

linguapax
review 6

2018

Languages, Worlds and Action

Llengües, mons i acció

L i n
g u a
P a x

Linguapax Review 2018

Languages, Worlds and Actions
Llengües, mons i acció

Editat per:



Amb el suport de:



Coordinació editorial: **Alicia Fuentes Calle**
Disseny i maquetació: **Maria Cabrera Callís**
Traduccions: **Marc Alba / Violeta Roca Font**



Aquesta obra està subjecta a una llicència de Reconeixement-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional de Creative Commons

CONTENTS - CONTINGUTS

Introduction. Languages, Worlds and action. Alicia Fuentes-Calle Introducció. Llengües, mons i acció. Alicia Fuentes-Calle	5
Túumben Maaya K'aay: De-stigmatising Maya Language in the Yucatan Region Genner Llanes-Ortiz Túumben Maaya K'aay: desestigmatitzant la llengua maia a la regió del Yucatán. Genner Llanes-Ortiz	14
Into the Heimat. Transcultural theatre. Sonia Antinori En el <i>Heimat</i> . Teatre transcultural. Sonia Antinori	37
Sustaining multimodal diversity: Narrative practices from the Central Australian deserts. Jennifer Green La preservació de la diversitat multimodal: els costums narratius dels deserts d'Austràlia central. Jennifer Green	64
A new era in the history of language invention. Jan van Steenbergen Una nova era en la història de la invenció de llengües. Jan van Steenbergen	101
Tribilingual, a startup for endangered languages. Inky Gibbens Tribilingual, una <i>start-up</i> per a llengües amenaçades. Inky Gibbens	183
The Web Alternative, Dimensions of Literacy, and Newer Prospects for African Languages in Today's World. Kólá Túbòsún L'alternativa web, els aspectes de l'alfabetització i les perspectives més recents de les llengües africanes en el món actual. Kólá Túbòsún	200
Talking about revitalization. Issues of language as art, politics and communication. José Antonio Flores Farfán Sobre la revitalització. Qüestions del llenguatge com a art, política i comunicació. José Antonio Flores Farfán	227
The struggle for language rights for Phuthi in Lesotho. Sheena Shah La lluita pels drets lingüístics del phuthi a Lesotho. Sheena Shah	258

INTRODUCCIÓ.

LLENGÜES, MONS I ACCIÓ

Alícia Fuentes-Calle

La llavor inicial de la Residència Faber-Linguapax sobre diversitat lingüística celebrada a Olot (novembre del 2018) va sorgir d'un seminari celebrat al CCCB (Centre de Cultura Contemporània de Barcelona) el maig del 2017 amb l'autor kenyà Ngugi wa Thiongo. Linguapax i Faber, ambdues entitats presents a la trobada, van començar a parlar d'una possible col·laboració, que va acabar donant lloc a la Residència “Llengües, mons i acció”.

Una de les idees a l'inici d'aquest projecte no era més que una revelació anecdòtica: la fascinació que un públic determinat manifesta al voltant dels mons que creen llengües, al voltant de les llengües que creen mons en la ficció, com ara la construcció de mons i llengües com el klingon, la llengua dels na'vi o el dothraki, entre moltes d'altres. Una fascinació paral·lela a la de moltes persones i entitats que treballen arreu del planeta per revitalitzar llengües, aquelles històricament arrelades i viscudes per comunitats humanes que en la seva major part estan en perill d'extinció.

Aquesta idea inicial —en certa manera un *a priori* ingenu que confrontava hàbilment les llengües artificials amb les llengües naturals amenaçades— es va expandir en moltes direccions, però finalment va sorgir com una conversa entre agents de la revitalització lingüística i cultural, lingüistes, investigadors de l'antropologia crítica i creadors.

INTRODUCTION.

LANGUAGES, WORLDS AND ACTION

Alícia Fuentes-Calle

The initial seed of the Faber-Linguapax Residency of linguistic diversity held in Olot (November 2018) emerged from a seminar held in the CCCB (Centre de Cultura Contemporània de Barcelona) in May 2017 with Kenyan author Ngugi wa Thiongo. It was in that context that Linguapax and Faber, both present in that gathering, started talking of a potential collaboration, which ultimately led to the Residency Worlds, Languages and Action.

One of the ideas at the start of the project was no more than an anecdotal realisation: The fascination that a certain public manifests around the worlds that create languages, around the languages that create worlds in fiction – for example, the construction of worlds and languages in cases such as Klingon, the language of the Na'vi or Dothraki among many others. A fascination that runs parallel to many individuals and organisations working across the globe to revitalise languages – those historically rooted and lived by human communities that are for the most part in danger of extinction.

That initial idea – a somehow naive *a priori* that neatly confronted constructed languages vs. endangered natural languages – expanded in many directions, but eventually emerged as a conversation between agents of linguistic and cultural revitalisation, linguists, critical anthropology researchers, and creators.

The founding concept was therefore surpassed by the real voices that cut across

Així doncs, el concepte bàsic es va veure superat per les veus reals que transcendien totes aquelles categories i que, en alguns casos, les posaven en dubte amb el seu treball.

Aquesta nova edició de *Linguapax Review* conté una selecció dels seus articles, que malgrat estar emmarcats en diferents tons giren entorn de la seva experiència compartida a Olot entre el 12 i el 19 de novembre de 2018.

El que segueix no és una presentació sistemàtica d'aquestes contribucions, sinó un intent per plasmar breument una petita selecció de les confluències que destil·len els seus textos.

L'art, una qüestió de grau

“(…) Aquells artistes, que volien canviar el món, i no pas a través de la representació sinó a través de l'intercanvi, l'energia, la relacionalitat... no van aconseguir superar l'estigma que les seves obres eren obres d'art.” Olafur Eliasson

Edward Sapir i Roman Jakobson defensen explícitament que el factor “poètic” és indestruïble del llenguatge. Possiblement a causa de la influència platònica en la tradició occidental¹ i de la visió contínuament reforçada del domini artístic com a independent i segregat de l'àmbit comú del coneixement, la lingüística tradicional no sol prestar gaire atenció a l'aspecte poètic. Un aspecte que, com acabem de llegir, no sol superar l'estigma de ser art.

¹“(…) la concepció, profundament arrelada en l'epistemologia i ontologia occidentals, que la poètica és una etiolació del llenguatge, funcionalment vàcua o buida, aliena al que realment fa funcionar el llenguatge o la societat”. Bauman i Briggs (1990). “Poetics and Performance as Critical Perspectives on Language and Social Life”. *Annual Review of Anthropology* 19: 59-88.

all those categories, and which in some cases put them into question through their work.

This new edition of the *Linguapax Review* contains a collection of their articles, set in different tones, but revolving around their shared experience in Olot between 12th and 19th November 2018.

What follows is not a systematic presentation of those contributions, but an attempt to capture in brief snapshots a small selection of the confluences distilled by their texts.

Art, a matter of degree

“(…) Those artists, who wanted to change the world, and not through representation but through exchange, energy, relationality... they did not succeed in overcoming the stigma that their works were works of art.” Olafur Eliasson

Both Edward Sapir and Roman Jakobson explicitly defend the inseparability of the “poetic” factor from language. Possibly due to the Platonic influence in the Western tradition¹ and the continuously reinforced vision of the artistic domain as independent and segregated from the standard domain of knowledge, mainstream linguistics usually pays little attention to the poetic dimension. A dimension that, again, “rarely overcomes the stigma” of being art.

“(…) the conception, deeply rooted in Western epistemology and ontology, that poetics is an etiolation of language, functionally hollow or void, extraneous to what really makes language or society work” Bauman and Briggs (1990) “Poetics and Performance as Critical Perspectives on Language and Social Life”. *Annual Review of Anthropology* 19: 59-88.

Amb tot, tal com va dir Jakobson (1960),² “el llenguatge poètic fa ressonar tots els nivells d’una llengua”. La poesia no és estrictament una qüestió d’estètica, sinó un escenari en el qual observar el llenguatge i els seus trets. Això ho expressa millor Ken Hale (1998:204):³

Algunes formes d’art oral —poesia, cançó o cant— depenen fonamentalment de les propietats morfològiques i fonològiques, i fins i tot sintàctiques, de la llengua en què es creen. En aquests casos, l’art no podria existir sense la llengua, literalment.

El més interessant és que podem apreciar aquestes afirmacions teòriques en els exemples i experiències que ofereixen, en diferents graus, tots els autors d’aquest volum: la dicotomia entre el llenguatge corrent i el poètic desapareix.

Llanes, Green i Flores destaquen, a partir de casos particulars, que la vida real de la llengua té poc a veure amb la visió esquemàtica i instrumental de la lingüística tradicional: l’artificialitat i esterilitat de les llengües aïllades com a mers codis.

Segons Llanes, la major part de les cançons maies del segle XX es van documentar de manera aïllada d’altres formes de comunicació com el gest, el moviment, la dansa o altres formes de representació corporal.

² JAKOBSON, R. (1960). “Closing Statement: Linguistics and Poetics”. A: Sebeok Thomas A. (ed.). *Style in Language*, Cambridge, MA, p. 350-377.

³ HALE, K. (1998). “On endangered languages and the importance of linguistic diversity”. A: *Endangered Languages: Current Issues and Future Prospects*. Ed. L. A. Grenoble i L. J. Whaley. Cambridge: Cambridge University Press.

However, as stated by Jakobson (1960),² “poetic language makes all levels of a language resonate”. Poetics is not strictly a matter of aesthetics but a stage on which to observe language and its features. This is best expressed by Ken Hale (1998:204):³

Some forms of verbal art – verse, song or chant- depend crucially on morphological and phonological, even syntactic properties of the language in which it is formed. In such cases, the art could not exist without the language, quite literally.

Most interestingly, we can appreciate those theoretical claims illustrated by the examples and experiences offered, in different degrees, by all authors in this volume: The dichotomy of ordinary/ poetic language crumbles.

In this volume, Llanes, Green and Flores highlight, from their particular cases, how the actual life of language has little to do with the schematic, instrumental view rendered by mainstream linguistics: The artificiality and sterility of languages isolated as mere codes.

Llanes refers to examples of 20th century Maya song, which, for the most part, were documented in isolation from other modes of communication, like gesture, movement, dance, or other forms of embodied performance.

² JAKOBSON, R. (1960). “Closing Statement: Linguistics and Poetics”. In: Sebeok Thomas A. (ed.). *Style in Language*, Cambridge, MA, p. 350-377.

³ HALE, K. (1998). “On endangered languages and the importance of linguistic diversity”. In: *Endangered Languages: Current Issues and Future Prospects*. Ed. L. A. Grenoble and L. J. Whaley. Cambridge: Cambridge University Press.

Com diu l'autor, això “dificulta avaluar la forma en què la ‘música’ sostenia altres formes de producció de coneixement maia o hi estava vinculada. (...) És improbable que la música i les cançons maies es produïssin (i es continuïn produint) només com a meres formes d'entreteniment. (...) desconexió entre les cançons maies i els contextos socials com a conseqüència de la documentació acadèmica i l'ús que en fan les institucions governamentals (...)”.

Flores sintetitza la idea en l'exemple que ofereix la paraula *Tlacuilo* en nàhuatl, que vol dir ‘pintor’ i ‘escriptor’; escriure és pintar, però també està lligat a explicar històries (socials, històriques, poètiques).

El contínuum ...llenguatge... poètica/art... —com dona a entendre Jakobson— es fa visible en aquestes pàgines a través de les cançons maies —un bon lloc per reflexionar sobre la continuïtat entre la llengua i la música, entre parlar i cantar—,⁴ la sintaxi rítmica del ioruba (“alfabetització rítmica”, com suggereix Túbòsún) la gramàtica dels espais que hi ha rere les històries de sorra d’Austràlia o la feina duta a terme pels activistes de la llengua phuthi, descrita per Shah, on les categories llengua, cultura i tradició es confonen entre si en el procés de revitalització.

I tenint això present, els nostres autors reclamen estratègies de revitalització sensibles a aquest entramat consubstancial, a les formes en què les llengües, d’acord amb les formes locals de produir i canalitzar el coneixement, es poden entendre

As the author notes, this made it difficult to appraise the way in which “music” supported or was entangled with other forms of Maya knowledge production. (...) Maya music and song were unlikely to happen (and to continue happening) only as mere forms of entertainment. (...) disconnection between Maya songs and social contexts as a result of scholarly documentation and use by governmental institutions (...).

Flores distils the notion in the example offered by the word *Tlacuilo* in Nahuatl, which encompasses painter and writer; to write is to paint, but also anchored in telling multiple (social, historical, poetic) stories.

The continuum ...language...poetics/art... —as intimated by Jakobson— is thus made visible across these pages via Maya songs —a good place to reflect on the continuity between language and music, speaking and singing—,⁴ Yorùbá drum syntax (“drum literacy” as Túbòsún suggests), the grammar of space underlying sand stories of Australia, or the efforts of Phuthi activists, described by Shah, where language, culture and traditions are categories blurring into one another in the revitalisation process.

And with this in mind, our authors claim for revitalisation strategies which are sensitive to that intrinsic entanglement, to the ways languages, according to local ways of producing and channelling knowledge, are to be better understood from multimodal approaches.

⁴ BANTI G.; GIANNATTASIO, F. (2006). “Poetry”. A: Duranti, A. (ed.). *A Companion to Linguistic Anthropology*. Malden: Blackwell Publishing Ltd.

⁴ BANTI G.; GIANNATTASIO, F. (2006) “Poetry”. In: Duranti, A. (ed.), *A Companion to Linguistic Anthropology*. Malden: Blackwell Publishing Ltd.

millor a partir d'enfocaments multimodals.

Les arts verbals, com diu Green, “posen llum sobre altres aspectes del llenguatge i revelen els vincles entre els mons social, cultural i metafísic”.

Aquestes preuades revelacions s'aconsegueixen la majoria de vegades, com ja hem dit, a través de manifestacions carregades amb algun estigma d'insignificança, marginalitat o simple destresa artística:

Un dels avantatges d'adoptar una visió àmplia del llenguatge i considerar diverses formes d'art verbal és que l'atenció es dirigeix a exemples de gèneres menys estàndards, en aquest cas un estil vocal que sembla estar menys subjecte a regles que algunes de les “grans cançons” en què sol centrar-se la recerca.

L'article de Flores em va fer adonar que les endevinalles i els travallengües, talment estels fugaços, no són gèneres menors, una confusió deguda a la concepció eurocèntrica del món basada en la paraula escrita. Al contrari, les endevinalles i els gèneres com els trencaclosques mentals són poderosos gèneres curts, en realitat poesies mínimes, que obren mons amb profundes arrels culturals en la socialització primària del coneixement indígena, l'humor, el plaer social, la comunicació i, per descomptat, la continuïtat lingüística i cultural.

La naturalitat, una qüestió de grau (i de temps)

Les llengües artificials posen en relleu un possible aspecte de la creativitat lingüística: el tema desencadena qüestions atractives i controvertides tant internament (vegeu els girs descrits per Van Steenbergen

Verbal arts, as Green puts it, shed light on other aspects of language, revealing links between social and metaphysical worlds.

Those coveted revelations are more often than not achieved, again, through manifestations loaded with some stigma of unimportance, marginality or mere artistry:

One of the advantages of taking a broad view of language and considering diverse verbal art forms is that attention is drawn to such less-standard examples of genres – in this case a vocal style that appears to be less rule-bound than some of the charismatic ‘big songs’ that are often the focus of research attention.

And again, in Flores, I realized that riddles and tongue twisters, as shooting stars, are not minor genres, an example of a misconception of a Eurocentric, written world. On the contrary, riddles and genres like mind puzzles are powerful short genres, actually poem-minimums, opening up deeply culturally rooted worlds of primary socialization of Indigenous knowledge, humor, social enjoyment, communication and of course language and cultural continuity.

Naturalness, a matter of degree (and of time)

Constructed languages bring to the fore one possible extreme of linguistic creativity: The topic triggers engaging and controversial issues both internally (see the drifts described by van Steenbergen

entre els diferents corrents de conlangers, creadors de llengües) com externament (del tipus “les llengües no naturals no són llengües, no n’hem de fer cas”). Si ens centrem en aquest darrer punt, entrem en un domini més ampli, la percepció de l’artificialitat de l’altre, és a dir que l’altre no és un membre apropiat de la categoria que em defineix a mi mateix. En realitat, evoca debats semblants com la percepció de l’altre en termes de “condició de persona”, de ser o no ser prou “humà” (preguntes com ara “*l’altre té ànima?*”), un debat tan antic com la trobada amb “l’altre”, tant si els altres són els indis que van veure els exploradors i colonitzadors al segle XV com els androides del segle XXI que un ésser humà podria considerar iguals.

Van Steenbergen insisteix que (...) “la idea d’una distinció binària entre llengües artificials i naturals és errònia. El cert és que cada llengua té el seu lloc dins d’un ampli contínuum d’artificialitat, amb una zona de grisos al centre. Les llengües d’aquesta zona de grisos tenen elements d’unes i altres, i la seva ubicació a un costat i l’altre de la fina línia que separa els dos extrems sol ser arbitrària i no poques vegades política”. I en efecte, d’exemples n’hi ha molts: “hi ha russos que consideren que l’ucraïnès és una llengua artificial, i croats que pensen el mateix del serbo-croat”.

Van Steenbergen segueix preguntant-se si l’hebreu modern, el protoindoeuropeu reconstruït o el còrnic reviscut no són també llengües artificials. Fins i tot es podrien afegir a aquesta llista hipotètica els processos en què es basa la diferenciació lingüística per separar la llengua pròpia de la dels veïns —tècnicament denominada “esoterogènia” (la creació deliberada de la diferència i la foscor lingüística)—,

between different currents of conlangers, language creators) and externally (of the kind “non-natural languages are not languages, so let’s ignore them”). If we focus on the latter we enter a broader domain, the perception of the artificiality of the other, i.e. the other not being a proper member of the category that defines myself. It actually evokes similar debates such as the perception of the other in terms of ‘personhood’, being ‘human’ enough or not (questions such as, “does *the other* have a soul?”) —this being a debate as old as the encounter with ‘the other’, be the other Indians met overseas by explorers and colonisers in the 15th century, or 21st century droids a human might consider their equal.

Van Steenbergen insists, (...) the idea of a binary distinction between constructed and natural languages is wrong. The truth is that every language can be placed somewhere in a broad continuum of artificiality, with a grey area in the middle. Languages in this grey area have elements of both, and their placement at either side of the thin line between both extremes is often arbitrary and not seldom political. And in effect, there is no shortage of examples, (...) there are Russians who see Ukrainian as an artificial language, and Croats who think the same about Serbo-Croatian.

And van Steenbergen keeps wondering if Modern Hebrew, reconstructed Proto-Indo-European (PIE) or Revived Cornish are not constructed languages too. One might even add to the hypothetical list those processes where language differentiation is fostered in order to set one’s language off from one’s neighbours – technically termed “esoterogeny” (the deliberate creation of difference and linguistic obscurity) – and of which Evans

dels quals Evans (2010:13) ofereix alguns exemples de Nova Guinea.⁵

Al capdavant, el debat sobre les llengües com a invencions, i sobre la manera en què les societats actuals, en concret els complexos ecosistemes multilingües, requereixen enfocaments renovats (més enllà de les construccions anomenades “llengües”), està ben viu entre els lingüistes crítics.

Mentre, segons Van Steenberg, un nombre creixent de llengües artificials proliferen al seu territori natal, internet, Antinori ens convida a recuperar espais físics de comunicació a través del teatre. Esmenta en particular la influència del teatre postdramàtic de Lehmann, que és també una reflexió sobre el llenguatge postreferencial i postinstrumental, una restitució de la *chora* platònica, i la recons-

(2010:13) offers some examples from New Guinea.⁵

After all, the debate on languages as inventions and how contemporary societies – especially complex multilingual ecosystems, require renewed approaches (beyond those constructs called “languages”) – is very much alive among critical linguists.

While, according to van Steenberg, a growing number of constructed languages proliferate in their native territory, the Internet, Antinori invites us to recover physical spaces of communication through theatre. She mentions in particular the influence of Lehmann’s postdramatic theatre, which is also a reflection on postreferential, postinstrumental language, a restitution of Platonic *chora* – and the reconstitution of experiences of com-

⁵ “Quan comparem el dialecte uisai de Buin (1.500 parlants), a l’illa de Bougainville, amb els altres dialectes de Buin (uns 17.000 parlants en total), veiem que ha capgirat totes les seves concordances de gènere (...). Com que no hi ha cap mecanisme conegut de canvi lingüístic normal que pugui produir aquest efecte, Don Laycock ha suggerit que “un influent parlant d’uisai va innovar un canvi lingüístic per diferenciar la seva comunitat de la resta de buinesos.” Evans, N. (2010). *Dying Words. Endangered Languages and What They Have to Tell Us*. Malden: Wiley-Blackwell.

⁶ MAKONI S.; PENNYCOOK A. (2007). *Disinventing and Reconstituting Languages*. Regne Unit: Multilingual Matters.

⁷ “La *chora* és una mena d’avantcambra i al mateix temps el celler secret i la base del logos del llenguatge. Segueix sent antagònic al logos, però, com a ritme i gaudi de la sonoritat, subsisteix en totes les llengües com la seva ‘poesia?’” H.T. Lehmann (2006). *Postdramatic Theatre*. Londres: Routledge.

⁵ “When we compare the Uisai dialect of Buin (1,500 speakers), on Bougainville Island, with the other dialects of Buin (about 17,000 speakers all up), we see that it has completely flipped over all its gender agreements (...). Because no known mechanisms of normal linguistic change could produce this effect, Don Laycock has suggested that “an influential Uisai speaker innovated a linguistic change to differentiate his community from the rest of the Buins.” Evans, N. (2010) *Dying Words. Endangered Languages and What They Have to Tell Us*. Malden: Wiley-Blackwell.

⁶ MAKONI S.; PENNYCOOK A. (2007) *Disinventing and Reconstituting Languages*. UK: Multilingual Matters.

⁷ “The *chora* is something like an antechamber and at the same time the secret cellar and foundation of the logos of language. It remains antagonistic to logos. Yet as rhythm and enjoyment of sonority it subsists in all language as its ‘poetry.’” H.T. Lehmann (2006). *Postdramatic Theatre*. London: Routledge.

titució d'experiències de comunicació més enllà del llenguatge merament informatiu, llenguatges presentats sobre l'escenari com un rastre de la presència física humana. Antinori ens convida a experimentar-ho través de l'acció transcultural: "El teatre és un tros de vida que transcorre i és viscut col·lectivament en l'aire d'aquest espai que es respira en comú, on es desenvolupa la representació i la contemplació".

Cercant entorns en què la diversitat lingüística pugui respirar, Túbòsún i Gibbens treuen el màxim partit de la realitat digital.

Túbòsún aborda un tipus particular de desemparament. "L'anglès encara no ha aconseguit ser una llengua nigeriana. S'utilitza com a vehicle de l'ensenyament, però no s'ha aconseguit nativitzar (...). Si a això hi sumem la manca de competència en les llengües locals, aleshores tenim una ciutadania sense cap espai lingüístic on sentir-se emparada".

Túbòsún és un defensor de les alfabetitzacions múltiples (entre les quals l'alfabetització rítmica) i de la imaginació: "és la limitació de la imaginació el que lliga el coneixement de les habilitats vitals a l'ús d'una llengua (...) el que més ha contribuït a obstaculitzar el desenvolupament i l'ensenyament en la llengua local (...)". Tot un impulsor de la revitalització lingüística a través del món digital.

Com més s'utilitza una llengua, més dades genera, unes dades que permetran la seva pròpia existència en l'entorn digital: "Com que tenen més contingut en línia, aquestes llengües passen a ser interessants per a les eines de veu (...): YorubaName.com, IgboName.com, YorubaWord.com".

munication beyond merely informational language, languages presented onstage as a trace of the human physical presence. Antinori will invite us to experience that via transcultural action: *Theatre means the collectively spent and used up lifetime in the collectively breathed air of that space in which the performing and the spectating take place.*

In a search of environments where linguistic diversity can breathe, Túbòsún and Gibbens make the most out of the digital.

Túbòsún targets a particular kind of homelessness. *English still hasn't successfully become a Nigerian language. It is used as a means of instruction, but it has not been successfully nativized (...). Add to that the lack of competence in the local languages, then you have a citizenry without any comfortable language space to call home.*

An advocate of multiple literacies (among them drum literacy) and of imagination – *it is the limitation of the imagination that ties the knowledge of life skills to the use of one language (...) that has most contributed to the stymying of local language education and development (...).* A promoter of linguistic revitalisation via the digital home.

The more the language is used, the more data is generated that will allow its very existence in the digital environment: *By having more content online in those languages, the languages become better destinations for speech tools (...): YorubaName.com, IgboName.com, YorubaWord.com*

A line of action that Túbòsún advocates not just for Yorùbá but for other African languages.

For Gibbens, *it's what we do with technology that counts (...). At Tribalingual, we use telecommunications, the internet and an innovative business model to connect a globe-spanning army of learners with speakers of dying tongues. We*

Una línia d'acció que Túbòsún defensa “no tan sols per al ioruba, sinó per a altres llengües africanes”.

Per Gibbens, “el que compta és el que fem amb la tecnologia (...). A Tribalingual, apliquem les telecomunicacions, internet i un model de negoci innovador per connectar un exèrcit d'estudiants d'arreu del planeta amb parlants de llengües que estan desapareixent. Apliquem la tecnologia per crear comunitats de parlants que mitjançant el simple fet d'aprendre i conversar estan salvant llengües i cultures”.

Entre els participants de la Residència es va formalitzar un cert consens en el sentit que, per tal que les llengües sobrevisquin, cal que les generacions més joves de parlants les considerin atractives i es deixin seduir per elles. Hi ha qui dirà que les estratègies per aconseguir-ho probablement impliquen tècniques de mercat (mercantilització, inclosa la construcció de marca de cada identitat) i aprofiten el potencial d'entreteniment de les llengües i les cultures en formes que s'han d'explorar. O vist des d'una perspectiva diferent, l'únic que han de fer les llengües és explorar els límits del seu potencial poètic, on convergeixen la imaginació i el sentiment.

Deixem que els articles parlin per si mateixos.

use technology to build communities of speakers who through the very act of learning and conversing are saving those languages and cultures.

There was a certain consensus among participants of the Residency that for languages to survive, they need to be seen as appealing –sexy, cool– by younger generations of speakers. Strategies conducive to that, some will argue, would probably imply market (commodification) techniques (including the branding of one's own identity), and harness the entertainment potential of languages and cultures, in ways to be explored. Or seen from a different perspective, all that languages need to do is explore the limits of their poetic potential, where imagination and emotion converge.

Let the articles speak for themselves.

TÚUMBEN MAAYA K'AAY: DESESTIGMATITZANT LA LENGUA MAIA A LA REGIÓ DEL YUCATÁN

Genner Llanes-Ortiz

Leiden University

Introducció

Al tombant del segle XX, la llengua indígena maia seguia sent el principal vehicle de comunicació a la regió mexicana del Yucatán, més de quatre segles després de la colonització europea. Gent de tots els orígens culturals i econòmics havien d'adoptar la llengua a mesura que s'anaven assentant a la regió: descendents dels colonitzadors ibèrics, esclaus africans, presos polítics indígenes baquis, treballadors coreans de les plantacions de sisal, comerciants catalans i exiliats libanesos, entre molts d'altres. A principis del segle XX, destacats intel·lectuals i polítics no maies presumien del seu profund coneixement d'aquesta llengua. Aquest reconeixement manifest del maia ocultava una relació ambivalent amb els indígenes que la tenien com a llengua materna. Les diverses onades de modernització i desenvolupament al llarg del segle XX, després que el govern mexicà implantés l'educació nacional monolingüe en espanyol, van marginar la llengua maia. En les dues primeres dècades del segle XXI, el percentatge de parlants maies ha començat a mostrar una disminució alarmant. En poc més d'un segle, la llengua ha passat de ser la llengua franca a ser parlada només per

TÚUMBEN MAAYA K'AAY: DE- STIGMATISING MAYA LANGUAGE IN THE YUCATAN REGION

Genner Llanes-Ortiz

Leiden University

Introduction

At the dawn of the 20th century, the indigenous Maya language was still used as the main communication vehicle in the Mexican Yucatan region, more than four centuries after European colonisation. People of all cultural and economic backgrounds had to adopt the language as they grew roots in the region: descendants of the Iberian colonisers, African enslaved people, Indigenous Yaqui political prisoners, Korean indentured workers in sisal plantations, Catalan traders and Lebanese exiles, among many others. At the beginning of the 20th century, prominent non-Maya intellectuals and politicians boasted about their intimate knowledge of the language. This ostensible appreciation for Maya belied an ambivalent relationship with the Indigenous people for whom this was their mother tongue. Several waves of modernisation and development throughout the 20th century, following the establishment of monolingual Spanish, national education by the Mexican government, relegated the Maya language to the margins. In the first two decades of the 21st century, the percentage of Maya speakers started to show an alarming decrease. In little more than a century, the language had gone from being the lingua franca to being only spo-

un 18% de la població regional el 2015,¹ és a dir, al voltant de 825.000 parlants.

El que està succeint actualment amb els maies al Yucatán no difereix gaire del que succeeix a altres parts del món: llengües que eren d'ús comú en el passat recent es veuen avui sobtadament amenaçades o, en el millor dels casos, micoritzades. La Residència Faber em va oferir una bona oportunitat per debatre aquests processos amb investigadors, activistes i artistes de diferents racons del planeta. En converses amb el lingüista i escriptor nigerià Kólá Túbòsún, vaig descobrir que la situació del maia presenta fortes similituds amb el procés que el ioruba està experimentant a l'Àfrica occidental. Una llengua amb una llarga història d'ús comú (i al voltant de trenta milions de parlants) està perdent prestigi com a símbol nacional i a poc a poc va perdent pes en favor de l'anglès. De la mateixa manera que altres llengües que no són necessàriament “petites” o “tribals” (categoria, aquesta última, sobre la qual gira el projecte Tribalingual d'Inky Gibbens), el maia yucatec, el ioruba o el buriat són vistes avui dia com a llengües “antiquades” o, pitjor encara, “irrellevants”, una percepció que sovint impulsa el seu procés de “minorització”.

La minorització descriu un procés intricat que empeny certes llengües a un estatus de “minoria”, un estat que no és un mer reflex de la seva mida demogràfica o de la seva integritat gramatical sinó el resultat de la subordinació política i de la devaluació econòmica. Les llengües minoritzades s'associen amb espais marginals, feines mal pagades, activitats indecoroses i/o un parlar incult. La seva associació amb un

ken by an estimated 18% of the regional population in 2015;¹ this is, around 825 thousand speakers.

What is currently happening with Maya in the Yucatan is in many ways no different to what happens in other parts of the world. Languages that were commonly used in the recent past find themselves today suddenly endangered, or in the best of cases, minoritized. The Faber Residence offered me a good opportunity to discuss these processes with researchers, activists and artists from different corners of the planet. In conversations with Nigerian linguist and writer Kólá Túbòsún, I discovered that the situation of Maya has strong similarities with the process that Yorùbá is experiencing in Western Africa. A language with a long history of common use (and around 30 million speakers) is today losing prestige as a national symbol and is gradually being replaced by English. As well as other languages that are not necessarily “small” or “tribal” (the latter, a category that occupies the attention and energy of Inky Gibbens' project Tribalingual), Yucatec Maya, Yorùbá or Buryat are seen today as “uncool” or, even worse, “irrelevant” languages, a perception that often drives their process of “minorization”.

“Minorization” describes an intricate process which forces certain languages into a “minority” status, a state that rather than being a mere reflection of their demographic stature or grammatical integrity is the result of political subordination and economic devaluation. Minoritized languages become associated with marginal spaces, low-income jobs, unseemly activities and/or uncultivated speech. Their as-

¹ Aquest percentatge s'ha calculat a partir del cens oficial dels tres estats federals que integren la regió del Yucatán (Campeche, Quintana Roo i Yucatán).

¹ This percentage has been estimated based on the official census of the three federal states that make up the Yucatan region, namely Campeche, Quintana Roo and Yucatan.

estatus d'inferioritat contribueix al mateix procés que les considera “llengües minoritàries” dins de l'estat nació. La dissuasió estructural es manifesta també en la manca d'ensenyament en llengües minoritzades, així com en la manca de reconeixement de les seves formes artístiques, com la literatura, la música o la interpretació, entre d'altres. Això, al seu torn, dissuadeix la gent d'utilitzar aquestes llengües en les noves produccions intel·lectuals o artístiques.

Vam debatre aquesta problemàtica en diferents moments durant la Residència Faber a Olot, Catalunya. Una de les conclusions a què vam arribar va ser que les llengües, per tal que perdurin, han de “seduir” o “atraure” la generació més jove. Aconseguir que una llengua “sedueixi” pot semblar una solució òbvia, però com assolir-ho no sempre ho és.

La meva activitat de recerca² analitza en quina mesura les formes actuals d'art indígena que han sorgit a Mèxic i a l'Amèrica Llatina aconsegueixen precisament

sociation with lower status practices contributes to the very process that construe them as “minority languages” within the nation-state. Systemic discouragement is also manifest in the lack of education in minorized languages, as well as the lack of recognition of their art forms, like literature, music, or performance, among others. This, in turn, dissuades people from using these languages in new intellectual or artistic production.

We discussed this challenge at different times during the Faber Residence in Olot, Catalunya. One of the conclusions reached was that languages needed to be seen as “sexy” or “attractive” by the younger generation, if they were to continue. Making a language “sexy” may seem obvious as a solution, but the way to achieve this goal is not always necessarily so.

My own research² interrogates the extent to which contemporary Indigenous art forms which have emerged in Mexico and Latin America manage to just do that, to make Indigenous languages “cool” or “sexy”, not just for younger Indigenous

² Els resultats de la recerca que comparteixo en aquest article constitueixen un dels meus temes principals com a membre del Centre of Indigenous America Studies (CIAS) de la Universitat de Leiden, però també són el resultat d'un projecte iniciat com a investigador postdoctoral al Centro de Investigación y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS) a Ciutat de Mèxic, on vaig treballar entre el gener de 2014 i el desembre de 2015. La meva estada al CIESAS es va beneficiar molt del treball, la col·laboració i l'amistat de José Antonio Flores Farfán, un altre col·laborador d'aquest informe. José Antonio és el coordinador i impulsor del Laboratorio de Lengua y Cultura Víctor Franco, una entitat important en la documentació i difusió de les literatures i les arts indígenes mexicanes. També agraeixo les converses mantingudes amb altres membres del Laboratorio, la difunta María Bertely Busquets, Frida Villavicencio Zarza i Eva Salgado Andrade.

² The research outcomes that are shared in this contribution constitute one of my foci as a member of the Centre of Indigenous America Studies (CIAS) at Leiden University, but are also the result of a project initiated as a postdoctoral researcher at Centro de Investigación y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS) in Mexico City, where I worked between January 2014 and December 2015. My time in CIESAS Mexico City benefited greatly from the work, collaboration and friendship of José Antonio Flores Farfán, another contributor to this review. José Antonio is the co-ordinator and driving force behind the Laboratorio de Lengua y Cultura “Víctor Franco”, which is a major player in the documentation and dissemination of Indigenous literatures and arts in Mexico. I am also thankful of the conversations had with other members of the Laboratorio, the late María Bertely Busquets, Frida Villavicencio Zarza and Eva Salgado Andrade.

això, fer que les llengües indígenes “engresquin” o “sedueixin”, no tan sols els indígenes més joves, sinó també la població en general. En aquest article per a *Linguapax Review*, comparteixo els aspectes bàsics d'aquesta anàlisi.

Tot i que reconec que la revitalització lingüística i cultural no es pot destriar d'altres aspectes de l'exclusió econòmica i política que afecten les comunitats minoritzades del món, aquí em centraré en les estratègies discursives d'autorepresentació que adopten els activistes lingüístics de la regió del Yucatán. En concret, en el treball dels joves indígenes que componen i interpreten noves cançons en llengua maia, en el que jo anomeno “gèneres musicals globals” (pop, rock, hip-hop i reggaeton). El treball d'aquests joves músics connecta amb les tendències nacionals i internacionals, i desafien la política cultural que ha caracteritzat Mèxic durant la seva formació històrica com a estat nació modern.

La importància de la música maya al Yucatán

Com ja he dit, el maia yucatec es va emprar a la regió com la llengua franca no oficial durant tot el període colonial espanyol i la major part de la vida de Mèxic com a país independent. Aquesta llengua es va utilitzar profusament en documents administratius colonials (memòries, ressenyes històriques, lleis comunitàries, plets contra *encomenderos*, testaments, etc.), escrita en caràcters llatins, després que es prohibís l'escriptura jeroglífica i es perseguís i s'executés públicament els seus estudiosos, perquè ningú oblidés qui eren els nous governants religiosos del territori. També es van escriure en caràcters llatins llibres i quaderns sobre coneixements prohibits, en un intent de rescatar

people but for the general public as well. In this contribution to *Linguapax Review*, I share basic aspects of this analysis.

While recognizing that language and cultural revitalization cannot be isolated from other aspects of economic and political exclusion which affect minoritized communities in the world, I will concentrate here on the discursive self-representation strategies followed by language activists in the Yucatan region. I shall focus in particular on the work of Indigenous young people who are composing and performing new songs in the Maya language in what I call “global music genres”, such as pop, rock, hip hop and reggaeton. The work of these young musicians connects with national and international trends, which challenge the cultural politics that has dominated Mexico during its historical formation as a modern nation-state.

The importance of Maya music in Yucatan

The Yucatec Maya language was employed, as aforementioned, as the unofficial lingua franca in the region during the entire Spanish colonial period and most of Mexico's independent life. The language was profusely used in colonial administrative documents (memorials, historical accounts, community acts, lawsuits against *encomenderos*, wills, etc), written in Latin characters, after hieroglyphic writing was banned and its scholars hunted down and executed in public, lest anybody forget who the new religious rulers of the land were. Books and notebooks containing forbidden knowledge were also written in Latin characters, in an attempt to rescue and preserve the old teachings for future generations. These texts contain political

i preservar les antigues ensenyances per a les generacions futures. Aquests textos contenen històries polítiques i religioses, almanacs, prediccions, cançons, oracions i remeis, entre altres formes de coneixement. Són coneguts com els Llibres de Chilam Balam, el Profeta del Jaguar, però també inclouen altres obres com el “Ritual dels Bacabs” o les “Cançons de Dzitbalché”, aquest últim un exemple refinat de la literatura lírica maia.

La música (*paax*) i el cant (*k'aay*) tradicionals maies associats amb la cerimònia ritual i les polítiques de la comunitat també es van prohibir i arrencar de soca-rel sistemàticament. Aquesta violenta irrupció en una tradició literària d'almenys 1.500 anys d'antiguitat va topar amb resistència i es va sortejar preservant les formes orals en pregàries, danses, contes, obres de teatre menors i tradicions fragmentàries de cançons, fins i tot després de la fi del domini colonial al Yucatán, aproximadament el 1821. Tret de les “Cançons de Dzitbalché”, probablement escrites al segle XVIII, no s'ha conservat cap altre cançoner. A principis del segle XX probablement hi havia moltes altres cançons compostes per parlants maies que es cantaven en festivals, *vaquerías*, carnivals, comèdies, serenates i altres actes públics, però no en sabem gairebé res tret de mencions esparses en cròniques de viatges i en les primeres etnografies. Va ser durant el darrer quart de segle que un promotor cultural, Gerardo Can Pat, de la recentment creada Direcció Nacional de Cultures Populars, va començar per primera vegada a recopilar i escriure cançons en l'idioma maia que la gent solia cantar. Can Pat va publicar tres reculls de cançons titulats *K'aayo'ob suuk o beetalo'ob* (“Cançons que [la gent] sol cantar”) i *K'aayo'ob suuk bejla'abeono'obe I i II* (“Cançons maies que avui són costum per a nosaltres? I i II”) (Can Pat, 1994a, 1994b i 1994c). Aquests

and religious histories, almanacs, predictions, songs, prayers, healings, among other forms of knowledge. They are known as the Books of Chilam Balam, the Jaguar Prophet, but also include other works like “Rituals of the Bakabs”, or the “Songs of Dzitbalché”, the latter, an exquisite example of Maya lyrical literature.

Maya traditional music (*paax*) and song (*k'aay*) associated with regal ceremony and community politics were also banned and systematically uprooted. This violent irruption into a literary tradition dating back to at least 1,500 years in the past was resisted and negotiated by preserving oral forms in prayer, dance, storytelling, minor plays and fragmented song traditions even after the end of colonial rule in Yucatan, in approximately 1821. With the exception of the “Songs of Dzitbalché”, probably written in the 18th century, no other record of songs has been kept. By the beginning of the 20th century, there were probably many other songs composed by Maya speakers to be performed in festivals, *vaquerías*, carnivals, comedies, serenades, and other collective events, of which we know almost nothing, except for isolated mentions in travel chronicles and early ethnographies. It was during the last quarter of the century that one cultural promoter, Gerardo Can Pat, of the government's recently created National Directorate for Popular Cultures, began for the first time to compile and write down songs in the Maya language that people commonly sung. Can Pat published three song compilations entitled *K'aayo'ob suuk u beetalo'ob* (“Songs that [people] used to sing”), and *K'aayo'ob suuk bejla'abeono'obe I and II* (“Maya songs that we sing today? I and II”) (Can Pat, 1994a, 1994b and 1994c). These three books contain almost one hundred traditional songs

tres llibres contenen gairebé cent cançons tradicionals que els maies cantaven a mitjans de la dècada de 1980.

Altres promotors culturals i investigadors de l'antic Institut Nacional Indigenista van gravar i editar el 1994 el CD *Música tradicional maya de Tixcacal Guardia, Quintana Roo*, que contenia quinze temes interpretats per músics religiosos del que aleshores era (i molts encara avui consideren) la capital dels rebels maies de la Guerra de Castes. La música dels *máasevalo'ob* (la gent corrent) maies es considera sagrada i no es pot utilitzar amb cap altre propòsit que no sigui venerar la Santa Creu Verda, que es creu que va portar milers de camperols maies a una rebel·lió armada oberta contra el poder dels blancs yucatecs durant la segona meitat del segle XIX.

Una de les últimes iniciatives per gravar música i cants maies que cal esmentar és la compilació del CD *Ki'ichkelem Tata Dios*. Música ritual del oriente de Yucatán, que incloïa vint-i-cinc oracions i danses gravades, així com cançons d'amor i religioses, compilades per investigadors de l'Institut Nacional d'Antropologia i Història (INAH) entre el 1999 i el 2002 (vegeu la discografia).

Totes aquestes obres van demostrar que la cançó i la música maies s'havien preservat i al mateix temps havien evolucionat en formes diverses al llarg de més de quatre segles després d'haver estat prohibides. Amb tot, en aquell moment històric (finals del segle XX), aquests esforços de sistematització no van (o potser no van poder) anar més enllà de l'antropologització de la música maia. Avui aquesta documentació sembla purament etnomusicologia rescatada. Se'n va conservar la transcripció de lletres i gravacions de so i vídeo, però la difusió es va limitar a petits cercles d'estudiosos a Mèxic i altres insti-

that Maya people used to sing halfway into the 1980s.

Other cultural promoters and researchers of the old National Indigenist Institute recorded and edited in 1994 the CD *Traditional Maya Music from Tixcacal Guardia, Quintana Roo*, which contained 15 tunes performed by religious musicians from what was then (and many still consider today) the capital of the Maya rebels of the Caste War. The music of the Maya *máasevalo'ob* (the common people) is considered sacred and cannot be used for other purpose than to revere the Holy Green Cross, who is believed to have led thousands of Maya farmers in open armed rebellion against the power of the white Yucatecans during the second half of the 19th century.

One of the latest efforts to record Maya music and song that has to be mentioned here is the CD compilation *Ki'ichkelem Tata Dios: Ritual Music from Eastern Yucatan*, which included 25 recorded prayers and dances, as well as love and religious songs, compiled by researchers of the National Institute of Anthropology and History (INAH) between 1999 and 2002 (see discography).

All these works proved that Maya song and music had been preserved and, at the same time, evolved in several ways over more than four centuries after being proscribed. However, in this historical moment (the late 20th century), these systematisation efforts did not go (could not, maybe) beyond the anthropologisation of Maya music. The documentation feels today merely as salvage ethnomusicology. Lyrics transcriptions, as well as sound and video recordings were preserved but their

tucions educatives del món. Quan es van posar a disposició del públic, les cançons i la música maies es van restringir a emissores de ràdio universitàries o culturals per a audiències especialitzades. D'altra banda, la major part de les cançons maies del segle XX es van documentar de manera aïllada d'altres formes de comunicació com el gest, el moviment, la dansa o altres formes de representació corporal, cosa que dificulta avaluar la forma en què la "música" sostenia altres formes de producció de coneixement maia o hi estava vinculada, un punt de vista del qual vaig ser conscient en llegir el treball de Jennifer Green sobre les "històries de sorra" dels indígenes australians (vegeu aquest volum).

És improbable que la música i les cançons maies es produïssin (i es continuïn produint) només com a meres formes d'entreteniment. Sens dubte, acompanyaven el ritual i la veneració. Les complexes estructures d'entonació i respiració en les oracions de *aj meeno'ob* i *ix meeno'ob* (respectivament, homes i dones especialistes en cerimònies maies; literalment "el qui o la qui actua") donen fe de les importants connexions entre el text i la sonoritat (vegeu Vapnarsky *et al.*, 2018), però és impossible captar plenament aquest i altres gèneres d'interpretació sense incloure-hi l'escenificació ritual, el llenguatge corporal o el comportament col·lectiu (models d'inducció i resposta) que formen part d'aquestes pràctiques. El mateix val per a certs gèneres musicals com les *jaramas* yucateques, les cançons d'humor teatral i les anomenades cançons de bressol maies, que formaven part dels festivals de la comunitat. Aquesta desconexió entre les cançons maies i els contextos socials com a conseqüència de la documentació acadèmica i l'ús que en fan les institucions governamentals continua present en algu-

circulation was limited to small circles of scholars in Mexico and other education institutions in the world. When they were made available to the public, Maya songs and music were restricted to university or cultural radio stations for specialised audiences. On the other hand, examples of 20th century Maya song, for the most part, were documented in isolation from other modes of communication, like gesture, movement, dance, or other forms of embodied performance. This makes it difficult to appraise the way in which "music" supported or was entangled with other forms of Maya knowledge production; an angle that Jennifer Green's work on Indigenous Australian "sand stories" made me aware of (in this volume).

Maya music and song were unlikely to happen (and to continue happening) only as mere forms of entertainment. They clearly accompanied ritual and devotion. The complex intonation and breathing structures in the prayers of *aj meeno'ob* and *ix meeno'ob* (respectively, male and female Maya ceremonial experts; literally "he or she who performs") are testimonies of the important connections between text and sound aesthetics (see Vapnarsky *et al.*, 2018), but a full grasp of this and other performance genres is impossible without including the ritual stage, body language, or collective behaviour (prompt-and-response models) that are integral to these practices. The same applies to certain music genres like Yucatecan *jaramas*, theatrical humour songs, and so-called Maya lullabies, which were integral to community festivals. This disconnection between Maya songs and social contexts as a result of scholarly documentation and use by governmental institutions continues to be present in some of the most recent efforts to promote *túumben maaya k'aay* in our time.

nes de les iniciatives recents per promoure la *túumben maaya k'aay* del nostre temps.

Maaya K'aay al començament del segle XXI

L'aixecament indígena neozapatista del 1994 i la derrota del vell partit nacionalista, el PRI, en les eleccions presidencials del 2000 van tenir un efecte significatiu en la política cultural mexicana, i es va produir un seguit de reformes legals que van abordar per primera vegada la composició multicultural de la nació. La derrota nacional del PRI va afeblir el seu control a la regió del Yucatán i això va donar lloc a la victòria del partit de centredreta, el PAN, en les eleccions governamentals del 2001. Curiosament, va ser durant l'administració del partit conservador i hispanòfil PAN que es van obrir nous espais al Yucatán per promoure la cançó i la música maies. Per mi, l'explicació d'aquesta paradoxa l'hem de buscar tant en la demora legislativa com en la solapació de lideratges a l'hora d'implantar a la regió polítiques multiculturals de caire neoliberal. L'anterior govern regional del PRI, encapçalat pel poderós populista Víctor Cervera, en una resposta tardana als canvis produïts per la rebel·lió indígena zapatista a nivell nacional, va aprovar el 2000 un decret per crear l'Institut per al Desenvolupament de la Cultura Maia (INDEMAYA), d'àmbit estatal.

Ningú no s'esperava que aquest poderós polític perdés les eleccions governamentals l'any següent, de manera que l'inexpert governador del PAN, Patricio Patrón, va rebre un nou institut sense estructura ni cap pla. El director designat d'INDEMAYA era un polític no maia sense experiència, però més tard es va fer evident que en la pràctica qui exercia el veritable lideratge dins de la institució era l'escriptor, mestre i promotor cultural maia Fe-

Maaya K'aay at the onset of the 21st century

The neo-Zapatista Indigenous uprising in 1994 and the defeat of the old nationalist party, PRI, in the presidential election of 2000 had a significant effect on Mexican cultural politics, prompting a series of legal reforms which addressed for the first time the multicultural composition of the nation. The defeat of PRI at the national level weakened its grip in the Yucatan region, which resulted in the victory of the centre-right party, PAN, in the gubernatorial election of 2001. Interestingly, it was during the administration of the conservative and Hispanophile PAN party that new spaces opened in Yucatan for the promotion of Maya song and music. What explains for me this paradox is both a legislative time lag and a leadership overlap in the implementation of neoliberal multicultural policies in the region. The previous PRI regional government, led by populist strongman Victor Cervera, in a belated response to the changes produced by the indigenous Zapatista rebellion at the national level, passed a decree in 2000 which created the state-level Institute for the Development of Maya Culture (INDEMAYA).

Nobody expected this powerful politician to lose the gubernatorial election the next year, and when this happened, the inexperienced PAN governor, Patricio Patrón, received a new institute with no bureaucracy and no clear plan. INDEMAYA's nominated director was a non-Maya fledgling politician, but it became later apparent that it was in fact Maya writer, teacher and cultural promoter, Feliciano Sánchez Chan, who exercised the true leadership within the institution. During this administration's period, INDEMAYA organised five annual contests of Maya song composition (*Ketlamo'ob tia'al u*

liciano Sánchez Chan. Durant el període d'aquesta administració, INDEMAYA va organitzar cinc concursos anuals de composició de cançons maies (*Ketlamo'ob tia'al o beeta'al Maaya K'aayo'ob*) entre el 2002 i el 2007 com a part d'una sèrie d'intervencions institucionals en l'esfera pública per fer visible la presència social contínua i les aportacions culturals del poble maia a l'estat i la regió. Un altre programa emblemàtic d'aquest període va ser la campanya social *Weyano'one'* ('Som aquí'), que consistia en anuncis de ràdio i televisió per destacar les figures d'experts i professionals de parla maia.

Els concursos anuals de cançons van posar en relleu per primera vegada la inesgotable creativitat musical dels homes i dones maies a la regió. Així, la convocatòria per participar en el concurs del 2005 va rebre 62 propostes i l'última del 2006 va registrar 38 cançons (Govern del Yucatán, 2006 i 2007). S'hi podien inscriure parlants maies dels tres estats de la península del Yucatán. L'ajuda governamental consistia a gravar una selecció de cançons de manera professional i editar-les en un CD o penjar-les al lloc web d'INDEMAYA. A causa de les limitacions administratives i pressupostàries, només es van editar quatre CD abans de la derrota del PAN a les eleccions governamentals del 2007 davant del PRI (Novelo, 2015:72). Entre el 2003 i el 2005, es van editar mil CD, segons dades del govern. Cada àlbum constava d'entre 15 i 18 cançons.

Va ser també durant aquest període que va augmentar a la regió el nombre d'emissores de ràdio indígenes amb finançament o suport del govern. La ràdio XENKA a Felipe Carrillo Puerto, Quintana Roo, i XEXPUJ a Xpujil, Campeche, es van unir a la ràdio XEPET a Peto, Yucatán, l'emissora en llengua indígena més antiga de la regió, creada a la dècada de 1970. INDE-

beeta'al Maaya K'aayo'ob) between 2002 and 2007. These were part of a series of institutional interventions in the public sphere to visibilise the continuous social presence and cultural contributions of Maya people in the state and the region. Another emblematic program of this period was the social campaign *Weyano'one'* ('We are here'), which involved TV and radio spots highlighting the accomplished profiles of Maya-speaking experts and professionals.

The annual song contests brought under the spotlight, for the first time, the ubiquitous musical creativity of Maya men and women at the regional level. For example, the call for entries to the contest in 2005 received 62 submissions and the last one in 2006 recorded 38 songs submitted (Yucatan Government, 2006 and 2007). Entries for the contest were open to Maya speakers from the three states of the Yucatan peninsula. Governmental support meant that after each contest, a selection of songs was professionally recorded and released as a CD compilation or made available to download from INDEMAYA's website. Due to bureaucratic and budgetary constraints, only four CDs were printed before PAN was defeated in the gubernatorial election of 2007 by PRI (Novelo, 2015, 72). Between 2003 and 2005, 1,000 CDs were printed, according to governmental reports. Each compilation consisted of between 15 and 18 songs.

It was also during this period that the number of government-funded or government-backed Indigenous radio stations increased in the region. XENKA radio in Felipe Carrillo Puerto, Quintana Roo, and XEXPUJ in Xpujil, Campeche, joined XEPET radio in Peto, Yucatán, the oldest Indigenous language station in the region, created in the 1970s. INDEMAYA was also key in the establishment of the short-lived (2005-2009), first priva-

MAYA també va ser clau en la creació de la primera emissora privada, Yóol Iik', que va tenir una vida curta (2005-2009), a Jo'-Mérida, la capital de l'estat del Yucatán i la ciutat més gran de la regió. Aquestes emissores de ràdio van contribuir a popularitzar les cançons maies que havien participat en aquests concursos (Castells i Novelo, 2013).

De la mateixa manera que el recull anterior de cançons maies recopilades per Gerardo Can a la dècada de 1980, un bon nombre de cançons maies presentades al concurs giraven al voltant de temes tradicionals com la vida rural, l'educació cultural i l'amor. També n'hi havia d'infants, per ensenyar als infants el treball als camps de panís o la prevenció de malalties, i només unes quantes tocaven temes socials o polítics. Els gèneres preferits pels compositors maies eren *jaranas*, balades romàntiques, cúmbies, cançons pop i ranxeres. També es van fer diversos experiments de música "andina" i cants precoloniais.

No obstant això, fet que té una gran importància per entendre la desestigmatització de la llengua maia en la cançó contemporània, el guanyador del primer concurs el 2002 va ser la cançó reggae maia "Ma'u to'okol to'on" ('No ens la prenguis'), de Santiago Pat Santos (1962), àlies Santos Santiago, natiu de Laguna Kaná i resident de Chetumal. Les propostes per al segon concurs de cançons maies van incloure la que es podria considerar la primera cançó de rap maia, "U'uy ba'ax ku yúuchul" ('Escolta el que està passant'), de Timoteo Nah Pat, de Sucilá, el 2003, autor que ha seguit produint cançons de rap en maia. La guanyadora del segon concurs va ser la cançó "Máasewal" (lit. "Indígena", però també el terme emprat pels descendents dels rebels maies del segle XIX a Quintana Roo per referir-se a si mateixos), de

tely owned Yóol Iik' radio station, based in Jo'-Mérida, the capital of the Yucatán state and the largest city in the region. These radio stations contributed to the popularisation of Maya songs which had participated in these contests (Castells and Novelo, 2013).

Similar to the previous collection of Maya songs compiled by Gerardo Can in the 1980s, a great number of Maya songs submitted to the contest dwelled on traditional themes like rural life, cultural education and love. Some were aimed at children, to teach them about cornfield work or how to prevent illnesses, and only a few expressed social or political commentary. The genres preferred by Maya composers were *jaranas*, romantic ballads, cumbias, pop songs, and rancheras. There were also some "Andean" music and pre-colonial song experiments.

However, and of great significance to understand the de-stigmatisation of the Maya language in contemporary song, the winner of the first contest in 2002 was the Maya reggae song "Ma' u to'okol to'on" ('Do not take it from us'), by Santiago Pat Santos (1962), a.k.a. "Santos Santiago", native of Laguna Kaná, and resident of Chetumal. Submissions to the second Maya song contest included what it could be considered the first Maya rap song ever recorded: "U'uy ba'ax ku yúuchul" ('Heed to what is happening'), by Timoteo Nah Pat, from Sucilá, in 2003. Its author has continued participating in the production of Maya rap songs ever since. The winner of the second contest was the song Máasewal (Lit. "Indigenous person", but also the self-ascribed term used by descendants of the 19th century Maya rebels in Quintana Roo), by Daniel May Pat, a native of Yucatán but now a resident of Felipe Carrillo Puerto, Quintana Roo. These songs had a strong

Daniel May Pat, originari del Yucatán però resident a Felipe Carrillo Puerto, Quintana Roo. Aquestes cançons tenien un fort missatge polític. “Ma’ u to’okol...” denuncia la forma en què la costa del Carib de la península del Yucatán ha estat expropiada per interessos privats i arrabassada a les comunitats maies. “Máasewáal” parla de la pobresa mil·lenària i la marginació dels maies a la regió.

Amb tot, aquestes noves cançons maies no eren necessàriament les més populars o demanades. Segons un estudi de Castells i Novelo (2013), a l'àrea metropolitana de Jo'-Mérida, les cançons més sol·licitades entre les audiències de la ràdio Yóol-Iik' el 2009 van ser “In chan xboox oot'el” (‘La meva noia de pell bruna’), d'Hidalgo Tzec, “Ko'ox Cancún” (‘Anem a Cancún’), de Vicente Medrano, “X-Marucha”, de José Novelo, “Lu'ulum paal” (‘Porc’) d'Alonso Aguilar, i “Je'e ku taalo” (‘Mi-te'l’) de José Novelo. Eren ranxeres i cúmbies que parlaven sobre migració, superació personal a través del treball i canvi de rols de gènere (“desig” i “pobresa i adversitat” en l'anàlisi dels autors). Per Castells i Novelo, però, la naturalesa aparentment banal de les cançons exemplificava una “cultura viva” allunyada dels estereotips culturals d'un món primitiu o ritual. En la contemporaneïtat de la preocupació de les cançons per la vida moderna hi van veure resistència, i la demostració que la cançó maia ja no era un mer vestigi dels temps precolombins o de la cultura tradicional.

Després de 2007, l'Estat va deixar de promoure les cançons maies, tot i que les ajudes es van reprendre, després d'un llarg parèntesi, el 2013, durant l'administració d'un altre polític del PRI, Rolando Zapata Bello.

political message. “Ma’ u to’okol...” is a denunciation of the way in which the Caribbean coast of the Yucatan peninsula has been expropriated by private interests and taken away from Maya communities. “Máasewáal” talks of the millennial poverty and marginalisation of Maya people in the region.

These new Maya songs were, however, not necessarily the most popular or demanded. A study by Castells and Novelo (2013), found that, for example, in the metropolitan area of Jo'-Mérida, the most requested songs among Yóol-Iik' radio audiences in 2009 were In chan xboox oot'el (My brown skinned girl), by Hidalgo Tzec, Ko'ox Cancún (Let's go to Cancun), by Vicente Medrano, X-Marucha, by José Novelo, Lu'ulum paal (Dirty Boy) by Alonso Aguilar, and Je'e ku taalo' (Here he comes) by José Novelo. These were ranchero and cumbia songs, which discussed migration, self-improvement through work and changing gender roles (“desire” and “poverty and adversity” in the authors' analysis). However, for Castells and Novelo, the seemingly “trivial” nature of the songs exemplified a “living culture” stepping away from cultural stereotypes of primitiveness or ritualism. They saw resistance in the contemporariness of the songs' concerns with modern life, which demonstrated that Maya song was no longer a mere remnant of pre-colonial times, or traditional culture.

After 2007, the State stopped promoting Maya songs and only resumed it, after a long hiatus, in 2013, during the administration of another PRI politician Rolando Zapata Bello.

L'auge del rap i el reggae maies

Durant la promoció estatal de la composició de cançons maies a Jo'-Mérida (la capital de l'estat del Yucatán), el hip-hop, el reggae, l'ska i el pop rock es van convertir en el vehicle d'expressió preferit del jovent maia a l'estat de Quintana Roo.

Cap al 2006, diversos grups i cantants van començar a produir-se les seves cançons i àlbums en estudis rudimentaris i improvisats en cases privades a ciutats com Carrillo Puerto, Tulum i Playa del Carmen, a l'estat de Quintana Roo. El seu treball es va distribuir sobretot en línia, en xarxes socials com Soundcloud, ReverbNation, YouTube i Facebook.

Un d'aquests joves era Jesús Cristóbal Pat Chablé (1991), avui conegut com a Pat Boy, empresari musical creatiu, sociable i tenaç de la comunitat rural de Pino Suárez. Va escriure les seves primeres cançons de rap en espanyol quan encara estudiava secundària a la ciutat de Felipe Carrillo Puerto. Més tard va descobrir que, com a parlant natiu de maia, escriure rimes amb *flow* li resultava més fàcil en la seva llengua que en espanyol. De la seva música en va dir *bobóoj chi 'maaya k'aay* (cançó maia feta amb cops de boca), que es va anar popularitzant a mesura que corria la veu. En un vídeo de YouTube del 2011³ se'l veu interpretant una de les seves cançons de rap a la plaça d'un poble durant un festival cultural. Els mitjans de

The rise of Maya rap and reggae

While this state promotion of Maya song composition was taking place in and around Jo'-Mérida (the capital of the Yucatán state), hip hop, reggae, ska and pop rock became the preferred vehicle of expression for some young Maya people in the state of Quintana Roo.

Around 2006, a number of groups and individuals started to produce their own songs and albums in makeshift, rudimentary studios constructed in private houses in cities like Carrillo Puerto, Tulum, and Playa del Carmen, in the state of Quintana Roo. Their work circulated mainly online, through social media platforms like Soundcloud, ReverbNation, YouTube, and Facebook.

One of these young people was Jesús Cristóbal Pat Chablé (1991), commonly known today as "Pat Boy", a creative, sociable and tenacious music entrepreneur from the rural community of Pino Suárez. He wrote his first rap songs in Spanish while still in secondary school in the city of Felipe Carrillo Puerto. Later, he discovered that, as a native Maya speaker, writing rhymes with "flow" came easier to him in his own language rather than in Spanish. He re-named his music *Bobóoj Chi' Maaya K'aay* (Maya Song made Hitting with the Mouth) and slowly became famous by word of mouth. A YouTube video from 2011³ shows him performing one of his rap songs in the square of a rural town, during a local cultural festival. National news outlets and internet portals took an interest in him as an interesting "new" music phenomenon.

³ <http://www.youtube.com/watch?v=po4ghWlHX8&t=33s>.

³ <http://www.youtube.com/watch?v=po4ghWlHX8&t=33s>.

comunicació nacionals i els portals d'internet es van interessar per aquest cantant com un fenomen musical “nou”.

Tot i que és considerat per molts el “rostre” del hip-hop maia, Pat Boy tan sols és un més dels molts joves que van descobrir a mitjans dels anys 2000 com és de fàcil arribar al flow en la llengua maia. Altres cantants d'aquest període van ser Roger Cimá, àlies El Cimá Atte; Víctor Chimal, àlies Residente Sabán, i el duo Ya'ax Kaalo'ob (lit. ‘Els colls verds’ o els Païos), integrat per Fredy Reynaldo Un Noh i Ernesto Ajk'ün “Neto” Chablé Berlin. D'altra banda, el pop rock va ser el gènere preferit de José Manuel Poot Cahun, àlies Príncipe Maya, i Yazmín Novelo. Pràcticament tots aquests intèrprets eren homes de la regió centre-sud de la Península, entre les localitats de Peto i Carrillo Puerto, és a dir actuaven en els circuits perifèrics i no metropolitans de la regió.

Aquí també s'havia popularitzat la música reggae entre els estudiants d'educació superior i altres joves des d'almenys els anys noranta. Santos Santiago (ja esmentat) va créixer en aquesta zona abans de traslladar-se a Chetumal, ciutat fronterera del sud, on el reggae encara té més tirada. Després de la seva primera incursió en el hip-hop, Net Chablé Berlin va formar la banda de ska reggae Chan Santa Roots amb altres joves músics, entre ells Ginder Rashid Acero, Alberto Omar Novelo, Mario Mex, Cesar Lechuga, Ruben Alberto Morales, Mario Antonio Chan i Jorge Timoteo Hau. El mur entre aquests dos gèneres, però, era porós, com ho demostra l'obra de Mayan Poetry (amb el nom original en anglès). Van començar com un quartet: Dj Joe, La Bella Moon Light (una de les poques dones d'aquest moviment), Mc Rico i Micro Mc. Com a banda, van gravar una versió de “Waa a ka'a ka méek'en” (“Si em tornes a abraçar”) de

Although he is widely considered the “face” of Maya hip hop, Pat Boy is only one of a number of young people who had discovered in the mid-2000s the ease with which “flow” could be achieved in the Maya language. Other figures from this period were Roger Cimá, aka El Cimá Atte; Víctor Chimal, aka Residente Sabán, and the duet Ya'ax Kaalo'ob (lit. “The Green Necks” or the Dudes), integrated by Fredy Reynaldo Un Noh and Ernesto Ajk'ün “Neto” Chablé Berlin. On the other hand, pop rock was the preferred genre for José Manuel Poot Cahun, aka Príncipe Maya (Maya Prince) and Yazmín Novelo. Practically all these performers were male and from the south-central region of the Peninsula, between the towns of Peto and Carrillo Puerto, which means that they worked in the peripheral and non-metropolitan circuits of the region.

This was also where reggae music had become popular among higher education students and other young people since at least the 1990s. Santos Santiago (see above) grew up in this area before moving to the southern border city of Chetumal, where reggae is even more popular. After its first stint with hip hop, Neto Chablé Berlin formed the ska reggae band Chan Santa Roots with other young musicians; among them: Ginder Rashid Acero, Alberto Omar Novelo, Mario Mex, Cesar Lechuga, Ruben Alberto Morales, Mario Antonio Chan, and Jorge Timoteo Hau. The wall between those two genres was however porous as the work of “Mayan Poetry” (with the original name in English) demonstrated. They started as a band of four: “Dj Joe”, “La Bella Moon Light” (one of the few women involved in this movement), “Mc Rico” and “Micro Mc”. As a band, they recorded a cover of Santos Santiago's “Wáa a ka'a ka méek'en” (If you hold me again) in 2010. Later, the group be-

Santos Santiago el 2010. Més tard, el grup es va convertir en un duo format per Joel Tuz Kauil (El Master Joe) i Carlos Caamal Tun (El Micro Mc).

Per bé que molt heterogeni, el camp del hip-hop i el reggae maia mostra tendències destacades. Molts dels músics més consolidats van començar a compondre cançons romàntiques i van intentar un parell de cops fer cançons amb càrrega política. Les cançons més importants d'aquest període (aproximadament del 2010 al 2015) van ser una col·laboració entre Pat Boy i Ya'ax Kaalo'ob, "Súunen ta wool" ("Reacciona") i "Tak'in" de Residente Sabán (vegeu la llista de cançons). Altres cançons, que proposo anomenar "culturalistes", parlen de la forma de vida tradicional i la resistència del poble maia, comenten aspectes de la vida rural i tradicional de manera positiva i "representen" l'orgull cultural i ètnic. En són bons exemples la col·laboració entre Pat Boy i El Cimá Atte, "Sangre Maya", i "Ku Yáawat in Miatsil" ("La meva cultura parla"), de Mayan Poetry.

L'èxit relatiu inicial de la producció musical independent va trobar una resposta complexa en l'Estat. Algunes institucions culturals, com ara la Secretaria de Cultura del Yucatán, es van acostar ràpidament a músics independents, com Pat Boy, El Cimá Atte i altres, per ajudar-los econòmicament i institucionalment, sobretot en l'organització de festivals juvenils o en el suport a la seva participació en concerts especials. La relació és complexa: l'Estat patrocina i, tot i que no necessàriament defineix l'agenda, sí que selecciona i recompensa.

A més, des del punt de vista estètic, es percep una divisió clara entre un sentiment més "urbà" (aspre i combatiu) representat, per exemple, per treballs en solitari

came a duet made up by Joel Tuz Kauil (El Master Joe) y Carlos Caamal Tun (El Micro Mc).

Although very heterogenous, the field of Maya hip hop and reggae shows significant common trends. Many of the most established musicians began composing romantic songs and had a couple of stabs at doing politically charged songs. The most significant songs of that period (roughly from 2010 to 2015) were a collaboration between Pat Boy and Ya'ax Kaalo'ob, *Súunen ta wool* (React) and Residente Sabán's *Tak'in* (see Song List). Other songs, which I propose to name "culturalist", celebrate the traditional way of life and resilience of the Maya people. They comment aspects of rural, traditional life in a positive way, "representing" cultural and ethnic pride. Good examples of these songs are the collaboration between Pat Boy and El Cimá Atte, *Sangre Maya* (Maya Blood), and *Ku Yáawat in Miatsil* (My culture speaks out), by Mayan Poetry.

The initial, relative success of independent record production had a complex response from the State. Some cultural institutions, for example, Yucatán's Secretariat of Culture, were quick to approach independent musicians, like Pat Boy, El Cimá Atte and others, to provide them financial and institutional support, especially in organizing youth festivals or supporting their participation in special concerts. The relationship is complex; the State sponsors and, although it does not necessarily define the agenda, it does select and rewards.

Furthermore, aesthetically speaking, a strike divide is perceivable between a more "urban" feel (rough on the edges and confrontational) represented, for instance, by some of the solo work of Micro

de Micro MC El de la Poesía Maya (de Mayan Poetry) vs. el vessant ingenu i despreocupat de Pat Boy i dels joves del col·lectiu ADN Maya. Aquestes expressions potser estan relacionades amb les experiències i els gustos personals dels músics (alguns d'ells expandillers), la seva identificació de públics diferents, els incentius proporcionats per l'Estat i altres interlocutors (com ara ONG i universitats) i les mateixes aspiracions musicals de l'artista.

Totes aquestes noves expressions musicals han acabat sent una mostra de la inventiva actual dels joves indígenes i de la seva relació amb la globalització de la cultura.

Conclusions: cap a la desestigmatització?

El maig del 2016 un article especial publicat al suplement cultural d'*El País Online* va donar a conèixer el hip-hop maia al món per primera vegada. El reportatge⁴ es va centrar en un vídeo publicat per Tihorappers Crew, "Ki'imak in wool" ("Soc feliç") i produït pel projecte ADN Maya. Com altres cançons "culturalistes", aquesta parla de la vida rural, aparentment privilegiada, del poble maia i representa de manera positiva una forma de vida que sol associar-se amb la pobresa i l'endarreriment. L'article deia que el vídeo d'aquesta cançó bilingüe (maia i espanyol), publicat originalment a Facebook el 4 de maig, s'havia

4 "Rapear en maya para reivindicar el orgullo por la lengua", d'Abril Mulato, a *El País Online*, 18 de maig del 2016. URL: https://verne.elpais.com/verne/2016/05/18/mexico/1463530322_435174.html [consulta: abril de 2019].

MC El de la Poesía Maya (from Mayan Poetry) versus the naïve, happy-go-lucky approach of Pat Boy and the young people of the "ADN Maya" collective. These emphases are, perhaps, related to the personal experiences and tastes of the musicians (some of them former gang members), their identification of different audiences, the incentives provided by the State and other actors (for example, NGOs and universities), and the artist's own aspirations in relation to the music.

Ultimately, all these new musical expressions have become representative of Indigenous youth's contemporary inventiveness and its relationship with the globalisation of culture.

Conclusions: towards destigmatisation?

In May of 2016 a special feature in the cultural supplement of *El País* newspaper online broke the news about the existence of Maya hip hop to the world for the first time. The news report entitled "Rapping in Maya to re-assert the pride in the language"⁴ focused on a recently released video song by Tihorappers Crew, *Ki'imak in wool* (I am happy) and produced by the ADN Maya (Maya DNA) project. Like other "culturalist" songs, this one celebrates the rural, apparently blessed, life of Maya people, thus re-presenting in a positive light a livelihood generally associated with poverty and backwardness. The article claimed that the video of this bilingual song (Maya and Spanish), posted originally on Facebook on May the 4th, had gone viral after been played more

4 "Rapear en maya para reivindicar el orgullo por la lengua", by Abril Mulato, in *El País Online*; May the 18th, 2016. URL: https://verne.elpais.com/verne/2016/05/18/mexico/1463530322_435174.html [accessed April 2019]

viralitzat i havia superat els 2,5 milions de reproduccions en quinze dies. Aquesta atenció internacional cap al hip-hop maia representa una nova oportunitat per a la producció i distribució de cançons maies.

Al cap d'un any, el 31 de maig del 2017, la productora independent de música 4 Mayan Seasons va llançar el clip de "Xímbal Kaaj" ("Un poble en marxa"), gravat per l'activista i artista maia Yazmín Novelo i Pat Boy. La cançó combina els estils pop i hip-hop i envia un missatge clar per exhortar els maies a assumir la responsabilitat de revitalitzar la seva llengua. Una línia de la cançó, escrita i cantada per Yazmín Novelo, diu: "Perquè la nostra llengua sigui escoltada / Contribuïm a aquesta tasca / Som-hi, som-hi, nois / Treballem junts".⁵ "Xímbal Kaaj" s'ha distribuït per Spotify i Deezer, i és una de les poques cançons maies amb subtítols en anglès a YouTube (vegeu la llista al final del capítol).

Ambdós projectes col·lectius, ADN Maya i 4 Mayan Seasons, guarden una certa distància amb l'Estat i han estat capaços d'atraure l'atenció d'una gran audiència a través de les xarxes socials. A la seva pàgina de fans a Facebook, Pat Boy i Tania Jiménez Balam descriuen l'objectiu d'ADN Maya: "impulsar joves artistes de parla maia, promovent espais per visibi-

than 2.5 million times in a fortnight. This international attention to Maya hip hop represents a new opportunity for the production and distribution of Maya songs.

One year later, on May the 31st, 2017, the independent music production company 4 Mayan Seasons released the video song Xímbal Kaaj (A People on the March), recorded by Maya scholar, activist and artist Yazmín Novelo and Pat Boy. The song combines pop and hip-hop styles and sends a clear message, calling Maya people to take responsibility for language revitalization. One line of the song, written and sung by Yazmín Novelo, says "For our language to be heard/Let's contribute to the job / Let's go, let's go, guys / Let's work together".⁵ Xímbal Kaaj has circulated on Spotify and Deezer, and it is one of the few Maya songs with English subtitles on YouTube (see list at the end of chapter).

Both collective projects, ADN Maya and 4 Mayan Seasons, stand at a certain distance from the State, and have been able to capture the attention of a large big audience via social media. In their Facebook fanpage, Pat Boy and Tania Jiménez Balam describe ADN Maya's goal as "to encourage young Maya speaking artists, by promoting spaces for the visibilisation of the contemporary Maya music mo-

⁵ "Utia'al u yu'ubal ak t'aan / Ko'one'ex áantiko'on meyaj / Ko'one'ex ko'one'ex paalale'ex / Ko'one'ex ko'onex múul meyaj".

⁶ "... impulsar a jóvenes creadores maya hablantes, promoviendo espacios para que visibilicen el movimiento musical maya contemporáneo a través de acciones de promoción y difusión que les permita participar en diferentes escenarios y destinatarios, contribuyendo a la revitalización lingüística y posicionamiento comunitario." URL: <http://www.facebook.com/pg/ADNMayaFilms/about/> [consulta: abril de 2019].

⁵ "Utia'al u yu'ubal ak t'aan / Ko'one'ex áantiko'on meyaj / Ko'one'ex ko'one'ex paalale'ex / Ko'one'ex ko'onex múul meyaj".

⁶ "... impulsar a jóvenes creadores maya hablantes, promoviendo espacios para que visibilicen el movimiento musical maya contemporáneo a través de acciones de promoción y difusión que les permita participar en diferentes escenarios y destinatarios, contribuyendo a la revitalización lingüística y posicionamiento comunitario." URL: <http://www.facebook.com/pg/ADNMayaFilms/about/> [accessed April 2019].

litzar el moviment musical maia actual a través d'activitats de promoció i difusió que els permetin participar en diferents escenaris, contribuint a revitalitzar la llengua i reforçar la comunitat".⁶ Fins avui, ADN Maya ha forjat aliances amb diferents institucions i ha donat suport al treball de més d'una dotzena de joves músics maies, com ara Dino Chan, Yaalen K'uj, La Primicia 983, Los Hermanos Po'ot, Pixan Eek', Sloyder MC, AP-C El Aldeano, Xi'imbal Bej, Tejero Rappers, Báalam Ich i Paalil K'iin, entre d'altres.

4 Mayan Seasons ha sorgit d'una col·laboració entre Guido Arcella Diez, David Escalante i, més recentment, Gael Hedding. No són parlants de maia, però han donat suport al treball de Yazmín Novelo, Las Hijas del Rap i Son del Sur, entre d'altres. Al seu lloc web oficial (4mayanseasons.com) afirmen que: "Ens apassiona crear projectes vinculats a la viabilitat cultural i la transcendència artística comunitària a la península del Yucatán".⁷ Sovint col·laboren i graven amb ADN Maya, però no se centren exclusivament en el hip-hop, ja que també aposten per gèneres com la cançó infantil, la fusió i la música experimental.

Amb aquesta evolució recent, la nova cançó maia es troba en un moment decisiu i comença a expandir la varietat de gèneres i a augmentar el nombre d'intèrprets. És important observar, però, que els homes segueixen copant l'escena i que les cançons despolititzades i neofolcloristes han passat a ser la norma, a diferència de les primeres composicions.

⁷ "Nos apasiona crear proyectos vinculados a la sustentabilidad cultural y trascendencia artística comunitaria en la península de Yucatán." Lloc web de 4 Mayan Seasons. [consulta: abril de 2019].

Also, to contribute to language revitalization and community strengthening through promotion and dissemination activities that enable them to participate in different stages".⁶ To date, ADN Maya has established alliances with different institutions and supported the work of more than a dozen young Maya musicians, like Dino Chan, Yaalen K'uj, La Primicia 983, Los Hermanos Po'ot, Pixan Eek', Sloyder MC, AP-C El Aldeano, Xi'imbal Bej, Tejero Rappers, Báalam Ich, Paalil K'iin, among others.

4 Mayan Seasons has emerged from a collaboration between Guido Arcella Diez, David Escalante and, more recently, Gael Hedding. Crucially, they are not Maya speakers but have supported the work of Yazmín Novelo, Las Hijas del Rap, Son del Sur, among others. Their official website (4mayanseasons.com) states that: "We are passionate about the creation of projects that are linked to cultural sustainability and community art transcendence in the Yucatan peninsula".⁷ They often collaborate and record with ADN Maya, but their focus is not hip-hop exclusively, but also other genres like children's song, fusion and experimental music.

With these recent developments, the New Maya Song is at a crucial moment and begins to expand the variety of genres and increase the number of performers. It is important to notice, however, that men still dominate the scene, and that depoliticized and neo-folklorist songs have become the norm, unlike some of the first compositions.

⁷ "Nos apasiona crear proyectos vinculados a la sustentabilidad cultural y trascendencia artística comunitaria en la península de Yucatán." 4 Mayan Seasons' website. [Accessed April 2019].

És important seguir documentant els canvis i la diversitat de Maaya K'aay (l'antiga i la nova). D'una banda, la recerca d'arxius i els nous mitjans de comunicació podrien proporcionar noves dades per avaluar la vitalitat, l'acceptació i el potencial dels nous gèneres. De l'altra, la difusió de la nova cançó maia és un repte clau. La ràdio i la televisió comercials encara no programen aquestes cançons i potser no n'hi ha prou amb la distribució per internet, tot i que ha jugat un paper important en la formació de l'audiència. Com hem vist, s'estan fent esforços per no dependre de la tutela de l'Estat i podrien alliberar l'energia creativa dels joves maies, però els gustos musicals privats i públics podrien no ser tan diferents de les expectatives d'una representació feliç de la vida maia.

S'ha produït una transformació important en la percepció de la interpretació i composició de la cançó maia al segle XX —sobretot com un vestigi del passat i una àncora de la tradició— i la fascinació que el hip-hop maia exerceix sobre un públic no especialitzat encara petit però que va creixent a poc a poc. El foment de la llengua en noves activitats performatives és un element que connecta aquestes expressions artístiques amb la feina que Sonia Antinori (vegeu en aquest volum) desenvolupa amb refugiats a Itàlia. Com les incursions col·laboratives d'Antinori en el teatre, la nova cançó maia intenta promoure espais multilingües i una societat que accepti millor la diversitat. Els joves maies potser no han construït un codi lingüístic nou, com els que han creat Jan van Steenbergen (vegeu en aquest volum) i els ideolingüistes, però sí que han inventat un nou llenguatge musical i visual per plasmar el que significa ser maia al segle XXI.

Durant l'estada a la Residència Faber, les discussions sobre la necessitat d'arribar als grups que no parlen maia al Yucatán i

It is important to continue documenting the changes and diversity of Maaya K'aay (old and new). On the one hand, archive research and new media could provide new data to assess the vitality, acceptance and potential of the new genres. On the other hand, the distribution of New Maya Song is a key challenge. Commercial radio and TV still will not program these songs and although internet distribution has played an important role in audience formation this still might not be enough. As we have seen efforts are made now to shake off the tutelage of the State which could potentially liberate the creative energy of Maya young people. Private and public tastes in music could, however, not be that different from expectations of a clean-faced, happy representation of Maya life.

There has been an important transformation in the way Maya song performance and composition was perceived in the 20th century – mostly as a remnant of the past and an anchor of tradition – and the fascination that Maya hip-hop exerts over a still small but also slowly growing audience of non-specialists. The promotion of the use of language in new performative activities is something that connect these artistic expressions with the work that Sonia Antinori (see in this volume) develops with refugees in Italy. Like her theatrical collaborative interventions, the New Maya Song attempts to promote multilingual spaces and a society more accepting of diversity. Young Maya people may not have constructed a new linguistic code, like the ones that Jan van Steenbergen (see in this volume) and the conlangers have created, but they have invented a new musical and visual language to capture what it means to be Maya in the 21st century.

Mèxic, la importància de trobar un equilibri entre la revaloració instrumental i emocional de la llengua, el valor de l'oralitat i la revitalització performativa, i el repte de superar l'estigmatització també han proporcionat noves maneres de veure la Túumben Maaya K'aay. Per acabar, el més important és que la varietat i la sofisticació de les estratègies d'autorepresentació maia augmenten juntament amb un ús més eficient de les tecnologies i metodologies per plasmar la creativitat lingüística i social dels músics maies, tant dels vells com dels joves.

During the time of the Faber Residency, discussions about the need of reaching out to non-Maya speaking groups in Yucatan and Mexico, the importance of striking a balance between instrumental and emotional re-appreciation of the language, the value of orality and performative revitalisation, and the challenge of overcoming stigmatisation have also provided new ways of viewing Túumben Maaya K'aay. Ultimately, what is more important is that the variety and sophistication of Maya self-representation strategies increase along with a more efficient use of technologies and methodologies to capture the linguistic and social creativity of old and young Maya musicians.

Bibliografia bàsica

CAN PAT, Gerardo (1994a). *Canciones mayas tradicionales*. Colección Letras Mayas Contemporáneas, n. 32. INI, SEDESOL, Unidad Regional de Culturas Populares de Yucatán: Mèxic DF.

CAN PAT, Gerardo (1994b). *La nueva canción maya I y II*. Colección Letras Mayas Contemporáneas, n. 34. INI, SEDESOL, Unidad Regional de Culturas Populares de Yucatán: Mèxic DF.

CAN PAT, Gerardo (1994c). *La nueva canción maya II*. Colección Letras Mayas Contemporáneas, n. 36. INI, SEDESOL, Unidad Regional de Culturas Populares de Yucatán: Mèxic DF.

CASTELLS I TALENS, Antoni; NOVELO MONTEJO, Yazmín (2013). "Formas cotidianas de resistencia cultural: la canción maya contemporánea en la península de Yucatán". A: *Lenguajes de la cotidianidad*, editat per G. Sánchez Medina i N. E. García Meza, 171-203. Veracruz: Universidad Veracruzana-Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

Basic bibliography

Can Pat, Gerardo (1994a). *Canciones Mayas Tradicionales*. Colección Letras Mayas Contemporáneas, no. 32. INI, SEDESOL, Unidad Regional de Culturas Populares de Yucatán: México DF.

Can Pat, Gerardo (1994b). *La Nueva Canción Maya I y II*. Colección Letras Mayas Contemporáneas, no. 34. INI, SEDESOL, Unidad Regional de Culturas Populares de Yucatán: México DF.

Can Pat, Gerardo (1994c). *La Nueva Canción Maya II*. Colección Letras Mayas Contemporáneas, no. 36. INI, SEDESOL, Unidad Regional de Culturas Populares de Yucatán: México DF.

Castells i Talens, Antoni, and Novelo Montejo, Yazmin (2013). Formas cotidianas de resistencia cultural: la canción maya contemporánea en la península de Yucatán. In *Lenguajes de la cotidianidad*, edited by G. Sánchez Medina and N. E. García Meza, 171–203.

- CRU, Josep (2015). "Bilingual rapping in Yucatán, Mexico: strategic choices for Maya language legitimation and revitalization". *International Journal of Bilingual Education and Bilingualism*. Publicat en línea: 21 de juliol de 2015. DOI: 10.1080/13670050.2015.1051945.
- MARTÍNEZ-RIVERA, Mintzi Auanda (2014). 'De El Costumbre Al Rock': Rock Indígena and Being Indigenous in 21st-Century Mexico. *Latin American and Caribbean Ethnic Studies*, 9:3, 272-292.
- MONTEMAYOR, Carlos (1999). *Arte y plegaria en las lenguas indígenas de México*. México; Fondo de Cultura Económica.
- MONTESINO BRITO, José (2013). "Hip hop al rescate de la lengua maya". *Siguiendo la noticia*. Publicat el 29 d'abril de 2013. URL: <http://cancunenlanoticia.blogspot.mx/2013/04/hip-hop-al-rescate-de-la-lengua-maya.html> [consulta: abril de 2016].
- NOVELO MONTEJO, Yazmín (2015). Fortalecimiento lingüístico e identitario en el proceso de creación del Túumben Maaya K'aay (música maya contemporánea). Tesis de m̀aster en Sociolingüística. PROEIB Andes, Universidad Mayor de San Simón; Cochabamba, Bolivia.
- VAPNARSKY, Valentina; BARRAS, Claude; BECQUEY, Cedric (2018). "Ujuum paayalchi' 'El sonido de los rezos': nuevas perspectivas para el estudio de los discursos rituales mayas, sus cualidades vocálicas y sus variaciones". *Cuadernos de Lingüística de El Colegio de México* 5(1), gen-jun 2018, p. 470-505.
- VÁZQUEZ, Gabriel (2013). "Hip hop maya en Quintana Roo". *Revista Tierra Adentro*, n. 179-180. Agost de 2013. URL: <https://www.tierraadentro.cultura.veracruz.universidadveracruzana.edu.mx>
- Veracruz: Universidad Veracruzana-Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
- Cru, Josep (2015). Bilingual rapping in Yucatán, México: strategic choices for Maya language legitimation and revitalization. *International Journal of Bilingual Education and Bilingualism*. Publicado en línea: 21 de julio de 2015. DOI: 10.1080/13670050.2015.1051945
- Martínez-Rivera, Mintzi Auanda (2014) 'De El Costumbre Al Rock': Rock Indígena and Being Indigenous in 21st-Century México, *Latin American and Caribbean Ethnic Studies*, 9:3, 272-292
- Montemayor, Carlos (1999). *Arte y plegaria en las lenguas indígenas de México*. Mexico; Fondo de Cultura Económica.
- Montesino Brito, José (2013). Hip hop al rescate de la lengua maya. *Siguiendo la noticia*. Publicado el 29 de abril de 2013. URL: <http://cancunenlanoticia.blogspot.mx/2013/04/hip-hop-al-rescate-de-la-lengua-maya.html> [Consultada en abril de 2016]
- Novelo Montejo, Yazmín (2015). Fortalecimiento lingüístico e identitario en el proceso de creación del Túumben Maaya K'aay (Música Maya Contemporánea). MA in Sociolinguistics thesis. PROEIB Andes, Universidad Mayor de San Simón; Cochabamba, Bolivia.
- Vapnarsky, Valentina; Barras, Claude and Becquey, Cedric (2018). Ujuum paayalchi' 'El sonido de los rezos': nuevas perspectivas para el estudio de los discursos rituales mayas, sus cualidades vocálicas y sus variaciones. *Cuadernos de Lingüística de El Colegio de México* 5(1), ene-jun 2018, pp. 470-505.

gob.mx/hip-hop-maya-en-quintana-roo/
[consulta: abril de 2016].

Enllaços a cançons importants esmentades

“Ma’ u to’okol to’on” - Santos Santiago

[https://www.youtube.com/
watch?v=t3pCPcu04zY](https://www.youtube.com/watch?v=t3pCPcu04zY)

“Máasewal” - Daniel May Pat (versió
karaoke)

[https://www.youtube.com/
watch?v=x7Z6Ze2X5cA](https://www.youtube.com/watch?v=x7Z6Ze2X5cA)

“Súunen ta wool” - Pat Boy i Ya’ax Ka-
alo’ob

[http://soundcloud.com/pat-boy-
rapmaya/s-unen-ta-wool-yaaxkaloob-pat](http://soundcloud.com/pat-boy-rapmaya/s-unen-ta-wool-yaaxkaloob-pat)

“Tak’in” - Residente Sabán

[http://www.reverbnation.com/play_
now/song_11295175](http://www.reverbnation.com/play_now/song_11295175)

“Sangre Maya” - Pat Boy i El Cimá Atte

[http://soundcloud.com/pat-boy-rap-
maya/sangre-maya-cima-pat-boy-rap-1](http://soundcloud.com/pat-boy-rap-maya/sangre-maya-cima-pat-boy-rap-1)

“Ku Yáawat In Miatsil” - Mayan Poetry

[https://www.youtube.com/
watch?v=4b5HPbvpuGI](https://www.youtube.com/watch?v=4b5HPbvpuGI)

“Xíimbal Kaaj” - Yazmín Novelo i Pat
Boy

[https://www.youtube.com/
watch?v=x9jhD5tyM80](https://www.youtube.com/watch?v=x9jhD5tyM80)

“Ki’imak in wóol” – Tihorappers Crew

Vázquez, Gabriel (2013). Hip hop maya
en Quintana Roo. *Revista Tierra Aden-
tro*, 179-180. Agosto de 2013. URL:
[http://www.tierraadentro.cultura.
gob.mx/numero-179-180/hip-hop-
maya-en-quintana-roo/](http://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/numero-179-180/hip-hop-maya-en-quintana-roo/) [Consultada
en abril de 2016].

Links to important songs mentioned

Ma’ u to’okol to’on - Santos Santiago

[https://www.youtube.com/
watch?v=t3pCPcu04zY](https://www.youtube.com/watch?v=t3pCPcu04zY)

Máasewal - Daniel May Pat (karaoke ver-
sion)

[https://www.youtube.com/
watch?v=x7Z6Ze2X5cA](https://www.youtube.com/watch?v=x7Z6Ze2X5cA)

Súunen ta wool - Pat Boy and Ya’ax Ka-
alo’ob

[http://soundcloud.com/pat-boy-
rapmaya/s-unen-ta-wool-yaaxkaloob-pat](http://soundcloud.com/pat-boy-rapmaya/s-unen-ta-wool-yaaxkaloob-pat)

Tak’in - Residente Sabán

[http://www.reverbnation.com/play_
now/song_11295175](http://www.reverbnation.com/play_now/song_11295175)

Sangre Maya - Pat Boy and El Cimá Atte

[http://soundcloud.com/pat-boy-rap-
maya/sangre-maya-cima-pat-boy-rap-1](http://soundcloud.com/pat-boy-rap-maya/sangre-maya-cima-pat-boy-rap-1)

Ku Yáawat In Miatsil - Mayan Poetry

[https://www.youtube.com/
watch?v=4b5HPbvpuGI](https://www.youtube.com/watch?v=4b5HPbvpuGI)

Xíimbal Kaaj - Yazmín Novelo and Pat
Boy

[https://www.youtube.com/
watch?v=x9jhD5tyM80](https://www.youtube.com/watch?v=x9jhD5tyM80)

Ki’imak in wóol – Tihorappers Crew

[https://www.youtube.com/
watch?v=35s3QVIRLrs](https://www.youtube.com/watch?v=35s3QVIRLrs)

<https://www.youtube.com/watch?v=35s3QVIRLrs>

Discografia bàsica

XEPET 'La voz de los mayas' (1994). Música tradicional maya de Tixcacal Guardia, Quintana Roo. Mèxic: Instituto Nacional Indigenista.

INAH Mexico (2003). Kí'ichkelem tata dios: música ritual del oriente de Yucatán. Testimonio Musical de México Series, 41. Mèxic: NAH. 25 pistes. URL: <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/disco:36>

Diversos artistes (2003). Yáax Ketlaam Ti'al U Beeta'al Maaya K'aayo'ob (1r Concurs de la Cançó en Llengua Maia). INDEMAYA, Govern de l'estat del Yucatán.

Diversos artistes (2004). U Ka' Ketlaamil Maaya K'aay (2n Concurs de la Cançó en Llengua Maia). INDEMAYA, Govern de l'estat del Yucatán.

Diversos artistes (2007). U Yóox Ketlaamil Maaya K'aay (3r Concurs de la Cançó en Llengua Maia). INDEMAYA, Govern de l'estat del Yucatán.

Diversos artistes (2008). U Kan Ketlaamil Maaya K'aay (4t Concurs de la Cançó en Llengua Maia). INDEMAYA, Govern de l'estat del Yucatán.

Llocs web

Pat Boy Rapmaya a Soundcloud:

Basic discography

XEPET 'La voz de los mayas' (1994). Música Tradicional Maya de Tixcacal Guardia, Quintana Roo. Mexico: Instituto Nacional Indigenista.

INAH Mexico (2003). Kí'ichkelem tata dios: música ritual del oriente de Yucatán. Testimonio musical de México Series, 41. México: NAH. 25 tracks. URL: <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/disco:36>

Various Artists (2003). Yáax Ketlaam Ti'al U Beeta'al Maaya K'aayo'ob (1er. Concurso de la Canción en Lengua Maya). INDEMAYA, Gobierno del Estado de Yucatán.

Various Artists (2004). U Ka' Ketlaamil Maaya K'aay (2o. Concurso de la Canción en Lengua Maya). INDEMAYA, Gobierno del Estado de Yucatán.

Various Artists (2007). U Yóox Ketlaamil Maaya K'aay (3er. Concurso de la Canción en Lengua Maya). INDEMAYA, Gobierno del Estado de Yucatán.

Various Artists (2008). U Kan Ketlaamil Maaya K'aay (4to. Concurso de la Canción en Lengua Maya). INDEMAYA, Gobierno del Estado de Yucatán.

Websites

Pat Boy Rap Maya in Soundcloud:

<https://soundcloud.com/pat-boy-rap-maya>

Residente Sabán in ReverbNation:

<https://www.reverbNation.com/ResidenteSabánElSantoBarrio>

Mayan Poetry in YouTube:

<https://www.youtube.com/channel/UCC998xoXaL-xKWBWNFvEHgA>

ADN Maya in YouTube:

<https://soundcloud.com/pat-boy-rap-maya>

Residente Sabán a ReverbNation:

<https://www.reverbnation.com/ResidenteSabánElSantoBarrio>

Mayan Poetry a YouTube:

<https://www.youtube.com/channel/UCG998xoXaL-xKWBWNFvEHgA>

ADN Maya a YouTube:

<https://www.youtube.com/channel/UCBd61uclgDWzYgZCK2usfDw>

4 Mayan Seasons a YouTube:

https://www.youtube.com/channel/UC27UQPtkVBMW3jZ6_mi4hrA/videos

<https://www.youtube.com/channel/UCBd61uclgDWzYgZCK2usfDw>

4 Mayan Seasons in YouTube:

https://www.youtube.com/channel/UC27UQPtkVBMW3jZ6_mi4hrA/videos

INTO THE HEIMAT

INTO THE HEIMAT

Sonia Antinori

De la mateixa manera que cap de nosaltres no queda fora o més enllà de la subjecció geogràfica, cap de nosaltres no és del tot lliure del combat amb la geografia. Aquest combat és complex i interessant, ja que no es limita a soldats i canons, sinó que també consta d'idees, formes, imatges i imaginaris.

Edward W. Said, Culture and Imperialism

Postdrama

El 1999, *Postdramatic Theatre*, el revolucionari estudi de les arts escèniques de Hans-Thies Lehmann, va establir la definició de les formes de teatre sorgides a partir dels anys setanta. La seva obra mestra s'inspira en una àmplia gamma de formes i estètiques que, malgrat la seva diversitat, han desenvolupat una qualitat comuna: ja no se centren en el text dramàtic. Com assenyala Karen Jürs-Munby en la seva introducció a la traducció anglesa de l'assaig:

[El prefix “post”] aquí no s'ha d'entendre ni com una categoria històrica, ni simplement com un drama

Sonia Antinori

Just as none of us is outside or beyond geography, none of us is completely free from the struggle over geography. That struggle is complex and interesting because it is not only about soldiers and cannons but also about ideas, about forms, about images and imaginings.

Edward W. Said, Culture and Imperialism

Postdrama

In 1999, *Postdramatic Theatre*, Hans-Thies Lehmann's ground-breaking study of performing arts, forged the definition for the forms of theatre emerging from the 1970s onwards. His masterwork draws on a wide range of forms and aesthetics which, in spite of their diversity, have developed one common quality: they no longer focus on the dramatic text. As Karen Jürs-Munby notes in her introduction to her English translation of the essay:

[the prefix “post”] here is to be understood neither as an epochal category, nor simply as a chronological ‘after’ drama, a ‘forgetting’ of the dramatic ‘past’, but rather as a rupture and a beyond that continue to entertain relationships with drama and are in many ways an analysis and ‘anamnesis’ of drama.¹

¹ Karen Jürs-Munby a LEHMANN, H.-T. (2006). *Postdramatic Theatre, Introduction*. Londres: Routledge, p. 2.

¹ Karen Jürs-Munby in Hans-Thies Lehmann, *Postdramatic Theatre, Introduction*, London: Routledge, 2006, p. 2.

cronològic ‘posterior’, un ‘oblit’ del ‘passat’ dramàtic, sinó més aviat com una ruptura i un més enllà que segueixen entretenint les relacions amb el drama i que són en molts sentits una anàlisi i una ‘anamnesi’ del drama.¹

La teoria de Lehmann desenvolupa l’anomenada “crisi del drama” postulada per Peter Szondi en la seva *Teoria del drama modern*, en què reflexiona sobre la “tensió entre les necessitats formals de la dramaturgia aristotèlica i les demandes de temes socials ‘èpics’ moderns, que aquesta forma ja no podia contenir”.² Les obres dramàtiques d’Henrik Ibsen, Anton Txékhov, August Strindberg, Maurice Maeterlinck i Gerhart Hauptmann romanen fidels a la forma dramàtica tot i explorar nous continguts socials, polítics i econòmics, mentre que Erwin Piscator, Bertolt Brecht, Ferdinand Bruckner, Luigi Pirandello, Thornton Wilder i Eugene O’Neill aborden la forma del teatre èpic, que semblava més adequada a l’era científica.

Als anys setanta, quan els mitjans de comunicació es van començar a expandir en la vida quotidiana, el teatre va completar el seu distanciament progressiu dels paràmetres aristotèlics. Com va assenyalar Richard Schechner,³ l’element germinador dels nous arranjaments escènics i de la nova escriptura (com a Samuel Beckett i Eugène Ionesco) ja no era la trama, sinó el *joc*. L’estructura d’ordenació de la *faula-logos* ja no era central.

En el teatre postdramàtic, la respiració, el ritme i la realitat actual de la presència visceral del cos tenen prioritat sobre

Lehmann’s theory develops the so called “crisis of drama” postulated by Peter Szondi in his *Theory of the Modern Drama*, in which the author reflects on the “tension between the formal requirements of Aristotelian drama and the demands of modern ‘epic’ social themes which could no longer be contained by this form.”² The dramatic works by Henrik Ibsen, Anton Chekhov, August Strindberg, Maurice Maeterlinck and Gerhart Hauptmann still adhere to the dramatic form even as they explore new social, political and economic content, whereas Erwin Piscator, Bertolt Brecht, Ferdinand Bruckner, Luigi Pirandello, Thornton Wilder and Eugene O’Neill approach the form of epic theatre, which seemed more appropriate for the scientific age.

In the 70s, when media started spreading into everyday life, theatre completed its progressive distancing from Aristotelian parameters. As highlighted by Richard Schechner,³ the germinative element of new scenic arrangements and of new writing (as in Samuel Beckett and Eugène Ionesco) was no longer the plot, but the game. The ordering structure of the *fable-logos* was no more central.

In postdramatic theatre, breath, rhythm and the present actuality of the body’s visceral presence take precedence over the *logos*. An opening and dispersal of the *logos* develop in such a way that it is no longer necessarily the case that a meaning is communicated from A (stage) to B (spectator) but instead a specifically theatrical, ‘magical’ transmission and connection happen by means of language.⁴

² Ibidem.

³ SCHECHNER, Richard (2003). *Performance Theory*. Londres: Routledge.

⁴ LEHMANN, Hans-Thies (2006). *Postdramatic Theatre*. Londres: Routledge, p. 145.

² Ibidem.

³ SCHECHNER, Richard (2003). *Performance Theory*. Londres: Routledge.

⁴ Hans-Thies Lehmann, *Postdramatic Theatre*, London: Routledge, 2006, p. 145.

el logos. L'obertura i la dispersió del logos es desplega de tal manera que ja no cal comunicar un significat des de A (escenari) cap a B (espectador), sinó que es produeix una transmissió i connexió 'màgica', específicament teatral, per mitjà del llenguatge.⁴

Del cànon aristotèlic al concepte platònic: Lehmann, amb Kristeva, identifica al *Timaeus* una referència a un espai original.

un 'espai' de concepció, receptiu (amb connotacions maternals), no comprensible lògicament, a l'úter del qual en primer lloc es distingia el logos, amb les seves oposicions de significants i significats, escoltar i observar, espai i temps. Aquest espai s'anomena *chora*. La *chora* és una mena d'avantcambra i al mateix temps el celler secret i la base del logos del llenguatge. El concepte antagònic de logos.⁵

Segons Lehmann, el teatre contemporani es configura com una restitució de la *chora*, "d'un espai i una parla/discurs sense telos, jerarquia ni causalitats, sense possibilitat de reparació del sentit i la unitat".⁶

El teatre recupera la seva naturalesa complexa. Es revela com un sistema de comunicació multilíneal amb múltiples línies de codis, que es poden agrupar en sintagmes. Entre aquests: escenografia, il·luminació, vestuari, gestos, mímica, coreografia i proxèmica, parla, música i sons. Tots aquests elements contribueixen a la construcció i l'estratificació dels signes, però un signe no és un signe per si mateix. Pot ser una cosa, i com a tal ser autoreferencial, o pot ser un signe, i en aquest cas és una cosa que als ulls d'algú representa una altra

From the Aristotelian canon to the Platonic concept: Lehmann, with Kristeva, identifies in the *Timaeus* a reference to an original space.

a conceiving, receptive (maternally connoted) 'space', not logically comprehensible and in whose womb the logos with its oppositions of signifiers and signifieds, hearing and seeing, space and time was differentiating itself in the first place. This space is called 'chora'. The chora is something like an antechamber and at the same time the secret cellar and foundation of the logos of language. It remains antagonistic to logos.⁵

According to Lehmann, contemporary theatre configures itself as a restitution of the chora, "of a space and speech/discourse without telos, hierarchy and causalities, without fixable meaning and unity."⁶

Theatre reclaims its complex nature. It reveals itself as a multilinear system of communication presenting multiple lines of codes, which can be grouped in syntagms. Among them: scenography, lighting, costumes, gestures, mime, choreography and proxemics, speech, music and sounds. All these elements contribute to the construction and stratification of signs. But a sign is not a sign by itself. It can be a thing, and as such be self-referential, or it can be a sign, in which case *it is something that in someone's eye stands for something else*. And even if we intend it as a sign, a theatrical sign works differently than signs in strictly codified languages (in modern languages, the communication of a word is understood as a word by all the speakers of that language). Theatrical

⁵ Ibidem.

⁶ Ibidem, p. 146.

⁵ Ibidem.

⁶ Ibidem, p. 146.

cosa. I encara que el pensem com un signe, un signe teatral no funciona com els signes dels llenguatges de codificació estricta (en les llengües modernes, la comunicació d'un mot és entesa com un mot per tots els parlants d'aquesta llengua). Els signes teatrals no presenten un significat únic, més o menys ampli, sinó que poden donar lloc a un seguit de significats diferents. La interpretació del signe teatral depèn en gran mesura de la pluralitat de contextos (no tan sols respecte a la composició escènica de la creació, sinó també a la composició cultural de cadascun dels espectadors, juntament amb la seva constitució psíquica més íntima, la seva actitud, el seu estat d'ànim, el seu gust) i com a tal constitueix el nivell dialèctic, el camp de força on es pot alliberar la potencialitat del signe. L'amplitud d'aquestes possibilitats determina la necessitat d'una elecció, d'una decisió que han de prendre els que miren. Com més diversificat sigui el teatre i utilitzi codis diferents, més actiu serà el paper del públic. Des del punt de vista de la recepció, la manca de síntesi correspon a una llibertat que s'obre davant l'arbitrarietat. Es construeix així una comunitat que ja no està connotada per la similitud, per espectadors que s'assemblen en la mesura que comparteixen els mateixos elements (el factor humà genèric), sinó per la comunitat de la diferència. L'estratègia desconcertant de la *sostracció de síntesi* és una oferta a una comunitat d'individus i imaginaris diferents.

En aquesta actitud es pot veure una tendència acrítica, socialment perillosa i artísticament desconfiada, però aquesta suspensió de les regles de l'atribució de sentit és el preludi d'un àmbit de compartició i comunicació que té el seu origen en les utopies de la modernitat. La imatge es pot veure a "Unitat en la diversitat", una de les accions performatives de Joseph

signs don't present a single, more or less wide meaning, but can lead to a range of different meanings. The interpretation of the theatrical sign depends ever so much on the plurality of contexts (with respect not only to the scenic composition of the creation, but also to the cultural composition of each member of the audience, together with their innermost psychic constitution, their attitude, their mood, their taste) and as such it constitutes the dialectical level, the forcefield where the potentiality of the sign can be liberated. The amplitude of these possibilities determines the necessity of a choice, of a decision to be made by those who look. The more theatre diversifies itself and utilises different codes, the more active will be the role of the audience. From the point of view of reception, the lack of synthesis corresponds to a freedom opening upon arbitrariness. This builds a community that is no longer connotated by the similar, by spectators who are like each other inasmuch as they share the same elements as each other (the generic human factor), but by the commonality of the different. The bewildering strategy of the subtraction of synthesis is an offer to a community of different imageries and individuals.

It is possible to see in this attitude an acritical tendency, socially dangerous and artistically suspicious. But this suspension in the rules of the conferring of sense preludes to a sphere of sharing and communication which originates in the utopias of modernity. The image can be seen in *Unity in Diversity*, one of the performative actions of Joseph Beuys, the visionary German artist who anthropologically reformulated the concept of art. In 1970 he is with Caroline Tisdall in Northern Ireland on the Giant's Causeway, whose "basalt hexagons were formed at

Beuys, el visionari artista alemany que va reformular antropològicament el concepte d'art. El 1970 estava a Irlanda del Nord amb Caroline Tisdall, a la Calçada del Gegant, on els "hexàgons de basalt es van formar quan la terra es va refredar. Tots tenen sis costats, tots són diferents, però tots encaixen en el patró general".⁷ Segons Beuys, confirmen la seva idea: "La convicció que idees aparentment contradictòries poden coexistir."⁸

En l'àmbit contemporani de la immaterialitat, basat en el sistema tecnològic d'informació i comunicació, el teatre recupera el seu caràcter: és el lloc d'una "trobada verdadera", un espai de pertinença:

un lloc on es produeix una intersecció única de la vida organitzada estèticament i la seva quotidianitat. A diferència de les arts de l'objecte i de la transmissió mediàtica, en el teatre l'acte estètic en si mateix (la representació) i l'acte de recepció (anar al teatre) tenen lloc com una acció real aquí i ara. El teatre és un tros de vida que transcorre i és viscut col·lectivament en l'aire d'aquest espai que es respira en comú, on es desenvolupa la representació i la contemplació. L'emissió i la recepció de signes i senyals tenen lloc simultàniament. La representació converteix el comportament sobre l'escenari i en l'auditori en un *text comú*, encara que no existeixi un diàleg parlat a l'escenari o entre els actors i el públic. Per tant, la descripció adequada del teatre

the moment of the earth cooling. Each six-sided, each different, yet each fitting into the general pattern."⁷ Beuys points at them as the confirmation of his idea: "the belief that apparently conflicting ideas can coexist."⁸

In the contemporary realm of immateriality, based on the technological information and communication system, theatre regains its character: it is the site of a "real gathering", a space of belonging:

a place where a unique intersection of aesthetically organized and everyday real life takes place. In contrast to other arts, which produce an object and/or are communicated through media, here the aesthetic act itself (the performing) as well as the act of reception (the theatre-going) take place as a real doing in the here and now. Theatre means the collectively spent and used up lifetime in the collectively breathed air of that space in which the performing and the spectating take place. The emission and reception of signs and signals take place simultaneously. The theatre performance turns the behaviour onstage and in the auditorium into a *joint text*, a 'text' even if there is no spoken dialogue on stage or between actors and audience. Therefore, the adequate description of theatre is bound to the reading of this total text. Just as much as the gazes of all participants can virtually meet, the *theatre situation* forms a whole made up of evident and hidden communicative processes.⁹

⁷ TISDALL, Caroline (1998). Joseph Beuys *We go this way*. Londres: Violette Editions, p. 52.

⁸ *Ibidem*.

⁹ LEHMANN, Hans-Thies (2006). *Postdramatic Theatre*, Londres: Routledge, p. 17.

⁷ Caroline Tisdall, Joseph Beuys *We go this way*, London: Violette Editions, 1998 p.52.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Hans-Thies Lehmann, *Postdramatic Theatre*, London: Routledge, 2006, p. 17.

està lligada a la lectura d'aquest text complet. De la mateixa manera que les mirades de tots els participants poden coincidir virtualment, la *situació teatral* forma una entitat composta de processos comunicatius evidents i alhora ocults.⁹

Arran de la crisi del teatre dramàtic tradicional en la modernitat europea (el drama burgès), el teatre postdramàtic es correspon amb les formes “predramàtiques” de l'antiguitat. Recupera així la seva posició crucial en l'estil de vida contemporani i en la seva democràcia:

El discurs teatral sempre s'ha abordat des d'un doble vessant: es dirigeix alhora *intraescènica* (és a dir, als interlocutors de l'obra) i *extraescènica* al *théatron*. Partint d'aquesta dualitat ben coneguda de tot teatre, el teatre postdramàtic ha arribat a la conclusió que en principi ha de ser possible fer que la primera dimensió arribi gairebé a desaparèixer per reforçar-ne la segona i elevar-la a una nova qualitat de teatre.¹⁰

El teatre esdevé un espai de convivència, un baluard contra la melancolia de la societat líquida,¹¹ una de les “arquitectures de l'escolta” de què parla Jim MacNamara,¹² que subratlla la importància de la revitalització de l'esfera pública i de la societat civil a través d'una participació més gran dels ciutadans i de més igualtat social, fet que implica escoltar la veu

¹⁰ LEHMANN, Hans-Thies (2006). *Postdramatic Theatre*, Londres: Routledge, p. 127.

¹¹ BAUMAN, Zygmunt (2000). *Liquid modernity*, Cambridge: Polity.

¹² MACNAMARA, Jim (2016). *Organizational Listening: The Missing Essential in Public Communication*. Nova York: Peter Lang Publishing.

¹³ MARTIN, Buber (2013). *I and Thou*. Londres: Bloomsbury.

Due to the crisis of traditional dramatic theatre in European modernity (bourgeois drama), postdramatic theatre corresponds to “predramatic” forms of antiquity. It regains its crucial position in the contemporary way of life and its democracy:

Theatrical discourse has always been doubly addressed: it is at the same time directed *intra-scenically* (i.e. at the interlocutors in the play) and *extra-scenically* at the *théatron*. Proceeding from this well-known duality of all theatre, postdramatic theatre has drawn the conclusion that it has to be possible in principle to make the first dimension almost disappear in order to reinforce the second dimension and to raise it to a new quality of theatre.¹⁰

Theatre becomes a convivial space, a bulwark against the melancholia of liquid society,¹¹ one of the “architectures of listening” Jim MacNamara writes about,¹² underlining the importance of the reinvigoration of the public sphere and of civic society through an increased participation from the citizens and an increased social equality, which implies listening to the voice of marginalized groups. Philosopher Hans Georg Gadamer's argued that listening begins in openness. This openness inaugurates *a space to the otherwise*. He describes listening and interpretation using Martin Buber's notion of an “I” meeting a “Thou”.¹² These two entities are hori-

¹⁰ Lehmann, Hans-Thies, *Postdramatic Theatre*, London: Routledge, p. 127, 2006.

¹¹ Bauman, Zygmunt, *Liquid modernity*, Cambridge: Polity, 2000.

¹² Macnamara, Jim, *Organizational Listening: The Missing Essential in Public Communication*. New York: Peter Lang Publishing, 2016.

¹³ Martin, Buber, *I and Thou*. London: Bloomsbury, 2013.

dels grups marginats. El filòsof Hans Georg Gadamer va afirmar que l'escolta comença per la franquesa. Aquesta franquesa inaugura *un espai a la diferència*. Gadamer descriu l'escolta i la interpretació a partir de la noció de Martin Buber d'un "jo" que connecta amb un "tu".¹² Aquestes dues entitats estan delimitades horitzontalment, però només si comparteixen una experiència comuna i practiquen una "entesa solidària" poden ampliar els seus horitzons i descobrir una perspectiva comuna ampliada. L'explicació de Gadamer d'una "fusió d'horitzons"¹⁴ implica una forma de pensar que comporta tenir en compte els punts de vista, els interessos i les preocupacions de l'altre. Deixem que els altres "ens diguin alguna cosa", acceptem fins i tot que alguna cosa pot estar en contra nostra.

El poder de la identificació solidària ja l'havia investigat Adam Smith en la seva obra fonamental *The Theory of Moral Sentiments* (1759).¹⁵ En el model de Smith, el procés d'autoalienació pel qual un s'imagina l'altre ens permet "veure'ns a nosaltres mateixos". A la dècada de 1900, els crítics, fortament influïts per aquesta reflexió, van analitzar el mecanisme pel qual les novel·les nord-americanes superen les diferències i els significats culturals i converteixen els personatges amb què s'identifiquen els lectors en personatges nacionals, amb la qual cosa fomenten la propagació d'un sentit de comunitat general.

Avui més que mai es fa evident la necessitat d'explorar d'una manera anàloga for-

zontally bounded, but only as they share a common experience and practice a "sympathetic understanding" they can expand their horizons to discover a common enlarged perspective. Gadamer's account of a "fusion of horizons"¹⁴ implies a way of thinking that involves consideration of the other's views, interests and concerns. We allow others to "say something to us" – we even accept that something could be against us.

The power of sympathetic identification had been already investigated in Adam Smith's seminal work *The Theory of Moral Sentiments* (1759).¹⁵ In Smith's model, the process of self-alienation by which one imagines an other allows us to "view ourselves". In the 1900s, critics strongly influenced by this approach considered the mechanism by which American novels negotiate cultural differences and meanings as well as turning characters with whom the readers identify as national characters and thus fostering the dissemination of a wide spread sense of community.

Today more than ever, the necessity to analogously explore alternative ways to define the identifying traits of an inclusive community and to build its representations has become evident. Performative arts and their characteristic immediacy can play a mediating role in our territories, afflicted by an economic decline which seems to be the structural consequence of the "great illusion" of the Seventies, in a continent where class dysphoria afflicts large segments of the population – especially young people – that seem to have no other option but to give up the

¹⁴ GADAMER, Hans-Georg (1997). *Truth and Method*. Nova York: Continuum, p. 302.

¹⁵ SMITH, Adam (2002). *The Theory of Moral Sentiments*. Boston: Boston University.

¹⁴ Hans-Georg Gadamer, *Truth and Method*, New York: Continuum, 1997, p. 302.

¹⁵ Adam Smith, *The Theory of Moral Sentiments*, Boston: Boston University, 2002.

mes alternatives que defineixin els trets distintius d'una comunitat integradora i en construeixin les representacions. Les arts escèniques i la immediatesa que les caracteritza poden jugar un paper de mediació en els nostres territoris, afectats per un declivi econòmic que sembla ser la conseqüència estructural de la “gran il·lusió” dels anys setanta, en un continent on la disfòria de classe afecta grans segments de la població —especialment els joves—, que no semblen tenir cap més opció que renunciar als privilegis que se'ls ha transmès al llarg de generacions, víctimes d'un procés de desclassificació que els impulsa a exterioritzar el seu ressentiment i a culpar l'altre del seu presumible fracàs.¹⁶

Europa travessa actualment un període de dificultats socials i econòmiques, des de pressions derivades de la representació mediàtica de la crisi migratòria fins a les problemàtiques socials al voltant de la seva gestió administrativa, legal i política. Això ha intensificat la regressió general de la consciència política col·lectiva i la pèrdua de confiança en les institucions locals, nacionals i internacionals. Els ha faltat temps, a les formacions polítiques nacionalistes, per cavalcar aquesta onada, que no han parat d'atjar el foc de possibles conflictes amb una narració distorsionada. En l'actual “política de la por”, els moviments extremistes o populistes recorren a l'estigmatització dels “altres”, els “estrangers”, els “immigrants” o les “minorities” a partir de la propaganda, la incitació a l'odi i el discurs enganyós per exacerbar la xenofòbia, la intolerància, la discriminació i fins i tot la violència racial.

privileges handed down to them for generations, victims of a declassifying process that goads them into externalising their resentment and charging the other with all the faults of their own presumed failure.¹⁶

Europe is currently going through a period of social and economic difficulties, ranging from the pressures derived from the media-related representation of the migrant emergency to the social problematics around the administrative, legal and political management. This has intensified the general regression of political collective conscience and the loss of trust in local, national and international institutions. Such a wave has been immediately ridden by nationalistic political formations, which have been fueling potential conflicts with a distorted narration of these issues. In the current “politics of fear”, stigmatization is regularly used by extremist or populist movements against “others”, “aliens”, “immigrants” or “minorities” through propaganda, hate speech and voluntary delusive rhetoric to exacerbate xenophobia, intolerance, discrimination and even racial violence. Due to its strategic position in the Mediterranean, but also to its historical delay in becoming a mixed society, Italy is undergoing a deepening of these rifts, threatened by politicians proposing summary solutions as the mass deportation of illegal immigrants. In the midst of an increasing ethical decline and with the unification of national communities in mind, asylum seekers, migrants and other minorities are being dehumanized, named with mass concepts and pointed out as designated scapegoats.

¹⁶ MACNAMARA, Jim (2016). *Ibid.*

¹⁶ Jim MacNamara (2016), *ibid.*

Itàlia, a causa de la seva posició estratègica a la Mediterrània, però també del retard històric en el seu camí cap a una societat mixta, veu com s'agregen aquestes fractures, amenaçada per polítics que proposen solucions ràpides com la deportació massiva dels immigrants il·legals. Enmig d'un declivi ètic cada cop més gran i de l'homogeneïtzació de les comunitats nacionals, qui paga els plats trencats són els sol·licitants d'asil, els immigrants i altres minories, víctimes d'un procés de deshumanització.

La polarització de les nostres societats avança a través de la difusa manca de diàleg. Cada cop són més els individus que es veuen empesos a agrupar-se dins de les seves pròpies tribus urbanes, fet que reforça l'adhesió a les seves creences. Els nacionalistes interactuen amb altres nacionalistes, els liberals amb liberals i els immigrants amb immigrants. Als mitjans de comunicació:

Els nousvinguts són representats sense cap marc històric ni polític, mentre que la qüestió dels fluxos migratoris il·legals s'interpreta com una tràgica jugada del destí. Com a protagonistes d'una crisi que no venen d'enlloc, els immigrants són representats alhora com a subjectes que es veuen forçats a arriscar la vida —dalt d'embarcacions insegures— i com a subjectes en perill (de mort i de tràfic) als quals s'ha de salvar.¹⁷

Rere aquestes posicions s'amaga un discurs perillós que fomenta una solidaritat genèrica en què l'obertura envers els més vulnerables és en realitat un distanciament, una actitud que mostra les emprem-

¹⁷ MUSARÒ, Pierluigi. *Performing metaphors into a physical space*. Media@LSE, London School of Economics and Political Science, p. 5.

Our societies' polarization grows through the diffused lack of dialogue. More and more individuals are being pushed to group within their own urban tribes, thus reinforcing the certainty of their beliefs. Nationalists engage with other nationalists, liberals with liberals – and migrants with migrants. In media:

Newcomers are represented without any historical or political framework, while the issue of irregular migration flows is construed as a tragic game of fate. As protagonists of a crisis who come from nowhere, migrants are depicted simultaneously as subjects who are forced to put themselves in danger – departing on unsafe boats – and as subjects at risk (of death and trafficking) who need to be saved.¹⁷

A dangerous rhetoric lurks behind these positions, encouraging behaviours of generic solidarity where the opening towards the most vulnerable is factually a distancing – an attitude showing persistent traces of a colonialist mentality with which Europe still must come to terms. Theatre, like other community practices linked to philosophy and the arts, offers platforms to build strong counter-narratives promoting a more accurate perception of contemporary reality.

“Inviting participants to imagine the humanity of themselves and of others, theatrical performances can be considered to be normative resources for ethical thinking.”¹⁸ Recognising newcomers as legiti-

¹⁷ Pierluigi Musarò, *Performing metaphors into a physical space*, Media@LSE, London School of Economics and Political Science, p. 5.

¹⁸ Pierluigi Musarò, *Performing metaphors into a physical space*, Media@LSE, London School of Economics and Political Science, p. 10.

tes persistents d'una mentalitat colonialista que Europa encara ha d'assumir. El teatre, com altres pràctiques col·lectives vinculades a la filosofia i les arts, ofereix plataformes per construir contrarelats sòlids que promoguin una percepció més precisa de la realitat contemporània.

“Les representacions teatrals, en convidar els participants a imaginar la humanitat de si mateixos i la dels altres, es poden considerar recursos normatius per a un pensament ètic”.¹⁸ Reconèixer els nousvinguts com a subjectes legítims, proporcionar-los un marc històric i polític i deconstruir els processos d'estigmatització passats i presents provoca, d'una banda, una forta experiència d'identificació en persones sovint traumatitzades i desateses i ofereix, de l'altra, una resposta estimulante a les comunitats d'acollida, fet que fomenta una responsabilitat compartida, un sentiment de comunitat i un compromís moral.

L'evolució de les pràctiques escèniques descrites anteriorment, amb el seu caràcter interdisciplinari, ha multiplicat les possibilitats creatives i proposa accions que ja no són frontals o simbòlicament jeràrquiques, sinó horitzontals, inserides en la vida quotidiana, disseminades en nuclis urbans, i que per tant posen en relleu la importància de la interlocució directa, l'empatia i l'intercanvi d'experiències i sentiments.

¹⁸ MUSARÒ, Pierluigi. *Performing metaphors into a physical space*. Media@LSE, London School of Economics and Political Science, p. 10.

¹⁹ *Human Flow*, dir. Ai Weiwei, Germany, AC Films, Participant Media, 2017.

mate subjects, providing them a historical and political framework and deconstructing past and present processes of stigmatization provokes on the one hand a strong, identifying experience to people often traumatized and neglected, and on the other hand gives to the hosting communities a stimulating response, thus fostering a shared responsibility, a sense of community and moral commitment.

The evolution of scenic practices described above, with its interdisciplinary character, has multiplied creative possibilities, suggesting actions which are no longer frontal or symbolically hierarchical, but rather horizontal, inserted into everyday life, diffused in urban areas, therefore emphasizing the importance of direct dialogue, empathy and the exchange of experiences and feelings.

Transcultural Theatre

The search for a home is much more than just a nomadic perspective shared by the 65 million people artist Ai Weiwei has depicted in his documentary *Human Flow*.¹⁹ This is what those who follow the sirens of populism and its promises of security and control apparently refuse to understand. A home is a refuge, a place where war cannot and must not enter, a protected space where to nurture the future. Our small theatre company too has endeavoured to build a home, a place – if not physical, at least symbolic – of belonging. As it usually happens, the begin-

¹⁹ *Human Flow*, dir. Ai Weiwei, Germany, AC Films, Participant Media, 2017.

Teatre transcultural

La recerca d'una llar és molt més que una perspectiva nòmada compartida pels 65 milions de persones que l'artista Ai Weiwei ha representat en el seu documental *Human Flow*.¹⁹ Això és el que sembla que es neguin a entendre els qui paren l'orella als cants de sirena del populisme i les seves promeses de seguretat i control. Una llar és un refugi, un lloc on la guerra no hi pot ni hi ha d'entrar, un espai protegit on cultivar el futur. La nostra petita companyia de teatre també s'ha esforçat per construir una llar, un lloc de pertinença, si no físic, almenys simbòlic. Com sol passar, l'inici d'aquest camí estava dictat més per un impuls espontani que no pas per una presa de consciència; posteriorment, a mesura que el paisatge circumdant va començar a canviar, els impulsos es van fer més clars i les intencions es van anar afinant. El grup va créixer i es va estructurar, i vam començar a buscar eines per treballar: començava el nostre viatge cap a una nova idea de teatre. Des del 2008, al costat d'una activitat més tradicional de producció i promoció teatral independent, la nostra companyia MALTE (Music Art Literature Theatre Etc.) ha dut a terme projectes internacionals amb una forta vocació social, en els quals han participat professionals alhora que s'han mantingut oberts a amateurs de totes les edats, tant a Itàlia com a l'estranger. La meua primera obra de teatre participat la vaig dirigir a l'estiu del 2008, al Centre ANERSER²⁰ d'Ouagadougou, a Burkina Faso, gràcies a la mediació intercultural de Stefania Scuppa i a la col·laboració de l'actor burkinès Innocent Kaboré. L'edi-

ning of this path was dictated more by a spontaneous drive rather than an awareness; then, as the surrounding landscape started to change, the urges became clearer and the intentions more focused. The group grew and structured itself, and we started searching for functional operative tools: our journey towards a new idea of theatre had begun. Since 2008, side by side with a more traditional activity of independent theatrical production and promotion, our company MALTE (Music Art Literature Theatre Etc.) has undergone international projects with a strong social vocation, which have seen the involvement of professionals while remaining open to non-professionals of various ages, both in Italy and abroad. I directed my first work of participated theatre in the summer of 2008, at the ANERSER²⁰ Centre of Ouagadougou in Burkina Faso, thanks to the intercultural mediation of Stefania Scuppa and the collaboration of Burkinabe actor Innocent Kaboré. The structure hosted a variable number of children and teenagers, who often came from rural areas of the country and did not have a family. The boys and girls' permanence at the Centre would not last for long periods, and their presence there was supported by neither particularly favourable conditions nor structured formative programmes, even though at first there had been some literacy courses. Moreover, because of limited resources and a significant lack of management, the sites were in terrible state. The Centre acted nonetheless as a meeting place, even for many young and very young people whom we have integrated in the activities of our initiative. The month-

¹⁹ *Association Nationale pour l'Éducation et la Réinsertion Sociale des Enfants à Risques* (Associació Nacional per a l'Educació i la Reintegració Social dels Infants en Situació de Risc).

²⁰ *Association Nationale pour l'Éducation et la Réinsertion Sociale des Enfants à Risques*, "National Association for the Education and the Social Reintegration of Children at Risk".

fici acollia un nombre variable de nens i adolescents, sovint arribats de zones rurals i sense família. La permanència dels nois i noies al Centre no s'allargava gaire, i la seva presència no comptava amb condicions gaire favorables ni programes formatius estructurats, tot i que al principi s'havien impartit cursos d'alfabetització. A més, donada l'escassetat de recursos i la mala gestió, els espais presentaven un estat deplorable. Amb tot, el Centre va servir de lloc de trobada, també per a molts joves i infants que hem integrat en les activitats de la nostra iniciativa. El projecte, que va durar un mes, va incloure un taller de teatre que es va desenvolupar en les llengües natives de cada participant, majoritàriament el djula i el mossi, traduïdes al francès per un assistent proporcionat per l'organització. Per mitjà d'exercicis de creació de confiança i improvisacions, entrenament físic i vocal i jocs de teatre, cada participant (uns trenta en total, entre els 9 i els 17 anys d'edat) va explicar indirectament la seva història donant forma a imatges personals i molt íntimes i tocant els temes de les seves vides. El resultat va ser una galeria de personatges, de vegades interpretats amb un realisme impressionant, en la qual anaven passant els arquetips de la vida social africana: el borratxo, el marit violent, l'esposa submissa, la noia que es vol casar, l'idiota, el nou ric, el gàngster. Els participants, amb llibertat per associar-se, es van organitzar en dos escenaris on els joves actors actuaven en grups. *Le blanchiseur fou* ('El bugader boig') es va representar al pati del Centre al final de les activitats, durant una gran festa al carrer. Aquest procés va promoure dinàmiques de comunicació i intercanvi que van facilitar les relacions, van incrementar les habilitats expressives físiques i en les diferents llengües utilitzades i, en general, van contribuir a difondre una percepció positiva sobre la fusió de diferents cultures. Es va intentar que el projecte tingués

long project included a theatre workshop that took place in the native languages of each participant, mostly Jula and Mossi, translated in French by an assistant provided by the organisation. Through trust-building exercises and improvisations, physical and vocal training and theatre games, each participant (roughly 30 in total, ranging from age 9 to 17) indirectly told their own story, giving shape to intimate and profoundly rooted images and touching upon the themes of their lives. This resulted in a gallery of characters, sometimes played with impressive realism, in which the archetypes of African social life recurred: the drunkard, the violent husband, the subdued wife, the girl looking for marriage, the fool, the *nouveau riche*, the gangster. The participants' free associations were organised in two scenarios that the young actors played out in groups. *Le blanchiseur fou* ("The Crazy Launderer") was staged in the courtyard of the Centre at the end of the activities, during a large street party. This process promoted dynamics of communication and exchange, facilitating relationships, increasing expressive skills both at the physical level and in the various utilised languages and in general contributing to spreading a positive perception about the meeting of different cultures. There was an attempt at ensuring a yearly cadence for the project, but unfortunately it fell through because of the serious management issues of the structure.

In 2009 the experience was reinserted in the Italian context with the realisation of a project where Pan-African culture and European culture confronted each other. *Werther Project*, "an interactive theatrical fiction in the melting-pot era" freely inspired by *The Sorrows of Young Werther* (a text from the European tradition by Johann Wolfgang von Goethe), was hosted by the Teatro Valeria Moriconi of Jesi's

una cadència anual, però els greus problemes de gestió de l'edifici ho van fer impossible.

El 2009 aquesta experiència es va reproduir a Itàlia amb un projecte que confrontava la cultura panafricana i l'europea. *Werther Project*, “una ficció teatral interactiva en l'era del *melting-pot*” inspirada lliurement en *Els sofriments del jove Werther* (un text de la tradició europea de Johann Wolfgang von Goethe), es va presentar al Teatre Valeria Moriconi de la Fondazione Pergolesi Spontini, a Iesi. L'obra començava amb un pròleg de seixanta dies de durada en què s'enviaven missatges de text i correus electrònics a cada espectador-participant. Sense solució de continuïtat tenia lloc una actuació sorgida d'un taller de sis mesos dirigit per la plantilla amb una companyia d'immigrants de primera i segona generació residents a Itàlia. Durant el pròleg, els espectadors que van facilitar els seus telèfons i les seves adreces electròniques rebien notícies del Werther sobre la seva vida privada, com si tots ells fossin en Wilhelm, l'amic i confident del protagonista. El Werther va ser reimaginat com un italià en la trentena i de classe mitjana èticament indeterminada; culte, fred i cínic, s'enamora de forma imprevista d'una dona nord-africana, però la relació és impossible per motius religiosos i culturals.

En la fase de reescriptura, els temes principals ja es podien veure com una confrontació entre una burgesia occidental decadent, amb els seus habitants perduts en una dimensió narcisista i autoreferencial, i un món estrany marcat per vides dures, de vegades violentes, que s'ha mantingut unit per una tradició que mostra aspectes contradictoris. Vam mirar de provocar els nostres participants per mitjà de tabús com el suïcidi, la prostitució i la màgia, discutint alhora les similituds i diferències culturals en els nostres punts de vista so-

Fondazione Pergolesi Spontini. The work started with a 60-day-long prologue, made up of text messages and emails sent to every spectator/participant. This was immediately followed up by a performance emerging from a 6-month-long workshop led by the staff with a company of first- and second-generation immigrants settled in Italy. During the prologue, the spectators who shared their phone numbers and email addresses with the production would receive news from Werther about his private life, as if they were all Wilhelm, the friend and confidant of the protagonist. Werther was reimagined as an Italian man around 30 belonging to an ethically uncertain middle class; learned, cold and cynical, he unexpectedly fell in love with a North African woman, but the relationship was made impossible by religious and cultural motives.

The main themes could already be spotted in the rewriting phase as a confrontation between a decadent Western bourgeoisie, with its inhabitants lost in a narcissistic, self-referential dimension, and an alien world marked by harsh, at times violent lives, held together by a tradition showing contradictory aspects. We tried to provoke our participants through taboo issues such as suicide, prostitution and magic, while discussing cultural similarities and differences in our social and emotional perspectives. Even though the play had been devised after a research on African rituals in Benin and approved by the different immigrant communities, we felt the need to give more freedom to the participants' proposals; in particular, we tried to get rid of a paradoxically Eurocentric aspect of our approach made evident by the younger actors, who seemed to reproduce in an unspontaneous way a ritualized behavior which did not belong anymore to their own cultural identity. This experience led us to reassess our

cials i emocionals. Tot i que l'obra s'havia concebut arran d'una recerca sobre els rituals africans a Benín i havia estat aprovada per les diferents comunitats d'immigrants, vam sentir la necessitat de donar més llibertat a les propostes dels participants; en particular, vam mirar de desempallegar-nos d'un aspecte paradoxalment eurocèntric del nostre enfocament, posat de manifest pels actors més joves, que semblaven reproduir d'una manera no espontània un comportament ritualitzat que ja no pertanyia a la seva identitat cultural. Aquesta experiència ens va empènyer a replantejar-nos la nostra avaluació de les diferències en les nostres imatgeries, fet que va estimular una reflexió sobre l'expansió d'una identitat cultural híbrida, especialment en els immigrants de segona generació.

Després del pròleg compartit virtualment, durant les representacions el públic assistiria a la posada en escena de la part final de la novel·la, l'epíleg en què Goethe confia a un editor que apareix convenientment en els darrers dies del dissortat protagonista. La reescriptura contemporània va seguir la imatge d'un Werther perdut en el seu amor impossible per una prostituta africana i va culminar amb el ritual que els habitants del poblat de la dona representen davant d'en Wilhelm, o més aviat dels milers de Wilhelms que arriben a l'Àfrica per rastrejar els últims passos del seu amic desaparegut.

L'obra, també gràcies a l'estructura de temps expandit (comptant el pròleg, la durada total va ser de seixanta dies), es va constituir com un gran experiment col·lectiu. La identificació d'un públic objectiu ampliat també va ser possible gràcies a la implicació d'associacions d'immigrants i institucions locals. A més, aquestes mesures van afavorir la participació de persones de diferents idiomes, edats, orígens

evaluation about the differences in our imageries, thus stimulating a reflection on the growth of a hybrid cultural identity, especially in second-generation immigrants.

After having virtually shared the prologue, during performances the audience would attend the staging of the final part of the novel, that afterword in which Goethe entrusts to a conveniently appearing editor the last days of the unfortunate protagonist. The contemporary rewriting followed the image of a Werther lost in his unattainable love for an African prostitute and culminated with the ritual that the population of the woman's village set up before Wilhelm, or rather before the thousand Wilhelms arrived in Africa to trace the last footsteps of their disappeared friend.

The work, also thanks to its time-expanded structure (counting the prologue, the whole duration totaled at 60 days), constituted itself as a vast community experiment. The identification of an extended target audience was possible also through the involvement of immigrants' associations and local institutions. Moreover, these measures contributed to the participation of individuals of different languages, ages, backgrounds and levels of education, which for example allowed the involvement of adult women, a segment otherwise hard to integrate in similar projects. The participants' different levels of preparation and skillfulness in the Italian language required the use of indigenous languages and bridge languages to facilitate communication during the workshops, while the final performance was in Italian due to context-related necessities.

Nevertheless, a significant trace of the participants' great linguistic variety remained in this choir of different accents and timbres, with a musicality that produced a

i nivells educatius, fet que va permetre, per exemple, la participació de dones adultes, un segment difícil d'integrar en projectes d'aquesta mena. Atesos els diferents nivells de preparació i competència dels participants en la llengua italiana, es va haver de recórrer a llengües indígenes i llengües pont per facilitar la comunicació durant els tallers, però l'actuació final va ser en italià per les necessitats relacionades amb el context.

Amb tot, en aquest cor d'accents i timbres diferents, amb una musicalitat que produïa un efecte distanciador i denunciava la seva artificialitat, va quedar un bon rastre de la gran varietat lingüística dels participants, en què destaca el contrast entre els dos poblats: el teatral i africà, càlid, físic i connotat per imperfeccions singulars, i el de les xarxes socials, aleshores incipients, cruel i fredament poètic, introduït pel pròleg tecnològic.

El projecte següent pretenia impulsar l'estudi de les arrels culturals d'Europa per trobar els principis polítics del nostre continent, a través d'un grup de més de seixanta "testimonis" directes. El Projecte WISE (Workshop Identity: a Story about Europe),²¹ es va enfrontar al problema existencial de les persones de més de 65 anys que havien participat activament en la societat i en la construcció de la història, però que a qui l'edat i les noves estructures socials han relegat a una posició marginada i aïllada en la societat. Aquest projecte, iniciat per una associa-

distancing effect and denounced its own artificiality, highlighting the comparison between the two villages – the theatrical and African village, warm, physical and connotated by singular and unique imperfections, and the village of the then budding social networks, cruel and coldly poetical, introduced by the technological prologue.

The following project intended to push forward the enquiry into the cultural roots of Europe in search of the political tenets of our continent, through a group of 60-plus direct "witnesses". *WISE Project (Workshop Identity: a Story about Europe)*,²¹ faced the existential problem of people over 65, who had been actively involved in society and history-making, but were later compelled by their age and new social structures to accept a marginal and isolated position in society. Launched by a partnership between MALTE and Babelia & Co. (Italy), Brand (Germany), Cardiff University (UK) and Nur Foundation (Poland), the project lasted from 2013 to 2015 and was supported by the EU.

The participants were identified at the urban level in 4 municipalities of different sizes: Berlin, a metropolis of 6 million inhabitants; the city of Ancona, 100.000 people; but also Cardiff (333.000 inhabitants) and Łódź (700.000 inhabitants). To help the participants discover new possibilities in the later stages of their lives, we developed a process of care through practices borrowed from the scenic and

²¹ Si voleu més informació, visiteu <http://www.wisecampus.eu/>. Aquest web conté els testimonis del projecte. El visitant pot conèixer la idea original que va engegar el projecte, els primers passos, el viatge, la metodologia, els continguts i els protagonistes. Wisecampus.eu mostra les etapes del projecte i els seus intercanvis: dels artistes als estudiants, dels estudiants als artistes, a l'audiència, des de l'audiència. És l'arxiu virtual del projecte.

²¹ For more information, visit <http://www.wisecampus.eu/>. This website hosts the testimony of the project. It allows visitors to trace the spark of the original idea, the first steps, the journey, the methodology, the contents and the protagonists. Wisecampus.eu bears witness to the project's stages, to its exchanges – from artists to learners, from learners to artists, to the audience, from the audience. It is the project's virtual archive.

ció entre MALTE i Babelia & Co. (Itàlia), Brand (Alemanya), la Universitat de Cardiff (Regne Unit) i la Fundació Nur (Polònia), va durar del 2013 al 2015 i va rebre suport de la UE.

Els participants es van seleccionar entre quatre ciutats de mides diferents: Berlín, una metròpoli de sis milions d'habitants, Ancona (100.000 habitants), Cardiff (333.000 habitants) i Łódź (700.000 habitants). Per ajudar els participants a descobrir noves possibilitats en les últimes etapes de la seva vida, vam desenvolupar un procés d'assistència a través de pràctiques inspirades en les arts escèniques i performatives amb un enfocament filosòfic. Els participants es van familiaritzar amb les tècniques narratives per mitjà de canvis de perspectiva, com el posicionament en l'espai, el punt de vista i la línia de temps. L'entrenament per al diàleg els va preparar per a situacions d'entrevistes i debats. Amb l'últim pas els participants recrearien la seva biografia explicant la seva història com una narració teatral. L'experiència del grup va renovar la seva confiança en la possibilitat de compartir i comunicar-se amb els seus coetanis i amb la comunitat en general.

Vam repassar els moments en què les històries personals s'entrellaçaven amb la "Història en majúscula", i vam investigar els impulsos, les esperances i les visions, però també les ombres de les utopies personals, des del punt de vista de la seva condició actual de ciutadans. La multiplicació dels punts de vista va fer sorgir visions contradictòries, fins i tot oposades, i va afavorir el diàleg. La dramaturgia derivada de les aportacions dels participants va ser estructurada per un equip internacional d'autors teatrals com un Bildungsroman europeu en 12 capítols de *La política ensenyada als meus néts*, posteriorment reelaborat per l'equip de traductors (Uni-

performative arts with a philosophical approach. The participants got acquainted with narrative techniques using changes of perspective, such as positioning in space, viewpointing and timelining. Dialogue training prepared them for interview situations and discussions. With the last step participants would recreate their own biography telling their story as a theatrical narration. The experience of the group renewed their confidence in the possibility of sharing and communicating with their peers and with the wider community.

We retraced the moments when their personal history intertwined with "History with a capital 'H'", and we investigated the impulses, hopes, visions, but also the shadows of their own personal utopias, from the point of view of their present condition of citizens. The multiplication of the points of view allowed contradictory, even opposite visions to emerge, and nurtured dialogue. The dramaturgy derived from the participants' contributions was structured by an international playwriting team as a sort of European "Bildungsroman" in the 12 chapters of *Politics taught to my grandchildren*, later reworked by the translators team (Cardiff University), staged by a team of directors and presented publicly in different partner cities such as Warsaw, Łódź, Milan, Rubiera, Berlin, Jesi, Cardiff, Siena.

The dramaturgic build, made up of three different one-act plays for each of the four partner countries, consented a narrative progression which alluded to the growth of a European citizen's awareness towards the realisation of belonging to a common background of shared values and identity, going beyond geography. The single chapters became parables depicting various stages in the development of a political idea: the first chapters described social engagement as a reacti-

versitat de Cardiff), posat en escena per un equip de directors i presentat públicament en diferents ciutats col·laboradores com ara Varsòvia, Łódz, Milà, Rubiera, Berlín, Iesi, Cardiff, Siena, etc.

La construcció dramàtica, composta per tres obres diferents d'un sol acte per a cada un dels quatre països participants, va consistir en una progressió narrativa que al·ludia a la presa de consciència d'un ciutadà europeu sobre la seva pertinença a un entorn comú de valors i identitat compartits que transcendeix la geografia. Cada capítol es va convertir en una paràbola que representava diverses etapes en el desenvolupament d'una idea política: els primers capítols descrivien el compromís social com a reacció als traumes de la Història, els capítols centrals traçaven la idea de la política com a projecte i els últims capítols presentaven la participació com una forma de recerca ètica i existencial. La dramàtica de WISE es va configurar com una síntesi de la segona meitat del segle XX, construïda per les veus dels protagonistes, des del desmantellament dels règims totalitaris fins als episodis de canvi de la dècada dels seixanta, des de les tendències violentes fins a les accions polítiques de les figures clau de la societat.

Els 12 capítols es van estrenar en els seus respectius idiomes (inclòs el gal·lès) durant la temporada d'hivern 2014/2015 i van ser interpretats per actors professionals; els participants en els tallers van intervenir en algunes de les representacions com a testimonis i van interpretar un ampli ventall de papers, des d'observar les accions amb una presència silenciosa fins a actuar i ballar d'una manera completament integrada en la interpretació dels actors professionals. Com que aquest projecte estava tan lligat a les formes narratives, la participació de la Cardiff School of European Languages, Translation

on to the traumas of History, the central chapters outlined the idea of politics as project, the final chapters presented participation as a form of ethical and existential research. The dramaturgy of WISE configured itself as a synthesis of the second half of the XX century, built by the voices of its protagonists, from the dismantling of the totalitarian regimes to the instances of change of the Sixties, from violent tendencies to political actions of key figures of society.

The 12 chapters had their debuts in their respective original languages (including Welsh) during the 2014/2015 winter season and were performed by professional actors, whereas the workshops' participants took part in some of the performances as on-stage witnesses and played a wide range of roles, from observing the actions from their silent presences to acting and dancing completely integrated with the professional actors' performance. As this project too was significantly anchored in narrative forms, the involvement of the Cardiff School of European Languages, Translation and Politics (EUROP) at Cardiff University was of great importance: by integrating its most advanced students into the project, it allowed all participants (some of them monolingual and of advanced age) to use their own native tongues, utilising different tools – from subtitling to translation – to access the artistic and documentation materials produced. Moreover, Welsh bilingualism constituted the thematic core of the second chapter of the dramaturgy, as expressly requested by the Cardiff and Welsh Valleys' participants, all very engaged in the preservation of their national language.

My interest in linguistic and cultural diversity has become all the clearer in the socio-political-economical context of our times, where borders are more exclusive

and Politics (EUROP) de la Universitat de Cardiff va ser molt important: la incorporació dels seus estudiants més avançats en el projecte va permetre a tots els participants (alguns d'ells monolingües i d'edat avançada) parlar en la seva llengua materna gràcies a l'ús de diferents eines —des de la subtitulació fins a la traducció— per accedir als materials artístics i documentals que s'havien creat. A més, el bilingüisme gal·lès va constituir el nucli temàtic del segon capítol de la dramatúrgia, tal com ho van sol·licitar expressament els participants de Cardiff i les valls gal·leses, tots ells molt compromesos amb la preservació de la seva llengua nacional.

El meu interès per la diversitat lingüística i cultural s'ha fet més evident en el context socio-polític-econòmic del nostre temps, on les fronteres són més tancades i canvien constantment, on el contacte amb l'altre, la descolonització, la inclusió i la igualtat d'oportunitats són temes urgents. Aquesta va ser la direcció que va agafar el nostre darrer projecte: *Nella giungla delle città. L'irruzione del reale* ('En la selva de les ciutats. La irrupció del real'), una obra que gira al voltant de tres tallers diferents animats per més de vuitanta participants d'origen immigrant.

El procés va començar amb l'obra de Brecht *A la jungla de les ciutats*, que va donar lloc a tres representacions en tres llocs de la regió de les Marques. Vam investigar el tema del conflicte des d'un punt de vista antropològic, així com la immigració, l'aïllament, la delinqüència, tots enriquits amb experiències de la vida real. L'enfocament multilingüe va permetre als participants expressar-se en la seva llengua i que les seves veus es fessin un lloc en la trama i transmetessin el seu propi bagatge. Tot el viatge es va compartir en una plataforma virtual on els participants

and constantly shifting, where the encounter with the other, decolonization, inclusivity, and equal opportunities are urgent subjects. This was the direction undertaken by our latest project: *Nella giungla delle città. L'irruzione del reale* ("In the jungle of the cities. The real breaks in"), a work revolving around three different workshops animated by 80-plus participants from migratory backgrounds.

The process started from Brecht's play *In the Jungle of the Cities*, which resulted in three performances staged in as many locations of the Marche region. We investigated the theme of conflict from an anthropological point of view, as well as topics like immigration, isolation, criminality, all of them enriched by real-life experiences. The multilingual approach let the participants express themselves in their own languages, allowing their own voices to enter the plot and convey their own baggage. The whole journey was shared on a virtual platform where the three workshops' participants could post the advancement of the work, creating a larger, parallel community.

The single workshops' activities were coherently articulated through four phases: the meeting, the telling, the scene, the performance. After a first moment of mutual discovery, through vocal and physical training, trust exercises and creative games, we later moved onto activities that aimed, on one hand, at assessing individual aptitude and, on the other hand, at building three cohesive and motivated groups. Beyond practicing their Italian, constantly used as a bridge language together with other supporting languages such as English, French and, occasionally, indigenous languages spoken by multilingual individuals, the participants developed a common context by comparing their starting experiences, their native cultures, as well as their differences

dels tres tallers publicaven com avançava l'obra, amb la qual cosa es va crear una comunitat paral·lela més àmplia.

Les activitats de cada taller es van cohesionar a través de quatre fases: la reunió, el relat, l'escena i l'actuació. Després d'un primer moment de descobriment mutu, a través de l'entrenament vocal i físic, exercicis de confiança i jocs creatius, vam passar a activitats que tenien com a objectiu, d'una banda, avaluar l'aptitud individual i, de l'altra, construir tres grups cohesionats i motivats. Més enllà de practicar el seu italià, utilitzat com a llengua pont juntament amb altres llengües de suport com l'anglès, el francès i, de vegades, les llengües indígenes parlades per persones multilingües, els participants van desenvolupar un context comú comparant les seves experiències de partida i les seves cultures natives, així com les seves diferències de perspectiva amb els immigrants de segona generació, la qual cosa va ser de gran ajuda també des d'un punt de vista psicològic. Les entrevistes en grup ens van permetre aprofundir en les perspectives i els punts de vista.

A través d'una sèrie de preguntes formulades per l'escriptora suïssa Sandrine Fabbri (que va visitar els tallers i va supervisar les respostes dels participants d'acord amb la seva llarga experiència amb els estrangers involucrats en processos d'integració a través d'iniciatives culturals), els participants

in perspective with second-generation immigrants, which proved of great help also from a psychological point of view. Group interviews allowed us to further delve into perspectives and outlooks.

Through a set of questions devised by Swiss writer Sandrine Fabbri (who visited the workshops and monitored the participants' responses in accordance with her long-time experience with foreigners involved in integration processes through cultural initiatives), the participants could express individual points of view on politically and socially relevant themes. We have thus tried to support the awareness of all the groups' members, both among the workshop leaders and operators and among the beneficiaries, in order to establish that "hive-mind state" necessary to initiate a shared reflection.²² The improvisation exercises interconnected the emerging contents, with thematic cores deriving from works of Western literary tradition, so to create an artistic filter for the expressive necessities of the participants, who often came from problematic and/or violent pasts. A special focus was reserved for textual bits in the form of short dialogues, in order to thematically face the complexity of the dialectical dynamic. From this first shaping of conflict as the opposition of two different points of view, we later arrived at moments of shared discussion about real-

²² En aquesta fase hi van participar estudiants de secundària de l'Istituto Statale Comprensivo Federico II, de Jesi, que van organitzar reunions amb els participants del taller i van resumir els intercanvis en articles editats per la redacció del blog de l'escola (vegeu <http://www.scuolafedericosecondo.it/blog/>). Aquest institut té un fort component multiètnic; en concret, algunes de les entrevistes van tenir un gran impacte tant per als estudiants com per als participants, els quals, tot i la diferència d'edat i procedència, van comprovar que compartien ètnies i orígens, fet que els va permetre parlar en les seves llengües natives. Això va generar una atmosfera molt emotiva i interessant.

²² This phase saw the involvement of middle school students from Jesi's Istituto Statale Comprensivo Federico II, who organised meetings with the workshop participants and summarised their exchanges in some articles edited by the newsroom of the school's blog. See <http://www.scuolafedericosecondo.it/blog/>. The Istituto has a strong multiethnic component; in particular, there were some interviews of great impact for both the students and the participants, who despite the difference in age and background found themselves sharing ethnicities and origins, which allowed them to speak in their native languages. This generated a strongly emotive and engaging atmosphere.

van poder expressar els seus punts de vista sobre temes de rellevància política i social. Vam intentar afavorir d'aquesta manera la conscienciació de tots els membres dels grups, tant entre els responsables i dinamitzadors dels tallers com entre els beneficiaris, per tal d'arribar a "l'estat de ment rusc" necessari per iniciar una reflexió compartida.²² Els exercicis d'improvisació van interconnectar els continguts que anaven sorgint amb nuclis temàtics derivats d'obres de la tradició literària occidental, a fi de crear un filtre artístic per a les necessitats expressives dels participants, sovint amb passats problemàtics i/o violents. Es va reservar un enfocament especial per als fragments de text en forma de diàlegs curts, per tal de fer front temàticament a la complexitat de la dinàmica dialèctica. Des d'aquesta primera configuració del conflicte com a oposició de dos punts de vista diferents, vam arribar més tard a moments de discussió compartida sobre notícies i fets de la vida real especialment preocupants per a la seguretat de les diferents comunitats.

El curós procés de coneixement mutu a través de l'elaboració d'aquest conjunt d'estímuls va produir una condició ideal per aconseguir que s'obrissin fins i tot els qui presentaven un perfil psicològic més delicat, o els qui, tot i haver après a llegir i escriure a Itàlia, encara no havien desenvolupat prou eines per expressar els seus sentiments o explicar les seves històries com els seus companys més avançats. Tot el camí recorregut va posar en relleu la importància d'aprendre a escoltar l'altre, amb l'objectiu fonamental de superar la condició d'invisibilitat, exacerbada per les formacions de guetos, la manca d'integració de persones que ja havien residit durant molt temps i de forma estable al país (en alguns casos fins i tot immigrants de segona generació) o l'aïllament dels qui havien entrat al país més recentment.

life events and news that were particularly preoccupying for the safety of the various communities.

The cautious process of mutual acquaintance through the elaboration of this array of stimuli has produced an ideal condition to allow an opening even in those who presented a more delicate psychological profile, or in those who, having been introduced to literacy in Italy, had yet to develop sufficient tools to express their feelings or tell their stories like their more advanced partners. The whole journey stressed the importance of developing good mutual listening skills, with the fundamental aim of overcoming a condition of invisibility, complicated by difficult forms of ghettoization, lack of integration for some who had already been long and stably residing in the country (in some cases, even second generation immigrants) or isolation for those who had entered the country more recently.

To ensure visibility for the project and contribute to the bottom-up spreading of a counter-narration involving a larger audience, not necessarily oriented towards our themes, we chose to set the various performances in monumental sites of the three cities hosting the workshops, locations of high aesthetic and symbolic value: Senigallia's Rocca Roveresca, an ancient bastion overlooking the sea; Jesi's Piazza Federico II, birthplace of the emperor emblem of multiculturalism; the inner court of Ancona's Mole Vanvitelliana. In tracing a connection with three classic architectonic elements (the castle, the *piazza*, the door), we articulated a spatial dramaturgy that connotated our actions as a paradigm to imagine the model of a new city, ideal, open and welcoming.

Crossing through Brecht's text, we identified three different moments of a journey through the mechanisms of power,

Per garantir la visibilitat del projecte i contribuir a la difusió des de baix d'una contranarració que impliqués un públic més ampli, no necessàriament orientat als nostres temes, vam optar per ambientar les diferents actuacions en indrets monumentals de les tres ciutats que van acollir els tallers, llocs d'un alt valor estètic i simbòlic: la Rocca Roveresca de Senigallia, una antiga fortalesa amb vistes al mar, la Piazza Federico II de Iesi, lloc de naixement de l'emperador emblema del multiculturalisme, i el pati interior de la Mole Vanvitelliana d'Ancona. A partir de la connexió traçada amb els tres elements arquitectònics clàssics (el castell, la plaça, la porta), vam articular una dramàturgia espacial que connotava les nostres accions com a paradigma per imaginar el model d'una nova ciutat, ideal, oberta i acollidora.

Repassant el text de Brecht, vam identificar tres moments d'un recorregut pels mecanismes del poder, amb històries de fugida i empresonament, marginalitat i anhel de redempció. En el primer cas, vam disposar un itinerari específic de l'emplaçament en què el públic, seguint les veus dels protagonistes reals de les històries narrades, es podia moure entre les sales del castell laberíntic, en una experiència immersiva dins el gran mecanisme de la Història i de la seva relació perversa amb l'individu, realçada per la percepció claustrofòbica dels espais estrets. En la segona etapa de l'obra, el grup més nombrós i heterogeni va proposar un espectacle horitzontal, aprofitant les formes i els colors del mercat, la plaça, la festa, el carnaval, en una representació potent i exagerada del món, desesperada i reivindicativa, com una mena de *jam session* teatral de veus, cossos, impulsos que empenyien a la reformulació d'una mena d'objectivitat postcultural. La tercera nit es va emplaçar dins de l'edifici d'un llat-

with stories of escape and imprisonment, marginality and longing for redemption. In the first case, we had a site-specific itinerary in which the audience, following the voices of the actual protagonists of the narrated stories, could move from room to room of the labyrinthine castle, in an immersive experience inside the grand mechanism of History and its perverse relationship with the individual, underlined by the claustrophobic perception of narrow spaces. In the second step of the work, the largest and most heterogeneous group proposed a horizontal show, borrowing the forms and colours of the marketplace, the square, the party, the carnival, in a muscular and exaggerated representation of the world, desperate and life-affirming, a sort of theatrical jam session made up of voices, bodies, impulses pushing towards the reformulation of some kind of post-cultural objectivity. The third evening was collocated within the structure of an XVIII century lazaretto inside Ancona's harbour, almost a castle under the sky, with a frontal show following more traditional staging models, nevertheless expressing through its international cast the synthetic idea of a liberating path towards a renewed society.

We got a positive rebound also in terms of the participants' self-esteem and well-being. For many of them, the workshops of *Nella giungla delle città. L'irruzione del reale* represented an important formative and healing moment; on average, the activities took place side by side with their schooling and settlement in Italy, often following painful or even traumatic experiences. Many of them, questioned about their impressions during the project, manifested a sense of relief due to the feeling of recognition and belonging in a compact community built upon a shared effort. Friendships were made thanks to the workshop, establishing a sympathetic

zeret del segle XVIII al port d'Ancona, gairebé un castell sota el cel, amb un espectacle frontal regit per models escènics més tradicionals, però que expressava a través del seu repartiment internacional la idea sintètica d'un camí emancipador cap a una societat renovada.

Vam aconseguir una recuperació positiva també en termes d'autoestima i benestar dels participants. Per a molts d'ells, els tallers de *Nella giungla delle città. L'irruzione del reale* van representar un moment important de formació i sanació; en general, les activitats es van desenvolupar en paral·lel a la seva escolarització i al seu assentament a Itàlia, sovint després d'experiències doloroses o fins i tot traumàtiques. Molts d'ells, interrogats sobre les seves impressions durant el projecte, van manifestar una sensació d'alleujament gràcies al sentiment de reconeixement i pertinença a una comunitat compacta construïda sobre la base d'un esforç compartit. Del taller en van sorgir amistats i es va establir una xarxa solidària que va transcendir les subdivisions geogràfiques immediates.

Després de l'experiència, els joves actors (mitjana de 23 anys), que van decidir d'anomenar-se Jungle People, van demanar que el projecte continués.²³ A partir d'aquesta petició —a manca de recursos econòmics que asseguressin la realització d'activitats més estructurades—, Jungle People s'ha reunit a Ancona per a la representació de *Black Friday - Mi regalo*, una diatriba contra la hipocresia del Nadal. El nom d'Ancona deriva del grec Ἀγκών, per la forma característica del promonto-

network which went beyond immediate geographical subdivisions.

After the experience, the young actors (median age 23 years), choosing to call themselves Jungle People, expressly asked for the project to continue.²³ Starting from this request – in absence of economic resources that could ensure the prosecution of more structured activities – Jungle People have gathered in Ancona for the performance *Black Friday – Mi regalo* ("I'm your gift"), a provocation against the hypocrisy of Christmas. The name Ancona derives from the Greek Ἀγκών, for the characteristic shape of the rocky promontory on which it was founded; the performers (from Bangladesh, Côte d'Ivoire, Guinea, Liberia, Mali, Nigeria, Pakistan) sat at equidistant intervals along the axis connecting the two sides overlooking the sea, the central promenade (on one side the harbour and the working-class part of the city, on the other the bay, the bourgeois city).

Wearing golden thermal blankets, they waited for all those passers-by who wanted to take a break from their holiday shopping and hear through headphones tales of alternative Christmases, made up of travelling, separation, nostalgia, but also of celebration, welcoming, reciprocity. That paradoxical action mixed intimate encounter and pre-recorded voices. And the vision of men and women wrapped in those same plastic sheets usually spotted on televised shores thematised, in

²³ El projecte va ser un dels guanyadors del concurs MigrArti, ideat per Paolo Masini i finançat per un programa del Ministeri de Béns i Activitats Culturals d'Itàlia durant tres anys abans de ser derogat, arran del desmantellament iniciat per l'actual Govern de les mesures per a la integració dels immigrants i de suport als immigrants i sol·licitants d'asil.

²³ The project was among the winners of the MigrArti Call, which was conceived by Paolo Masini and financed by a programme of the MIBAC (the Italian Ministry for Cultural Heritage and Activities) for three years before being repealed, in accordance with the current government's dismantling of measures for immigrants' integration and migrants and asylum seekers' support.

ri rocós en què es va fundar; els intèrprets (de Bangla Desh, Costa d'Ivori, Guinea, Libèria, Mali, Nigèria, Pakistan) s'asseien a intervals equidistants al llarg de l'eix que connectava els dos costats amb vistes al mar, el passeig central (a un costat el port i la part obrera de la ciutat, a l'altre la badia, la ciutat burgesa).

Abillats amb mantes tèrmiques daurades, esperaven els transeünts que volien fer una pausa de les compres nadalenques per escoltar amb auriculars altres històries del Nadal, sobre viatges, separació, nostàlgia, però també celebració, acollida, reciprocitat. Aquesta acció paradoxal barrejava contacte directe i veus pregravades. La visió d'homes i dones embolicats en aquestes mateixes mantes de plàstic que se solen veure en platges, a la televisió, tematitzava, en una mena de ready-made hiperrealista, les dimensions coexistents de proximitat i distància.

Babel vs. Pentecostés

En la presentació del seu *Teatre de l'oprimit*, Augusto Boal explica el pla nacional d'alfabetització que el Govern peruà va posar en marxa el 1973, anomenat Operación Alfabetización Integral (ALFIN):

El domini d'un nou llenguatge ofereix una nova forma de conèixer la realitat i de transmetre aquest coneixement als altres. Cada llenguatge és absolutament insubstituïble. Tots els llenguatges es complementen en el més perfecte i ampli coneixement de la realitat. A partir d'aquesta pre-

a sort of hyper-realistic ready-made, the coexisting dimensions of proximity and distance.

Babel vs Pentecost

In introducing his *Theatre of the Oppressed*, Augusto Boal explains the national literacy plan that the Peruvian government launched in 1973, called Operación Alfabetización Integral (ALFIN):

Proficiency in a new language offers a new form of understanding reality and transmitting this understanding to others. Every language is absolutely irreplaceable. All languages compensate each other by constituting the widest and most perfect understanding of reality. Starting from this premise, the ALFIN project planned two fundamental points: 1) teaching to read and write in both their native language and in Spanish, without forcing the forgoing of one language in favour of the other; 2) teaching to read and write in all possible languages, especially artistic ones such as theatre, photography, puppetry, cinema, journalism, etc.²⁴

According to Boal, theatre is a language that can be used by everyone, regardless of their artistic attitude: theatre becomes a technique "at the service of the oppressed, so that they can express themselves and, by using this new language, discover new contents too."²⁵ The emancipation

²⁴ BOAL, Augusto. *Teatro del oprimido 1*. Mèxic DF: Nueva Imagen, p. 16.

²⁴ Augusto Boal, *Teatro del oprimido 1*, Mexico D.F., Nueva Imagen, p. 16 (English translation by the author).

missa, el projecte ALFIN preveia dos punts essencials: 1) alfabetitzar en la llengua materna i en castellà, sense forçar l'abandonament d'una llengua en benefici de l'altra; 2) alfabetitzar en tots els llenguatges possibles, especialment artístics, com el teatre, la fotografia, les titelles, el cinema, el periodisme, etc.²⁴

Segons Boal, el teatre és un llenguatge que tothom pot utilitzar, tant si té aptituds artístiques com si no: el teatre pot ser una tècnica “al servei dels oprimits perquè aquests s'expressin i, utilitzant aquest nou llenguatge, descobreixin també nous continguts.”²⁵ L'emancipació dels models europeus promoguts per l'artista brasiler va obrir el camí a noves formes de teatre social com el teatre fòrum, també emprat a l'Àfrica per parlar de temes importants sobre la vida social, l'atenció sanitària i la difusió d'una cultura de la legalitat. Aquest enfocament pot facilitar l'establiment de pràctiques de cohesió social en una perspectiva postcolonial. En un moment en què la comunicació dominant està profundament dividida, la necessitat de superar els estereotips exigeix la màxima vigilància. En un context en què les polítiques migratòries continuen sent insuficients per fer front a la transformació de les nostres societats en societats d'immigració i emigració, i en què, en general, es basen en la mera dependència del benestar, és imperatiu configurar noves connexions entre multiculturalitat i identitat.

from European models promoted by the Brazilian artist opened the way for new forms of social theatre such as forum theatre, also employed in Africa to discuss significant topics about social life, healthcare and spreading a culture of legality. This approach can facilitate the setting of social cohesion practices in a postcolonial perspective. In a moment when mainstream communication is dramatically divisive, the necessity of overcoming stereotypes requests the highest degree of vigilance. In a context where migratory policies are still inadequate to confront the transformation of our societies in societies of immigration and emigration, and are generally resting on mere welfare dependency, it is mandatory to configure new connections between multiculturalism and identity.

The adoption of innovative practices can contribute to the definition of an alternative model of integration, in which the coexistence of a plurality of cultures is compatible with an ordination safeguarding social peace and the reasons of liberty. Unfortunately, at least from a national standpoint, we have recently witnessed a restriction of those measures that could warrant the development of focused multidisciplinary researches. Still, this emergency is fostering the development of networks between professionals of live and audio-visual arts, who have activated processes of exchange and shared project planning, as well as multiplying initiatives enquiring into the

²⁴ BOAL, Augusto. *Teatro del oprimido 1*. Mèxic DF: Nueva Imagen, p. 17.

²⁵ Augusto Boal, *Teatro del oprimido 1*, Mexico D.F., Nueva Imagen, p. 17 (English translation by the author).

L'adopció de pràctiques innovadores pot contribuir a definir un model alternatiu d'integració, en el qual la coexistència d'una pluralitat de cultures sigui compatible amb una ordenació que salvaguardi la pau social i les lògiques de la llibertat. Malauradament, almenys des d'un punt de vista nacional, en els darrers temps hem estat testimonis d'una restricció de les mesures que podrien garantir el desenvolupament d'investigacions multidisciplinàries. Amb tot, aquesta crisi està afavorint la creació de xarxes entre professionals de les arts vives i audiovisuals, que han activat processos d'intercanvi i planificació de projectes compartits, i està multiplicant les iniciatives que indaguen en el coneixement de la ciutadania a Itàlia i al món.²⁶

La meua experiència recent amb estudiosos i gestors de camps delimitats durant la Residència Faber a Olot, organitzada per Linguapax, va transmetre un estímul essencial per desenvolupar la meua tasca. El coneixement acadèmic i la pràctica artística poden afavorir processos de construcció col·lectiva entre ciutadans, artistes, immigrants, sol·licitants d'asil, estudiants que investiguen diferents enfocaments i intervencions proposades tant per acadèmics com per professionals, així com l'anàlisi de les conseqüències en les relacions socials i les transformacions urbanes gràcies a una investigació activa interdisciplinària i transdisciplinària.

²⁶ Projectes, entre d'altres, com ara Acting Together, amb els refugiats de l'ITC de Sant Lazzaro di Savena en col·laboració amb l'ACNUR (Alt Comissionat de les Nacions Unides per als Refugiats), <https://teatrodelargine.org/site/lang/en-EN/page/45/project/87>, Atlas of Transition, un projecte europeu liderat per ERT (Emilia Romagna Teatro Fondazione), <http://www.atlasoftransitions.eu/>, o els estudis sobre educació i desenvolupament promoguts per la Fundació Feltrinelli de Milà, <http://fondazionefeltrinelli.it/>.

cognition of citizenship in Italy and the world.²⁶

My recent experience with scholars and operators from confining fields during the Faber Residency in Olot organized by Linguapax imparted an essential stimulus for the developing of my work. Academic knowledge and artistic practice can foster co-construction processes among citizens, artists, migrants, asylum seekers, students investigating different approaches and interventions proposed by both scholars and practitioners as well as exploring consequences in social relations and urban transformations thanks to an interdisciplinary and transdisciplinary action-research. The specific research sector of my colleagues introduced me to a reflection about inequality of access to language resources because of the international diaspora. Is this aspect connected only with the application of performing arts' methodology in social integration approaches, or could it open new purely dramaturgical perspectives for transcultural theatre? Does polyglossia have also immanent artistic reasons?²⁷ After all, this research has already interested

²⁶ Projects, among others, such as Acting Together, with Refugees by San Lazzaro di Savena's ITC in collaboration with the UNHCR (United Nations High Commissioner for Refugees), <https://teatrodelargine.org/site/lang/en-EN/page/45/project/87>, Atlas of Transition, a European project led by ERT (Emilia Romagna Theatres Foundation), <http://www.atlasoftransitions.eu/>, or the studies on education and development promoted by the Feltrinelli Foundation in Milan, <http://fondazionefeltrinelli.it/>.

²⁷ Lehmann maintains this while referring to the work of one of the most recent interpreters of multilingualism in theatre, the Belgian Jan Lauwers, founder of Needcompany: "Lauwers establishes a share space of language problems in which the actors as well the spectators experience the blockades of linguistic communication." Lehmann, *Postdramatic Theatre*, p. 147.

El sector de recerca específic dels meus col·legues em va conduir a una reflexió sobre la desigualtat d'accés als recursos lingüístics a causa de la diàspora internacional. ¿Aquest aspecte està relacionat únicament amb l'aplicació de la metodologia de les arts escèniques en els enfocaments d'integració social, o bé podria obrir noves perspectives purament dramàtiques per al teatre transcultural? ¿La poliglòssia també té raons artístiques immanents?²⁷ Al capdavant, aquesta investigació ja ha generat interès en les avantguardes de la segona meitat del segle XX:

Des dels anys setanta ha estat un exercici deliberat i sistemàtic la tendència de directors importants a reunir en les seves companyies actors de cultures i/o orígens ètnics molt diversos, perquè el que els interessa és precisament les diverses melodies de la parla, tons, accents i, en general, els diferents hàbits culturals en l'acte de parla. Així, la pronunciació del text amb diferents particularitats auditives genera una musicalitat independent. Les obres de Peter Brook i Ariane Mnouchkine en són exemples coneguts arreu del món. El que alguns crítics francesos van considerar un problema —per exemple, que actors japonesos o africans fessin enyorar la musicalitat de la llengua francesa— va interessar a Brook precisament pel descobriment d'una música diferent, més rica: les figures sonores d'una polifonia intercultural de veus i gestos lingüístics.²⁸

²⁷ Lehmann afirma això alhora que es refereix al treball d'un dels intèrprets més recents del multilingüisme en el teatre, el belga Jan Lauwers, fundador de Needcompany: "Lauwers estableix un espai conjunt de problemes lingüístics en què tant els actors com els espectadors experimenten els bloquejos de la comunicació lingüística." Lehmann. *Postdramatic Theatre*, p. 147.

²⁸ Lehmann, *Postdramatic Theatre*, p. 91.

the avantgardes of the second half of the XX century:

It has been an intentional and systematic practice of important directors since the 1970s to bring together actors from totally different cultural or ethnic backgrounds because what is of interest to them is precisely the diverse speech melodies, cadences, accents, and in general the different cultural habitus in the act of speaking. Through the different auditory peculiarities the enunciation of the text thus becomes the source of an independent musicality. The works of Peter Brook and Ariane Mnouchkine are world famous examples for this. What some French critics consider a problem – namely that Japanese or African actors were missing the particular musicality of the French language – interested Brook precisely as a discovery of another, richer music: namely the sound figures of an intercultural polyphony of voices and speech gestures.²⁸

Are these attempts only possible in societies already connoted by a multilingual context? Conversely: can the theatrical disposition towards variety and complexity foster a societal transformation? How can we get the paradoxical result of enhancing transformative resonances using theatre, which is the most transitory and ephemeral of arts? How can a theatre production integrate the indigenous languages, nevertheless producing a comprehensible and enjoyable piece of theatre? Can we believe in a sort of aesthetic alchemy, facilitated by the postdramatic transition from text to musicality?

²⁸ Lehmann. *Postdramatic Theatre*, p. 91.

¿Aquests intents només són possibles en societats ja connotades per una realitat multilingüe? Per contra, ¿la disposició teatral cap a la varietat i la complexitat pot fomentar una transformació social? ¿Com podem arribar a la paradoxa de potenciar les ressonàncies transformadores mitjançant el teatre, que és el més transitori i efímer de les arts? ¿Com pot integrar una producció teatral les llengües indígenes i produir alhora una obra teatral entenedora i entretinguda? ¿Podem creure en una mena d'alquímia estètica, facilitada per la transició postdramàtica del text a la musicalitat?

Un tret que al principi semblava una provocació o ruptura —l'emergència de sons lingüístics incomprensibles i estrangers— adopta més enllà del nivell immediat de la semàntica una qualitat pròpia com a riquesa musical i com a descobriment de combinacions de sons desconegudes.²⁹

¿Com podem difondre una nova percepció de les nostres societats i territoris, fent-los multilingües? ¿Podem identificar nous punts de partida tenint en compte el caràcter multimodal de la interacció humana a través de pràctiques artístiques utilitzades en diferents països, com ara formes d'art verbal, tradicions orals i poesia, cançons, jocs verbals com les endevinalles, contes, etc.? ¿És un camí transitable?

Tot i que és molt difícil predir els resultats d'aquest nou enfocament, val la pena seguir buscant mitjans per recuperar llengües, espais, llars, territoris o, utilitzant un terme alemany que implica la categoria filosòfica d'afecte, recuperar un Heimat humà per a les generacions futures.

What at first appears as a provocation or as a rupture: the emergence of incomprehensible, foreign language sounds, beyond the immediate level of linguistic semantics gains its own quality as musical richness and as the discovery of unknown sound combinations.²⁹

How can we spread a new perception of our societies and territories, making them multilingual? Can we identify new starting points considering the multimodal character of human interaction through artistic practices used in different countries, involving verbal art forms, oral traditions and poetry, song, speech play such as riddles, tales? Is this a walkable path?

Even though it is very difficult to predict the results of such a new approach, it is worth carrying on searching for means to claim back languages, spaces, homes, territories or, using a German term that implies the philosophical category of affection, to regain a human 'Heimat' for the future generations.

²⁹ Lehmann. *Postdramatic Theatre*, p. 91.

²⁹ Lehmann, *Postdramatic Theatre*, op. cit., p. 92.

LA PRESERVACIÓ DE LA DIVERSITAT MULTIMODAL: ELS COSTUMS NARRATIUS DELS DESERTS D'AUSTRÀLIA CENTRAL

Jennifer Green

Universitat de Melbourne

Als deserts d' Austràlia central hi perduren uns costums narratius indígenes singulars. Aquestes formes d'art verbal són molt valorades i formen part del ric "patrimoni cultural immaterial" dels australians indígenes. En les històries de sorra, una forma tradicional perfeccionada per dones i nenes, la sorra suau proporciona una paleta per fer inscripcions dinàmiques acompanyades de la parla i a vegades de signes i cants. En aquest article, analitzo els factors ecològics en què recolzen aquestes formes d'art verbal, l'expressió dels aspectes espacials i temporals de les narratives, i l'impacte del canvi cultural i tecnològic. Parteixo d'exemples d'un extens corpus de narracions filmades dels deserts d' Austràlia central per il·lustrar les eines i tècniques utilitzades. Una microanàlisi dels aspectes intergeneracionals d'aquestes narratives mostra alhora una continuïtat i un canvi en el simbolisme gràfic. La qüestió més àmplia és com es pot preservar i afavorir la diversitat en les arts verbals en l'àmbit local i global, i com ens podem allunyar del que jo anomeno "mentalitat monomodal", en què les visions restringides del llenguatge assumeixen que el llenguatge es redueix a la parla.

SUSTAINING MULTIMODAL DIVERSITY: NARRATIVE PRACTISES FROM THE CENTRAL AUSTRALIAN DESERTS

Jennifer Green

The University of Melbourne

The deserts of Central Australia are home to some unique Indigenous narrative practices. Such verbal art forms are highly valued, and part of the rich 'intangible cultural heritage' of Indigenous Australians. In sand stories, a traditional form perfected by women and girls, the soft sand provides a palette for dynamic inscriptions that are accompanied by speech, and sometimes sign and song. In this article, I consider ecological factors underpinning these verbal art forms, the expression of spatial and temporal aspects of the narratives, and the impact of cultural and technological change. I draw on examples from an extensive corpus of filmed narratives from the Central Australian deserts to illustrate the tools and techniques used. A micro-analysis of intergenerational aspects of these narratives shows both continuity and change in graphic symbolism. The broader question is how diversity in verbal arts can be sustained and supported at local and global levels, and how the focus can shift away from what I term a 'monomodal mindset' where narrow views of language assume that language is only about speech.

Introducció¹

L'art d'explicar històries i la interpretació de cançons i danses tenen un paper important en la vida dels pobles indígenes australians.² A Austràlia, com en altres llocs, les arts verbals es consideren un dels aspectes més importants de les fites lingüístiques i musicals d'una cultura (Evans, 2009). Tanmateix, com afirma Alexis Wright, “el món corre el risc de perdre les epopeies del coneixement cultural i la supervivència que il·luminen i enriqueixen la humanitat”. Aquesta pèrdua es veu exacerbada per molts factors, entre altres el desplaçament de les terres d'origen, les onades migratòries i les lluites per la supervivència (Wright, 2018). Una visió àmplia del que constitueixen les arts verbals engloba el cant, la dansa, els dibuixos corporals, la narració d'històries, els jocs de paraules, les endevinalles, els

¹ En primer lloc, vull donar les gràcies a totes les persones que han participat en aquesta recerca al llarg de molts anys. En concret, vull donar les gràcies a Lizzie Marrkilyi Ellis, Violet Petyarr, Eileen Pwerrerl Campbell, Clarrie Kemarr, April Pengart Campbell, Joella Butler i Katrina Giles, el coneixement de les quals en matèria d'arts verbals queda reflectit en aquest article. La meua recerca ha comptat amb el finançament de les Beques (DP110102767, DE160100873) de l'ARC (Australian Research Council), de la Research Unit for Indigenous Language (RUIL) i del Centre of Excellence for the Dynamics of Language (CoEDL) de l'ARC (CE140100041). Estic en deute amb la Residència Linguapax/Faber celebrada a Olot i a Barcelona el novembre de 2018. Estic molt agraïda a Alicia Fuentes-Calle, a Francesc Serés, als participants en la Residència i a tots els que van fer que el temps que hi vam passar fos tan agradable i estimulant.

² En aquest article, utilitzo el terme *indígena* principalment per referir-me als pobles indígenes australians. Els pobles ‘aborígens i illencs de l'estret de Torres’ o ‘primers australians’ són alternatives, però les preferències difereixen segons la zona del país.

Introduction¹

The art of storytelling and the performance of song and dance play an important role in the lives of Australian Indigenous peoples.² In Australia, as elsewhere, verbal arts are viewed as amongst the most significant aspects of a culture's linguistic and musical achievements (Evans, 2009). Yet, as Alexis Wright states, “The world is at risk of losing the epics of cultural knowledge and survival that enlighten and enrich all of humanity”. Such loss is exacerbated by many factors, including dislocation from homelands, waves of migration, and struggles for survival (Wright, 2018). A broad view of what constitutes verbal arts can encompass song, dance, body designs, storytelling practices, speech play, riddles, children's games and many other forms of oral narrative and poetry (see Flores Farfán, this volume). Worldwide there is immense variation in

¹ Firstly, I thank all those who have participated in this research over many years. In particular I thank Lizzie Marrkilyi Ellis, Violet Petyarr, Eileen Pwerrerl Campbell, Clarrie Kemarr, April Pengart Campbell, Joella Butler and Katrina Giles, whose knowledge of verbal arts is reflected in this article. My research has been supported by ARC (Australian Research Council) Fellowships (DP110102767, DE160100873), by the Research Unit for Indigenous Language (RUIL) and by CoEDL, the ARC Centre of Excellence for the Dynamics of Language (CE140100041). I am indebted to the LINGUAPAX/FABER residency held in Olot and in Barcelona in November 2018. I thank Alicia Fuentes-Calle, Francesc Serés, the participants in the residency and all the others who made our time there so enjoyable and stimulating.

² In this article, I use the term ‘Indigenous’ primarily to refer to Australian Indigenous peoples. ‘Aboriginal and Torres Strait Islander’ or ‘First Australian’ peoples are alternatives, but preferences vary across the country.

jocs infantils i moltes altres formes de narració oral i poesia (vegeu Flores Farfán, aquest volum). Arreu del món hi ha una gran variació en les maneres en què les diferents formes d'art verbal encaixen dins de l'ampli espectre de les tradicions orals i els usos del llenguatge amb fins poètics o narratius (Bauman, 1986; Bauman i Sherzer, 1974; Epps, Webster, i Woodbury, 2017; Rumsey i Niles, 2011). Sobre la importància de l'art verbal i la poesia, Roman Jakobson va escriure que “el lingüista que estudia qualsevol tipus de llenguatge també s'ha d'ocupar de la poesia” (Jakobson, 1960:377). Així com la importància estètica i cultural de les arts verbals per als seus practicants, intèrprets, destinataris i curadors, les arts verbals posen llum sobre altres aspectes del llenguatge i revelen els vincles entre els mons social, cultural i metafísic. L'anàlisi de les arts verbals també es considera un component important de la documentació lingüística (Barwick, 2012; Meakins, Green i Turpin, 2018). Altres autors assenyalen la importància de les arts verbals en situacions en què hi ha pèrdua del llenguatge i els esforços de la comunitat s'adrecen a mantenir-ne, sostenir-ne i recuperar-ne el coneixement (Bracknell, 2017; Grant, 2014, Marett i Barwick, 2003; Flores Farfán, aquest volum). Com afirma Clint Bracknell, la recuperació de cançons antigues pot ser una forma de “conservar el lirisme i el mestratge” de la llengua parlada en un context de revitalització lingüística (Bracknell, 2017:52).

the ways that different forms of verbal art fit within the broad spectrum of oral traditions and the uses of language for poetic or narrative purposes (Bauman, 1986; Bauman & Sherzer, 1974; Epps, Webster, & Woodbury, 2017; Rumsey & Niles, 2011). On the importance of verbal art and poetry Roman Jakobson once famously wrote that “the linguist whose field is any kind of language may and must include poetry in his study” (Jakobson, 1960, p. 377). As well as the aesthetic and cultural significance of verbal arts for their practitioners, performers, audiences and custodians, verbal arts shed light on other aspects of language, revealing links between social, cultural and metaphysical worlds. Analysis of verbal arts is also seen as an important component of language documentation (Barwick, 2012; Meakins, Green, & Turpin, 2018). Others draw attention to the importance of verbal arts in situations where there is loss of language and community efforts are directed at maintaining, sustaining and reclaiming knowledge (Bracknell, 2017; Grant, 2014, Marett & Barwick, 2003; Flores Farfán, this volume). As Clint Bracknell writes, the recirculation of old songs can be one way to “conserve the lyricism and artistry” of spoken language in a language revitalization context (Bracknell, 2017, p. 52).

For Indigenous Australians ‘language’ comes from country. As such the verbal arts are situated in social practices whose cosmological foundations originate in

Per als indígenes australians, el “llenguatge” prové de la terra. Com a tal, les arts verbals s’insereixen en costums socials amb fonaments cosmològics que s’originen en “el Somni”, quan els Éssers Ancestrals van crear els paisatges i els seus habitants, van definir l’organització social i van establir un model per a la multitud de formes de la vida.³ Les moltíssimes formes de parlar, cantar, signar, dibuixar i narrar es consideren representacions de les formes en què els Éssers Ancestrals es comunicaven, no pas que siguin creades per la mà o la veu humana. Aquesta visió de la gènesi del llenguatge contrasta amb la noció de “llengües artificials” que s’inventen conscientment per a una sèrie de propòsits socials i científics (vegeu Van Steenbergen, aquest volum).

El kit semiòtic

La recerca i documentació de les arts verbals requereix una visió àmplia del llenguatge, però comprendre per què en sorgeixen formes particulars i desxifrar-ne les complexitats multimodals continua sent un exercici difícil. Allunyant-nos de les perspectives del discurs o purament textuals, avui la norma és considerar que el llenguatge està “integrat en un intercanvi interactiu de senyals multimodals”, on la “càrrega d’informació” pot passar d’un mitjà d’expressió a un altre i distribuir-se per diferents mitjans de comunicació

³ Diversos autors utilitzen el terme *Dreaming* (“Somni”) per cobrir una gamma complexa de conceptes indígenes interrelacionats, transmesos per molts termes en les llengües indígenes australianes. L’antropòleg W.E.H. Stanner va descriure “el Somni” com un concepte tan “subtil” i filosòficament complex que “costa molt de traduir al nostre idioma sec i abstracte” (Stanner 1956 [1953]: 51). Per a un resum, vegeu Green (2012).

“The Dreaming”, when Ancestral Beings created landscapes and their inhabitants, defined social organization, and set a template for the myriad forms of life itself.³ The many diverse ways of speaking, singing, signing, drawing and narrating are regarded as embodiments of the ways that Ancestral Beings communicated, rather than as being created by the individual human hand or voice. This view of the genesis of language is in contrast to the notion of ‘constructed languages’ that are deliberately invented for a range of social and scientific purposes (see van Steenbergen, this volume).

The Semiotic toolkit

Research and documentation of verbal arts requires a broad view of language. Yet understanding why particular forms emerge and unravelling their multimodal complexities remain significant challenges. Moving away from speech or text-only perspectives it is now the norm to view language as “embedded within an interactional exchange of multi-modal signals” where the “burden of information” may shift from one means of expression to another and be distributed across different media (Levinson & Holler, 2014, p. 1). The term ‘multimodal’ was coined around the mid 1990s and its use has grown exponentially ever since. It

³The English word ‘Dreaming’ is used by some to cover a complex range of interrelated Indigenous concepts, conveyed by many terms in Australian Indigenous languages. The anthropologist W.E.H. Stanner described ‘The Dreaming’ as a concept so ‘subtle’ and philosophically complex that it “suffers badly by translation into our dry and abstract language” (Stanner 1956 [1953], p. 51). For an overview, see Green, 2012.

(Levinson i Holler, 2014:1). El terme multimodal es va encunyar a mitjans de la dècada de 1990 i el seu ús ha anat creixent de manera exponencial. Es tracta d'un enfocament que té en compte la realitat visual, material i fins i tot tàctil, abarca diferents formes d'interacció i assumeix que el repertori complet de recursos per a la creació de sentit es pot utilitzar en qualsevol acte d'interacció humana. És un enfocament que no "aïlla" els diferents modes comunicatius (Murphy, 2012:1966). Al contrari, els conjunts multimodals estan constituïts, en paraules de Charles Goodwin, per "una juxtaposició de múltiples camps semiòtics amb estructures i propietats força diverses" (Goodwin 2000:1517). Encara hem de decidir si considerem la 'multimodalitat' com un enfocament clarament teòric o si la principal implicació és per a les metodologies de la documentació lingüística i altres agendes de recerca, però no hi ha dubte que avui dia els principis de la multimodalitat impregnen diverses disciplines.⁴

Encara que el terme multimodal significa coses ben diferents segons l'àmbit acadèmic, una manera de concebre la noció de multimodalitat és analitzar dues grans divisions basades en les formes en què es produeixen i es perceben els signes comunicatius (descartant en aquest punt el tàctil). La parla utilitza la modalitat vocal/auditiva, els llenguatges de signes el gest, i els sistemes de representació gràfica es deriven de la modalitat cinètica/visual. Dins de cada modalitat hi ha diversos "sistemes", "potencials", "recursos" o "repertoris" semiòtics que transmeten significat o simplement afegeixen altres

is an approach that takes the visual, the material and even the tactile seriously, embraces different modes of interaction, and assumes that the full repertoire of meaning-making resources may be drawn upon in any instance of human interaction. It is an approach that does not "sequester" different communicative modes from each other (Murphy, 2012, p. 1966). Rather, multimodal wholes are constituted of, as Charles Goodwin put it, "a juxtaposition of multiple semiotic fields with quite diverse structure and properties" (Goodwin 2000, p. 1517). Whether we regard 'multimodality' as a distinctively theoretical approach, or whether the main implication is for methodologies for language documentation and other research agendas is an open question, but there is no doubt that these days the principles of multimodality infuse various disciplines.⁴

Although the term 'multimodal' clearly means different things in different academic domains, one way to consider the notion of multimodality is to look at two major divisions based on the ways that communicative signals are produced and perceived (at this point discounting the tactile). Speech utilizes the vocal/auditory modality, and sign languages, gesture, and systems of graphic representation are derived from the kinesic/visual one. Within each modality are various semiotic 'systems', 'potentials', 'resources' or 'repertories' that convey meaning or simply add other expressive and aesthetic dimensions to a communicative act. The fundamental units of communication can thus be envisaged as "gesture-speech en-

⁴ Hi ha moltes publicacions, però vegeu, per exemple, Bateman, Wildfeuer i Hiipala (2017), Jewitt, Bezemer i O'Halloran (2016), Jewitt, Kress i Mavers (2009), Norris (2004), O'Halloran i Smith (2011) i Streeck (2010).

⁴ The literature is vast, but see for example (Bateman, Wildfeuer, & Hiipala, 2017; Jewitt, Bezemer, & O'Halloran, 2016; Jewitt, Kress, & Mavers, 2009; Norris, 2004; O'Halloran & Smith, 2011; Streeck, 2010).

dimensions expressives i estètiques a un acte comunicatiu. Així doncs, les unitats fonamentals de la comunicació es poden concebre com a “combinacions de gest-parla” (Kendon, 2004) o “expressions compostes” (Clark, 1996; Enfield, 2009) en què es combinen entre si elements de diferents sistemes semiòtics.

Abans de mostrar exemples concrets d’històries de sorra, vull fer un repàs breu dels sistemes semiòtics presents en aquestes històries (taula 1). Tot i que alguns elements d’aquests repertoris es poden desplegar de manera independent —es pot parlar, signar o dibuixar sense fer res més—, la norma és que aquests repertoris es combinin en formes diferents.

sembles” (Kendon, 2004), or “composite utterances” (Clark, 1996; Enfield, 2009) in which elements of different semiotic systems work together.

Before giving some concrete examples of sand stories I now give a brief outline of the semiotic systems that are typically found in these stories. These are illustrated in Table 1. Although elements of these repertoires may be deployed independently – it is possible to speak, or sign, or draw without doing anything else – the norm is for these repertoires to work together in different combinations.

Table 1. Modalities and semiotic systems used in sand stories

Modality	Vocal/Auditory Modality	Kinesic/Visual Modality
Semiotic ‘system’	Spoken language Song language	Sign language Gesture Graphic schema Story artefacts or ‘props’

Taula 1. Modalitats i sistemes semiòtics utilitzats en les històries de sorra

Modalitat	Modalitat vocal/auditiva	Modalitat cinètica/visual
‘Sistema’ semiòtic	Llenguatge parlat Llenguatge cantat	Llenguatge de signes Gest Esquema gràfic Artefactes de la història o ‘suports’

Històries de sorra

Les històries de sorra d’Austràlia central són un exemple complex i estèticament ric d’una forma d’art verbal multimodal.⁵ En la interpretació d’aquestes narratives, els narradors experts, principalment dones i noies, incorporen parla, cant, signes, gestos i un petit conjunt de símbols gràfics més o menys convencionals (Green, 2014; Munn, 1973; Wilkins, 1997). Les històries de sorra van des dels relats espontanis de fets quotidians —caçar, fer el dinar, anar a proves esportives, anar a comprar, resoldre disputes, etc.— fins a actuacions més formals que estan íntimament vinculades amb la topografia de la terra i dels seus Éssers Ancestrals o “Somnis”. El predomini del viatge com a model estructurador de les narratives indígenes és prou conegut, i sens dubte està relacionat amb diverses interpretacions de les històries dins el marc cultural del Somni, així com amb les preocupacions quotidianes per la terra, el lloc i el desplaçament. L’encertada descripció de Nancy Munn del dibuix en sorra warlpiri com a representació del “cicle microtemporal de la vida quotidiana” (Munn, 1973:88) és aplicable a les històries de sorra que s’expliquen en altres regions d’Austràlia central.

Les històries de sorra comencen amb la neteja d’un espai a terra davant del narrador. Els dibuixos i les miniinstal·lacions d’objectes són alhora producte i procés i impliquen una complexa interacció entre elements dinàmics i estàtics. Alguns traços gràfics representen records del moviment i recreen camins ancestrals o re-

⁵ Utilitzo l’expressió “Austràlia central” per referir-me a una àmplia regió que inclou parts d’Austràlia Meridional, Austràlia Occidental i el Territori del Nord. Les llengües indígenes a què es fa referència en aquest article són el warlpiri, l’anmatyerr i el ngaanyatjarra, totes elles llengües pama-nyunganes.

Sand stories

Sand stories from Central Australia are a complex and aesthetically rich exemplar of a multimodal verbal art form.⁵ In the performance of these narratives, skilled storytellers, primarily women and girls, incorporate speech, song, sign, gesture and a small set of semi-conventionalized graphic symbols (Green, 2014a; Munn, 1973; Wilkins, 1997). Sand stories range from spontaneous accounts of everyday events – going hunting, preparing food, attending sporting events, going to the shops, settling disputes and so on – to more formal performances that are closely associated with the topography of the land and its Ancestral Beings or ‘Dreamings’. The prevalence of the journey as a structuring template for Indigenous narratives is well recognized, and no doubt this is connected to various interpretations of stories within the cultural frame of the Dreaming as well as to everyday preoccupations with country, place and traveling. Nancy Munn’s apt description of Warlpiri sand drawing as a representation of the “microtemporal cycling of daily life” (Munn, 1973, p. 88) is applicable to sand stories found in other regions of Central Australia.

Sand stories begin with the clearing of a space on the ground in front of the narrator. The resultant drawings and mini-installations of objects are both product and process and involve a complex interplay between dynamic and static elements. Some graphic traces depict memories of movement, re-enacting ancestral pathways, or representing everyday jour-

⁵ I use the term ‘Central Australia’ to refer to a broad region that includes parts of South Australia, Western Australia and the Northern Territory. The Indigenous languages referred to in this article are Warlpiri, Anmatyerr, and Ngaanyatjarra – all Pama-Nyungan languages.

presenten trajectes quotidians o exemples de caminades en forma visible (Ingold, 2007). Les línies que es dibuixen varien, tant en el ritme i el tempo de la seva execució com en les marques gràfiques que es generen: les línies que representen una dansa no són iguals que les del caminar. Són exemples de moviment i acció que donen lloc a formes efímeres i proporcionen un pont enigmàtic entre les formes d'art dinàmiques i les més permanents. Algunes de les convencions gràfiques aplicades en aquestes històries proporcionen una base per a la sintaxi i el simbolisme d'altres formes d'art indígena, com les pintures acríliques que van sorgir dels deserts australians i van aconseguir reconeixement internacional a partir de mitjans de la dècada de 1970.

L'estil d'aquestes narracions del desert australià és desenfadat i relaxat, i els dibuixos s'executen amb gràcia i rapidesa. Hi ha elements gràfics obligatoris, ja que la seva presència és el que defineix el gènere. Un petit conjunt de símbols més o menys convencionals constitueix la base de la paleta multimodal. Aquest vocabulari bàsic consisteix en diversos elements, com ara cercles, línies i arcs, que es combinen en arranjaments de complexitat variable (figura 1). En la seva cèlebre publicació sobre la iconografia warlpiri, Munn (1973) enumera els dotze elements més utilitzats. Per exemple, un camí circular pot representar un gorg, un campament, fruites, foc, un tipus de nyam o la base d'un arbre. Un camí sinuós pot representar una serp o la ruta que agafen els actors narratius entre ubicacions alternes que s'han establert en l'espai de la història. La forma omnipresent de la U representa una persona: diuen que la forma d'aquest símbol convencional ve de la petjada que deixa a la sorra una persona asseguda amb les cames plegades. Les formes es regeixen per unes convencions, però es tolera una gran variació. Les

neys or instances of wayfaring in visible form (Ingold, 2007). The lines that are drawn vary, both in the rhythm and tempo of their execution and in the graphic marks that result – lines that embody dancing look different to those for walking. They are examples of movement and action giving rise to ephemeral forms and they provide an intriguing bridge between dynamic art forms and more permanent ones. Some of the graphic conventions used in these stories provide a grounding for the syntax and symbolism other Indigenous art forms, such as the acrylic paintings that emanated from the Australian deserts and became internationally recognized from the mid 1970s on.

The style of these narratives from the Australian desert is loose and relaxed, and the drawings are executed with speed and grace. There are obligatory graphic elements, and it is the very presence of these that defines the genre. A small set of semi-conventionalized drawn symbols form a core part of the multimodal palette used. This basic vocabulary consists of a few elements, such as circles, lines and arcs, which are combined into arrangements of varying complexity (Figure 1). In her landmark publication on Warlpiri iconography Munn (1973) lists a dozen or so elements that are regularly used. For example, a circular path may represent a waterhole, a camp, types of fruit, fire, a type of yam or the base of a tree. A winding path may represent a snake, or the route taken by narrative actors between alternating locations that have been established in the story space. The ubiquitous 'U' shape represents 'person', and people say that this conventionalized symbol derives its shape from the imprint that a person seated in a cross-legged position leaves on the sand. While there is certainly a kernel of convention in the forms, a great deal of variation is tolerated. Ambiguities

ambigüitats referencials es resolten per mitjà de les aportacions semiòtiques d'altres elements, com la parla o el signe.

of reference are resolved by the semiotic contributions of other elements, such as speech or sign.



Figure 1. Graphic elements in a sand story, representing people ('U' shapes), a fire, artefacts, and an enclosing shelter. Lizzie Marrkilyi Ellis, 2018 (Photo: Jennifer Green)

Figura 1. Elements gràfics d'una història de sorra, que representen persones (formes en U), un foc, artefactes i un clos. Lizzie Marrkilyi Ellis (2018). Foto: Jennifer Green.

Entre “escenes” o “episodis” el narrador, que està assegut, neteja l'espai davant seu abans de tornar a dibuixar (figura 2). Això proporciona una analogia gràfica per a un marcador episòdic que delimita les transicions en el temps i l'espai. D'aquesta manera, els símbols dibuixats estan a la vista durant un curt període de temps abans no s'esborren. De vegades, tot i que ja no són visibles, es poden recordar en la narració amb gestos que n'indiquen la ubicació anterior. Aquestes històries estan pensades per explicar-se en els moments que dura la seva elaboració, no pas per ser “emmagatzemades i contemplades en un moment posterior” (Hinkson, 2014:10). L'esborrament pot ser parcial, com quan s'elimina un símbol dibuixat dins d'una

Between ‘scenes’ or ‘episodes’ the seated narrator wipes the space on the ground clean before beginning to draw again (Figure 2). This provides a graphic analogue for an episodic marker that delineates transitions in time and space. The drawn symbols are thus in view for a short time before they are erased. On occasion, although rendered invisible, they may be recalled into narrative salience by gestures that indicate their previous location. Such stories are designed to be communicated in the fleeting moments of their making, rather than “stored for contemplation at a later time” (Hinkson, 2014, p. 10). Erasure can be partial, such as when the wiping of a drawn symbol within a scene signals a change in the circumstances of

escena per indicar un canvi en les circumstàncies d'un protagonista de la narració, o total, quan s'evoca una escena del tot nova.

a particular narrative protagonist, or it can be total when an entirely new scene is evoked.



Figure 2. Erasing the drawing from the sand space. Lizzie Marrkily Ellis, 2018 (Photo: Jennifer Green)

Figura 2. Esborrament del dibuix en l'espai de sorra. Lizzie Marrkily Ellis (2018). Foto: Jennifer Green.

Eines

En les històries de sorra els dibuixos es fan amb la mà o amb filferros o branquetes. Els filferros estan lleugerament corbats i tenen una espiral en un extrem que serveix de mànec (figura 3). Hi ha dones i noies d'aquestes regions desèrtiques que els porten enrotllats al coll, per tenir-lo a mà en cas que sorgeixi l'ocasió d'explicar una història. Els filferros es despleguen fàcilment i són instruments per assenyalar i fer gestos, jocs o gargots sobre la sorra. Fer anar el filferro amb destresa és un art en si mateix. Algunes inscripcions es poden fent picar a terra tot el filferro en lloc de la punta. L'acció de donar copets té, per tant, un efecte sonor i un altre de visual.

Tools

In sand stories drawings are made either with the hand or with story wires or sticks. Story wires are fashioned with a slight curve and with a coil at one end that serves as a handle (Figure 3). Some women and girls in these desert regions wear the story wires conveniently looped around their necks, ready for spontaneous instances of storytelling should the occasion arise. The story wires are easily deployed as instruments for pointing, gesturing, playing games or simply doodling in the sand. Using the story wire skillfully is an art in itself. Some inscriptions may be made by beating the length of the wire on the ground rather than by using the tip. The action of tapping thus has both a sonic and a visual effect.

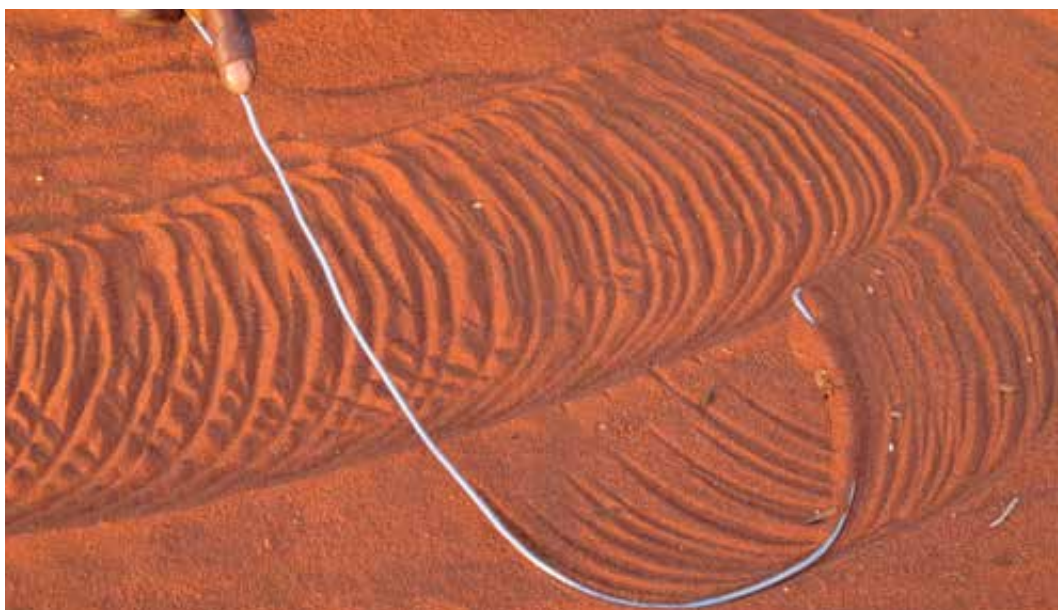


Figure 3. Using a story wire (Photo: Jennifer Green)

Figura 3. Ús d'un filferro per explicar una història. Foto: Jennifer Green.

Hi ha narradors que s'ajuden d'objectes petits com ara fulles d'eucaliptus, branquetes i elements de l'entorn per explicar la història (figura 4). Aquests objectes poden representar els personatges d'una narració, i els narradors organitzen les seves accions en l'escenari en miniatura que tenen davant, simulant la parla i les accions dels personatges en actes complexos de ventriloquia. En aquest sentit, s'assemblen a les representacions teatrals (vegeu Antinori, aquest volum), per bé que en les històries de sorra l'escenari és diminut.

Some narrators employ small objects such as the leaves of eucalypt trees, sticks and other found items from the environment as props for storytelling (Figure 4). Such objects may represent the characters in a narrative and storytellers orchestrate their actions on the miniature stage set in front of them, simulating the speech and actions of the story characters in complex acts of embodied ventriloquism. As such they are akin to theatrical performances (see Antinori, this volume) although in sand stories the stage set is in micro-scale.



Figure 4. The stage is set for a sand story. Leaves are used to represent narrative characters; colored ochres a fire pit, and small twigs the place where cooked meat will be placed (Photo: Jennifer Green)

Figura 4. L'escenari està preparat per a una història de sorra. Les fulles representen personatges, els ocrens una foguera i les branquetes el lloc on es cuinarà la carn. Foto: Jennifer Green.

Espai absolut

En les històries de sorra és freqüent assenyalar: aquests gestos d'íctics són un element clau que serveix per fusionar la parla i les imatges gràfiques. La precisió en la direcció s'aconsegueix assenyalant amb la mà o potenciant l'acció amb les branquetes o filferros. L'esquema gràfic i els petits objectes que ocupen l'espai de dibuix davant del narrador proporcionen àncores o "objectius" per al desenvolupament narratiu. Un dels trets importants d'aquestes accions d'assenyalament és que sovint estan ancorades en un marc espacial absolut, que Wilkins denomina "marc de referència absolut geocèntric" (Wilkins, 1997:143). En les interaccions quotidianes al desert, els pobles indígenes posseeixen una notable agudesesa espacial, habilitat que es reflecteix tant a micro com a macroescala. En trobem un exemple en el documental recent *We Don't Need a Map*, dirigit pel

Absolute space

In sand stories there is frequent use of pointing and these deictic gestures are a key device used to meld speech and graphic imagery together. Directional precision is achieved by pointing actions made with the hand or augmented by the use of sticks or story wires. The graphic schema and small objects that populate the drawing space in front of the narrator provide anchors or 'targets' for the unfolding narrative. One of the important features of these pointing actions is that they are often anchored in an absolute spatial frame, in what Wilkins has called a "geo-centred absolute frame of reference" (Wilkins, 1997, p. 143). In everyday interactions in the desert Indigenous peoples possess notable spatial acuity, and this skill is reflected on both micro- and macro scales. An example of this is found in a recent documentary titled *We Don't Need a Map*, directed by Australian Indigenous film-maker

cineasta indígena australià Warwick Thornton, on es veuen diversos ancians warlpiris creant amb plomes una pintura a terra que representa aspectes de la constel·lació *waniki*, la Creu del Sud.⁶ Els ancians es van corregint els uns als altres en el microcosmos de la pintura que tenen davant seu —el film es va realitzar de nit sota la volta celest de la mateixa *waniki*— i van fent petits ajustaments en l'orientació de les línies que dibuixen a terra. “No, has d'anar una mica cap a l'est”, diu un a l'altre. En resposta, l'altre constructor de la pintura ajusta les línies paral·leles que està traçant una mica en direcció est. Aquests exemples de càlcul espacial absolut i l'ús del lèxic dels punts cardinals per a les accions a petita escala estan ben documentats. Els aspectes espacials de les històries de sorra s'ajusten a aquest principi, de manera que les línies traçades en una direcció determinada o els gestos orientats d'una manera determinada transmeten precisió espacial.

Un altre exemple es troba en una narració del Somni en un lloc anomenat Angenty, a Austràlia central. En aquesta història, les dones anmatyerr relaten els viatges d'un ancià i diversos nens que volten pel país recollint llavors comestibles dels arbusts mulga (Campbell, Long, Green i Carew, 2015:33). La figura 5 mostra un dels narradors dibuixant el viatge d'aquests personatges ancestrals entre diversos llocs designats en el paisatge totèmic. Com sol passar en les històries de sorra i en els mapes fets a terra, les ubicacions d'aquests llocs estan configurades amb precisió en l'espai absolut, de manera que, independentment d'on miri el narrador, aquestes accions s'orientaran en la direcció correcta. Per als que assisteixen a la narració, el lloc on

Warwick Thornton. It shows several old Warlpiri men constructing, from feathers and down, a ground painting representing aspects of the star constellation *waniki*, the Southern Cross.⁶ As they correct each other in the microcosm of the painting in front of them, for the film at least made at night under the celestial canopy of *waniki* itself, they make minor adjustments to the orientation of the lines they are making on the ground. “No, you need to go a little to the east”, one says to the other. In response to the request the co-constructor of the painting adjusts the parallel lines he is making a little in an easterly direction. Such examples of absolute spatial reckoning and the use of the lexicon of cardinal directions for small-scale actions are well attested. Spatial aspects of sand stories conform to this principle, and so lines drawn in a particular direction, or gestures oriented in a particular way are interpreted as being spatially accurate.

Another example is found in a Dreaming narrative from a place called Angenty, in Central Australia. In this story Anmatyerr women recount the journeys of an old man and some children as they travel around the country collecting edible seeds from mulga trees (Campbell, Long, Green, & Carew, 2015, p. 33). Figure 5 shows how one of the narrators diagrams the journey made by these ancestral characters between various named places in the totemic landscape. As is generally the case in sand stories and in ground-based mapping, the locations of these places are accurately configured in absolute space, so no matter which way the storyteller is facing these actions will be oriented in the right direction. For those who are attending to the narrative, where they sit

⁶ <https://www.wedontneedamapmovie.com/> [consulta: 21 de febrer de 2019].

⁶ <https://www.wedontneedamapmovie.com/> Accessed 21 February 2019.

s'asseguin en relació amb el conjunt gràfic de la història o mapa és intranscendent, ja que "l'espai es percep omnidireccionalment". (Bardon i Bardon, 2004: 42-43).

in relation to the graphic complex of the story or map is inconsequential as "space is perceived omnidirectionally" (Bardon & Bardon, 2004, pp. 42-43).



Figure 5. The old man travelled out from Angenty, looking for mulga seeds (drawing: Clarrie Kemarr Long; photo: Jennifer Green)

Figura 5. El vell va sortir d'Angenty per recollir llavors de mulga. Dibuix: Clarrie Kemarr Long; foto: Jennifer Green.

Ús de signes

Els llenguatges de signes són una altra part important de les pràctiques comunicatives a l' Austràlia indígena. El signe no sol ser el mode de comunicació principal d'una comunitat o d'un individu, sinó que s'utilitza juntament amb altres sistemes semiòtics, com la parla, el gest i el dibuix (Green, 2014; Green i Wilkins, 2014; Kendon, 1988). Aquests llenguatges de signes s'han desenvolupat com una forma de comunicació que s'utilitza quan la parla en si mateixa està ritualment restringida, no és pràctica o bé és inadequada o inconvenient. Aquests llenguatges de signes, utilitzats en lloc de la paraula segons les circumstàncies, es denominen llenguatges de signes

Using sign

Sign languages are another important part of communicative practices in Indigenous Australia. Sign is not usually the primary mode of communication of a community or of a particular individual but rather used alongside other semiotic systems, including speech, gesture and drawing (Green, 2014a; Green & Wilkins, 2014; Kendon, 1988). These sign languages have developed as a form of communication used when speech itself is either ritually restricted, impractical, or in other ways inappropriate or inconvenient. Such sign languages, used instead of speech in some circumstances, are referred to as 'alternate' sign languages (Kendon, 1988). As part of the semiotic toolkit employed in these

“alternatius” (Kendon, 1988). Com a part del kit semiòtic utilitzat en aquestes comunitats, el signe també s'utilitza en les narracions sobre la sorra. En alguns casos, el signe no sembla que afegeixi gaire al missatge compost, però sí que pot indicar una predilecció per l'ús del signe al costat de la parla, fins i tot quan el signe no és culturalment necessari. Altres vegades, l'ús del signe sobre l'espai de dibuix pot desfer ambigüitats relatives al significat d'un símbol gràfic que, altrament, podria tenir múltiples interpretacions. Per exemple, les formes en U dibuixades per representar persones tenen significats generalitzats, però el signe o la parla poden afegir detalls com el sexe dels personatges o les relacions de parentiu (Green, 2014b).

Explicar històries amb dibuixos

Les històries de sorra ocupen un nínxol ecològic on hi ha una gran quantitat de terra per poder-hi fer inscripcions, on els jocs i les inscripcions gràfiques a terra formen part de la primera infància, i on seure, descansar i socialitzar-se sobre la terra és la norma (Ellis, Green i Kral, 2017). Com va apuntar Munn (1973) sobre el warlpiri, l'observació d'aquestes històries era part de l'experiència perceptiva inicial d'un infant assegut al costat o a la falda d'una narradora asseguda a terra. Tot i que cada vegada hi ha més construccions domèstiques a la remota Austràlia, els infants continuen sent instruïts en aquests costums narratius des de ben petits. No és tan sols jugar sobre la terra: és una iniciació en els costums narratius, ubicats en el que s'ha comparat amb un “gran tauler d'anuncis”.

Aquesta *explicació d'històries amb dibuixos* no tan sols es troba a Austràlia central. Les narracions tradicionals amb ganivet

communities sign is also used in sand drawing narratives. In some instances, sign appears to add little to the composite message, but rather may indicate a predilection for co-speech signing, even when signing is not culturally required. On other occasions signing over the drawing space can disambiguate the meaning of a graphic symbol that can otherwise have multiple interpretations. For example, the ‘U’ shapes that are drawn to represent people have generalized meanings but sign or speech can add details such as the gender of the characters in the story or the kin relations that they hold to each other (Green, 2014b).

Drawing for-storytelling

Sand stories are found in an ecological niche where there is ample inscribable earth, where ground-based games and graphic inscriptions are part of early childhood experience, and where sitting, relaxing and socialising on the ground is the norm (Ellis, Green, & Kral, 2017). As Munn (1973) noted of the Warlpiri, the observation of such stories was part of the early perceptual experience of a child who sits alongside, or on the lap of, a narrator seated on the ground. Even as built-up domestic environments increase in remote Australia, children are still coached in such narrative practices from an early age. This is more than simply playing in the dirt – it is rather an induction into narrative practices, situated on what some have likened to a ‘vast noticeboard’.

Such *drawing-for-storytelling* is not only found in Central Australia. Traditional Eskimo girls’ ‘storyknifing’ narratives

de les noies esquimals (deMarrais, Nelson i Baker, 1992) ofereixen un altre paral·lelisme interessant amb les històries de sorra. Quan la temporada és propícia, les nenes esquimals yupik del sud-oest d'Alaska es reuneixen a la tundra i es posen a explicar històries amb una paleta de fang (i de vegades neu). Fan inscripcions en el fang amb ganivets fets d'ivori, banyes de ren, fusta o metall, i algunes històries les acompanyen amb cants. El dibuix sobre la sorra també és tradicional a Vanuatu (Deacon i Wedgwood, 1934; Rio, 2005; Zagala, 2004), on, en lloc de la sorra vermella del desert, el mitjà per fer inscripcions és la terra volcànica negra, i els seus principals narradors són homes. Els dibuixos són formes geomètriques complexes i tenen noms i formes correctes d'execució. En els dibuixos acabats “tot està lligat” (Rio, 2005: 410). Com a Austràlia central, els dibuixos s'esborren al final, però la freqüència i les funcions de l'esborrament semblen força diferents: a Austràlia central, els símbols gràfics acumulats s'esborren entre les escenes d'una història, mentre que a Vanuatu l'esborrament s'associa més a l'acabament de figures gràfiques complexes.

Traspassant fronteres

Dibuix o gest?

Entendre que les històries de sorra funcionen com a “expressions compostes” planteja dificultats metodològiques i conceptuals. Si ens centrem en l'expressió, sens dubte ens podem meravellar davant la complexitat semiòtica fins i tot de segments curts de la forma mentre es despleguen en l'escala de temps d'una història determinada. Una visió més àmplia d'aquests costums, però, requereix entendre que la creació d'imatges

(deMarrais, Nelson, & Baker, 1992) provide another interesting parallel to sand stories. When the season is right Yup'ik Eskimo girls in southwestern Alaska gather together on the tundra and use a palette of mud (and occasionally snow) for their storytelling sessions. They inscribe the mud with knives crafted from ivory, reindeer antlers, wood or metal, accompanying some stories with song. Sand drawing is also a traditional form in Vanuatu (Deacon & Wedgwood, 1934; Rio, 2005; Zagala, 2004). Here, rather than red desert sand, the black volcanic earth provides the medium for inscription, and the main practitioners are men. The graphic forms are geometric and intricate in style and have names and correct ways of execution. In finished designs “there are no loose ends” (Rio, 2005, p. 410). As in Central Australia, the designs are rubbed out after being completed. However, the frequency and functions of erasure between the two forms seems to be markedly different – in Central Australia the accumulated graphic symbols are wiped between scenes in a story, whereas in Vanuatu erasure is associated more with completion of complex graphic figures.

Crossing boundaries

Drawing or gesture?

Understanding how sand stories work as examples of “composite utterances” raises both methodological and conceptual challenges. The utterance-focused lens can certainly marvel at the semiotic complexity of even short segments of the form as they unfold in the time-scale of a particular story. However, a broad view of these practices needs to come to terms with the ways that image-making in storytelling is interwoven with other

en la narració s'entrellaça en formes diferents amb altres modes d'expressió “a través dels quals es reproduïxen i es revitalitzen les relacions entre llocs i persones” (Hinkson, 2014:35). A escala microanalítica, la deconstrucció de les històries de sorra en unitats d'acció o “moviments” semànticament coherents qüestiona les nocions preconcebudes del que podria ser “dibuix” o “gest”. ¿Hem de considerar aquestes petjades gràfiques efímeres a terra com a gestos que s'han fixat o que deixen una petjada (Ingold, 2007:136)? ¿O són exemples del que Norris ha denominat “acció congelada”, el producte final de diversos tipus d'acció o moviment corporal (Norris, 2004:xi)?

L'ús de mitjans com a criteri per distingir entre dibuix i gest evidentment no és una solució, ja que algunes accions semblen combinar les *affordances* de diversos mitjans. Aquest punt s'il·lustra amb un exemple senzill (figura 6). En una història de sorra sobre dones i infants que recullen una fruita comestible anomenada *katyerr* ('panses del desert'), la mà de la narradora es mou al llarg de la suau superfície del terra i deixa un rastre visible abans d'alçar-se en l'aire en una sola acció que travessa mitjans: la

modes of expression “through which relations between places and persons are reproduced and revitalized” (Hinkson, 2014, p. 35). At the micro-analytic level, disassembling sand stories into a series of semantically coherent action units or ‘moves’ calls into question pre-conceived notions of what ‘drawing’ or ‘gesture’ might be. Should we regard these ephemeral graphic traces on the ground as gestures that have been fixed or that leave a trace (Ingold, 2007, p. 136)? Or are they textbook examples of what Norris has called “frozen action”, the final product of various types of embodied action or bodily motion (Norris, 2004, p. xi)?

Using media as the criterion to distinguish between drawing and gesture is clearly not a solution as some actions appear to combine the affordances of several media. A simple example illustrates this point (Figure 6). In a sand story about women and children collecting an edible fruit called *katyerr* ‘desert raisins’, the narrator’s hand moves seamlessly across the soft surface of the ground, leaving a visible trace before it takes off into the air in a unitary action that crosses media – the earth and the air. This



Figure 6. An action results in a mark on the ground and ends with a deictic gesture in the air (video still, Eileen Pwerrerl Campbell, *Ti Tree* 2007) (Green 2014a, p. 164).

Figura 6. Una acció deixa una marca a terra i acaba amb un gest d'íctic en l'aire (captura de vídeo, Eileen Pwerrerl Campbell, *Ti Tree*, 2007) (Green, 2014a:164).

terra i l'aire. Aquesta acció altera les idees preconcebudes de quins haurien de ser els límits entre gest i dibuix i demostra les possibilitats semiòtiques de les accions que tenen conseqüències gràfiques. La informació espacial es distribueix entre els traços gràfics a terra —visibles durant un curt període de temps abans de ser esborrats— i el gest d'assenyalar en l'aire, que indica la direcció del moviment en l'espai absolut. No obstant això, l'acció combinada que es reparteix entre mitjans es cohesionen com un tot semàntic.

Parla o cant?

El paisatge sonor de les històries de sorra també és variable. Pel que fa als aspectes audibles de les històries, la dificultat rau a determinar els límits entre parla i cant, i les motivacions contextualitzades per utilitzar-ne un o l'altre. Com diu Ingold, el “problema” de distingir entre parla i cant és relativament recent i es deriva en general de les societats alfabetitzades (Ingold, 2007:1). Al capdavant, “el que compta és el so” (ibíd.:9). Mentre que alguns narradors empen la parla corrent, altres històries tenen textos que es troben a l'extrem més performatiu d'un continu entre els gèneres vocals parlats i cantats (taula 2). Inclouen cançons, la parla corrent que és recitada o versos cantats interpolats entre seqüències que altrament es pronunciarien en un estil de parla corrent. Els sons que no formen part dels inventaris fonemàtics de la parla corrent en aquestes llengües —com la manipulació de l'entonació, l'allargament vocàlic, la parla ingressiva, els cops de llengua i els espetecs amb la boca— se sumen a la textura sonora de les interpretacions orals, fet que manté l'interès i afegeix un efecte dramàtic. Els efectes acústics poden indicar canvis en la perspectiva narrativa i dramatitzar

action disrupts pre-conceived notions of what the boundaries between gesture and drawing might be and demonstrates the semiotic possibilities of actions that have graphic consequences. Spatial information is distributed between the graphic traces on the ground – visible for a short while before they are erased – and the pointing gesture in the air, which indicates the direction of movement in absolute space. Yet the composite action that is distributed across media coheres as a semantic whole.

Speech or song?

The sound-scape of sand stories is variable too. When it comes to the audible aspects of the stories, challenges arise in determining the boundaries between speech and song, and the context-specific motivations for the use of either. As Ingold has written, the ‘problem’ of distinguishing between speech and song is a relatively recent one derived on the whole from literate societies (Ingold, 2007, p. 1). It is, after all, “the sound that counts” (ibid., p. 9). While some narrators employ ordinary speech, other stories have texts that are on the more performative end of a continuum between spoken and sung vocal genres (Table 2). They include song, ordinary speech that is intoned, or sung verses interpolated between sequences otherwise delivered in ordinary speech style. Sounds that are not a part of the phonemic inventories of ordinary speech in these languages – such as the manipulation of intonation, vowel lengthening, ingressive speech, tongue tapping and mouth clicks – all add to the sonic texture of oral performances, sustaining interest and adding dramatic effect. Acoustic effects may signal shifts in narrative perspective and dramatize the personae of protagonists

els personatges protagonistes amb la representació de les seves veus (vegeu Klapproth, 2004: 64). Els elements d'una història semblants al cant poden indicar canvis en el marc performatiu, ja que els narradors fan servir el cant per alternar entre els aspectes formals i els menys formals del contingut narratiu.

N'és un exemple el text cantat repetit o "tornada" de "la història de la germana gran", sobre dues germanes que volen derrotar un monstre (Green, 2014; Green i Turpin, 2013). En diverses versions certificades d'aquesta història, l'acció narrativa es desenvolupa sobre un camí espiral dibuixat a terra. Un dels protagonistes principals de la història és una formiga lleó, i el camí espiral característic no tan sols suggereix les petjades que deixen a terra, sinó també el moviment en l'espai i el temps.⁷ Encara que bona part del text parlat en les versions d'aquesta història és en estil de parla corrent, una tornada amb trets del cant puntualitza la narració. El cant que gairebé sempre acompanya la realització d'aquest dibuix també simbolitza un viatge, i és comparable a la manera en què el cant tradicional representa els viatges dels Éssers Ancestrals entre llocs connectats en els complexos paisatges dels quals procedeixen.

En una versió anmatyerr de la història de la germana gran, il·lustrada a les figures 7 i 8, les germanes estan representades per uns bastonets que el narrador van fent "caminar" al llarg del camí de cargol mentre deixa un rastre puntejat. Les germanes es desplacen, juntes i soles, cap al perill que representa la formiga lleó (també anomenada de vegades *kurdaitcha*, 'venjadora'), que està representada per un trosset de terra. El text repetit que acompanya el dibuix en espiral conté dues paraules: *angkwerey* ('germana gran')

by the representation of their voices (see Klapproth, 2004, p. 64). Song-like elements in stories may signal changes in the performative frame, as storytellers employ song to move between formal and less formal aspects of the narrative content.

An example of this is the repeated sung text or 'chorus' found in a sand story (the 'Elder Sister' story) about two sisters and their quest to vanquish a monster (Green, 2014a; Green & Turpin, 2013). In various attested versions of this story, the narrative action unfolds on the template of a spiral path drawn on the ground. One of the main protagonists in the story is an antlion, and the distinctive spiral path is not only suggestive of the traces they make on the ground but also of movement across space and time.⁷ While much of the spoken text in versions of this story is in ordinary speech style, a repeated chorus that has some of the features of song punctuates the narrative. The singing that nearly always accompanies the making of this design is also iconic of a journey, and this parallels the way that traditional singing represents the travels of Ancestral Beings between connected places in the complex landscapes they originate from.

In an Anmatyerr version of the Elder Sister story, illustrated in Figures 7 and 8, the sisters are represented by small sticks that the narrator 'walks' incrementally along the spiral path, leaving staccato dotted tracks in their wake. The sisters travel, together and alone, towards the danger embodied in the antlion (also at times called a *kurdaitcha* or 'avenger'), who is represented by a small lump of earth. The repeated text that accompanies the spiral drawing features two words – *angkwerey* 'elder sister' and *kwatyarl ntyeny-ntyeny* 'ant-lion', and the text translates

Table 2. Continuum between spoken and sung vocal genres⁷

	more ‘speech’ like		more ‘song’ like	
	speech	sung (intoned) speech	sand stories	ceremonial songs
isorhythmic text	no	no	yes	yes
melodic contour	no	yes/no	no	yes

Taula 2. Contínuum entre els gèneres vocals parlats i cantats⁷

	més semblants a “parla”		més semblants a “cant”	
	parla	parla cantada (recitada)	històries de sorra	cants cerimonials
text isorítimic	no	no	sí	sí
contorn melòdic	no	sí/no	no	sí

i *kvatyarl ntyeny-ntyeny* (‘formiga lleó’), i el text es tradueix per ‘Germana gran, germana gran, formiga lleó’.⁸ Aquest petit text es pronuncia en un estil vocal que no és del tot cant, però sens dubte no és parla corrent. Es repeteix un text rítmic, una de les característiques del cant, però no té melodia. Un dels avantatges d’adoptar una visió àmplia del llenguatge i considerar diverses formes d’art verbal és que es tenen en compte gèneres menys estandarditzats, en aquest cas un estil vocal que sembla estar menys subjecte a regles que alguns dels “grans cants” emblemàtics que solen ser l’objecte d’estudi de la recerca.

as ‘Elder sister, elder sister, ant-lion.’⁸ This small text is delivered in a vocal style that is not quite song, but certainly not ordinary speech. It has a repeated rhythmic text, one of the features of song proper, but it lacks melody. One of the advantages of taking a broad view of language and considering diverse verbal art forms is that attention is drawn to such less-standard examples of genres – in this case a vocal style that appears to be less rule-bound than some of the charismatic ‘big songs’ that are often the focus of research attention.

⁷ Vegeu Green i Turpin (2013: 375).

⁷ See Green & Turpin, 2013, p. 375.

⁸ Les formigues lleó són insectes petits de la família dels megalòpters. Les larves caven petits forats per atrapar les seves preses, que solen ser formigues.

⁸ Ant-lions are small insects of the family Myrmeleontidae. The larvae dig small pits to trap their prey, often ants.

El costum narratiu i les noves tecnologies

En les seccions anteriors d'aquest article he esbossat algunes de les tècniques semiòtiques que apliquen els narradors de les històries de sorra, i algunes de les qüestions que la complexitat de les històries planteja a l'hora d'ampliar la nostra comprensió de la multimodalitat en les arts verbals. Amb tot, els exemples que he citat provenen tots de persones

Narrative practice - new technologies

In the preceding sections of this article I have outlined some of the semiotic techniques that narrators of sand stories draw upon, and some of the issues the complexity of stories raises in furthering our understandings of multimodality in the verbal arts. However, the examples I have given are all from derived from those who are regarded as Elders, or



Figure 7. Violet Petyarr tells the Anmatyerr Elder Sister sand story (Photo: Jennifer Green)

Figura 7. Violet Petyarr explica la història de sorra anmatyerr de la germana gran. Foto: Jennifer Green.

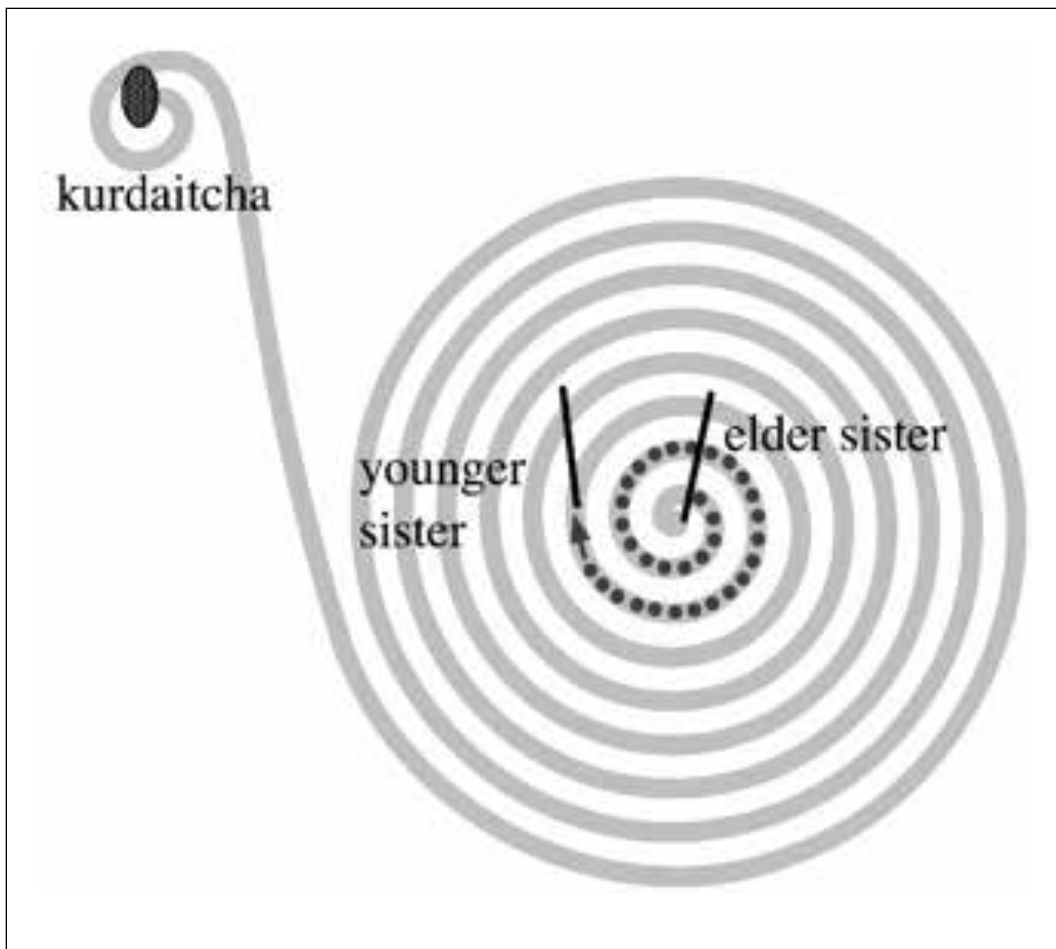


Figure 8. A schematic representation of the Anmatyerr Elder Sister sand story, showing the spiral path followed by the two sisters.

Figura 8. Representació esquemàtica de la història de sorra anmatyerr de la germana gran que mostra el camí en espiral que segueixen les dues germanes.

considerades ancianes o expertes en aquestes formes d'art. Formen part de les generacions que van créixer al camp en comunitats remotes i tenen un coneixement profund de les formes tradicionals, inclòs el llenguatge de signes, el cant i la dansa. La seva infància és en alguns casos anterior al contacte directe amb els colonitzadors blancs. En tots els casos, no disposaven d'electricitat ni televisió, ni de la connectivitat que els seus néts i besnéts gairebé poden donar per segura. La pregunta que ens hem de fer és si aquestes tradicions s'estan transmetent a les properes generacions.

senior practitioners of these art forms. They are of the generations that grew up in the bush in remote communities and they have intricate knowledge of traditional forms, including sign language, song and dance. Their childhoods in some cases pre-date direct contact with white colonizers. In all cases they had no electricity or television and none of the media connectivity that their grandchildren and great-grandchildren can now almost take for granted. The next question is whether or not these traditions are being handed on to the next generations. As Grenoble & Olsen

Com diuen Grenoble i Olsen (2014: 7), una llengua vital és la que utilitzen *totes* les generacions en *tots* els àmbits; com es poden aprofitar les *affordances* dels nous mitjans i les noves tecnologies per fomentar la diversitat lingüística; en altres paraules, quines tecnologies i intervencions permetran que les llengües i formes artístiques minoritàries sobrevisquin i es mantinguin fortes en múltiples àmbits d'ús (v. Túbòsún, en aquest volum).

Entre el 2013 i el 2019, un equip d'investigadors va col·laborar en un projecte per documentar diverses formes d'art verbal en les comunitats de parla ngaanyatjarra del desert occidental d' Austràlia. Encapçalava l'equip Lizzie Marrkilyi Ellis, lingüista ngaanyatjarra i consumada experta en arts verbals.⁹ Vam decidir comprovar què passaria si les dones joves, hàbils en les pràctiques tradicionals del dibuix sobre la sorra i integrants d'una nova generació experta en tecnologia, utilitzessin els iPads per crear formes visuals a l'hora d'explicar històries. L'estudi de les conseqüències de la introducció dels nous mitjans per als artistes indígenes australians té precedents que es remunten almenys a les intervencions d'antropòlegs a la remota Austràlia de la dècada de 1930, on es van subministrar llapis, colors i papers per tal d'obtenir una perspectiva, a través de la lent dels mitjans gràfics, de com “veien el món” els pobles indígenes (vegeu Hinkson, 2014: 30-35). La diferència amb les històries fetes amb iPad va ser que es van tenir en compte els processos dinàmics del dibuix, a més dels productes finals. D'aquesta manera, les històries es van situar clarament en un context multimodal que permetia tant el so com l'acció.

⁹ També formen part de l'equip Inge Kral, Jane Simpson i Jennifer Green. El projecte, finançat pel Discovery Indigenous Award (IN150100018) de l'ARC, finalitzarà a mitjans de 2019.

(2014, p. 7) note, a vital language is one used by *all* generations in *all* domains. A corollary of this is how the affordances of new media and technologies can be harnessed to support linguistic diversity – or in other words what technologies and interventions will enable minority languages and art forms to survive and stay strong in multiple domains of use (see Túbòsún, this volume).

Between 2013-2019 a team of researchers worked together on a documentation project aimed at recording some of the diversity of verbal art forms in the Ngaanyatjarra speaking communities of the Western Desert of Australia. The team was led by Lizzie Marrkilyi Ellis, a Ngaanyatjarra linguist and an accomplished practitioner of verbal arts herself.⁹ We decided to see what would happen if young women, adept at traditional sand drawing practices as well as being part of a tech-savvy new generation, used iPads as a medium for creating visual forms while storytelling. Exploring the consequences of introducing new media to Australian Indigenous artists has precedents stretching back at least to the interventions of anthropologists in remote Australia from the 1930s on, where pencils, crayons and paper were supplied in order to get a perspective, through the lens of graphic media, on how Indigenous people ‘viewed the world’ (see Hinkson, 2014, pp. 30-35). What was different about the iPad stories was that the dynamic *processes* of drawing were considered, as well as the final products. Stories were thus placed firmly in a multimodal context where both sound and action were accounted for.

⁸ The ‘team’ also includes Inge Kral, Jane Simpson and Jennifer Green. The project, funded by an ARC Discovery Indigenous Award (IN150100018), will be completed in mid 2019.

Les *affordances* dels iPads com a dispositius per dibuixar difereixen força de les dels dibuixos de sorra en molts aspectes, entre els quals destaquen les restriccions espacials en la interacció al voltant de l'espai de la història i els requisits del mateix procés de filmació (a l'interior d'una sala en penombra en lloc de l'exterior sobre la sorra suau). No obstant això, el marc de l'iPad en certa mesura s'assembla al marc delimitat per dibuixar a la sorra, tot i que a una escala més petita. El contacte entre la mà i la pantalla i les accions de lliscar i fer copets recorden les accions manuals utilitzades en les pràctiques narratives tradicionals: dibuixar a terra i utilitzar el filferro. La possibilitat de “refrescar” la pantalla de l'iPad per començar amb un nou espai net també recorda l'esborrament del terra quan s'acaba una part de la història de sorra. L'app per dibuixar que vam utilitzar en els iPads va permetre una creació fluida de formes gràfiques, però amb l'atractiu d'afegir-hi colors i altres opcions pel que fa al gruix, la textura i l'estil de les línies.¹⁰

Després d'un breu període per familiaritzar-se amb l'app de dibuix dels iPads, les adolescents participants s'hi van adaptar amb facilitat i van produir imatges dinàmiques sorprenents que s'han fet un forat en les mostres de cinema de la comunitat; també s'està preparant una publicació dedicada a les històries (Ellis, Green i Kral, a impremta) i hi ha la possibilitat que se'n faci una exposició a una gran galeria australiana. La figura 9 mostra un dibuix d'una d'aquestes històries. Aquesta captura de pantalla feta amb l'iPad mostra un vehicle de motor que va per una carretera, en una de les històries de caça i viatge típiques d'aquest gènere. Aquesta

¹⁰ Els dibuixos amb iPad es van fer amb l'app Scribblify Free (<http://scribblify.com/>). No cal dir que hi ha moltes altres opcions.

The affordances of iPads as drawing devices differ substantially from those of sand drawing on many levels, not the least of these being spatial constraints on interaction around the story space and the requirements of the filmmaking process itself (inside a darkened room rather than outside on the soft sand). However, the frame of the iPad is in some ways similar to the frame delineated for drawing on the sand, although on a smaller scale. The engagement between hand and screen and the actions of swiping and tapping are reminiscent of manual actions used in traditional narrative practices – drawing on the ground and using the story wire. The capacity to ‘refresh’ the iPad screen and begin with a new clean space is also redolent of the wiping of the ground upon completion of a segment of a sand story. The drawing app we used on the iPads enabled fluid unimpeded creation of graphic forms, but with the tantalizing addition of colour and various other choices regarding the thickness, texture and style of the lines.¹⁰

After a short time getting used to the drawing program used on the iPads the teenage girls who participated in this task took to it with ease and produced some startling dynamic images that have found their way into community film shows the preparation of a publication dedicated to the stories (Ellis, Green, & Kral, 2019), and potentially an exhibition at a major state gallery in Australia. An example from one of these stories is illustrated in Figure 9. This screenshot, captured on the iPad, illustrates a motor vehicle travelling along a road, in one of the hunting and travelling stories that are typical of this genre. A typical top-

¹⁰ The iPad drawings were made using an ‘app’ called Scribblify Free <http://scribblify.com/>. There are of course many other options.

història adopta una perspectiva típica vertical o de “vol d’ocell”, i els passatgers del vehicle estan representats per les formes en U esmentades anteriorment.

down or ‘bird’s-eye’ perspective is taken in this story, and the passengers in the vehicle are represented by the ‘U’ shapes mentioned earlier.



Figure 9. A screenshot from an iPad story showing a vehicle travelling along a road. There are eight passengers, represented by ‘U’ shapes. There are two in the front seat, and the others are facing each other in the back (*Kukaku* ‘going hunting’. Joella Butler and Katrina Giles, Tjukurla 2013)

Figura 9. Captura de pantalla amb iPad d’una història que mostra un vehicle que es desplaça per una carretera. Hi ha vuit passatgers, representats per les formes en U. N’hi ha dos als seients del davant i els altres estan uns enfront dels altres al darrere (*Kukaku*, ‘De caça’. Joella Butler i Katrina Giles, Tjukurla 2013).

Es podria argumentar que l’ús d’iPads i altres dispositius moderns per dibuixar crea condicions que relaxen els vincles amb la iconografia clàssica i donen lloc a la invenció de noves formes gràfiques que trenquen amb la tradició, com semblen indicar alguns indicis. En algunes històries, les formes de persona en U s’alternen amb dibuixos de persones en forma de pal (figura 10), de

It could be argued that using iPads and other such modern devices for drawing creates conditions that loosen connections to classic iconography and result in the invention of new graphic forms that break with tradition. We found some clues that this might be the case. In some stories ‘person’ ‘U’ shapes alternate with stick-figure drawings of people (Figure 10), sometimes accompanied

vegades acompanyats de representacions ortogràfiques de les inicials dels noms. D'altra banda, les artistes més joves de l'iPad mantenen perspectives gràfiques particulars (com la predilecció per una visió des de dalt en lloc d'una de lateral) que es veuen en les històries de sorra de les dones ngaanyatjarra més grans, tot i que les més joves poden combinar les dues perspectives (vegeu la figura 10).

by orthographic renderings of the initials of their names. On the other hand, the younger iPad artists maintain particular graphic perspectives (such as a predilection for a top-down view rather than a side-on one) that are found in the sand stories of more senior Ngaanyatjarra women, although younger women may combine both perspectives (see Figure 10).



Figure 10. A screenshot from an iPad story. A person, represented by a stick-figure drawing, gets out of the vehicle (*Kukaku* 'going hunting'. Joella Butler and Katrina Giles, Tjukurla 2013).

Figura 10. Captura de pantalla d'una història amb iPad. Una persona, representada per un dibuix en forma de pal, surt del vehicle (*Kukaku*, 'De caça'. Joella Butler i Katrina Giles, Tjukurla 2013).

Un aspecte de la continuïtat en els repertoris de les arts verbals es va fer palès quan vam fer anàlisis acústiques de segments curts i vam comparar les històries de les generacions més grans amb les més joves. Com en altres indrets dels deserts d' Austràlia

One aspect of continuity in verbal arts repertoires became apparent when we undertook some acoustic analyses of short segments and compared the stories of the senior and younger generations. As is the case elsewhere in the Central Australian deserts, Ngaanyatjarra

central, les narradores ngaanyatjarra utilitzen una sèrie d'estratègies lingüístiques per alternar estils vocals més o menys formals. Com ja hem dit, s'utilitzen diversos dispositius per afegir complexitat poètica i retòrica a les representacions. Vam observar que les narradores més joves incorporaven alguns d'aquests efectes sonors en les seves narracions, fet que il·lustra la importància intergeneracional de l'estil de narració i demostra que n'estaven adquirint alguns dels aspectes. Una prova més de continuïtat, fins i tot davant dels radicals canvis socials i tecnològics als quals s'enfronten aquestes comunitats.

Arts verbals i diversitat lingüística

En aquest article he explicat breument alguns dels aspectes semiòtics de les històries de sorra, una mostra d'art verbal dels deserts d'Àustràlia central. Entendre que les històries de sorra funcionen com una pràctica multimodal dinàmica permet fer-nos una idea de les tradicions poètiques i artístiques d'una cultura antiga. Aquestes representacions, com a exemples d'una forma narrativa de gènere, tenen un gran valor patrimonial i estan molt amenaçades.¹¹ En canvi, les generacions més joves de dibuixants de sorra estan transformant les *affordances* d'aquesta forma cultural en nous mitjans. Les anàlisis multimodals d'aquests costums augmenten la nostra comprensió de l'adquisició i la transmissió de coneixements i habilitats culturals en el context indígena australià.

¹¹ De les 250 o més llengües indígenes que es parlen a Austràlia (inclosos almenys 800 "dialectes"), es calcula que menys de 13 són prou fortes per ser transmeses a les noves generacions. <https://aiatsis.gov.au/explore/articles/indigenous-australian-languages> [consulta: 12 de març de 2019].

narrators use a number of linguistic strategies to move between vocal styles that have varying degrees of formality and informality. As outlined above, various devices are used to add poetic and rhetorical complexity to performances. What we found was that younger storytellers were incorporating some of these sonic effects into their narratives, illustrating the intergenerational salience of the storytelling style and showing that they were acquiring some aspects of it. This is further evidence of continuity, even in the face of the dramatic social and technological changes that these communities face.

Verbal arts and linguistic diversity

In this article I have briefly sketched out some of the semiotic dimensions of sand stories, an exemplar of verbal arts from the Central Australian deserts. Understanding how sand stories work as a dynamic multimodal practice provides an insight into the poetic and artistic traditions of an ancient culture. As examples of a gendered narrative form these performances have much heritage value and are highly endangered.¹¹ On the other hand, younger generations of sand drawers are transforming the affordances of this cultural form into new media. Multimodal analyses of such practices increase our understanding of the acquisition and transmission of cultural knowledge and skills in the Australian Indigenous context.

¹¹ Of Australia's original 250 or more Indigenous spoken languages (including at least 800 'dialects'), it is estimated that less than 13 are sufficiently robust to be passed on to the next generations. <https://aiatsis.gov.au/explore/articles/indigenous-australian-languages>. Accessed 12 March 2019.

En termes més generals, els exemples que he donat mostren com és d'important veure el "llenguatge" com un resultat compost que combina diferents sistemes semiòtics. Com a lingüistes que participem en processos de documentació, arxiu i restitució, tenim molt a guanyar si superem la mentalitat monomodal i adoptem una visió àmplia del llenguatge que abracci una gamma de sistemes semiòtics i recursos expressius. S'aconsegueix una valoració rica dels aspectes estètics de les formes d'art verbal si no es redueix el senyal comunicatiu, i si no s'afavoreixen les contribucions que una modalitat fa al sentit a costa d'altres. Les noves tecnologies i tècniques de documentació permeten més que mai adoptar aquesta perspectiva. Avui dia, la tecnologia de vídeo és omnipresent i assequible, de manera que no depenem de versions de tradicions multimodals en què la "immediatesa i vitalitat" del seu context original disminueix o es perd quan es transcriuen a formes escrites (Berndt, 1963:265). Una perspectiva àmplia també ofereix oportunitats per crear recursos innovadors que es poden utilitzar amb fins pedagògics en diferents contextos socials (vegeu Flores Farfán, aquest volum).

Comprendre per què determinades formes de comunicar significat prevalen sobre d'altres i modelar exactament com s'ordena aquesta complexitat segueix sent complicat. Una d'aquestes formes és superar el model de multimodalitat que se centra en una visió combinatòria de modes "en el moment" per donar compte de com es combinen aquests repertoris en períodes de temps més llargs que l'expressió o la captura de pantalla d'una gravació de vídeo (Murphy, 2012:1968). Una altra direcció és observar com determinades formes visuals es transformen quan passen

More broadly the examples I have given show how important it is to see 'language' as a composite achievement where different semiotic systems work together. As linguists engaged in cycles of documentation, archiving and return there is a lot to gain if we move beyond a monomodal mindset and take a broad view of language as encompassing a range of semiotic systems and expressive resources. A rich appreciation of the aesthetic dimensions of verbal art forms is achieved if the communicative signal is not reduced, and if the contributions that one modality makes to meaning are not favoured at the expense of others. New technologies and documentation techniques enable this perspective to be taken more than ever before. Nowadays video technology is ubiquitous and affordable, so we are not reliant on versions of multimodal traditions where the "immediacy and vitality" of their original context is diminished or lost when they are transcribed to written forms (Berndt, 1963, p. 265). A broad perspective also provides opportunities to create innovative resources that can be used for pedagogical purposes in a range of social contexts (see Flores Farfán, this volume).

Understanding why particular ways of communicating meaning take precedence over others and modelling exactly how this complexity is orchestrated remains a challenge. One challenge is to move beyond a model of multimodality that focuses on a combinatoric view of modes "in the moment" in order to account for how these repertoires work together over longer time-frames than the utterance or a screen-grab from a video recording (Murphy, 2012, p. 1968). Another direction is to observe how particular visual forms transform as they cross from one context to another and

d'un context a un altre i d'un medi a un altre. Jakobson ha escrit sobre com es poden produir “transposicions intersemiòtiques” quan es transposa un sistema de signes “de l'art verbal a la música, la dansa, el cinema o la pintura” (Jakobson, 1959:238). En les històries de l'iPad tenim un petit exemple de com les noves tecnologies poden establir el marc per canviar les convencions: els símbols per al canvi de “persona” i els símbols ortogràfics, derivats del contacte recent amb l'alfabetització, troben el seu camí cap a les formes d'art ancestrals.

La Convenció de la UNESCO per a la Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial, adoptada el 2003, reconeix la “importància que té el patrimoni cultural immaterial, gresol de la diversitat cultural”. Aquest patrimoni, transmès de generació en generació i recreat com a resposta a l'entorn i a les interaccions amb la natura i la història, proporciona a les comunitats i grups “un sentiment d'identitat i continuïtat”.¹² Dins de l'ampli àmbit del “patrimoni cultural immaterial” figuren les tradicions orals, les arts escèniques i altres pràctiques socials relacionades amb la diversitat cultural i la creativitat humana. La “llengua” es reconeix com un element fonamental per a l'expressió d'aquestes tradicions (vegeu Bialostocka, 2017). La Convenció fomenta les mesures

from one medium to another. Jakobson has written of the way that “intersemiotic transpositions” may occur where one system of signs is transposed “from verbal art into music, dance, cinema or painting” (Jakobson, 1959, p. 238). In the iPad stories we have a small example of how new technologies can set the frame for shifts in convention – symbols for ‘person’ change, and orthographic symbols, derived from recent contact literacies, find their way into ancient artforms.

The UNESCO *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*, adopted in 2003, recognizes the “importance of the intangible cultural heritage as a mainspring of cultural diversity”. Transmitted from generation to generation and recreated in response to the environment and to interactions with nature and history, such heritage provides communities and groups “with a sense of identity and continuity”.¹² Within the broad ambit of ‘intangible cultural heritage’ lie oral traditions, performing arts, and other social practices associated with cultural diversity and human creativity. ‘Language’ is recognized as being central for the expression of these traditions (see Bialostocka, 2017). The Convention encourages measures aimed at ensuring the viability of

¹² <https://ich.unesco.org/en/convention> [consulta: 22 de febrer de 2019]. Vegeu també Comitè Intergovernamental sobre Propietat Intel·lectual i Recursos Genètics, Coneixements Tradicionals i Folklore de l'Organització Mundial de la Propietat Intel·lectual (OMPI). <http://www.wipo.int/tk/en/igc/> [consulta: 18 de març de 2019]. La Convenció va entrar en vigor l'abril de 2006 (Stoianoff i Roy, 2016: 764).

¹³ <https://ich.unesco.org/en/lists?text=&multinational=3&display1=inscriptionID#tabs> [consulta: 18 de març de 2019].

¹² <https://ich.unesco.org/en/convention>. Accessed 22 February 2019. See also the World Intellectual Property Organisation (WIPO) Intergovernmental Committee on Intellectual Property and Genetic Resources, Traditional Knowledge and Folklore. <http://www.wipo.int/tk/en/igc/> Accessed 18 March 2019. The Convention “entered into force” in April 2006 (Stoianoff & Roy, 2016, p. 764).

¹³ <https://ich.unesco.org/en/lists?text=&multinational=3&display1=inscriptionID#tabs> Accessed 18 March 2019.

encaminades a garantir la viabilitat d'aquest patrimoni mitjançant la documentació, la recerca, la preservació, la revitalització i, en particular, mitjançant els processos d'educació formal i no formal. Austràlia, però, com altres nacions occidentals, no ha ratificat la Convenció; si s'examina la llista d'elements inscrits en el registre de 122 països, l'absència de contribucions australianes és evident (vegeu Stoianoff i Roy 2017:764).¹³ El 2018 vaig participar en la residència sobre diversitat lingüística Faber/Linguapax, que es va celebrar a la bonica ciutat d'Olot, amb un selecte i inspirador grup multidisciplinari i multilingüe procedent de molts racons del món. En aquest context, "el meu" país semblava estar en la minoria que encara no ha signat aquesta convenció internacional. Mortimer (2018) suggereix que a Austràlia existeix una jerarquia en què les anomenades formes naturals o materials del patrimoni es valoren més que les immaterials. En conseqüència, es dona menys valor a alguns tipus de patrimoni cultural que són importants per als pobles dels primers australians.¹⁴

Les convencions internacionals i les solucions estatals poden córrer el risc de reificar tradicions artístiques verbals que altrament serien evanescents i de "fixar pràctiques culturals en el temps" (Bialostocka, 2017:18). Per contra, els registres documentals d'aquestes tradicions, conservats en arxius i restituits a les seves comunitats d'origen, poden ser una font de gran inspiració

such heritage through documentation, research, preservation, revitalization and particularly through the processes of both formal and non-formal education. However, Australia, along with some other Western nations, has not ratified the Convention – if one browses the list of items inscribed on the register from 122 countries Australian contributions are conspicuously absent (see Stoianoff & Roy 2017, p. 764).¹³ In 2018 I was a participant in the FABER/LINGUAPAX residency on linguistic diversity, held in beautiful Olot in Catalonia, with a talented and inspiring multidisciplinary and multilingual group emanating from many corners of the world. In this context 'my' country appeared to be in a minority when it comes to signing up to this particular international convention. Mortimer (2018) suggests that a hierarchy exists in Australia where so-called natural or tangible forms of heritage are valued more highly than intangible ones. Consequently, less value is placed on some kinds of cultural heritage that are of significance for First Australian peoples.¹⁴

International conventions and state-based solutions may run the risk of reifying otherwise evanescent verbal arts traditions and "fixing" cultural practices in time" (Bialostocka, 2017, p. 18). On the other hand, documentary records of such traditions, held for safe-keeping in archives and returned to their communities of origin, can

¹⁴ <http://sydney.edu.au/environment-institute/blog/recognising-intangible-cultural-heritage-world-heritage-day/> [consulta: 18 de març de 2019]. L'estat australià de Victòria ha protegit per llei el patrimoni cultural immaterial aborigen, inclosa la llengua (*Aboriginal Heritage Amendment Act* 2016).

¹⁴ <http://sydney.edu.au/environment-institute/blog/recognising-intangible-cultural-heritage-world-heritage-day/> Accessed 18 March 2019. One state in Australia, Victoria, has recently introduced legislation to protect Aboriginal intangible cultural heritage, including language (*Aboriginal Heritage Amendment Act* 2016).

per a les noves generacions d'artistes verbals que combinen la tradició amb la innovació i s'inspiren en les seves pròpies experiències del món per fer art. El repte més important és salvaguardar aquestes fràgils tradicions i trobar formes convincents de fer-les visibles com a part integrant del patrimoni viu dels curadors de les llengües minoritàries i amenaçades. Així és com s'arriba al respecte per la profunditat i la importància dels sistemes de coneixement indígenes, a l'atenció als mètodes ètics i col·laboratius de recerca i, com en les històries de sorra, a l'atenció pels detalls fins i els matisos dels aspectes performatius d'aquests costums. Com diu Antinori (aquest volum), hi ha una mena "d'alquímia estètica" en l'adopció del caràcter multimodal de la interacció humana a través de les pràctiques artístiques, i en el reconeixement de les inevitables "ruptures" que implica transcendir les visions limitades del que és el llenguatge. Amb l'atenció internacional posada en la diversitat, la vitalitat i la viabilitat lingüística, les arts verbals tenen l'oportunitat de ser protagonistes.

be a source of great inspiration for new generations of verbal artists who combine tradition with innovation and draw from their own experiences of the world to make art. The most significant challenge is to safeguard these fragile traditions and find compelling ways to bring them to the fore as an integral aspect of the living heritage of the custodians of minority and endangered languages. With this comes respect for the depth and importance of Indigenous knowledge systems, a focus on ethical and collaborative research methods, and, as in sand stories, attention to the fine detail and nuances of the performative dimensions of these practices. As Antinori (this volume) puts it, there is a kind of "aesthetic alchemy" in embracing the multimodal character of human interaction through artistic practices, and in recognizing the inevitable "ruptures" that are entailed by transcending narrow views of what language is. With an international focus on language diversity, vitality, and sustainability the verbal arts have a chance to be center stage.

Referències bibliogràfiques

ANTINORI, S. (aquest volum). En el *Heimat*.

BARDON, G.; BARDON, J. (2004). *Papunya. A Place Made after the Story: The Beginnings of the Western Desert Painting Movement*. Carlton: The Miegunyah Press/Melbourne University Press.

BARWICK, L. (2012). "Including music and the temporal arts in language documentation". A: N. Thieberger (ed.). *The Oxford handbook of Linguistic fieldwork* (p. 166-179). Oxford University Press.

References

Antinori, S. (this volume). Into the *Heimat*.

Bardon, G., & Bardon, J. (2004). *Papunya. A place made after the story: The beginnings of the Western Desert painting movement*. Carlton: The Miegunyah Press/Melbourne University Press.

Barwick, L. (2012). Including music and the temporal arts in language documentation. In N. Thieberger (Ed.), *The Oxford handbook of linguistic fieldwork* (pp. 166–179). Oxford University Press.

- BATEMAN, J. A.; WILDFEUER, J.; HIIPALA, T. (2017). *Multimodality: Foundations, research and analysis - A problem-oriented introduction*. Berlin: De Gruyter.
- BAUMAN, R. (1986). *Story, Performance, and Event: Contextual Studies of Oral Narrative* (vol. 10). Cambridge University Press.
- BAUMAN, R.; SHERZER, J. (1974). "Introduction". A: R. Bauman & J. Sherzer (eds.). *Explorations in the ethnography of speaking* (p. 6-12). London i Nova York: Cambridge University Press.
- BERNDT, C. H. (1963). "Art and aesthetic expression". A: H. Sheils (ed.). *Australian Aboriginal studies: A symposium of papers presented at the 1961 research conference, May 1961, Canberra* (p. 256-277). Melbourne: Oxford University Press.
- BIALOSTOCKA, O. (2017). "Inhabiting a language: Linguistic interactions as a living repository for intangible cultural heritage". *International Journal of Intangible Heritage*, 12, 18-27.
- BRACKNELL, C. (2017). "Maaya waab (play with sound): Song language and spoken language in the south-west of Western Australia". A: J. Wafer i M. Turpin (eds.). *Recirculating songs. Revitalising the singing practices of Indigenous Australia* (p. 43-55). Hunter Press.
- CAMPBELL, A. P.; LONG, C. K.; GREEN, J.; CAREW, M. (2015). *Mer Angenty-warn alhem. Travelling to Angenty Country*. Darwin: Batchelor Press.
- CLARK, H. H. (1996). *Using Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- DEACON, B. A.; WEDGWOOD, C. H. (1934). "Geometrical drawings from Malekula and other islands of the New Hebrides". *The Journal of the Royal*
- Bateman, J. A., Wildfeuer, J., & Hiipala, T. (2017). *Multimodality: Foundations, research and analysis - A problem-oriented introduction*. Berlin: De Gruyter.
- Bauman, R. (1986). *Story, performance, and event: Contextual studies of oral narrative* (Vol. 10). Cambridge University Press.
- Bauman, R., & Sherzer, J. (1974). Introduction. In R. Bauman & J. Sherzer (Eds.), *Explorations in the ethnography of speaking* (pp. 6–12). London and New York: Cambridge University Press.
- Berndt, C. H. (1963). Art and aesthetic expression. In H. Sheils (Ed.), *Australian Aboriginal studies: A symposium of papers presented at the 1961 research conference, May 1961, Canberra* (pp. 256–277). Melbourne: Oxford University Press.
- Bialostocka, O. (2017). Inhabiting a language: Linguistic interactions as a living repository for intangible cultural heritage. *International Journal of Intangible Heritage*, 12, 18–27.
- Bracknell, C. (2017). *Maaya waab* (play with sound): Song language and spoken language in the south-west of Western Australia. In J. Wafer & M. Turpin (Eds.), *Recirculating songs. Revitalising the singing practices of Indigenous Australia* (pp. 43–55). Hunter Press.
- Campbell, A. P., Long, C. K., Green, J., & Carew, M. (2015). *Mer Angenty-warn alhem. Travelling to Angenty Country*. Darwin: Batchelor Press.
- Clark, H. H. (1996). *Using language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Deacon, B. A., & Wedgwood, C. H. (1934). Geometrical drawings from

- Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, 64, 129-175.
- ELLIS, E. M.; GREEN, J.; KRAL, I. (2017). "Family in mind: Socio-spatial knowledge in a Ngaatjatjarra/Ngaanyatjarra children's game". *Research on Children and Social Interaction*, 1(2), 164-198.
- ELLIS, E. M.; GREEN, J.; KRAL, I. (2019). "i-Tjuma: The journey of a collection – from documentation to delivery". A: L. L. Barwick, J. Green, & P. Vaarzon-Morel (eds.). *Language Documentation & Conservation Special Publication 18* (p. 303-323). Disponible a: <http://scholarspace.manoa.hawaii.edu/handle/10125/24889>
- ENFIELD, N. J. (2009). *The anatomy of meaning: speech, gesture, and composite utterances*. Cambridge, Regne Unit; Nova York: Cambridge University Press.
- EPPS, P. L.; WEBSTER, A. K.; WOODBURY, A. C. (2017). "A holistic humanities of speaking: Franz Boas and the continuing centrality of texts 1". *International Journal of American Linguistics*, 83(1), 41-78.
- EVANS, N. (2009). "Two plus one makes thirteen: Senary numerals in the Morehead-Maró region". *Linguistic Typology*, 13(2), 321-335.
- FLORES FARFÁN, J. A. (aquest volum). "Sobre la revitalització. Qüestions del llenguatge com a art, comunicació i política".
- GOODWIN, C. (2000). "Action and embodiment within situated human interaction". *Journal of Pragmatics*, 32(10), 1489-1522.
- GRANT, C. (2014). *Music Endangerment: How Language Maintenance Can Help*. Nova York: Oxford University Press.
- Malekula and other islands of the New Hebrides. *The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, 64, 129-175.
- Ellis, E. M., Green, J., & Kral, I. (2017). Family in mind: Socio-spatial knowledge in a Ngaatjatjarra/Ngaanyatjarra children's game. *Research on Children and Social Interaction*, 1(2), 164-198.
- Ellis, E. M., Green, J., & Kral, I. (2019). i-Tjuma: The journey of a collection – from documentation to delivery. In L. Barwick, J. Green, & P. Vaarzon-Morel (Eds.), *Language Documentation & Conservation Special Publication 18* (pp. 303-323). Retrieved from <http://scholarspace.manoa.hawaii.edu/handle/10125/24889>
- Enfield, N. J. (2009). *The anatomy of meaning: speech, gesture, and composite utterances*. Cambridge, UK; New York: Cambridge University Press.
- Epps, P. L., Webster, A. K., & Woodbury, A. C. (2017). A holistic humanities of speaking: Franz Boas and the continuing centrality of texts 1. *International Journal of American Linguistics*, 83(1), 41-78.
- Evans, N. (2009). Two plus one makes thirteen: Senary numerals in the Morehead-Maró region. *Linguistic Typology*, 13(2), 321-335.
- Flores Farfán, J. A. (this volume). Talking about revitalization. Issues of language as art, communication and politics.
- Goodwin, C. (2000). Action and embodiment within situated human interaction. *Journal of Pragmatics*, 32(10), 1489-1522.

- GREEN, J. (2012). "The Altyerre story—'Suffering badly by translation'." *The Australian Journal of Anthropology*, 23(2), 158-178. <https://doi.org/doi:10.1111/j.1757-6547.2012.00179.x>
- GREEN, J. (2014a). *Drawn from the Ground: Sound, Sign and Inscription in Central Australian Sand Stories*. Cambridge: Cambridge University Press.
- GREEN, J. (2014b). "Signs and space in Arandic sand narratives". A: M. Seyfeddinipur i M. Gullberg (eds.). *Gesture in conversation to Visible Action as Utterance: Essays in honor of Adam Kendon* (p. 219-243). Amsterdam/Filadèlfia: John Benjamins Publishing. Extret de DOI: 10.1075/z.188.11gre
- GREEN, J.; TURPIN, M. (2013). "If you go down to the soak today: Symbolism and structure in an Arandic children's story". *Anthropological Linguistics*, 55(4), 358-394.
- GREEN, J.; WILKINS, D.P. (2014). "With or without speech: Arandic sign language from Central Australia". *Australian Journal of Linguistics*, 34(2), 234-261. <https://doi.org/10.1080/07268602.2014.887407>
- GRENOBLE, L.A.; OLSEN (PUJU), C. (2014). "Language and well-being in the Arctic: Building Indigenous language vitality and sustainability". *Arctic Yearbook 2014*, 1-12.
- HINKSON, M. (2014). *Remembering the Future. Warlpiri Life through the Prism of Drawing*. Canberra: Aboriginal Studies Press.
- INGOLD, T. (2007). *Lines: a brief history*. Londres i Nova York: Routledge.
- JAKOBSON, R. (1959). "On linguistic aspects of translation". A: R. A. Brower
- Grant, C. (2014). *Music endangerment: How language maintenance can help*. New York: Oxford University Press.
- Green, J. (2012). The Altyerre story—'Suffering badly by translation.' *The Australian Journal of Anthropology*, 23(2), 158-178. <https://doi.org/doi:10.1111/j.1757-6547.2012.00179.x>
- Green, J. (2014a). *Drawn from the ground: Sound, sign and inscription in Central Australian Sand Stories*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Green, J. (2014b). Signs and space in Arandic sand narratives. In M. Seyfeddinipur & M. Gullberg (Eds.), *Gesture in conversation to Visible Action as Utterance: Essays in honor of Adam Kendon* (pp. 219-243). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing. Retrieved from DOI: 10.1075/z.188.11gre
- Green, J., & Turpin, M. (2013). If you go down to the soak today: Symbolism and structure in an Arandic children's story. *Anthropological Linguistics*, 55(4), 358–394.
- Green, J., & Wilkins, D. P. (2014). With or without speech: Arandic sign language from Central Australia. *Australian Journal of Linguistics*, 34(2), 234–261. <https://doi.org/10.1080/07268602.2014.887407>
- Grenoble, L. A., & Olsen (Puju), C. (2014). Language and well-being in the Arctic: Building Indigenous language vitality and sustainability, *Arctic Yearbook 2014*, 1-12.
- Hinkson, M. (2014). *Remembering the future. Warlpiri life through the prism of drawing*. Canberra: Aboriginal Studies Press.

- (ed.). *On translation* (p. 232-239). Harvard University Press.
- JAKOBSON, R. (1960). "Closing statement: Linguistics and poetics". A: T. A. Sebeok (ed.). *Style in language* (p. 350-377). Massachusetts: The MIT Press.
- JEWITT, C.; BEZEMER, J.; O'HALLORAN, K. (2016). *Introducing Multimodality*. Florence: Taylor and Francis.
- JEWITT, C.; KRESS, G.; MAVERS, D.E. (2009). *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*. Londres: Routledge.
- KENDON, A. (1988). *Sign Languages of Aboriginal Australia: Cultural, Semiotic and Communicative Perspectives*. Cambridge: Cambridge University Press.
- KENDON, A. (2004). *Gesture: Visible Action as Utterance*. Cambridge: Cambridge University Press.
- KLAPPROTH, D. (2004). *Narrative as Social Practice: Anglo-Western and Australian Aboriginal Oral Traditions*. Walter de Gruyter.
- LEVINSON, S.C.; HOLLER, J. (2014). "The origin of human multi-modal communication". *Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences*, 369:20130302. <https://doi.org/10.1098/rstb.2013.0302>
- MARETT, A.; BARWICK, L. (2003). "Endangered songs and endangered languages". A: J. Blythe i R. M. Brown (eds.). *Maintaining the Links: Language, Identity and the Land* (p. 144-151). Foundational for Endangered Languages.
- MEAKINS, F.; GREEN, J.; TURPIN, M. (2018). *Understanding Linguistic Fieldwork*. Londres: Routledge.
- Ingold, T. (2007). *Lines: a brief history*. London and New York: Routledge.
- Jakobson, R. (1959). On linguistic aspects of translation. In R. A. Brower (Ed.), *On translation* (pp. 232-239). Harvard University Press.
- Jakobson, R. (1960). Closing statement: Linguistics and poetics. In T. A. Sebeok (Ed.), *Style in language* (pp. 350-377). Massachusetts: The MIT Press.
- Jewitt, C., Bezemer, J., & O'Halloran, K. (2016). *Introducing multimodality*. Florence: Taylor and Francis.
- Jewitt, C., Kress, G., & Mavers, D. E. (2009). *The Routledge handbook of multimodal analysis*. Routledge London.
- Kendon, A. (1988). *Sign languages of Aboriginal Australia: Cultural, semiotic and communicative perspectives*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kendon, A. (2004). *Gesture: Visible action as utterance*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Klapproth, D. (2004). *Narrative as social practice: Anglo-Western and Australian Aboriginal oral traditions*. Walter de Gruyter.
- Levinson, S. C., & Holler, J. (2014). The origin of human multi-modal communication. *Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences*, 369:20130302. <https://doi.org/10.1098/rstb.2013.0302>
- Marett, A., & Barwick, L. (2003). Endangered songs and endangered languages. In J. Blythe & R. M. Brown (Eds.) *Maintaining the links: Language, identity and the land* (pp. 144-151). Foundational for Endangered Languages.

- MUNN, N.D. (1973). *Walbiri iconography. Graphic representation and cultural symbolism in a Central Australian society*. Ithaca i Londres: Cornell University Press.
- MURPHY, K.M. (2012). "Transmodality and temporality in design interactions". *Journal of Pragmatics*, 44(14), 1966-1981. <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2012.08.013>
- NORRIS, S. (2004). *Analyzing Multimodal Interaction: A Methodological Framework*. Londres: Routledge.
- O'HALLORAN, K.; SMITH, B.A. (eds.) (2011). *Multimodal studies: Exploring issues and domains*. Nova York, Londres: Routledge.
- RIO, K. (2005). "Discussions around a sand-drawing; Creations of agency and society in Melanesia". *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 11(3), 401-423.
- RUMSEY, A.; NILES, D. (2011). *Sung Tales from the Papua New Guinea Highlands. Studies in Form, Meaning, and Sociocultural Context*. Acton, A.C.T.: ANU E Press. Extret de <http://press.anu.edu.au?p=145421>
- STANNER, W.E.H. (1956[1953]). "The Dreaming". A: T. A. G. Hungerford (ed.). *Australian signpost. An anthology* (p. 51-65), Melbourne: Cheshire.
- STOIANOFF, N.P.; ROY, A. (2016). "Indigenous knowledge and culture in Australia. The case for sui generis legislation". *SSRN Electronic Journal*. <https://doi.org/10.2139/ssrn.2778462>
- STREECK, J. (2010). *Gesturecraft. The Manu-facture of Meaning*. Amsterdam: John Benjamins.
- TÚBÒSÚN, K. (aquest volum). "L'alternativa web, els aspectes de l'alfabetització i les perspectives més
- Meakins, F., Green, J., & Turpin, M. (2018). *Understanding linguistic fieldwork*. London: Routledge.
- Munn, N. D. (1973). *Walbiri iconography. Graphic representation and cultural symbolism in a Central Australian society*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Murphy, K. M. (2012). Transmodality and temporality in design interactions. *Journal of Pragmatics*, 44(14), 1966-1981. <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2012.08.013>
- Norris, S. (2004). *Analyzing multimodal interaction: A methodological framework*. London: Routledge.
- O'Halloran, K., & Smith, B. A. (Eds.). (2011). *Multimodal studies: Exploring issues and domains*. New York, London: Routledge.
- Rio, K. (2005). Discussions around a sand-drawing; Creations of agency and society in Melanesia. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 11(3), 401-423.
- Rumsey, A., & Niles, D. (2011). *Sung tales from the Papua New Guinea highlands. Studies in form, meaning, and sociocultural context*. Acton, A.C.T.: ANU E Press. Retrieved from <http://press.anu.edu.au?p=145421>
- Stanner, W. E. H. (1956[1953]). The Dreaming. In T. A. G. Hungerford (Ed.) *Australian signpost. An anthology* (pp. 51-65), Melbourne: Cheshire.
- Stoianoff, N. P., & Roy, A. (2016). Indigenous knowledge and culture in Australia. The case for sui generis legislation. *SSRN Electronic Journal*. <https://doi.org/10.2139/ssrn.2778462>

recents de les llengües africanes en el món actual”.

VAN STEENBERGEN, J. (aquest volum). “Una nova era en la història de la invenció de llengües”.

WILKINS, D.P. (1997). “Alternative representations of space: Arrernte narratives in sand”. *Proceedings of the CLS Opening Academic Year, 97(98)*, 133-164.

WRIGHT, A. (2018). Conferència en memòria de Stephen Murray-Smith, pronunciada a la Biblioteca Estatal de Victòria el 3 de desembre de 2018. La transcripció es pot trobar a: <https://overland.org.au/2019/02/telling-the-untold-stories-alexis-wright-on-censorship/> [consulta: 22 de març del 2019].

ZAGALA, S. (2004). “Vanuatu sand drawing”. *Museum International*, 56(1-2), 76-94.

Streeck, J. (2010). *Gesturecraft. The manu-facture of meaning*. Amsterdam: John Benjamins.

Túbòsún, K. (this volume). The web alternative, dimensions of literacy, and newer prospects for African languages in today’s world.

Van Steenbergen, J. (this volume). *A new era in the history of language invention*.

Wilkins, D. P. (1997). Alternative representations of space: Arrernte narratives in sand. *Proceedings of the CLS Opening Academic Year, 97(98)*, 133-164.

Wright, A. (2018). Stephen Murray-Smith Memorial Lecture, delivered at the State Library of Victoria, 3 December 2018. Transcript found at: <https://overland.org.au/2019/02/telling-the-untold-stories-alexis-wright-on-censorship/> Accessed 22 March 2019.

Zagala, S. (2004). Vanuatu sand drawing. *Museum International*, 56 (1-2), 76-94.

UNA NOVA ERA EN LA HISTÒRIA DE LA INVENCIÓ DE LLENGÜES

**Jan van Steenbergen,
Països Baixos**

**Vicepresident
de la Language Creation
Society**

Introducció

En el món globalitzat actual, la diversitat lingüística està en perill. Les llengües amenaçades s'extingeixen una rere l'altra, els dialectes s'assimilen en llengües estàndard, les llengües estàndard petites pateixen la influència opressiva de les llengües estàndard grans, i fins i tot aquestes últimes tenen moltes raons per estar preocupades pel seu futur. Tot gira al voltant del prestigi: si busques una feina digna, no vols que et vegin com un pagesot. Al contrari, vols fer veure que el teu hàbitat natural és el món civilitzat, allà on passen les coses, i per aconseguir-ho no et reca de tancar a l'armari la teva llengua provinciana per identificar-te amb l'estàndard dominant. O millor encara, amb l'anglès. Ni tan sols l'holandès, llengua materna de 23 milions de persones, no és immune a la influència usurpadora de l'anglès. L'argot empresarial i de les TIC estan farcits d'anglès: stakeholders, benchmarks, executive managers, targets, commitment, performance i follow-up, paraules amb equivalents holandesos perfectament vàlids que ja ningú no es preocupa d'emprar. Perquè, en comparació amb l'anglès, l'holandès només és una altra llengua provinciana.

A NEW ERA IN THE HISTORY OF LANGUAGE INVENTION

**Jan van Steenbergen,
the Netherlands**

**Language Creation Society,
Vice President**

Introduction

In today's globalised world, linguistic diversity is under threat. Endangered languages die out one after another, dialects are assimilated into standard languages, small standard languages suffer under the oppressive influence of big standard languages, and even the latter have plenty of reasons to worry about their future. It's all about prestige: if you are looking for a decent job, you don't want to come across as a bumpkin from the countryside. No, you want to make them believe that your natural habitat is the civilised world, the place where it all happens. To achieve that, you will happily sweep your hillbilly language under the carpet and identify with the dominant standard language instead. Or even better, with English. Even Dutch, good for 23 million native speakers, is not immune to the usurping influence of English. Business jargon and ICT are full of it. Stakeholders, benchmarks, executive managers, targets, commitment, performance and follow-up: words with perfectly valid Dutch equivalents that nobody cares to use anymore. Because compared to English, Dutch is just another hillbilly language.

En canvi, la diversitat ens encanta. Viatgem pel món perquè volem veure coses diferents, coses a les quals no estem acostumats. Els llocs que més ens agraden són els més autèntics, aquells on el passat continua ben viu. No cal dir que agraiem poder-nos comunicar amb la gent local, però no volem que siguin com nosaltres, que portin la mateixa roba, que mengin els mateixos plats, que escoltin la mateixa música, que vegin les mateixes pel·lícules, ni tan sols que parlin la mateixa llengua. Tant ens fa matar la nostra pròpia cultura, però detestem que els altres facin el mateix. Quina gran paradoxa! Per sort, hi ha persones disposades a lluitar pel reconeixement, la supervivència i la revitalització de les llengües en extinció. Els pronòstics, però, no són gaire reconfortants: el lingüista John McWhorter calcula que l'any 2115 només quedaran 600 llengües, una disminució del 90%.¹

En canvi, hi ha un tipus de llengua que no para de créixer en nombre: les llengües artificials. El 1990, Aleksandr Dulichenko ja en comptava 900 pel cap baix, en un període de vuit segles. Gràcies a internet, aquesta xifra ha crescut exponencialment en els darrers anys i tard o d'hora superaran en nombre les llengües naturals.

Les llengües artificials, o *conlangs* (ideollengües),² són llengües creades artificialment per una o més persones, a diferència de les llengües naturals, que són el resultat d'una evolució històrica. L'exemple més conegut és l'esperanto, creat el 1887 per Ludwik Lejzer Zamenhof com a vehicle de comunicació

But on the other hand, we love diversity. We travel the world because we want to see something different from what we are used to. The places we like best are those that are most authentic, those where the past is still very much alive. Of course, we appreciate it if we can communicate with the locals, but we wouldn't want them to be just like us, wearing the same clothes, eating the same food, listening to the same music, watching the same movies – or even: speaking the same language. We don't mind killing off our own culture, but we hate to see others doing the same. Isn't that one hell of a paradox? Fortunately, there are people willing to fight for the recognition, survival and revitalisation of dying languages. But the prognoses aren't good. The linguist John McWhorter estimates that by 2115, only 600 languages will be left, a decrease of 90%.¹

One language type, however, shows a rapid increase in numbers, namely: constructed languages. In 1990, Aleksandr Dulichenko already counted no less than 900 of them, covering eight centuries. Thanks to the Internet, their number has grown exponentially during recent years. Sooner or later, they are bound to outnumber the natural languages.

Constructed languages, or *conlangs*,² are languages that were artificially created by one or more persons, unlike natural languages, which are the result of historical evolution. The best-known example is Esperanto, created in 1887 by Ludwik Lejzer Zamenhof as a vehicle for international communication. It is spoken

¹ McWhorter (2015).

² També s'utilitzen altres termes: llengua construïda, llengua inventada, llengua planificada, llengua imaginària, llengua model, etc.

¹ McWhorter (2015).

² Various other terms are in use as well: artificial language, invented language, planned language, imaginary language, model language, etc.

internacional. El parlen centenars de milers de persones, entre elles unes mil com a llengua materna. Amb el mateix propòsit s'han creat centenars de llengües més, però també se n'han creat d'altres amb propòsits diferents, com ara per a obres de ficció. Durant les últimes dècades, les llengües artificials no tan sols han crescut en nombre, també ho han fet en diversitat.

Moltes persones, també lingüistes, no consideren que les llengües artificials siguin llengües “reals”. Creuen que la invenció de llengües no és més que una frivolidat, un passatemps inútil. Des d'un punt de vista utilitari, tenen raó: les llengües artificials són inútils, com ho són les simfonies de Beethoven i els sonets de Shakespeare, com ho és l'aprenentatge d'una llengua morta o moribunda. Però, us imagineu un món on només es permeti que hi hagi coses útils. Hi pot haver res més depriment?

La invenció de llengües potser no sigui tan inútil al capdavant. Crear una llengua és una forma particular de comprendre el llenguatge més a fons, de la mateixa manera que escriure música porta a una comprensió de la música que no es pot adquirir fàcilment només amb l'estudi. Per això, l'argument recurrent segons el qual estudiar un idioma és millor que inventar-lo no té sentit, a banda que assumeix una contradicció falsa, perquè el cert és que els ideolingüistes són dels estudiants d'idiomes més entusiastes, i molts són lingüistes professionals. L'única diferència és que, per a ells, la llengua també és una font d'inspiració. Què té de dolent, això?

A més, les llengües artificials són tan reals com qualsevol altra. Tenen paraules, gramàtica, sintaxi, modismes, conceptes culturals específics i un corpus textual.

by hundreds of thousands of people, including some 1000 native speakers. Hundreds of other languages have been created for the same purpose, but there are also languages that were made for other purposes, for example, for a work of fiction. During the last few decades, constructed languages have not only become more numerous, but also more diverse.

Many people, linguists included, do not consider constructed languages “real” languages. In their opinion, language invention is just a frivolous waste of time, a useless kind of hobbyism. From a utilitarian point of view, they are right: constructed languages are useless, just like Beethoven symphonies and Shakespeare sonnets are useless, and just like learning a dead or moribund language is useless. But then, imagine a world where only useful things are allowed to exist. Could anything be more depressing than that?

Perhaps language invention is not so useless after all. Creating a language is a particular way of getting a deeper understanding of language itself, in much the same way as writing music leads to an understanding of music that cannot easily be acquired by merely studying it. For that reason, the recurring argument that studying a language is better than inventing one is pointless. Besides, it assumes a false contradiction, because the truth is that conlangers are among the most avid language students, and many of them are professional linguists themselves. The only difference is that to them, language is also a source of inspiration. How can there be anything wrong with that?

Besides, constructed languages are as real as any other language. They have words, grammar, syntax, idioms, specific

Una conversa en una llengua artificial és tan real com una conversa en anglès o japonès. És cert que la majoria de les llengües artificials no les parla ningú, però tampoc ningú parla el grec antic o l'anglès antic i no es qüestiona que siguin llengües reals.

És difícil fer prediccions sobre el paper de les llengües artificials en el futur. Sí que sabem, però, que la seva popularitat està creixent, i fins i tot el món acadèmic s'hi va acostumant. Gràcies a internet, noves llengües segueixen veient la llum, se n'han redescobert d'antigues i algunes d'aquestes fins i tot s'han recuperat. Segons els activistes lingüístics, no hi ha dubte que podem aprendre de l'experiència dels inventors de llengües i dels seus seguidors.

En aquest article, donaré una visió general dels avenços recents en el món de la creació lingüística i dels diversos tipus d'ideollengües existents, i parlaré de com pot contribuir aquest grup de llengües a la diversitat lingüística.

Llengües artificials vs. naturals

Una llengua és un sistema coherent de símbols i/o senyals que serveixen per transmetre significat, i un conjunt de regles per utilitzar-los. Això es pot entendre de diverses maneres. Hi ha qui pensa que la manera en què es comuniquen entre si certs animals és una forma (primitiva) de llenguatge. I, com el seu nom indica, el mateix val per als llenguatges de programació i els llenguatges formals, però l'abast de la informació que poden transmetre aquests llenguatges és extremament limitat. Suposem, per tant, que una llengua en sentit estricte és o pot ser utilitzada per a la comunicació entre persones, o almenys entre éssers

cultural concepts and a text corpus. A conversation in a constructed language is as real as a conversation in English or Japanese. Granted, most constructed languages are not actually spoken by anybody, but that can be said about Ancient Greek and Old English as well. Still, nobody would question that those languages are real.

It is difficult to make any predictions about the role of constructed languages in the future. What we do know, however, is that their popularity is growing, and even the academic world is slowly getting used to them. Thanks to the Internet, new languages keep seeing the light, old languages have been rediscovered and some of them even revived. For language activists, there are definitely lessons to be learned from the experience of language inventors and their followers.

In this paper, I will give an overview of recent developments in the world of language creation, the various conlang types that can be distinguished, and discuss how this group of languages can contribute to linguistic diversity.

Constructed vs. natural languages

A language is a consistent system of symbols and/or signals serving to convey meaning, and a set of rules for their use. This can be understood in various ways. Some will say that the way certain animals communicate with each other is a (primitive) form of language. And, as the name suggests, the same goes for programming languages and formal languages. However, the information that such languages can transfer is extremely limited in scope. Let us therefore assume that a language in the narrower sense is or

amb una consciència i intel·ligència semblants a les dels humans, i que és capaç d'expressar qualsevol concepte, concret o abstracte, que sigui rellevant per al seu entorn. Aquesta última disposició és crucial, ja que no podem descartar el grec antic perquè no té una paraula per designar un magnetòfon. A més, una llengua no tan sols pot expressar aquests conceptes, sinó que també integra regles morfosintàctiques que dicten com s'han d'utilitzar en relació amb els altres. És a dir, una llengua no és tan sols una bossa de paraules, sinó també la cola que les uneix, comunament dita gramàtica.

La majoria de les llengües es parlen, es parlaven o si més no es poden parlar. Això inclou no tan sols la seva versió oral sinó també la seva representació en paper, pedra o el que sigui que la gent faci servir per escriure-les. Encara que sembli una obvietat, val la pena assenyalar que un sistema d'escriptura no és més que una convenció entre parlants i no pas una part integral de la llengua en si mateixa. Una ortografia diferent no fa que una llengua sigui diferent: l'anglès escrit fonèticament segueix sent anglès, igual que l'anglès escrit en alfabet japonès, en braille o transmès en alfabet Morse. En teoria, fins i tot es pot escriure en notació musical i després tocar-se amb piano! L'important és que tant l'anglès parlat com l'escrit tenen el mateix lèxic i la mateixa gramàtica.

Les llengües parlades es classifiquen majoritàriament per famílies: llengües indoeuropees, uràliques, afroasiàtiques, nilosaharianes, utoasteques, etc., totes amb les seves pròpies subdivisions. Després, tenim les aïllades, seguides per les llengües de contacte (pidgins i criolls). Al final de la llista trobem, si el catalogador és prou benèvol per incloure-les totes, les llengües artificials. En general, no es considera necessària cap altra subdivisió.

can be used for communication between people – or at least between beings with a human-like awareness and intelligence, and is able to express any concept, whether concrete or abstract, that is relevant to its surroundings. This last provision is crucial, because we cannot discard Ancient Greek for not having a word for tape recorder. Furthermore, a language is not only able to express these concepts, it also includes morphosyntactic rules that dictate how they are used in relation to each other. To put it simply, a language is not just a bag of words but also the glue that sticks them together, commonly known as grammar.

Most languages are spoken, were spoken or at least can be spoken. This includes not only their oral version but also their representation on paper, stone or whatever people use to write them. Obvious as it may seem, it is still worth noting that a writing system is merely a convention between speakers and not an integral part of the language itself. A different orthography does not make a different language: English written phonetically is still English, as is English written in Japanese script, in braille, or transmitted in Morse code. Theoretically it can even be written in musical notation and subsequently played on a piano! What matters is that both spoken and written English have the same lexicon and the same grammar.

Spoken languages are mostly categorised according to the families they belong to. Thus, we have Indo-European languages, Uralic languages, Afro-Asiatic languages, Nilo-Saharan languages, Uto-Aztecan languages and so on, all of them having their own subdivisions. Then, we have the isolates, followed by the contact languages (pidgins and creoles). At the very bottom of the list come, if the

Abans que puguem dir res sensat sobre aquest grup de llengües sovint ignorades, hem de determinar què constitueix exactament una llengua artificial. La resposta a aquesta pregunta és menys òbvia del que sembla. Segons la lingüista australiana Ingrid Piller:

Totes i cadascuna de les llengües amb un nom són una invenció, però potser no siguem sempre capaços d'identificar-ne els inventors. De fet, el truc dels inventors de l'anglès, el xinès, l'alemany, l'espanyol i totes les altres ha estat no deixar-se identificar com a inventors de la llengua. Es fan passar per mestres, sacerdots, buròcrates, acadèmics, poetes o científics.³

En el fons, totes les llengües humanes són artificials, però les naturals (o ètniques) són el producte d'un procés d'evolució darwinista: es van desenvolupant per la constant interacció social entre els seus parlants en el marc d'una cultura. Les llengües artificials, en canvi, sempre són creades en un lapse de temps relativament curt per una persona o un grup, generalment identificable.

La invenció de llengües és sens dubte una expressió de la creativitat lingüística, però no totes les formes de creativitat lingüística condueixen automàticament a una nova llengua. La gent inventa paraules i de vegades aquestes paraules agafen volada. Es tracta d'un fenomen perfectament natural en la vida d'una llengua: els significats van canviant de mica en mica, apareixen noves paraules i les velles cauen en desús. La normalització

categoriser is benevolent enough to include them at all, constructed languages. Further subdivision is usually not deemed necessary.

Before we can say anything sensible about this often-neglected group of languages, we should determine what precisely makes a language constructed. The answer to that question is less obvious than it may seem. The Australian linguist Ingrid Piller writes:

In fact, each and every language with a name is an invention. We may not always be able to identify the inventors – in fact the trick of the inventors of English, Chinese, German, Spanish and all the others – has been not to let themselves be identified as language inventors. Instead, they pose as teachers, priests, bureaucrats, academics, poets or scientists.³

Ultimately, every human language is man-made, but natural (or ethnic) languages are the product of a Darwinist evolution process: they develop gradually due to constant social interaction between their speakers against the background of a culture. Constructed languages, on the other hand, are always created within a relatively short time span by a specific, usually identifiable person or group.

Language invention is undeniably an expression of linguistic creativity, but not every form of linguistic creativity leads automatically to a new language. People invent new words, and sometimes these words catch on. This is a perfectly natural

³ Piller (2014).

³ Piller (2014).

lingüística sovint implica el disseny des de dalt per part d'un organisme regulador, la coneguda com a *planificació lingüística*. En casos com el del nynorsk i l'indonesi, el nivell de manipulació humana deliberada encara va més enllà, i especialment les llengües reviscudes (o “reinventades”), com l'hebreu modern i el còrnic reviscut, mostren un ampli disseny lingüístic i fins i tot invenció. El còrnic, per exemple, inclou elements modernitzats del còrnic mitjà, reconstruccions basades en llengües relacionades i material nou inventat. Hi ha llengües que se solen considerar naturals, com el nynorsk, l'hebreu modern, el grec katharévussa i el rumantsch grischun, que es poden atribuir fins i tot a un sol autor.

Un altre cas límit són les llengües pidgin. Els pidgins es desenvolupen en un període de temps relativament curt i es basen en elements lingüístics heterogenis amb grans modificacions de les seves llengües d'origen, fet que les fa similars a una llengua artificial com l'esperanto. La diferència és que aquestes alteracions tenen lloc de manera espontània, inconscient, no les introdueix cap individu o institució. I, a diferència de l'esperanto, els pidgins sempre estan connectats amb una població i un lloc en particular.

A l'altre extrem de l'escala d'artificialitat, trobem llengües que són producte íntegrament de la imaginació dels seus autors, com el klingon, el quenya i el dothraki, però una llengua artificial també es pot basar en llengües naturals existents. La interlingua, per exemple, és una forma de llatí modernitzat i simplificat que no conté cap element inventat, i l'intereslau es basa en les llengües eslaves de la mateixa manera que el rumantsch grischun es basa en els dialectes retoromànics de Suïssa.

A més de les llengües parlades, hi ha llenguatges impronunciables que

phenomenon in the development of a language: meanings change gradually, new words appear, old words fall out of use. Language standardisation often involves top-down engineering by a regulating body, known as *language planning*. In cases like Nynorsk and Indonesian, the level of deliberate human manipulation goes even further, and especially revived (or “reinvented”) languages like Modern Hebrew and Revived Cornish display extensive linguistic engineering and even invention. Cornish, for example, includes modernised elements from Middle Cornish, reconstructions based on related languages and newly invented material. Some languages that are usually considered natural, like Nynorsk, Modern Hebrew, Katharevousa Greek and Rumantsch Grischun, can even be attributed to a single author.

Another borderline case are pidgin languages. They come about in a relatively short period of time, are based on heterogenous linguistic material with vast modifications of their source languages, which makes them similar to a constructed language like Esperanto. The difference is that these alterations occur spontaneously, unconsciously, and are not introduced by some individual or institution. And unlike Esperanto, pidgins are always connected to a particular population and location.

At the other end of the artificiality scale, we find languages that are entirely the fruit of their authors' imagination, like Klingon, Quenya and Dothraki. But a constructed language can also be based on existing natural languages. Interlingua, for example, is a form of modernised and simplified Latin that does not contain any made-up material, and Interslavic is based on the Slavic languages in pretty much the same way as Rumantsch Grischun is based on the Rhaeto-Romance dialects of Switzerland.

transmeten el significat per altres mitjans (imatges, números, senyals, tacte, colors, xiulets, etc.). La majoria dels llenguatges de signes es consideren naturals, però també n'hi ha de creats artificialment, com el gestuno (més comunament conegut com a llengua de signes internacional) i el signuno, una versió signada de l'esperanto. Lògicament, el fet que aquests llenguatges siguin signats és més important que no pas que s'hagin creat artificialment. Classificar-los al costat del klingon o l'esperanto és tan absurd com classificar els cotxes Toyota amb el sushi japonès.

En altres paraules, la idea d'una distinció binària entre llengües artificials i naturals és errònia. El cert és que cada llengua té el seu lloc dins d'un ampli continuïum d'artificialitat, amb una zona de grisos al centre. Les llengües d'aquesta zona de grisos tenen elements d'unes i altres, i la seva ubicació a un costat i l'altre de la fina línia que separa els dos extrems sol ser arbitrària i no poques vegades política. Per exemple, hi ha russos que consideren que l'ucraïnès és una llengua artificial, i croats que pensen el mateix del serbocroat.

En aquest article, parteixo de la base que una llengua artificial és qualsevol llengua que es basa en la invenció, modificació o selecció deliberada del material bàsic per part d'un autor o grup d'autors concrets amb un propòsit clar. Per bé que el terme llengua artificial s'utilitza de vegades per designar subtipus particulars, jo el faré servir per designar totes les llengües creades de forma conscient per persones, independentment del seu propòsit.⁴

⁴ Alguns autors utilitzen el terme per a un subtipus específic. P. ex. a Meyer (2014) correspon únicament a llengües artístiques.

Apart from spoken languages, there are also inherently unspeakable languages that convey meaning by other means (images, numbers, signing, touching, colours, whistling, etc.). Most sign languages are considered natural, but there are also artificially created sign languages, such as Gestuno (more commonly known as International Sign) and Signuno, a signed version of Esperanto. Obviously, the fact that these languages are signed is of more importance than the fact that they were artificially created. Classifying them with Klingon or Esperanto is equally absurd as classifying Toyota cars with Japanese sushi.

In other words, the idea of a binary distinction between constructed and natural languages is wrong. The truth is that every language can be placed somewhere in a broad continuum of artificiality, with a grey area in the middle. Languages in this grey area have elements of both, and their placement at either side of the thin line between both extremes is often arbitrary and not seldom political. For example, there are Russians who see Ukrainian as an artificial language, and Croats who think the same about Serbo-Croatian.

In this paper, I will assume that a constructed language is any language that is based on deliberate invention, modification or selection of the core material by a concrete author or group of authors with a discernible purpose in mind. Although the term constructed language is sometimes used for particular subtypes, I will use it for all languages that were consciously created by people, no matter their purpose.⁴

⁴ Some authors use the term for a specific subtype. F. ex. in Meyer (2014) it refers artistic languages only.

Tipus de llengües artificials

Les llengües artificials es poden subdividir segons el propòsit, els elements de partida, el nombre d'usuaris, el mitjà de transmissió, les característiques tipològiques, el nivell de compleció, l'any de creació, la nacionalitat de l'autor, etcètera. Alguns d'aquests criteris no són gaire rellevants i, per tant, és millor no tenir-los en compte. Per exemple, la informació sobre la comunitat d'usuaris d'una llengua no ens diu res sobre la llengua en si mateixa i, a més, és difícil d'establir i pot canviar amb el temps. Les característiques tipològiques relatives a l'ordre de les paraules o al repertori de fonemes s'apliquen igualment a les llengües naturals i no pertanyen a una classificació que correspongui específicament a les llengües artificials.

La classificació tradicional i més estesa es basa en l'origen dels elements lingüístics i reflecteix una escala d'artificialitat. La subdivisió bàsica és entre llengües *a priori* (constituïdes per elements inventats, sense referència a llengües naturals) i llengües *a posteriori* (basades en elements lingüístics preexistents). La va descriure per primera vegada Gaston Moch el 1897 i la van adoptar el 1903 Louis Couturat i Léopold Leau, que hi van afegir una tercera categoria: les llengües de tipus mixt.⁵ Més tard, diversos autors han depurat aquest sistema. Sergey Nikolayevich Kuznetsov i Pierre Janton aporten una altra subdivisió de les llengües *a posteriori* basada en els mecanismes aplicats per a la derivació lèxica, en què distingeixen les llengües derivades esquemàticament (mitjançant mètodes interns), les llengües naturalistes

⁵ Schubert (2018), p. 110.

Tipus de llengües artificials

Constructed languages can be subdivided along many different lines: purpose, source material, number of users, medium of transmission, typological characteristics, level of completion, year of creation, nationality of the author, etcetera. Some of those are less relevant than others and therefore better ignored. For example, information about the user community of a language says nothing about the language itself, and besides, it is hard to establish and may change with time. Typological characteristics regarding word order or phoneme inventory apply equally much to natural languages and do not belong in a classification that specifically deals with constructed languages.

The traditional and most widespread classification is based on the origin of the linguistic material and reflects a scale of artificiality. The basic subdivision is between *a priori* languages (consisting of invented material, without reference to natural languages) and *a posteriori* languages (based on pre-existing linguistic material). It was first described in 1897 by Gaston Moch and adopted in 1903 by Louis Couturat and Léopold Leau, who also added a third category: mixed-type languages.⁵ Later, various authors have elaborated this system further. Sergey Nikolayevich Kuznetsov and Pierre Janton provide a further subdivision of *a posteriori* languages based on the mechanisms applied for vocabulary derivation. They distinguish schematically derived languages (using internal methods), naturalistic languages

⁵ Schubert (2018), p. 110.

(que reflecteixen les llengües d'origen) i les llengües mixtes esquemàtiques/naturalistes. Rick Harrison utilitza una categorització basada en la majoria de les paraules del vocabulari i distingeix entre llengües naturals modificades o reviscudes, modificacions de llengües artificials a posteriori, combinacions de llengües artificials estretament relacionades, barreges de llengües naturals estretament relacionades i combinacions de llengües naturals heterogènies. Cada categoria té subcategories (anglès, esperanto, romanç, etc.).⁶

Aquestes classificacions presenten un gran desavantatge: no tenen en compte per què es va crear una llengua. Això no plantejava grans problemes quan les llengües creades amb propòsits diferents de la comunicació internacional eren pràcticament desconegudes, i a més les poques excepcions quedaven fora de l'àmbit de la interlingüística. Al segle XXI, però, l'escena ja no està dominada per les llengües auxiliars, de manera que una subdivisió basada únicament en els elements d'origen ja no és útil. Al cap i a la fi, no té sentit llançar el fals eslau d'Hergé, però essencialment l'idioma germànic sildau de la sèrie *Tintín*, a la mateixa pila que la llengua pangermànica d'Elias Molee, el teutònic.

Al seu llibre *In the Land of Invented Languages*, Arika Okrent opta per un enfocament diferent. En els títols dels seus capítols distingeix: la llengua de la veritat, la llengua de la pau, la llengua dels símbols, la llengua de la lògica i l'art del llenguatge. Es tracta d'una periodització aproximada basada en exemples individuals més que no pas una categorització analítica, però fa

(mirroring their source languages) and mixed schematic/naturalistic languages. Rick Harrison uses a categorisation based on the majority of words in the vocabulary. He distinguishes modified or revived single natural languages, modifications of single a posteriori artificial languages, combinations of closely-related artificial languages, blends of closely-related natural languages, and combinations of heterogenous natural languages. Each category is provided with subcategories (English, Esperanto, Romance, etc.).⁶

These classifications have one major disadvantage: they ignore why a language was created. This was not much of a problem when languages created for other purposes than international communication were virtually unknown, and the few exceptions fell outside the scope of interlinguistics anyway. In the 21st century, however, the scene is no longer dominated by auxiliary languages, so that a subdivision based merely on source material is no longer useful. After all, there is no point in tossing Hergé's faux-Slavic but essentially Germanic language Syldavian from the *Tintin* series on the same pile as Elias Molee's Pan-Germanic language Tutonish.

In her book *In the Land of Invented Languages*, Arika Okrent chooses a different approach. In the titles of her chapters, she distinguishes: the language of truth, the language of peace, the language of symbols, the language of logic and the art of language. This is a rough periodisation based on individual examples rather than an analysis-based categorisation, but it does more justice to the main types of constructed languages nonetheless. It is

⁶ Harrison (1997).

⁶ Harrison (1997).

més justícia als principals tipus de llengües artificials. No es basa en l'aprioritat/aposterioritat, sinó en el propòsit. L'existència d'un propòsit no és només el que distingeix les llengües artificials de les naturals, sinó que la varietat dels diferents propòsits és també el que distingeix les llengües artificials entre si. Es pot descriure com l'ús previst segons el que estableix l'autor en el moment de la seva creació, en contraposició als seus motius o a la forma en què s'utilitza la llengua en la pràctica. Encara que certes llengües com el lojban o el toki pona es considerin alternatives a l'esperanto, això no les converteix en llengües auxiliars internacionals.

Els sistemes de classificació segons el propòsit van començar a aparèixer a la dècada de 1990. El primer sistema en què intervé el propòsit el va publicar el 1994 Paolo Albani i Berlinghiero Buonarroti, que va proposar un sistema complex amb llengües sagrades i profanes com a distinció primària, les primeres subdividides en llengües estructurades i no estructurades, les segones en llengües per a la comunicació social i llengües per al joc o d'abast purament expressiu. Aquest sistema inclou un ampli ventall de llenguatges, com ara barbotejos, argots, pidgins i llenguatges propis de mitjans espiritistes.⁷

El 1999, Jeffrey Henning, propietari de *Langmaker.com*, aleshores el recurs d'internet més important sobre llengües artificials ("llengües model" en la nomenclatura de Henning), va fer un altre intent, en què distingia tres tipus de llengües fictícies (llengües fictícies, llengües diacròniques fictícies i llengües de noms fictícies), euroclons, llengües

not based on apriority/aposteriority but on purpose. The existence of a purpose is not only what distinguishes constructed languages from natural languages, the variety of different purposes is also what distinguishes constructed languages from each other. It can be described as the intended use as stated by the author at the time of its creation – as opposed to his motives or the way the language is used in reality. Even if languages like Lojban or Toki Pona are seen by some as possible alternatives for Esperanto, that does not make them international auxiliary languages.

Purpose-based classification schemes started appearing during the 1990s. The first scheme in which purpose plays a role was published in 1994 by Paolo Albani and Berlinghiero Buonarroti. They proposed an elaborate system with sacred and profane languages as the primary distinction, the former subdivided into structured and non-structured languages, the latter into languages for social communication and languages for play or purely expressive in scope. It includes a broad spectrum of languages, including gibberish, argots, pidgins and languages of spiritist media.⁷

Another attempt was made in 1999 by Jeffrey Henning, owner of *Langmaker.com*, in those days the most important Internet resource on constructed languages (called "model languages" by Henning himself). He distinguished three types of fictional languages (fictional languages, fictional diachronic languages and fictional naming languages), Euroclones, international auxiliary languages, logical languages, model languages, personal languages, philosophical languages, stealth languages

⁷ Stria (2016), p. 96

⁷ Stria (2016), p. 96

auxiliars internacionals, llengües lògiques, llengües model, llengües personals, llengües filosòfiques, llengües ocultes i llengües superposades.⁸ Aquest enfocament era certament innovador, però no gaire coherent. Els euroclons, per exemple, són llengües auxiliars internacionals basades exclusivament en elements de l'Europa Occidental, mentre que el terme *llengües superposades* correspon a un vocabulari nou integrat en una llengua existent. El nadsat d'Anthony Burgess és un exemple típic de llengua superposada i llengua fictícia en una. Altres llengües no es poden classificar en cap d'aquestes categories.

En els darrers anys, creadors i seguidors de les llengües artificials han arribat a un consens sobre l'existència de tres grans grups:

- llengües auxiliars internacionals (*auxlangs*): pensades per facilitar la comunicació internacional,
- llengües d'enginyeria (*englangs*): dissenyades per demostrar/provar una teoria sobre el funcionament del llenguatge o la seva influència en la ment humana, i
- llengües artístiques (*artlangs*): creades per raons estètiques o per al seu ús en obres de ficció.

Aquestes categories no s'exclouen entre si necessàriament, ja que una llengua pot tenir múltiples propòsits. Claudio Gnoli va dir sobre la seva llengua liva: "El liva es crea sobretot per diversió: al principi, no tenia cap objectiu pràctic. Es pot veure com un experiment que vol satisfer tant els requisits de la lògica com les preferències estètiques de l'autor".⁹ Per resoldre aquest problema,

and superset languages.⁸ This approach was certainly innovative but not very consistent. Euroclones, for example, are international auxiliary languages based entirely on West European material, whereas the term "superset languages" refers to new vocabulary embedded in an existing language. Anthony Burgess's Nadsat is a typical example of a superset language and a fictional language in one. Some other languages cannot be classified in any of the categories.

During recent years, authors and fans of constructed languages have reached a consensus about the existence of three main groups:

- international auxiliary languages ("auxlangs"): intended to facilitate international communication,
- engineered languages ("englangs"): designed to demonstrate/test a theory about the workings of language itself or its influence on the human mind,
- artistic languages ("artlangs"): created for aesthetic reasons or for use in a work of fiction.

These categories are not necessary mutually exclusive, because a language may have multiple purposes. Claudio Gnoli wrote about his language Liva: "Liva is constructed mainly for fun: at first, it has not any practical aim. It can be seen as an experiment, trying to satisfy both the requirements of logic and the aesthetic preferences of its author."⁹ To deal with that problem, Gnoli postulates that every constructed language can

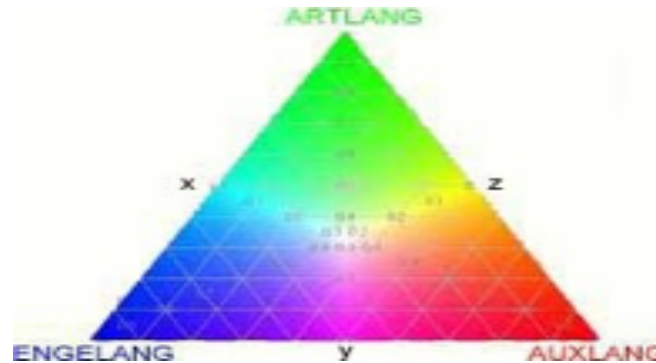
⁸<https://web.archive.org/web/19991011221532/http://www.langmaker.com:80/mlclass.htm>.

⁹ Citat a Brown (2015).

⁸ <https://web.archive.org/web/19991011221532/http://www.langmaker.com:80/mlclass.htm>.

⁹ Quoted in Brown (2015).

Gnoli proposa que cada llengua artificial es pugui col·locar en algun lloc d'un triangle (conegut com a "triangle de Gnoli"), en què els vèrtexs representen el grau màxim d'*artlang*, *auxlang* i *engelang*. Més tard, Ray Brown va depurar aquesta idea en el triangle de colors de Maxwell:¹⁰



be placed somewhere in a triangle (known as the "Gnoli triangle") whose corners represent the ultimate artlang, auxlang and engelang. Later, Ray Brown elaborated this thought into a Maxwell colour triangle:¹⁰

Naturalment, aquest mètode serveix per qualificar les llengües artificials, no pas per classificar-les. No permet cap altra subcategorització. En la pràctica és difícil d'aplicar perquè la mesura en què una llengua conté elements de les tres categories s'ha d'establir en cada cas. Un altre problema és que no té en compte les llengües amb propòsits especials, com les llengües secretes, màgiques i rituals, ni els casos límit, com les llengües reviscudes artificialment i les reconstruccions científiques de les protollengües. Com que aquestes llengües s'ajusten a la definició de llengua artificial (serveixen un propòsit, un dels seus autors és més reconeixible, els elements bàsics són el resultat d'una selecció i/o manipulació conscient), no hi ha raó per excloure-les d'un sistema de classificació complet.

Obviously, this is a method for qualifying constructed languages rather than classifying them. It does not allow for any further subcategorization. Practical application is difficult, because the degree to which a language contains elements of the three categories needs to be established individually for each of them. Another problem is that it does not account for special-purpose languages, such as secret, magical and ritual languages, nor for borderline cases, such as artificially revived languages and scientific reconstructions of protolanguages. Since these languages meet the definition of a constructed language (they serve a purpose, they have one of more discernible authors, the core material is the result of conscious selection and/or manipulation), there is no reason to exclude them from a complete classification scheme.

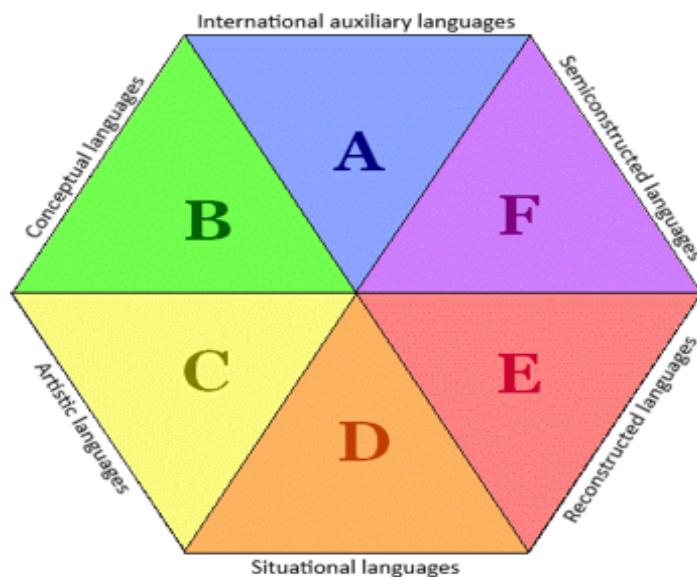
¹⁰ Ibidem.

¹⁰ Ibidem.

Per tant, les tres categories esmentades s'haurien d'ampliar amb tres categories més:

- llengües situacionals (creades amb propòsits especials),
- llengües reconstruïdes i
- llengües semiconstruïdes.

Seguint l'exemple del triangle de Gnoli, aquestes sis categories es poden representar gràficament en forma d'hexàgon:



Thus, the three aforementioned categories should be expanded with three more categories:

- situational languages (created for special purposes),
- reconstructed languages,
- semiconstructed languages.

Following the example of the Gnoli triangle, these six categories can be represented graphically in the form of a hexagon:

Òbviament, l'“hexàgon de Van Steenberg”, una modificació d'una proposta anterior del 2008,¹¹ no es pot utilitzar de la mateixa manera que el triangle de Gnoli. No permet imprecisions, perquè una llengua mixta no es pot col·locar entre categories, però això no hauria de ser un problema, ja que el nombre de llengües que pertanyen a múltiples categories és mínim. A més, la seqüència d'ordenació de les categories no és casual: cada categoria té subcategories i en la majoria

Obviously, the “Van Steenberg hexagon”, a modification of an earlier proposal from 2008, cannot be used in the same way as the Gnoli triangle. It does not allow fuzziness: a mixed type language cannot be placed somewhere between categories. This should not be a problem though, since the number of languages that belong to multiple categories is minimal. Besides, the sequence in which the categories have been ordered is not accidental: each category has subca-

dels casos hi ha una àrea de transició entremig. Així, les llengües filosòfiques (B1) del segle XVII són llengües conceptuals, però la seva pretesa universalitat les situa a prop de les llengües auxiliars a priori amb un vocabulari taxonòmic (A8). Les llengües experimentals (B3), en canvi, solen compartir trets amb les llengües fictícies artístiques no naturalistes (C1). De la mateixa manera, els jocs lingüístics (C8) s'han utilitzat sovint com a llengües ocultes (D1), i les llengües reconstruïdes (E) serveixen un propòsit científic, com la categoria D4. Si una llengua serveix múltiples propòsits i cap d'aquests realment fa ombra als altres, sempre es pot classificar de manera doble.

A. Llengües auxiliars internacionals

La primera categoria, les llengües auxiliars internacionals (*auxlangs* o LAI) són llengües creades amb el propòsit de facilitar la comunicació internacional. En general, la intenció de l'autor és que la seva llengua sigui apresada i utilitzada com a segona llengua pel nombre més gran possible de persones, no pas que substitueixi una llengua natural. Les característiques típiques són que l'idioma és culturalment neutre i fàcil d'aprendre, utilitzar i pronunciar.

En la meua proposta de 2008, vaig distingir tres subcategories basades en l'escala d'ús prevista: llengües globals (per a tot el món), llengües regionals (per a una àrea lingüísticament heterogènia) i llengües zonals (per als parlants d'una família lingüística determinada). He arribat a la conclusió que aquesta subdivisió no és gaire pràctica. Els autors no sem-

tegories, and in most cases, there is a transitional area between them. For example, the philosophical languages (B1) from the 17th century are conceptual languages, but their intended universality places them close to a priori auxiliary languages with a taxonomy-based vocabulary (A8). Experimental languages (B3), on the other hand, often share features with artistic non-naturalistic fictional languages (C1). Likewise, language games (C8) have often be used as stealth languages (D1), and reconstructed languages (E) serve a scientific purpose, just like category D4. If a language serves multiple purposes and none of them really overshadows the others, it can always be classified doubly.

A. International auxiliary languages

The first category, international auxiliary languages (“auxlangs” or “IALs”) are languages created with the purpose of facilitating international communication. Usually, the intention of the author is that his language will be learned and used as a second language by as many people as possible; not that it will ever replace a natural language. Typical features are that the language is culturally neutral and easy to learn, use and pronounce.

In my 2008 proposal, I distinguished three subcategories, based on the intended scale of use: global languages (for the whole world), regional languages (for a linguistically heterogeneous area) and zonal languages (for speakers of a particular language family). I have come to the conclusion that this subdivision is not very practical. Authors are not always clear about the exact scope of their languages,

¹¹ Van Steenberghe (2008).

¹¹ Van Steenberghe (2008).

pre tenen clar l'abast exacte de les seves llengües, i les diferències solen ser imprecises. ¿Com es poden distingir les *auxlangs* globals basades en material europeu de les llengües paneuropees? ¿O les *auxlangs* globals en la família d'interlingua de les llengües zonals per a parlants de llengües romàniques? Això ens deixa amb l'escala tradicional d'aprioritat/aposterioritat com l'única subdivisió possible. En sentit estricte, no té res a veure amb el propòsit de la llengua, però com que la seva rellevància es limita a les llengües auxiliars internacionals, sembla ser la solució més pràctica. La distinció entre esquematisme i naturalisme també pot encaixar en aquest esquema:

A1. Llengües a posteriori basades en una llengua natural. Tenim exemples com el latino sine flexione (llatí amb una gramàtica simplificada) i l'anglès bàsic (un subconjunt d'anglès amb 850 paraules).

A2. Llengües a posteriori basades en un grup homogeni de llengües. En general, estan pensades per ser comprensibles per als parlants d'una família lingüística sense aprenentatge previ, no pas per ser fàcils d'aprendre. La majoria són llengües zonals (com l'intereslau), però també poden incloure les llengües globals basades únicament en les llengües romàniques (com la lingua franca nova). Els patrons de derivació esquemàtica no són comuns en aquesta categoria.

A3. Llengües a posteriori basades en un grup heterogeni de llengües, amb derivació naturalista. Tot i que les llengües d'aquest tipus agafen el seu material de llengües que no estan estretament relacionades, s'eviten construccions artificials. Tenim exemples prou coneguts com l'interlingue (abans, occidental) i la interlingua.

and the differences are often fuzzy. How to distinguish global auxlangs based on European material from pan-European languages? Or global auxlangs of the Interlingua family from zonal languages for speakers of Romance languages? This leaves us with the traditional apriority/aposteriority scale as the only option for subdivision. Strictly speaking, it has nothing to do with the purpose of the language, but since its relevance is limited to international auxiliary languages, it seems like the most practical solution. The distinction between schematicism and naturalism can be fit into this scheme as well:

A1. A posteriori languages based on a single natural language. Well-known examples are Latino sine flexione (Latin with a simplified grammar) and Basic English (a subset of English with 850 words).

A2. A posteriori languages based on a homogeneous group of languages. Typically, they are intended to be understandable for the speakers of one language family without prior learning, rather than to be easy to learn. Most of them are zonal languages (like Interslavic), but global languages based solely on the Romance languages (like Lingua Franca Nova) can be included here as well. Schematic derivation patterns are unusual in this category.

A3. A posteriori languages based on a heterogenous group of languages, with naturalistic derivation. Although languages of this type take their material from languages that are not closely related, artificial constructs are avoid. Well-known examples are Interlingue (formerly: Occidental) and Interlingua.

A4. A posteriori languages based on a heterogenous group of languages, with hyposchematic derivation. A schematic (sometimes called "autonomous") language takes only the basic word material

A4. Llengües a posteriori basades en un grup heterogeni de llengües, amb derivació hipoesquemàtica. Una llengua esquemàtica (de vegades dita “autònoma”) agafa només els elements lèxics bàsics de les seves llengües d’origen i aplica les seves pròpies regles internes per derivar nous termes. En el cas de les llengües hipoesquemàtiques, els morfemes derivatius i gramaticals utilitzats també s’agafen de les llengües d’origen. Alguns exemples són el novial i l’Idiom Neutral.¹²

A5. Llengües a posteriori basades en un grup heterogeni de llengües, amb derivació hiperesquemàtica. La diferència amb la categoria anterior és que el vocabulari és a posteriori, però els morfemes derivatius i gramaticals són a priori, com en l’esperanto i l’ido.

A6. Llengües a posteriori/a priori mixtes. Llengua que conté vocabulari a posteriori i a priori, per exemple el volapük.

A7. Llengües a priori, no taxonòmiques. Es basen sobretot en el supòsit que tota llengua a posteriori proporciona un avantatge d’aprenentatge injust als parlants nadius de les seves llengües d’origen i, per tant, no pot ser veritablement internacional. N’és un exemple el sona, de Kenneth Searight.

A8. Llengües a priori, taxonòmiques. Llengües en què el vocabulari es basa en la categorització per facilitar-ne el reconeixement. L’única diferència amb les llengües filosòfiques (B1) és el propòsit de comunicació internacional. N’és un exemple el ro del reverend Edward Powell Foster, del 1904.

¹² La distinció entre llengües hiperesquemàtiques i hipoesquemàtiques va ser introduïda per Kuznetsov (1976).

from its source languages and applies its own internal rules for deriving additional vocabulary. In the case of hyposchematic languages, the derivational and grammatical morphemes used are taken from the source languages as well. Examples are Novial and Idiom Neutral.¹²

A5. A posteriori languages based on a heterogenous group of languages, with hyperschematic derivation. The difference with the previous category is that the vocabulary is a posteriori, but the derivational and grammatical morphemes a priori, as in Esperanto and Ido.

A6. Mixed a posteriori/a priori languages. Language that contain both a posteriori and a priori vocabulary, for example Volapük.

A7. A priori languages, non-taxonomic. Mostly based on the assumption that any a posteriori language gives an unfair learning advantage to native speakers of its source languages, and therefore cannot be truly international. An example is Kenneth Searight’s Sona.

A8. A priori languages, taxonomic. Languages whose vocabulary is based on categorisation to make it easier to recognise. The only difference with philosophical languages (B1) is the purpose of international communication. An example is Rev. Edward Powell Foster’s Ro from 1904.

¹² The distinction between hyperschematic and hyposchematic languages was introduced by Kuznetsov (1976).

B. *Llengües conceptuals*

Prefereixo aquest terme al de “llengües d’enginyeria” perquè és més comprensible. El seu propòsit principal és demostrar o provar una teoria sobre el funcionament del llenguatge en general o els seus efectes en la ment humana. En altres paraules, els criteris de disseny de la llengua són més importants que la qüestió de com o on s’utilitzarà, i els parlants són bàsicament subjectes de prova, almenys fins a cert punt. Es poden distingir tres subcategories:

B1. Llengües filosòfiques. A l’edat moderna, diversos científics van voler descobrir la llengua universal ideal. Les paraules, en lloc de ser seqüències aleatòries de fonemes, havien de transmetre detalls sobre el seu significat. Els autors van mirar d’aconseguir-ho ordenant tot el coneixement humà en categories jeràrquiques, fet que va donar lloc a vocabularis taxonòmics.

B2. Llengües lògiques: llengües que busquen eliminar l’ambigüïtat per mitjà de la lògica formal, principalment la lògica predicativa. En la majoria dels casos, les llengües lògiques es basen en la hipòtesi de Sapir-Whorf, que estableix que el pensament i l’acció d’una persona estan influenciats directament per la llengua que parla. Les més conegudes són el loglan i la seva successora, el lojban.

B3. Llengües experimentals. Aquest grup inclou llengües que exploren conceptes lingüístics i llengües basades en filosofies extralingüístiques, com el toki pona (basat en el taoisme) de Sonja Lang i el láadan (basat en el feminisme) de Suzette Haden Elgin. Aquestes últimes es classifiquen de vegades com a llengües filosòfiques, però, al meu entendre, posar-les al mateix grup que les llengües universals del segle XVII no és correcte.

B. *Conceptual languages*

I prefer this term over “engineered languages”, because it is more self-explaining. Their primary purpose is demonstrating or testing a theory regarding the workings of language in general or its effects on the human mind. In other words, the design criteria of the language are of more fundamental importance than the question how or where it will be used, and speakers are basically test subjects, at least to some degree. Three subcategories can be distinguished:

B1. Philosophical languages. In Early Modern times, several scientists sought to discover the ideal, universal language. Instead of being random sequences of phonemes, words had to convey details about their meaning as well. The authors tried to achieve this by arranging all human knowledge into hierarchical categories, resulting in taxonomy-based vocabularies.

B2. Logical languages: languages that seek to eliminate ambiguity by means of formal logic, mostly predicate logic. In most cases, logical languages are based on the Sapir-Whorf hypothesis, which postulates that human thinking and acting is influenced directly by the language one speaks. Best known are Loglan and its successor language, Lojban.

B3. Experimental languages. This group includes languages that explore linguistic concepts and languages based on extralinguistic philosophies, such as Sonja Lang’s Toki Pona (based on Taoism) and Suzette Haden Elgin’s Láadan (based on feminism). The latter are sometimes classified as philosophical languages, but in my opinion, placing them in the same group as the universal languages of the 17th century is off the mark.

C. Llengües artístiques

Un gran grup de llengües no estan pensades per ser parlades en el món real; o bé estan relacionades amb una obra d'art o bé són obres d'art per si mateixes. No estan motivades per l'idealisme o l'experimentalisme, sinó per la creativitat. Que una llengua acabi tenint una comunitat de parlants és més aviat un efecte secundari, perquè la motivació principal de l'autor no deixa de ser la inspiració artística i/o el gaudi personal. De vegades, tenen un rerefons comercial.

Les llengües fictícies s'utilitzen en llibres, pel·lícules, jocs i altres marcs per afegir credibilitat, profunditat i detall a una cultura fictícia. Pertanyen majoritàriament als àmbits de la ciència-ficció, la fantasia i les ucronies. Els parlants ficticis poden ser éssers humans o altres éssers sensibles. En alguns casos (un exemple destacat és l'obra de Tolkien) la cultura fictícia s'ha construït al voltant de la llengua i no a l'inrevés. El terme *llengua fictícia* és una mica enganyós, perquè suggereix que la llengua no és real (de la mateixa manera que no pots visitar un país fictici o apunyal·lar una persona amb un ganivet fictici), però una llengua fictícia és una llengua real en un context fictici. És cert, però, que la majoria de llengües fictícies no són gaire elaborades i poques vegades van més enllà del que és absolutament necessari.

No totes les llengües artístiques estan relacionades amb una cultura fictícia. De vegades les persones creen una llengua només perquè sí: per raons estètiques, per diversió, per a ús privat o potser per comunicar-se amb amics. Aquestes llengües personals són alhora el grup més nombros i el menys estable, ja que la gran majoria de les llengües artificials no han superat mai l'etapa dels passatemps per-

C. Artistic languages

A large group of languages are not meant to be spoken in the real world at all; they are either connected to a work of art or serve as works of art in their own right. They are not motivated by idealism or experimentalism but by creativity. Even if a language ends up with a community of speakers, this is rather a side effect, because the author's main motivation remains artistic inspiration and/or personal enjoyment. Sometimes, they have a commercial background.

Fictional languages are used in books, films, games and other settings to add credibility, depth and detail to a fictional culture. They mostly belong to the domains of science-fiction, fantasy and alternate history. The fictional speakers can be humans or other sentient beings. In some cases (a notable example being Tolkien's work) the fictional culture was built around the language and not vice versa. The term "fictional language" is kind of misleading, because it suggests that the language is not real (just like you can't visit a fictional country or stab a person with a fictional knife), but in fact, a fictional language is a real language in a fictional context. It is true, however, that most fictional languages are not very elaborate and rarely extend beyond the absolutely necessary.

Not all artistic languages are related to a fictional culture. Sometimes people create a language merely for its own sake: for aesthetical reasons, for fun, for private use or perhaps for communication with a few friends. These personal languages are simultaneously the largest and least stable group, because the vast majority of artificial languages have never really outgrown the stage of personal hobby projects. Even a fully developed auxiliary language

sonals. Fins i tot una llengua auxiliar o una de fictícia completament desenvolupada és el fruit de molts anys de treball, i no s'hauria iniciat mai sense un impuls creatiu. La categoria “llengües personals”, doncs, no s'hauria d'aplicar a llengües que es poden classificar en altres categories.

Les llengües artístiques es poden subcategoritzar com s'indica a continuació:

C1. Llengües extraterrestres. Les llengües d'aquest tipus generalment estan dissenyades per maximitzar-ne l'exotisme i sovint violen els universals lingüístics.

C2. Llengües a priori naturalistes. En aquest cas, el terme *naturalista* fa referència al fet que aquestes llengües imiten el comportament de les naturals. Sovint tenen gramàtiques complicades, moltes irregularitats i fonologies complexes.

C3. Llengües alternatives. Es tracta de la contrapart a posteriori de la categoria anterior: es refereix a les llengües parlades en una línia temporal alternativa, en altres mons, a membres ficticis de famílies lingüístiques existents que haurien pogut existir si certs esdeveniments històrics haguessin seguit un altre curs. Una categoria especial dins d'aquest grup són les llengües (de vegades anomenades *bogolangs*) que apliquen els canvis fonètics d'una llengua a una altra. També s'hi poden incloure les possibles evolucions futures d'una llengua.

C4. Llengües micronacionals. Per ser utilitzades pels ciutadans de micronacions: estats petits no reconeguts, sovint amb un rerefons humorístic, artístic o activista. Classificar-les com a llengües artístiques pot semblar estrany, ja que ni el territori ni els ciutadans són ficticis, però en la majoria dels casos amb prou feines hi ha una connexió lògica entre la llengua, els ciutadans i el territori reivindicat, i a més,

or fictional language is the fruit of many years of work, which could never have happened without a creative drive. For that reason, the category “personal languages” should not be used for languages that can also be categorised elsewhere.

Artistic languages can be subcategorised as follows:

C1. Alien languages. Language of this type are generally designed to appear as exotic as possible and often violate linguistic universals.

C2. Naturalistic a priori languages. In this case, the term “naturalistic” refers to the fact that these languages imitate the behaviour of natural languages. They often have complicated grammars, lots of irregularities and complex phonologies.

C3. Alternative languages. This is the a posteriori counterpart of the previous category: it refers to languages spoken in an alternative timeline, in other worlds, to fictional members of existing language families that might have existed if certain historical events had turned out differently. A special category within this group are languages (sometimes called *bogolangs*) that apply the sound changes of one language to another language. Possible future developments of a language can be included here as well.

C4. Micronational languages. To be used by the citizens of micronations: small, unrecognised states, often with a humorous, artistic or activist undercurrent. The classification under artistic languages may appear strange, since neither the territory nor the citizens are fictional. However, in most cases there is hardly any logical connection between the language, the citizens and the claimed territory, and besides, in most known cases the artistic element has the upper hand.

en la majoria dels casos coneguts, l'element artístic té més influència.

C5. Llengües falses. Llengües presentades pels seus autors com a llengües naturals amb el propòsit explícit de confondre.

C6. Llengües satíriques i paròdiques. Pensades per tenir un efecte humorístic.

C7. Llengües personals. Llengües que no formen part de cap context més ampli i que serveixen purament per al gaudi dels seus autors i les seves audiències. De vegades s'utilitzen amb propòsits reservats, com ara notes personals o diaris.

C8. Jocs lingüístics o llenguatges per jugar. Mecanismes senzills per alterar una llengua existent segons un patró fix. En el passat, de vegades les utilitzaven com a llengües secretes comerciants i delinqüents; avui són més populars entre la quitxalla. Classificar-les com a llengües artificials és discutible, perquè són més codis que llengües, i també perquè no solen tenir un autor identificable.

D. Llengües situacionals

Tot i que la gran majoria de les llengües construïdes existents es poden classificar en una de les categories esmentades, n'hi ha que s'han creat per ser utilitzades en situacions o contextos molt concrets. Per exemple:

D1. Llengües secretes (o llengües ocultes). Dissenyades per intercanviar informació confidencial. Actualment les llengües secretes són infreqüents, ja que la seva funció es duu a terme amb les diverses formes d'criptació.

D2. Llengües sagrades, rituals i màgiques.

D3. Altres llengües amb propòsits especials, per a la comunicació amb persones

C5. Hoax languages. Languages presented by their authors as natural languages with the explicit purpose of misleading the world.

C6. Satirical and parody languages. Meant to have a humorous effect.

C7. Personal languages. Languages that are not part of any larger context and serve no other purpose than the enjoyment of their authors and their audiences. Sometimes used for secretive purposes, for example personal notes or diaries.

C8. Language games, or toy languages. Simple mechanisms for altering an existing language according to a fixed pattern. In the past, they were sometimes used as secret languages by merchants and criminals, nowadays they are mostly popular among children. Classifying them as constructed languages is dubious, because they are codes rather than languages, and also because they rarely have an identifiable author.

D. Situational languages

Although the vast majority of all existing artificial languages can be classified in one of the aforementioned categories, some languages have been created for use in very particular situations or contexts. For example:

D1. Secret languages (or stealth languages). Designed for exchanging confidential information. Nowadays, secret languages are rare, since their role has been taken over by various forms of encryption.

D2. Sacred, ritual and magical languages.

D3. Other special-purpose languages, for communication with people with certain disabilities, intelligent animals or aliens.

amb certes discapacitats, animals intel·ligents o extraterrestres.

D4. Llengües creades amb propòsits científics o educatius.

E. Llengües reconstruïdes

Aquesta categoria inclou reconstruccions científiques de protollengües i altres llengües extintes que en teoria van existir com a llengües naturals, però de les quals només es disposa de documents fragmentaris, si n'hi ha cap. És important distingir entre reconstrucció moderna i llengua original: atesa la seva naturalesa especulativa, només la primera es pot considerar artificial. Per evitar confusions, seria recomanable explicitar el nom de l'autor i/o la paraula "reconstruït". A diferència de les llengües semiconstruïdes, les llengües reconstruïdes tenen un propòsit purament científic i no estan concebudes per comunicar-se.

F. Llengües semiconstruïdes

Algunes llengües se solen considerar naturals, però no deixen de complir la definició bàsica de llengua construïda: es basen en una llengua natural, però tenen un autor o almenys una autoritat que no s'ha limitat a regular la llengua. Per aquesta raó, no s'inclouen aquí les llengües pidgin, perquè no són el resultat d'operacions deliberades que es puguin atribuir directament a un autor. Es poden distingir els casos límit següents:

F1. Projectes per fer reviure i modernitzar llengües extintes.

F2. Projectes per afegir o modificar vocabulari i/o gramàtica. Per exemple, substituint estrangerismes i altres manlleus amb construccions basades en elements autòctons.

D4. Languages created for scientific or educational purposes.

E. Reconstructed languages

This category includes scientific reconstructions of protolanguages and other extinct languages that are assumed to have existed as natural languages once, but are attested fragmentarily or not at all. It is important to distinguish the modern reconstruction from the original language: given its speculative nature, only the former can be considered artificial. To avoid confusion, it would deserve recommendation to explicitly add the name of the author and/or the word "reconstructed". Unlike semiconstructed languages, reconstructed languages serve a purely scientific purpose and are not intended to be used for communication.

F. Semiconstructed languages

Some languages are usually considered natural but still meet the basic definition of a constructed language: they are based on a natural language but have an author or at least an authority whose interference with it goes further than merely regulating it. For that reason, pidgin languages are not included here, because they are not the result of deliberate operations than can be attributed directly to an author. The following borderline cases can be distinguished:

F1. Projects for reviving and modernising extinct languages.

F2. Projects for adding or modifying vocabulary and/or grammar. For example, by replacing internationalisms and other borrowings with constructions based on native material.

F3. Standardisation and codification proposals for dialect groups.

F3. Propostes de normalització i codificació per a grups dialectals.

En concret aquesta darrera categoria completa el cercle perquè encaixa perfectament en la categoria de llengües artificials zonals. La diferència principal és que aquestes llengües semiconstruïdes s'han concebut per ser apreses per parlants nadius, ja sigui per convertir-se en llengües totalment naturals o, si més no, per alterar-les.

Classificació funcional

L'interlingüista alemany Detlev Blanke va descriure un sistema de classificació basat en l'ús real en la comunicació internacional.¹³ Va identificar 28 etapes de desenvolupament per les quals ha de passar una llengua per arribar a l'etapa final, i va generar aquesta distinció triple:

- projectes de llengua: llengües que no s'han utilitzat gairebé mai per a la comunicació internacional, la majoria de les quals ni tan sols supera el nivell de manuscrit (etapa 1) o publicació (etapa 2),
- semillengües: llengües amb un ús pràctic limitat en la comunicació internacional, després de passar per etapes com ara materials educatius (etapa 3), publicitat (etapa 4), diaris (etapa 5), organitzacions (etapa 9), cursos (etapa 11) i una petita comunitat lingüística (etapa 12), i
- llengües plenes: llengües que han superat totes les etapes, inclosos grans esdeveniments (etapa 18), la difusió mundial (etapa 19), l'ús en escoles i universitats (etapa 23) i l'ús com a llengua familiar (etapa 26).

¹³ Blanke (2001), p. 53-57.

Especialment la darrera categoria completa el cercle al funcionar sense interrupcions en la categoria de llengües construïdes zonals. La principal diferència és que aquestes llengües construïdes són intencionades per ser apreses pels parlants nadius, ja sigui per convertir-se en llengües totalment naturals o, si més no, per alterar-les.

Classificació funcional

El lingüista alemany Detlev Blanke va descriure un esquema de classificació basat en l'ús real en la comunicació internacional.¹³ Va identificar 28 etapes de desenvolupament que una llengua ha de passar per arribar a l'etapa final, i va generar aquesta distinció triple:

- llengües projectes: llengües que no s'han utilitzat gairebé mai per a la comunicació internacional, la majoria de les quals ni tan sols supera el nivell de manuscrit (etapa 1) o publicació (etapa 2),
- llengües semicompletes: llengües amb un ús pràctic limitat en la comunicació internacional, després de passar per etapes com ara materials educatius (etapa 3), publicitat (etapa 4), diaris (etapa 5), organitzacions (etapa 9), cursos (etapa 11) i una petita comunitat lingüística (etapa 12), i
- llengües plenes: llengües que han superat totes les etapes, inclosos grans esdeveniments (etapa 18), la difusió mundial (etapa 19), l'ús en escoles i universitats (etapa 23) i l'ús com a llengua familiar (etapa 26).

¹³ Blanke (2001), p. 53-57.

Segons Blanke, l'única llengua plena és l'esperanto, i només un petit nombre de llengües ha arribat a l'etapa de semillengua.

Aquest model, tot i les seves virtuts sociolingüístiques, presenta grans desavantatges. La seva utilitat es limita a les llengües auxiliars internacionals; com assenyala Stria, moltes llengües ètniques ni tan sols es poden considerar desenvolupades segons els criteris de Blanke.¹⁴ A més, com que les etapes de desenvolupament reproduïxen les de l'esperanto, la influència d'aquesta llengua és innegable. ¿Qui va dir que l'existència de parlants nadius és necessàriament la culminació de l'obra d'un creador de llengües? I, finalment, diverses d'aquestes etapes estan clarament desfasades: la funció dels diaris, els cursos per correspondència, les organitzacions i els esdeveniments ha estat assumida en gran mesura pels grups de Facebook, i ni tan sols l'existència d'una comunitat lingüística ja no és una condició necessària perquè una llengua sigui plenament funcional.

Un altre problema amb la classificació de Blanke és que se centra exclusivament en els èxits en el món real i no té en compte el potencial d'una llengua. No es pot esperar que les llengües fictícies, per exemple, tinguin diaris, organitzacions o comunitats, i encara que en tinguin no són rellevants per a la llengua. En aquest sentit, la Language Creation Society aplica una distinció basada en la mida. La seva borsa de treball, on es pot encarregar un llenguatge fictici per a un llibre o una pel·lícula, proposa quatre nivells de compleció:

According to Blanke, the only full language is Esperanto, and only a small number of languages ever attained the stage of being a semi-language.

Some sociolinguistic merits notwithstanding, this model has serious disadvantages. Its usefulness is limited to international auxiliary languages; as Stria points out, even a great number of ethnic languages cannot be considered developed languages according to Blanke's criteria.¹⁴ Also, since the development stages mirror those of Esperanto, a certain bias towards that language is undeniable. Who said, for example, that the existence of native speakers is necessarily the crown on the work of a language creator? And at last, several of the stages are clearly outdated: the role of journals, correspondence courses, organisations and events has largely been taken over by Facebook groups, and even the existence of a speech community is by no means a prerequisite for a language to be fully functional anymore.

Another problem with Blanke's classification is that it focuses on real world achievements only and ignores the potential of a language. Fictional languages, for instance, cannot be expected to have journals, organisations or communities; even if those exist, they are beside the point of the language. For the latter, the Language Creation Society uses a distinction based on size. On its jobs board, where a fictional language can be solicited for a book or a film, four levels completion are given:

¹⁴ Stria (2016), p. 102.

¹⁴ Stria (2016), p. 102.

- llengua de noms: fonologia, sense gramàtica, una vintena de noms;
- esbós d'ideollengua: fonologia, formes gramaticals bàsiques, 50 elements lèxics;
- ideollengua bàsica: fonologia, gramàtica bàsica, 150 elements lèxics, 5 oracions de mostra;
- ideollengua plena: fonologia, gramàtica detallada, 500 elements lèxics, 20 oracions de mostra.¹⁵
- naming language: phonology, no grammar, 2 dozen names
- conlang sketch: phonology, a few basic grammar forms, 50 lexical items
- basic conlang: phonology, basic grammar, 150 lexical items, 5 sample sentences
- full conlang: phonology, detailed grammar, 500 lexical items, 20 sample sentences.¹⁵

Aquests nivells es refereixen explícitament a la seva aplicació en una obra de ficció. No cal dir que amb 500 paraules no n'hi ha prou per comunicar-se en el món real: una llengua auxiliar amb aquest nombre de paraules amb prou feines es podria qualificar d'esbós. Tanmateix, una subdivisió basada en nivells de compleció té els seus avantatges, sobretot si suposem que una llengua, per qualificar-se com a tal, ha de poder expressar qualsevol concepte que sigui rellevant per al seu entorn. Seguint aquesta definició, caldria saber si una llengua de noms o fins i tot una “ideollengua plena” es pot considerar una llengua, però en la pràctica no és gens útil excloure-les d'entrada d'un sistema de classificació. Per això distingeixo en cinc, de nivells de compleció:

- ++ Llengua plenament funcional: un vocabulari molt extens i una gramàtica completa, que permeten a l'usuari traduir qualsevol text sense problemes.
- + Llengua raonablement funcional: un vocabulari extens i una gramàtica més o menys completa, que permeten traduir la majoria dels textos sense grans problemes.

These levels refer explicitly to their application in a work of fiction. 500 words is of course far from enough for any communication in the real world. An auxiliary language with the same number would barely qualify as a sketch. Nevertheless, a subdivision based on levels of completion has its merits, especially if we assume that a language, to qualify as such, should be able to express any concept that is relevant to its surroundings. Following that definition, one might wonder if a naming language or even a “full conlang” can be considered a language at all, but on the other hand, there is no practical advantage in excluding them from a classification scheme beforehand. For that reason, I distinguish five levels of completion:

- ++ Fully functional language: a very extensive vocabulary and a complete grammar, enabling a user to translate any text without any problems.
- + Reasonably functional language: an extensive vocabulary and a more or less complete grammar, so that most texts can be translated without major problems.

¹⁵ <https://jobs.conlang.org/pricing>.

¹⁵ <https://jobs.conlang.org/pricing>.

± Llengua parcialment funcional: el vocabulari i/o la gramàtica són limitats, de manera que només es poden traduir textos senzills.

- Esbós de llengua: un petit vocabulari i/o una gramàtica incompleta; es poden fer textos curts, però les possibilitats de traduir textos o fins i tot frases són molt limitades.

-- Llengua imaginària: només unes quantes paraules, noms i/o fragments, amb poca gramàtica o sense, de manera que és impossible traduir res.

És difícil donar xifres exactes. Per descomptat que és temptador dir que una llengua ha de tenir almenys 10.000 paraules per poder qualificar-la com una llengua plenament funcional, però no avancem gaire si té una paraula per a cada espècie de dinosaure i no en té cap per a “taula”. També seria una ximpleria no tenir en compte el vocabulari virtual: paraules que no apareixen al diccionari però que es poden crear en qüestió de segons si la gramàtica ofereix les eines adequades de composició, afixació i derivació. El mateix passa, mutatis mutandis, amb la gramàtica: moltes auxllangs simplifiquen la gramàtica fins al punt que es pot redactar en un full de paper, però si un autor omple centenars de pàgines amb verbs irregulars i s’oblida de dir res sobre l’ordre de les paraules, la seva gramàtica és incompleta, tret que aquesta manca de regles sigui intencionada.

± Partly functional language: vocabulary and/or grammar are limited in scope, so that only simple texts can be translated.

- Language sketch: a small vocabulary and/or an incomplete grammar; there may be a few short texts in the language, but the possibilities for translating texts or even sentences are very limited.

-- Imaginary language: only a few words, names and/or fragments, with little or no grammar, so that it is impossible to translate anything.

It is difficult to give exact figures. Of course, it would be tempting to say that a language must have at least 10,000 words in order to qualify as a fully functional language. However, this does not bring us much further if it has a word for every dinosaur species but lacks a word for table. Equally foolish would it be not to consider virtual vocabulary: words that are not in the dictionary but can be created within seconds if the grammar offers the right tools for compounding, affixation and derivation. The same goes, mutatis mutandis, for grammar: many auxllangs simplify grammar to such extent that it can be written on a single sheet of paper, but if an author fills hundreds of pages with irregular verbs and forgets to say something about word order, his grammar is incomplete, unless the lack of such rules is intentional.

Tres èpoques en la història de la invenció de llengües

La creativitat lingüística és probablement tan antiga com el mateix llenguatge, però la primera llengua artificial de què es té constància és la *lingua ignota* (“llengua desconeguda”) de Santa Hildegarda von Bingen. Hi ha qui diu que s'utilitzava amb propòsits místics, però també podia haver estat una cosa privada. Un altre exemple antic és l'*Ars magna* de Ramon Llull, un projecte de llengua perfecta per convèncer els infidels de la veritat de la fe cristiana, avui dia conegut com el primer intent de llengua universal. Amb tot, la majoria de les llengües artificials conegudes es van crear al segle XVII o més tard. Quan internet va aparèixer, n'hi havia unes mil, de conegudes. Segons el propòsit de la seva creació, podem distingir tres grans èpoques.

La primera època, en paraules d'Arika Okrent “la llengua de la veritat”, abraça més o menys el segle XVII, quan alguns dels pensadors més importants d'aquells dies (Descartes, Leibniz, Wilkins, Newton, Comenius i altres) van explorar el concepte de llengua universal ideal. La premissa era simple: les llengües naturals són imperfectes perquè no estableixen una associació lògica entre una paraula i el seu significat: cada paraula s'ha de memoritzar i no transmet cap informació sobre el seu tema. Per comprendre millor l'univers, la llengua s'ha de basar en un sistema ordenat de classificació. Això va donar lloc a diverses llengües filosòfiques, la majoria basades en taxonomies essencialistes. Per exemple, a *An Essay towards a Real Character, and a Philosophical Language*, del bisbe John Wilkins, la paraula *llop* és *zitas: zi-* ens informa que és una bèstia, *-t-* que té el cap allargat, *-α-* que pertany al tipus europeu terrestre més gran,

Three Eras in the History of Language Invention

Linguistic creativity is probably as old as language itself, but the first attested constructed language is St. Hildegard von Bingen's *Lingua Ignota* (“Unknown language”). According to some, it was used for mystical purposes, but it may just as well have been a private thing. Another early example is Ramon Llull's *Ars Magna*, a project for a perfect language that could convince infidels of the truth of the Christian faith, nowadays known as the first attempt at a universal language. Most known constructed languages, however, have been created in the 17th century or later. When the Internet made its first appearance, there were approximately a thousand known examples. Based on the purpose of their creation, we can distinguish three major eras in the history of language invention.

The First Era, in Arika Okrent's words: “The Language of Truth”, roughly covers the 17th century, when some of the greatest minds of those days (Descartes, Leibniz, Wilkins, Newton, Comenius and others) explored the concept of the ideal Universal Language. The premise was simple. Natural languages were imperfect because they lacked a logical association between a word and its meaning: every word had to be memorised individually and failed to convey any information about its subject at all. To attain a better understanding of the universe, language should be based on an orderly system of classification instead. This resulted in several philosophical languages, mostly based on essentialist taxonomies. For example, in bishop John Wilkins's *An Essay towards a Real Character, and a Philosophical Language*, the word for “wolf” is *zitas: zi-* informs us that it is a beast, *-t-* that it is oblong-headed, *-α-* that it be-

i -s que és salvatge, a diferència del seu equivalent dòcil, el gos: *zita*.¹⁶ És a dir, funciona d'una manera molt semblant a les etiquetes emprades en els llibres de les biblioteques.

El fet que la majoria de les llengües taxonòmiques siguin creacions del segle XVII no exclou en cap cas l'existència d'altres de posteriors, com el *Projet d'une langue universelle* de Jean Delormel del 1795, el llenguatge musical solresol de François Sudre del 1827, la Lengua Universal y Filosófica de Bonifacio Sotos Ochando del 1852, el ro del reverend Edward Powell Foster del 1904 i el babm de Fuishiki Okamoto del 1962. Aquestes, però, es van crear en un moment en què aquest gènere ja no dominava l'escena i, per tant, queden fora de la nostra periodització.

La segona època en la història de la invenció de llengües, anomenada “la llengua de la pau” per Okrent, correspon al període que abraça la segona meitat del segle XIX i la primera del XX. Després de la Revolució Industrial, el món va canviar més ràpidament que mai. L'electricitat, el ferrocarril, els vaixells de vapor, la telegrafia, els serveis postals i els mitjans de comunicació impresos van tenir un impacte profund en la societat, i les noves ideologies com el nacionalisme, el liberalisme i el socialisme es van convertir en poderosos moviments socials. La comunicació internacional i intercultural es va convertir en una qüestió seriosa, impulsada pel creixement explosiu de la cooperació i el comerç internacionals i facilitada per les noves tecnologies. No és estrany que aquest temps de grans esperances i alhora gran inestabilitat també hagi repercutit en la llengua. Abans es creia que molts con-

longs to the bigger, terrestrial, European type, and -s that it is wild, unlike its docile counterpart, the dog: *zita*.¹⁶ In other words, it works in pretty much the same way as the labels used on library books.

The fact that most taxonomic languages are creations from the 17th century does by no means preclude the existence of later specimens, such as Jean Delormel's *Projet d'une langue universelle* from 1795, François Sudre's musical language Solresol from 1827, Bonifacio Sotos Ochando's Lengua Universal y Filosófica from 1852, Rev. Edward Powell Foster's Ro from 1904, and Fuishiki Okamoto's Babm from 1962. But those were created at a time when the genre no longer dominated the scene, and therefore fall outside the scope of our periodisation.

The Second Era in the History of Language Invention, nicknamed “The Language of Peace” by Okrent, refers to the period covering the second half the 19th and the first half of the 20th century. After the Industrial Revolution, the world changed more rapidly than ever before. Electricity, railroads, steamships, telegraphy, postal services and printed mass media had a deep impact on society, and new ideologies like nationalism, liberalism and socialism became powerful social movements. International and intercultural communication became a serious issue, prompted by an explosive growth of international cooperation and commerce and facilitated by new technologies. Unsurprisingly, this time of great expectations and, simultaneously, great instability, had its impact on language, too. Many conflicts between nations, it was believed, were caused by the fact that

¹⁶ Okrent (2009), p. 51-52.

¹⁶ Okrent (2009), p. 51-52.

flictes entre nacions eren causats per la incapacitat d'entendre's entre si. Una llengua senzilla, comuna i neutral per a tota la humanitat podria ser la solució.

En aquest context, Johann Martin Schleyer va presentar el seu volapük (“llengua del món”) el 1879. Tenia una gramàtica aglutinant a priori i un vocabulari que majoritàriament provenia de l'anglès i en menor mesura del francès, l'alemany, el castellà i el rus, però la major part era molt distorsionat i per tant molt difícil de reconèixer. El volapük va ser una revolució: en menys d'una dècada hi havia centenars de clubs de volapük (alguns amb centenars de membres), publicacions periòdiques en volapük, diccionaris en diversos idiomes, gairebé mil professors certificats i prop d'un milió de parlants i estudiants.¹⁷ Es va convertir així en la primera llengua artificial amb una gran acollida, però a causa de l'extraordinària velocitat del seu èxit no va tenir l'oportunitat de madurar. Van proliferar les queixes sobre la seva complexitat i falta de transparència, però les propostes de canvi van ser vetades categòricament pel mateix Schleyer. Com a resultat, tant la llengua com el seu moviment es van desintegrar en faccions. Destacats activistes van començar a proposar les seves pròpies llengües i l'èxode massiu a una nova llengua, proposada el 1887 per Ludwig Zamenhof i més tard coneguda com a esperanto, en va segellar el destí. L'esperanto, més fàcil i pràctic que el volapük, de seguida va passar al davant; quan Schleyer va morir el 1911, el volapük estava pràcticament mort.

they could not understand each other. A simple, common and neutral language for all mankind could fix that.

Against this background, Johann Martin Schleyer presented his Volapük (“World language”) in 1879. It had an agglutinating a priori grammar and a vocabulary that was mostly taken from English, to a lesser degree also French, German, Spanish and Russian, but most of it heavily distorted and therefore barely recognizable. Volapük took the world by storm, and within less than a decade, there were hundreds of Volapük clubs (some of them with hundreds of members), Volapük periodicals, dictionaries in various languages, almost a thousand certified teachers and about one million speakers and learners.¹⁷ Thus, it became the first constructed language that gained a substantial following. Because of the extraordinary speed of its success, however, the language was not given a chance to ripen first. There were many complaints about its complexity and lack of transparency, but change proposals were categorically vetoed by Schleyer himself. As a result, both the language and its movement fell apart into factions. Prominent activists started proposing their own languages, and a massive exodus to a new language, proposed in 1887 by Ludwig Zamenhof and later known as Esperanto, sealed its fate. Esperanto, which was found easier and more practical than Volapük, quickly took over its position, and when Schleyer died in 1911, Volapük was practically dead.

¹⁷ Schmidt (1963), p. 31.

¹⁷ Schmidt (1963), p. 31.

L'esperanto va necessitar diverses dècades per consolidar la seva posició. L'Idiom Neutral, la llengua successora del volapük, es va considerar un rival seriós durant un temps, i un cisma en el moviment esperantista va portar a la creació de l'ido el 1907. A la dècada de 1920, una llengua més naturalista, l'occidental, també es va fer un forat en aquesta escena. Eren bons temps per a les llengües auxiliars internacionals. Se'n creaven a centenars, ja fos per esmenar els defectes que es trobaven en l'esperanto, com a solucions intermèdies entre l'esperanto i altres projectes, o per tenir èxit on altres projectes van fracassar. La gran majoria es basaven en elements europeus, sobretot del llatí o les llengües romàniques, amb un toc d'anglès i/o alemany. Algunes llengües es van rebre amb gran entusiasme, i no tan sols entre la gent corrent: van comptar amb el suport actiu de destacats lingüistes, científics, polítics i fins i tot països sencers.

Després de la llengua de la veritat i la llengua de la pau, Okrent esmenta “la llengua dels símbols” i “la llengua de la lògica”. Com que aquests capítols només es refereixen a unes quantes llengües (símbols Bliss, aUI, loglan i lojban, per ser precisos) en un període en què el fenomen de la creació de llengües era molt marginal, seria exagerat tractar-les com a èpoques. Per tant, iniciem la tercera època de la història de la invenció de llengües a principis de l'era digital, coincidint més o menys amb el començament d'un nou mil·lenni, i posem-li nom: “la llengua de la imaginació”.

Esperanto needed several decades to consolidate its position. Volapük's successor language Idiom Neutral was considered a serious rival for a while, and a schism in the Esperanto movement led to the creation of Ido in 1907. In the 1920s, a more naturalistic language, Occidental, gained a considerable following, too. International auxiliary languages were a real hype at the time. They were created by hundreds, either to fix the perceived flaws of Esperanto, to serve as a compromise between Esperanto and other projects, or to succeed where other projects failed. The vast majority were based on European material, mostly Latin or Romance with a flavour of English and/or German. Some of them were met with great enthusiasm, not only among common folk: they were actively supported by prominent linguists, scientists, politicians and even by entire countries.

After the Language of Truth and the Language of Peace, Okrent mentions “The Language of Symbols” and “The Language of Logic”. Since these chapters refer to a few individual languages only (Blissymbols, aUI, Loglan and Lojban, to be precise) in a period when the phenomenon of language creation was heavily marginalised, it would go too far to treat them as eras. Therefore, let us have the Third Era in the History of Language Invention start at the beginning of the Digital Age, coinciding more or less with the beginning of a new millennium, and name it: “The Language of Imagination”.

Avenços recents en el món de la creació de llengües

L'auge de les comunitats

Quan internet va entrar en escena, l'esperanto era l'única llengua artificial que la gent havia sentit a parlar. Arreu del món tenia una comunitat nombrosa i activa, inclosos parlants nadius. Altres llengües també tenien petites comunitats d'usuaris, però eren pràcticament desconegudes fora dels seus nínxols. La idea que una llengua senzilla i neutral podia contribuir a la pau mundial es va esvaïr a la dècada de 1930 i la producció de noves llengües auxiliars va afluïxar notablement. Se'n continuaven creant, però se'n publicaven poques i cap no va tenir gaire èxit. L'existència mateixa de les llengües artificials passava desapercebuda per a la majoria de la població. L'àmbit lingüístic tampoc hi ajudava: la majoria dels lingüistes professionals tractaven les llengües artificials com les madrastreres retorçades els fills il·legítics dels marits: com una cosa que no hauria d'haver nascut i que no es podia prendre seriosament.

Això no vol dir que ja no se'n creessin, de llengües. Sempre hi ha persones especialment sensibles a la bellesa del so d'un idioma (fonoestètica) o que s'emocionen davant d'un tret gramatical particularment exòtic. No és pas tan estrany. Al capdavant, la majoria de la gent pensa que certes llengües són més agradables a l'orella que d'altres. Igual que la bellesa o la duresa de la natura inspira l'art, les llengües també poden ser font d'inspiració. Però els qui es lliuraven a l'art de la invenció de llengües s'estimaven més no parlar-ne obertament, almenys no amb estranys ni col·legues, ni tan sols amb familiars i amics. Després de tot, no ho entendrien: ho considerarien una pèrdua de temps o, encara pitjor, po-

Recent developments in the world of language creation

The rise of communities

By the time the Internet made its appearance, Esperanto was the only constructed language that people had at least heard of. It had a large and active community worldwide, including some native speakers. A few other languages had small user communities as well but were practically unknown outside their own niches. The idea that a simple, neutral language could contribute to world peace had faded away in the 1930s, and the production of new auxiliary languages had slowed down considerably after that. New ones were still being created, but few of them were published and none of them was really successful. The very existence of constructed languages was something hardly anyone in the world was aware of. The field of linguistics was not helpful either: most professional linguists treated constructed languages like evil stepmothers would treat their husbands' illegitimate children: as something that should not have existed and definitely cannot be taken seriously.

That does not mean that languages were no longer being created. There are always people who are particularly sensitive to the beautiful sound of a language (phonoaesthetics) or feel thrilled at some particularly exotic grammatical feature. This is nothing abnormal. After all, most people find certain languages more pleasant to the ear than other languages. Just like the beauty or harshness of nature inspires art, languages can be inspiring, too. But those who indulged in the art of language invention would rather not speak about it openly, not to strangers or colleagues, not even to their family and

sarien en dubte la seva salut mental. Un nen que escriu poesia o fa dibuixos rebrà els elogis dels pares, però un que creés un llenguatge faria saltar l'alarma del trastorn mental i l'enviarien al psicòleg. En Tolkien, per exemple, parlava del seu "vici secret", tot i que ell mateix no era tan reservat com això.

Aquest panorama va canviar molt a la dècada de 1990, gràcies a internet. El 1991 es va crear la llista de correu de CONLANG, que es va convertir en un lloc de trobada per a ideolingüistes, fans de les ideollengües i seguidors de les llengües artificials d'arreu del món. Per a la majoria d'ideolingüistes, que sempre havien cregut que eren els únics, comprovar que n'hi havia d'altres com ells que compartien la mateixa passió va ser un veritable xoc. Per primera vegada a la història, els ideolingüistes podien presentar el seu treball, parlar-ne amb persones d'idees afins, inspirar-se en el treball d'altres, discutir estratègies i (potser sobretot) convèncer-se els uns als altres que la seva activitat era important. Amb tot, durant els primers anys gairebé ningú no creia que la creació de llengües fos res que tingués gaire importància. Després d'una vida de secretisme i fins i tot vergonya, tothom era molt conscient de les sensibilitats dels altres i evitava escrupolosament criticar-ne la feina. En certa manera, la llista de CONLANG era una societat de veneració mútua.

Però no del tot, perquè la llista de CONLANG també estava plena de partidaris de diverses llengües auxiliars internacionals. Els conflictes de la primera meitat de segle van tornar a sorgir i això va incendiar els fòrums. Per què, deien uns, calia crear o defensar una llengua inútil si ja existia l'esperanto? Perquè l'esperanto és una merda, responien d'altres. Alguns participants defensaven els seus

friends. After all, outsiders would not understand it: they would consider it a complete waste of time, or even worse, question their sanity. A child writing poetry or making drawings would be praised by his parents, but a child creating a language would rather be suspected of some mental disorder and sent to a psychologist. In this context Tolkien spoke about his "secret vice", even though Tolkien himself wasn't so secretive about it at all.

Much of this changed in the 1990s, thanks to the Internet. In 1991 the CONLANG mailing list was established. It became a meeting place for conlangers, conlang fans and adherents of constructed languages from all over the world. Most conlangers had always lived under the assumption that they were the only ones, and finding out that there were others who shared the same passion came as a real shock. For the first time in history, conlangers could actually present their work, talk about it with likeminded people, take inspiration from the work of others, discuss strategies and (perhaps above all) convince each other that conlanging is a thing. Still, during the first years almost nobody would believe that conlanging amounts to anything significant. After a life of secrecy and even shame, people were well aware of each other's sensitivities, and carefully avoided criticising the work of others. In a way, the CONLANG list was a society of mutual adoration.

Not entirely though, because the CONLANG list was also populated with adherents of various international auxiliary languages. Conflicts from the first half of the century resurfaced, and flame wars were the result. Why, some argued, would anybody create or defend some useless language if there was already Esperanto? Because Esperanto sucks, others said. Some participants advocated their own

propis projectes nous com l'*auxlang* que mataria la resta, mentre d'altres s'embranchaven en discussions sobre com es podria millorar un idioma antic. Tothom volia trobar la millor llengua de totes, cosa que evitaven a consciència els qui creaven llengües per pura diversió. L'abisme entre els *auxlangers* i els *artlangers* es va fer tan profund que la fractura va ser inevitable i el 1997 es va crear una llista AUXLANG separada. Des d'aleshores, la promoció i el proselitisme de qualsevol llengua es va prohibir a la llista de CONLANG.

La relació entre les dues faccions ha estat tensa des d'aleshores. Molts *auxlangers* encara no hi veuen cap sentit, a crear una llengua pel sol fet de crear-la, i valoren més una llengua en termes de simplicitat, universalitat, etc. Els *artlangers*, en canvi, en valoren l'originalitat i l'extravagància. Per ells, les *auxlangs* són coses sense ànima i avorrides que associen sobretot a les discussions.

Al cap de deu anys, les dues comunitats havien crescut força, però no fins al punt que un membre no conegués la majoria dels altres membres i almenys detalls sobre el seu treball. A la dècada de 1990, la World Wide Web encara era relativament petita i no hi tenia accés gaire gent. Amb la creixent democratització d'internet a principis de la dècada de 2000, hi van anar entrant cada cop més ideolingüistes, que van començar a publicar en llocs web llengües molt detallades que havien desenvolupat durant dècades, algunes amb cultures fictícies molt elaborades. El món va poder descobrir el teonaht (1962) de Sally Caves, l'spocanià (1962) de Rolandt Tweehuysen, el senjecas (1975) de Charlie Brickner, el kash (1976) de Roger Mills i l'ithkuil (1978) de John Quijada, entre molts altres. També s'hi van incorporar ideolingüistes més joves, que ja no s'inspiraven en Zamenhof o Tolkien, sinó en

new projects as The Auxlang To End All Auxlangs, others were fighting over how an old language could best be improved. It was all about one language being better than others, a subject meticulously avoided by those who created languages merely for enjoyment. The chasm between *auxlangers* and *artlangers* became so deep that a rift could not be avoided, and in 1997, a separate AUXLANG list was created. Henceforth, advocacy and proselytising of any language were banned from the CONLANG list.

The relationship between both fractions has been tense ever since. Many *auxlangers* still don't see the point of creating a language just for its own sake, and tend to evaluate a language in terms of simplicity, universality, etc. *Artlangers*, on the other hand, value originality and quirkiness. To them, *auxlangs* are soulless and boring things, associated mostly with bickering.

Ten years later, both communities had grown considerably, but not to such a degree that a member would not know most of the remaining members and at least a few details about their work. In the 1990s, the World Wide Web was still relatively small, and not many people had access to it. Due to the increasing democratisation of the Internet in the early 2000s, more and more conlangers found their way to it. Highly detailed languages that had been in development for decades, some of them with elaborate fictional cultures attached, were now published on websites. Thus, the world was allowed to discover Sally Caves's Teonaht (1962), Rolandt Tweehuysen's Spocanian (1962), Charlie Brickner's Senjecas (1975), Roger Mills's Kash (1976), John Quijada's Ithkuil (1978) and many others. They were joined in their efforts by younger conlangers, whose main sources of inspiration were no longer Zamenhof or Tolkien, but those who

aquells que havien publicat el seu treball a internet. D'altres van decidir convertir-se en ideolingüistes després d'unir-se a la comunitat. Per a aquests últims, exposar-se com a ideolingüistes no era sortir de l'armari, sinó simplement trobar el seu racó en el veïnatge universal. La creació de llengües estava reclamant el seu lloc.

A mesura que augmentava el nombre d'ideolingüistes actius a internet, la comunitat es va començar a dividir. El 2002, Mark Rosenfelder va crear el tauler d'anuncis de Zompist com a tribuna per debatre sobre les seves pròpies llengües (la més coneguda és el verdurià) i el seu món fictici, Almea, però aviat es va convertir també en un lloc de trobada de centenars d'ideolingüistes, una alternativa a la llista de CONLANG. Es van crear molts altres grups, entre els quals llistes de correu i fòrums que empraven una llengua de comunicació diferent, com ara Ideolengua (castellà), Ouglopo (francès), Polskie Forum Językotwórców (polonès) i Lingvoforum (rus); grups que se centaven en una subrutina en particular, com ara ideollengües romàniques, ideollengües eslaves, ideollengües ameríndies o llengües d'enginyeria; i grups que es dedicaven a l'estudi i/o desenvolupament d'una sola llengua. La majoria d'aquests grups ja no estan actius, però la fragmentació s'ha aprofundit encara més amb l'ascens de les xarxes socials cap al 2010: a Facebook, Twitter, Instagram, Tumblr, Reddit, etc., s'han creat incomputables grups d'ideollengües. En l'actualitat, n'hi ha tants, d'ideolingüistes i comunitats actius a internet, que és impossible seguir-los tots.

La comunitat de creadors de llengües també s'ha expandit fora d'internet. De conferències i actes per a parlants i estudiants d'una llengua en particular, n'hi ha hagut des de la dècada de 1880, però

had published their work on the Internet. Others decided to become conlangers after joining the community. For the latter, exposing themselves as conlangers was not a coming out, but simply a matter of finding a corner in the Global Village. Conlanging had indeed become a thing.

As the number of conlangers active on the Internet increased, the community started to split up. In 2002, Mark Rosenfelder established the Zompist Bulletin Board as a platform for discussing his own languages (the best known being Verdurian) and his fictional world Almea, but it quickly became a gathering place for hundreds of conlangers as well, an alternative to the CONLANG list. Numerous other groups were created, too. Among those were mailing lists and forums that used a different language of communication, like Ideolengua (Spanish), Ouglopo (French), Polskie Forum Językotwórców (Polish) and Lingvoforum (Russian); groups that focused on a particular subroutine, for example Romance conlangs, Slavic conlangs, Amerindian conlangs or engineered languages; and groups that were dedicated to the study and/or development of a single language. Nowadays, most of these groups are no longer active, but the fragmentation process has deepened even further with the advancement of social media platforms around 2010. Countless new conlang groups have been created on Facebook, Twitter, Instagram, Tumblr, Reddit, and so on. Currently, there are more conlangers and communities active on the Internet than anyone could possibly keep track of.

The community of language creators has expanded outside the Internet as well. Conferences and events for speakers and learners of one particular language have been going on since the 1880s, but con-

de conferències dedicades a la creació de llengües en general i de llengües artístiques en particular no se n'havien celebrat mai abans del 23 d'abril de 2006, quan va tenir lloc la primera Conferència de Creació de Llengües (CCL), a Berkeley, Califòrnia. El 2007 se'n va celebrar una segona i des d'aleshores la CCL té caràcter biennal, amb Amèrica del Nord i Europa alternant-se'n la seu. Una altra fita va ser la fundació el 2007 de la Language Creation Society (LCS), l'objectiu principal de la qual és "la promoció i el foment de l'art, l'ofici i la ciència de la creació de llengües a través de conferències, llibres, revistes, activitats de divulgació o altres mitjans".¹⁸ A més d'organitzar la CCL, ofereix serveis als seus membres, com ara espai web gratuït, una biblioteca de préstec, subvencions i anàlisi de temes legals relacionats amb la creació de llengües, i administra una borsa de treball on poden penjar anuncis les persones que necessiten una llengua artificial per a un projecte. Entre els seus èxits figura la creació del dothraki, de David J. Peterson, per a la sèrie d'HBO *Game of Thrones*.

La llengua de la imaginació

A diferència de les dues anteriors, la tercera època en la història de la invenció de llengües no tracta d'arreglar les imperfeccions de les llengües naturals. Al contrari, les valora com a font d'inspiració. Aquesta època gira al voltant del gaudi del llenguatge en si mateix, de la invenció de llengües com a art o almenys com a part d'un altre art. És l'època de les llengües artístiques.

¹⁸ <https://conlang.org> [consulta: 5 de març de 2019].

ferences dedicated to language creation in general and the creation of artistic languages in particular had never occurred before 23 April 2006, when the first Language Creation Conference (LCC) took place in Berkeley, California. A second conference followed in 2007, and the LCC has been a biennial event ever since, with North America and Europe taking turns for the location. Another milestone was the foundation in 2007 of the Language Creation Society (LCS), whose primary purpose is "the promotion and furthering of the art, craft and science of language creation (conlanging) through conferences, books, journals, outreach activities, or other means."¹⁸ Besides organising the LCC, it provides various services to its members, such as free webspace, a lending library and grants, works on various legal issues related to conlanging, and runs a jobs board, where people who need a constructed language for a project can advertise it. Among its achievements is the creation of the Dothraki language by David J. Peterson for the HBO series *Game of Thrones*.

The Language of Imagination

Unlike the two previous eras, the Third Era in the History of Language Invention is not about fixing the imperfections of natural languages. On the contrary, it celebrates them as a source of inspiration. This era is about the very enjoyment of language itself, about language invention as an art or at least part of another art. In other words, this is the age of artistic languages.

¹⁸ <https://conlang.org> [access: 5 March 2019].

En totes les èpoques n'hi ha hagut, de llengües artístiques, però poques vegades han sortit de la casa dels seus autors. Encara que una llengua fictícia tingués un paper en un llibre o una pel·lícula, no solia ser gaire més elaborada del que era estrictament necessari: la majoria eren tot just improvisacions ad hoc o un barboteig. El quenya i el síndarin de Tolkien són de les poques llengües artístiques veritablement elaborades que s'han publicat, i tot i que la majoria de la gent les considera meres decoracions per a les seves novel·les, en realitat aquestes novel·les es van escriure com un rerefons per a les seves llengües. Una altra llengua artificial plenament desenvolupada va ser el tsolyáni, que va crear a la dècada de 1940 Muhammad Abd-al-Rahman Barker per al seu món fictici *Tékumel*, i que es va convertir en la primera llengua artificial utilitzada per a un joc de rol.

La primera llengua artificial que es va encarregar per a una pel·lícula va ser el pakuni, creat per la lingüista nord-americana Victoria Fromkin el 1974 per a la sèrie *Land of the Lost*. Els productors de la sèrie, però, no la van promocionar i la llengua no va guanyar gaire notorietat. Més reeixit va ser l'idioma klingon, creat el 1985 per Marc Okrand per a la sèrie *Star Trek*. El klingon es va convertir en el principal punt d'interès per als fans de la sèrie, d'una manera semblant al *cosplaying* (els fans que es disfressaven), i aviat es va formar una comunitat de centenars d'usuaris, entre els quals de vint a trenta persones que el parlaven amb fluïdesa¹⁹ i —per poc temps— fins i tot un parlant nadiu.

¹⁹ Okrent (2009), p. 273.

Artistic languages are from all times, but they rarely made it outside their authors' homes. If a fictional language played a role in a book or movie at all, it was rarely more elaborate than strictly needed: most examples were just ad hoc improvisations or gibberish. Tolkien's Quenya and Sindarin belong to the very few examples of truly elaborated artistic languages that have been published, and although most people consider them mere decorations for his novels, the truth is that these novels were written as a backstory for his languages instead. Another example of a fully developed constructed language was the Tsolyáni language, created in the 1940s by Muhammad Abd-al-Rahman Barker for his fictional world *Tékumel*, which became the first constructed language ever used for a roleplaying game.

The first constructed language that was commissioned for a film was Pakuni, created by the American linguist Victoria Fromkin in 1974 for the series *Land of the Lost*. The producers of the series, however, failed to market it and the language did not gain much notoriety. More successful in that aspect was the Klingon language, created in 1985 by Marc Okrand for the *Star Trek* series. It became a principal focus point for fans in a manner somewhat similar to cosplaying, and quickly gathered a vivid community of hundreds of users, including some 20-30 fluent speakers¹⁹ and —briefly— even a native speaker.

The next milestone came in 2001, when Tolkien's languages gained renewed popularity due to Pete Jackson's *Lord of the Rings* trilogy, for which the linguist Da-

¹⁹ Okrent (2009), p. 273.

La fita següent va arribar el 2001, quan les llengües de Tolkien es van tornar a popularitzar gràcies a la trilogia *El Senyor dels Anells*, de Peter Jackson, que va contractar el lingüista David Salo perquè ampliés les llengües de Tolkien i traduís diversos diàlegs. *Avatar*, l'èxit de taquilla del 2009, parlava la llengua na'vi, creada per un altre lingüista, Paul Frommer. Aviat va obtenir un seguiment de centenars de persones i des d'aleshores Frommer ha seguit ampliant la llengua en col·laboració amb els seus seguidors. El 2011 es va estrenar la sèrie *Game of Thrones*, amb la llengua dothraki. Aquest cop, els productors no es van adreçar directament a cap lingüista. El que va fer HBO va ser recórrer a la Language Creation Society, que va organitzar un concurs que va acabar guanyant David J. Peterson. L'èxit va ser descomunal: el dothraki no tan sols va atreure un gran nombre de seguidors i parlants, sinó que el mateix Peterson es va convertir en el primer ideolingüista professional de la història. Fins avui, se li ha encarregat la creació d'una vintena de llengües per a pel·lícules i sèries, i la seva filmografia no para de créixer cada any.

Avui en dia, un productor de cinema que vulgui fer bé les coses no deixaria que els seus extraterrestres o els representants d'una cultura fictícia parlessin anglès o barbotegessin. Les llengües artificials s'estan convertint en el nou estàndard. I aquest fenomen no es limita a Hollywood: a la pel·lícula índia de fantasia *Baahubali* (2015) es parla una llengua de clic anomenada kilikili, creada per Madhan Karky, que també en va escriure els diàlegs. A més, la professionalització d'aquesta activitat no es limita a les produccions cinematogràfiques. Els escriptors i les companyies de teatre també han trobat el seu camí cap a la borsa de treball de la LCS.

vid Salo was hired to expand Tolkien's languages and translate dialogues into them. The blockbuster film *Avatar* from 2009 featured the Na'vi language, created by another linguist, Paul Frommer. It quickly gained a following of hundreds of people, and since that time, Frommer has continued expanding the language in collaboration with fans. In 2011, the series *Games of Thrones* premiered, featuring the Dothraki language. This time, the producers did not approach any linguist directly. Instead, HBO turned to the Language Creation Society, which organised a contest that was ultimately won by David J. Peterson. The success was enormous: not only did the Dothraki language gain a huge crowd of fans and speakers, Peterson himself became the first professional conlanger ever. To date, he has been commissioned with the creation of almost two dozens of languages for films and series, and his filmography keeps growing each year.

Nowadays, a self-respecting film producer would no longer have his aliens or representatives of a fictional culture speak English or gibberish. Constructed languages are increasingly becoming the new standard. And this phenomenon is not merely restricted to Hollywood. For example, the Indian fantasy movie *Baahubali* (2015) features a click language called Kilikili, created by Madhan Karky, who also wrote the dialogues for the film. Also, the professionalisation of conlanging does not limit itself to film productions alone. Writers and theatre troupes have found their way to the LCS Jobs Board, too.

It is too early to say how permanent the success of these and other professionally created fictional languages will turn out to be. Many other examples are bound to follow, to the point that the market gets saturated. We don't know yet what will

És massa d'hora per dir si l'èxit d'aquestes i altres llengües fictícies creades professionalment tindrà continuïtat. En seguiran moltes d'altres i és possible que el mercat quedi saturat. Encara no sabem què passarà amb la popularitat d'una llengua quan acabi una sèrie popular; tot el que sabem per ara és que el klingon no ha perdut mai el seu cercle de fidels seguidors.

No totes les llengües artístiques dels últims temps tenen fama gràcies a un llibre o una pel·lícula. El brithenig d'Andrew Smith, publicat a internet el 1996, va començar com “un exercici mental per crear una llengua romànica que hauria pogut evolucionar si els parlants de llatí haguessin desplaçat l'antic celta com a llengua parlada pels habitants de la Gran Bretanya”; el resultat va ser una llengua romànica basada en el llatí vulgar i impregnada dels canvis fonètics del gal·lès.²⁰ El brithenig ha inspirat molts ideolingüistes per crear projectes semblants, com el breathanach (1998), el wenedyk (2002) i el Þrjótrunn (2006), que apliquen el mateix principi al gaèlic, el polonès i l'islandès, respectivament. També es va convertir en el punt central d'*Ill Bethisad*, un elaborat projecte d'ucronia amb més de vuitanta participants, amb diverses llengües artificials a posteriori.

Una altra llengua que és força popular gràcies a internet és el toki pona (2001) de Sonja Lang, una llengua experimental inspirada en el taoisme. Va néixer amb el propòsit de potenciar el pensament positiu i simplificar radicalment la reflexió reduint al màxim possible el nombre de paraules, que al llarg dels anys ha fluctuat

happen to the popularity of a language once a popular series ends; all we know for now is that the Klingon language has never lost its circle of faithful fans.

Not all artistic languages of recent times owe their fame to a book or movie. Andrew Smith's Brithenig, published on the Internet in 1996, started as “a thought-experiment to create a Romance language that might have evolved if Latin speakers had been a sufficient number to displace Old Celtic as the spoken language of the people in Great Britain”, resulting in a Romance language, based on Vulgar Latin and run through Welsh sound changes.²⁰ It has inspired many conlangers to create similar projects, such as Breathanach (1998), Wenedyk (2002) and Þrjótrunn (2006), which apply the same principle to Gaelic, Polish and Icelandic respectively. It also became the middle point of *Ill Bethisad*, an elaborate alternate history project with over 80 participants, featuring several a posteriori constructed languages.

Another language that owes its popularity to the Internet is Toki Pona (2001) by Sonja Lang, an experimental language inspired by Taoism. Its purpose is to enhance positive thinking and radically simplify thought by means of the smallest possible number of words, which over the years has been fluctuating between 118 and 123. From the beginning, Toki Pona garnered attention on the Internet. Currently, it is the constructed language with the largest Facebook community after Esperanto (ca. 3800 members), which suggests that there must be several hundreds of active users. Although Toki

²⁰ La pàgina del brithenig: <http://steen.free.fr/brithenig/introduction.html> [consulta: 5 de març del 2019].

²⁰ The Page of Brithenig: <http://steen.free.fr/brithenig/introduction.html> [access: 5 March 2019].

entre 118 i 123. Des del principi, el toki pona va cridar l'atenció a internet. Actualment, és la llengua artificial amb la comunitat de Facebook més nombrosa després de l'esperanto (uns 3.800 membres), fet que suggereix que hi deuen haver diversos centenars d'usuaris actius. Per bé que el toki pona no té una cultura fictícia vinculada, sí que té una certa inclinació artística perquè, a part de l'alfabet llatí, també es pot escriure utilitzant un alfabet labari que recorda l'escriptura maia, anomenat *sitelen sitelen*.

Noves perspectives per a llengües antigues

Com era d'esperar, l'ascens d'internet també ha impulsat el món de les llengües auxiliars internacionals. Tothom qui vulgui aprendre una llengua ja no ha de recórrer als cursos per correspondència del passat. Avui, una simple cerca a Google és tot el que fa falta per trobar material didàctic sobre l'idioma que sigui, tant si és l'esperanto com qualsevol altre. Des del 2002, l'esperanto té la seva pròpia plataforma d'aprenentatge (Lernu!) i també se'n poden trobar cursos a Duolingo, Memrise i altres webs. Els qui vulguin interactuar en temps real en esperanto també tenen l'opció de visitar Esperanto-Lando al món virtual de Second Life.²¹

Amb tot, és discutible que aquesta evolució hagi fet augmentar realment el nombre de parlants d'esperanto. Les xifres elevadíssimes, com els 775.000 estudiants d'esperanto a Duolingo, poden ser enganyoses si tenim en compte la volatilitat d'internet. En comparació, el curs de lojban per a principiants a Memrise té 1.520 subscriptors, però la llengua en si només té unes quantes desenes d'usuar-

Pona does not have a fictional culture attached to it, a certain artistic inclination is demonstrated by the fact that apart from the Latin alphabet, it can also be written using an alphasyllabary reminiscent of the Mayan script, called *sitelen sitelen*.

New perspective for old languages

As might be expected, the advancement of the Internet has given a boost to the world of international auxiliary languages, too. Anyone interested in learning a language is no longer forced to rely on the correspondence courses from the days of yore. Nowadays, a simple Google search is all that is needed to find learning materials about one's language of choice, be it Esperanto or something else. Since 2002, Esperanto has had its own learning platform Lernu!, and courses can also be found on Duolingo, Memrise and elsewhere. Those who want some real-time interaction in Esperanto as well have the option of visiting Esperanto-Lando in the virtual reality world of Second Life.²¹

Whether these developments have really caused the number of Esperanto speakers to grow remains doubtful, though. Extravagantly high numbers like the 775,000 Esperanto learners at Duolingo can be misleading if one considers how volatile the Internet is. For comparison, the Memrise course Lojban for Beginners has 1520 subscribers, whereas the language itself is known to have only a few dozen users. The same can be said about Internet platforms as well: one mouse click is enough to join a Facebook group, but many of those who did never even read its content, let alone participate in the conversations.

²¹ Knežević (2018), p. 17.

²¹ Knežević (2018), p. 17.

is. El mateix es pot dir de les plataformes d'internet: amb un clic de ratolí n'hi ha prou per unir-se a un grup de Facebook, però molts dels que ho fan ni tan sols en llegeixen el contingut i menys encara participen en les converses.

A més, l'augment de l'activitat en línia va acompanyada d'un descens en l'activitat a la vida real. El paper de les entitats tradicionals l'han assumit en gran mesura les comunitats web, i les velles estructures locals gairebé han desaparegut de l'escena. Fins i tot els qui arriben a un nivell alt de coneixement gramatical i lèxic amb l'autoaprenentatge solen tenir dificultats en l'expressió oral per la manca de pràctica. El principal aplec esperantista, el Congrés Mundial Anual d'Esperanto, mostra una disminució constant en el nombre de participants. Del 2010 al 2018, l'assistència mitjana a la convenció va ser de 1.306 persones; si es compara amb les dècades anteriors (2.643 als vuitanta, 2.317 als noranta, 1.826 als anys 2000), el descens no pot passar desapercebut, sobretot si es té en compte l'enorme augment del turisme de masses en el mateix període.²²

Aquest descens es pot explicar fàcilment. L'objectiu que Zamenhof esperava aconseguir amb l'esperanto s'ha aconseguit en gran mesura amb una altra llengua, l'anglès. Ni la seva complexitat ni la percepció de la seva manca de neutralitat no són un obstacle greu. En efecte, les llengües internacionals com l'esperanto s'han tornat supèrflues. A més, l'esperanto prové d'un període de la història amarat d'ideologia, però l'activisme social que tant va contribuir al seu èxit inicial ha disminuït considerablement. Malgrat que la comu-

Besides, the increase in online activity goes hand in hand with a decrease in real-life activity. The role of traditional organisations has largely been taken over by web-based communities, and especially the old local structures have practically vanished from the scene. Even those who attain a high level of knowledge about grammar and vocabulary by means of self-study often have limited oral skills due to a lack of practice. The main Esperanto event, the annual World Esperanto Congress, shows steadily decreasing numbers of participants. In the years 2010–2018, the average number of people who attended the convention was 1306; compare that to the previous decades (2643 in the 1980s, 2317 in the 1990s, 1826 in the 2000s) and the decline can hardly go unnoticed, especially in view of the enormous increase in mass tourism in the same period.²²

This decline can be easily explained. The goal Zamenhof hoped to achieve with Esperanto has largely been achieved by another language, namely English. Neither its complexity nor its perceived lack of neutrality turns out to be a serious obstacle. In effect, international languages like Esperanto have become superfluous. Furthermore, Esperanto stems from a period in history that was soaked with ideology, but the potential for the social activism that contributed so much to its initial success has greatly diminished. Although the community still has a lot to offer to its members (like *Pasporta Servo*, a couch service for Esperanto speakers), Esperanto never really succeeded in shaking off its ideological feathers: it is still perceived as the language of a specific subculture, often associated with interna-

²² Xifres de: https://en.wikipedia.org/wiki/World_Esperanto_Congress [consulta: 24 de febrer de 2019].

²² Figures from: https://en.wikipedia.org/wiki/World_Esperanto_Congress [access: 24 February 2019].

nitat esperantista encara té molt a oferir als seus membres (com ara Pasporta Servo, un servei de *couchsurfing* per als seus parlants), l'esperanto no ha aconseguit treure's de sobre la càrrega ideològica: encara es percep com la llengua d'una subcultura, sovint associada amb l'internacionalisme, el pacifisme, el vegetarianisme, el nudisme, etc. El seu creixement es veu obstaculitzat per les mateixes coses que en van estimular la popularització i difusió al segle XIX.²³

El que val per a l'esperanto, també val per als seus rivals més petits. La interlingua i l'ido passen per dificultats, però les dues segueixen tenint organitzacions i comunitats d'entre 100 i 1.000 parlants. Les conferències d'interlingua s'han celebrat més o menys cada dos anys des del 1983, amb prou participants per omplir una petita sala de conferències. De conferències d'ido n'hi ha una quasi cada any, però amb un nombre inferior de participants, la majoria al voltant de 10. Les dues llengües tenen edicions actives de la Wikipedia, actualment amb uns 21.000 i 28.000 articles, respectivament. L'interlingue (abans occidental) està en una posició més difícil. L'activitat havia disminuït seriosament després que la majoria dels seus parlants es van passar a la interlingua a la dècada de 1950, i durant les dècades de 1980 i 1990 la llengua va romandre inactiva. Els esforços per reviure-la van donar lloc a un grup de Yahoo! el 1999, una Wikipedia en interlingue el 2004 i un grup de Facebook el 2012. La publicació de la revista *Cosmoglotta*, que es va començar a publicar el 1922, es va reprendre el 2000 després d'un llarg període d'inactivitat, però amb

tionalism, pacifism, vegetarianism, nudism, etc. Thus, its growth is hampered by the same things that stimulated its popularisation and dissemination in the 19th century.²³

What goes for Esperanto, goes for its smaller rivals as well. Interlingua and Ido are struggling, but both languages still have functioning organisations and communities of 100–1000 speakers. Interlingua conferences have taken place more or less every two years since 1983, with enough participants to fill a small conference room. Ido conferences happen almost yearly, but with a smaller number of participants, mostly around 10. Both languages have active Wikipedia editions, presently with ca. 21,000 and 28,000 articles respectively. Interlingue (formerly Occidental) is in a more difficult position. Activity had gravely diminished after most of its speakers switched to Interlingua in the 1950s, and during the 1980s and 1990s the language was dormant. Efforts to revive it resulted in the creation of a Yahoo! group in 1999, a Wikipedia in Interlingue in 2004 and a Facebook group in 2012. Publication of the Magazine *Cosmoglotta*, which had been appearing since 1922, was resumed in 2000 after a long period of inactivity but has been appearing infrequently since that time. The website of the Interlingue-Union mentions meetings in 2013, 2014 and 2015, but the number of participants was very low: three in 2014, five in 2015. Apparently, the struggle for reviving the language rests on the shoulders of only a handful of people.

²³ Knežević (2018), p. 20.

²³ Knežević (2018), p. 20.

una freqüència molt baixa. El lloc web d'Interlingue-Union esmenta trobades el 2013, el 2014 i el 2015, però el nombre de participants va ser molt baix: tres el 2014 i cinc el 2015. Pel que sembla, les persones que han de reviure la llengua es poden comptar amb els dits d'una mà.

El mateix es pot dir d'intents semblants per ressuscitar, reformar i/o ampliar llengües oblidades com el sona de Kenneth Searight (1935), el novial d'Otto Jespersen (1928) i l'Idiom Neutral de Waldemar Rosenberger (1902). El novial, per exemple, es va redescobrir a la dècada de 1990, quan es van fer diverses propostes de millora (el Novial 98 i el Novial Pro). El 2006 es va llançar una Wikipedia en novial, però va quedar inactiva al cap de poc. El 2009 es va fer un esforç semblant per treure la pols de l'Idiom Neutral, que al seu dia havia rematat el volapük i havia estat la primera llengua auxiliar basada sistemàticament en la selecció de les paraules més internacionals. Es va crear un grup de Yahoo!, es va posar en marxa el bloc *Lingu Neutral* i el 2010 es van publicar sis números d'una revista electrònica, *Vok Neutral*. L'activitat al voltant d'aquesta llengua no s'ha esvaït del tot, però el nombre de participants en aquesta iniciativa segueix sent petit, i encara està per veure si els seus esforços seran sostenibles.

La fragmentació causada principalment per les plataformes de les xarxes socials almenys ha tingut un efecte positiu: les discussions sobre la superioritat d'una llengua sobre la resta —prou greus com per provocar la divisió entre *auxlangers* i *artlangers*— s'han calmat. Són pocs els que encara creuen que una segona llengua universal és una perspectiva realista per al futur, i tothom és conscient que els esforços per millorar o substituir l'esperanto són inútils, encara que només sigui

The same can also be said about similar attempts at resurrecting, reforming and/or expanding forgotten languages like Kenneth Searight's Sona (1935), Otto Jespersen's Novial (1928) and Waldemar Rosenberger's Idiom Neutral (1902). Novial, for example, was rediscovered during the 1990s and this led to several proposals for its improvement, such as Novial '98 and Novial Pro. A Wikipedia in Novial was launched in 2006 but fell dormant after a few years. In 2009, a similar effort was made to dust off Idiom Neutral, once the nail to the coffin of Volapük and the first auxiliary language that was systematically based on selecting the most international words. A Yahoo! Group was created, the blog *Lingu Neutral* was started, and six issues of an electronic magazine, *Vok Neutral*, were published in 2010. Activity around this language has not entirely faded away, but the number of people involved in the enterprise remains small, and whether their efforts will prove sustainable remains to be seen.

The fragmentation caused mainly by social media platforms has had at least one positive effect: the bickering over the superiority of one language over the rest – serious enough to cause a rift between *auxlangers* and *artlangers* – has quieted down. Few people still believe that a universal second language is a realistic perspective in the near future, and everybody is aware of the fact that efforts to improve or replace Esperanto are futile, if only because its community outnumbers those of all the remaining languages together by factor of at least 100. Revealing is the following quote from an Interlingua speaker, spotted at an Esperanto conference. “I think it is a better language”, he said, “It's clearer, more logical, and more beautiful than Esperanto. But I have no one to speak it

perquè la seva comunitat com a mínim centuplica totes les altres llengües juntes. La cita següent d'un parlant d'interlingua, escoltada en una conferència d'esperanto, és reveladora: “Crec que és una llengua millor, més clara, més lògica i més bonica que l'esperanto, però no tinc ningú amb qui parlar-la”.²⁴ Molts usuaris d'interlingua, ido, novial, Idiome Neutral o projectes semblants també són esperantistes, i la majoria semblen contents que tothom simplement faci servir la llengua que prefereixi. La prioritat principal dels usuaris d'aquestes llengües és, pel que sembla, mantenir-les vives, si no per a temps millors, almenys per preservar un valuós patrimoni interlingüístic.

Això també es pot aplicar al volapük, l'avi de totes les ideollengües modernes. Dues dècades després del seu inici fulgurant, el massiu moviment volapük es va veure reduït gairebé al no-res, però la llengua ha demostrat ser extraordinàriament resistent a l'extinció. Encara que ningú ja no el consideraria un candidat seriós per ser una llengua global, no ha deixat mai de tenir un seguiment petit però persistent de persones disposades a assegurar-ne l'existència. Les minses restes d'aquest moviment es van adaptar d'una manera sorprenentment ràpida a les possibilitats de l'era digital. Molts materials del seu ric patrimoni literari es van digitalitzar i es van posar a disposició del públic, també nous materials escrits, com ara cursos d'idiomes a càrrec de l'anglès Ralph Midgley. El 1989 es va crear una revista, *Vög Volapüka*, amb informació, traduccions i treballs originals; seu actual editor és Hermann Philipps, el *cifal* (líder) del

with.”²⁴ Many users of Interlingua, Ido, Novial, Idiome Neutral or similar projects are Esperantists too, and most of them seem content with everybody simply using the language of their own choice. The main priority of users of these languages is, apparently, keeping them alive, if not for better days to come, then at least in order to preserve some valuable interlinguistic heritage.

This last thing goes definitely for Volapük, the grandfather of all modern conlangs. Within two decades after its flying start, the massive Volapük movement was reduced to virtual nothingness, and yet, the language has proven itself to be remarkably resistant to extinction. Even though nobody would consider it a serious candidate for a global language anymore, it has always had a small but persistent following of people willing to secure its continued existence. The tiny remnants of the movement were surprisingly swift in adapting to the possibilities of the digital era. Lots of materials from its rich literary heritage were digitalised and made available to the public, and new materials were written as well, including language courses written by the Englishman Ralph Midgley. A magazine, *Vög Volapüka*, featuring information, translations and original work, was established in 1989; its current editor is Hermann Philipps, the *cifal* (leader) of the Volapük movement, who faithfully publishes a new issue every month. Volapük has a relatively active Yahoo! group since 2002, but the main meeting place of the community is a Facebook group with currently 373 members.

²⁴ Okrent (2009), p. 99.

²⁴ Okrent (2009), p. 99.

moviment volapük, que publica religiosament un nou número cada mes. El volapük té un grup de Yahoo! relativament actiu des del 2002, però el principal lloc de trobada de la comunitat és un grup de Facebook amb actualment 373 membres.

Té una importància especial la Wikipedia en volapük, la *Vükiped*. Es va posar en marxa el 2004 i el 2007 va centrar totes les mirades quan es va situar de sobte al Top 10 de les Wikipèdies més grans a causa de la creació automatitzada de més de 100.000 articles sobre ciutats i pobles amb un bot. Els wikipedistes d'altres projectes es van empenyar i la Wikipedia en volapük va estar a punt de tancar-se. Al cap d'uns mesos de debat, tant el projecte com el contingut generat per bots es van poder mantenir, però es va prohibir la creació d'articles per mitjà de bots. Malgrat aquesta restricció, el projecte continua actiu i se segueixen escrivint nous articles, però la majoria els escriuen persones amb coneixements molt escassos de l'idioma i segueixen sistemàticament el patró: <nom> és una <nacionalitat> <professió>. Amb tants articles generats per bots, d'una banda, i articles ultracurts, de l'altra, trobar articles “reals” en volapük pot ser difícil, tot i que n'hi hagi milers.

Del volapük, els esperantistes n'han fet burla moltes vegades, però els *artilangers* en solen apreciar l'enginy i l'aspecte estrofolari. Les lletres *ä*, *ö* i *ü*, odiades i ridiculitzades al seu dia per molts, però defensades enèrgicament per Schleyer, que argumentava que una llengua sense aquestes lletres seria “com un quadre de colors sense violeta, marró, gris o rosa”, són ara els trumfos del volapük. Federico Gobbo va dir el 2014 que el volapük s'havia convertit en una llengua fictícia més que auxiliar.²⁵ I de fet, la seva

Of special significance is the Volapük Wikipedia, the *Vükiped*. It was launched in 2004, and in 2007 found itself in the spotlights when it suddenly was in the Top 10 of largest Wikipedias, due to the automated creation of over 100,000 articles about cities and towns by a so-called bot. Wikipedians from other projects were ticked off, and the Volapük Wikipedia almost ended up being closed. After months of discussion, both the project and its bot-generated content were allowed to stay, but article creation by bots was no longer permitted. Notwithstanding that restriction, the project is still active and new articles keep being written. Most of these, however, are written by people with little or no knowledge of the language and repetitively follow the pattern: <name> is a <nationality> <profession>. With so many bot-generated articles on one side and ultra-short articles on the other, finding “real” articles in Volapük can prove difficult, even though there are thousands of those as well.

Volapük has often been ridiculed by Esperantists, but artilangers tend to appreciate it for its ingenuity and its quirky look-and-feel. The letters *ä*, *ö* and *ü*, once hated and mocked by many but vigorously defended by Schleyer, who argued that a language without them would be “like a coloured picture without violet, brown, grey or rose”, are now Volapük's trump card. In 2014, Federico Gobbo noted that Volapük had developed into a fictional rather than an auxiliary language.²⁵ And indeed, Volapük's hierarchical structure with an Academy headed by a *cifal* (Philipps is the 8th *cifal* in an unbroken line of succession that goes back to Schleyer himself) is equally

²⁵ Stria (2016), p. 94.

²⁵ Stria (2016), p. 94.

estructura jeràrquica, amb una Acadèmia encapçalada per un cifal (Philipps és el vuitè *cifal* en una línia de successió ininterrompuda que es remunta al mateix Schleyer), és tan antiquada com la llengua, però en el cas del volapük forma part del seu encant d'aires *steampunk*. El volapük és com una vella locomotora de vapor: ningú no vol que substitueixi el tren elèctric, però a qui no li agradaria veure-la en acció de tant en tant?

*Tendències actuals
en el disseny de llengües auxiliars*

També se n'han creat de noves, de llengües auxiliars internacionals. Durant la dècada de 1990, van sorgir nous euroclons, però cap no va cridar gaire l'atenció. Amb una notable excepció: la lingua franca nova, una llengua iniciada per l'holandès americà C. George Boeree el 1965, però publicada per primera vegada a internet el 1998. Inspirat en la llengua franca mediterrània de l'edat mitjana (d'aquí el seu nom), es basa en les llengües romàniques, amb una gramàtica que recorda els pidgins i criolls. Aquesta llengua aviat es va envoltar d'una comunitat activa, fet que finalment va portar a la creació el 2018 d'una Wikipedia en lingua franca nova que va créixer ràpidament, la primera edició nova en una llengua artificial des del 2006.

En general, però, el caràcter dels *auxlangs* de nova creació ha canviat força. Ja ningú no espera un altre híbrid hiperregular de llengües romàniques i germàniques. Tot i que el concepte de llengua auxiliar global ha perdut bona part del seu atractiu, alguns autors almenys intenten innovar creant una llengua menys eurocèntrica i més integradora d'elements de la resta del món. Hi ha dos exemples dignes de menció. El primer és el sambahsa d'Olivier Simon, del 2007, que es basa en el protoindoeuropeu, però que també in-

old-fashioned as Volapük itself, but in the case of Volapük, this is part of its steampunkish charm. Volapük is like an old steam locomotive: nobody would want it to replace the modern electric train, but who wouldn't love to see it in action every once in a while?

Current tendencies in auxlang design

Of course, new international auxiliary languages have been created as well. During the 1990s, several new Euroclones saw the light, but none of them attracted much attention. With one notable exception: Lingua Franca Nova, a language started by the Dutch American C. George Boeree in 1965, but first published on the Internet in 1998. Inspired by the Mediterranean Lingua Franca from the Middle Ages (hence the name), it is based on the Romance languages, with a grammar reminiscent of pidgins and creoles. This language quickly found itself surrounded by an active community, which ultimately led to the creation of a fast-growing Wikipedia in Lingua Franca Nova in 2018 – the first new edition in a constructed language since 2006.

In general, however, the character of newly created auxlangs has changed considerably. Nobody is waiting for yet another hyper-regular hybrid of Romance and Germanic. Even though the concept of a global auxiliary language has lost much of its attraction, some authors try at least to be innovative by creating a language that is less Eurocentric and more inclusive towards the rest of the world. Two examples are worth mentioning in this context. The first is Olivier Simon's Sambahsa from 2007, which is based on Proto-Indo-European but also includes words from other languages such as Arabic, Chinese, Indonesian, Swahili and Turkish. The second is Lingwa de Plane-

clou paraules d'altres idiomes com l'àrab, el xinès, l'indonesi, el suahili i el turc. El segon és el lingua de planeta, un projecte col·laboratiu publicat per primera vegada el 2010, basat en les deu llengües més parlades del món. Les dues llengües són prou elaborades com per ser totalment útils i tenen un corpus textual considerable.

Un altre tipus de llengua que ha guanyat popularitat en els darrers anys, les llengües artificials zonals, fa tot el contrari. No estan pensades explícitament per a tot el món, sinó tan sols per als parlants de llengües estretament relacionades. El primer exemple que existeix gràcies a internet és el *folkspraak*, un projecte col·laboratiu per a una llengua pangermànica, iniciat el 1995 per Jeffrey Henning. La seva història és interessant: malgrat diversos períodes d'inactivitat, no es va deixar de reescriure, i cada autor desenvolupava noves versions o "dialectes" de la llengua. Així, l'any 2000, hi havia branques anomenades *folkspraak express* i *folkspraak pro*, i uns anys més tard, es coneixien versions amb noms com ara *folksprák*, *fûlkspræk*, *sprak*, *nordienisk*, *middelsprake* i *frenkish*, cadascuna de les quals representava una visió diferent de com hauria de ser una llengua pangermànica. Així, el *folkspraak* es va convertir en una denominació comuna per a un grup de llengües i no una. Fins i tot va desenvolupar una història fictícia sobre una comunitat monàstica internacional en un convent medieval abandonat en una petita illa de la costa occidental danesa, que elaborava la seva pròpia cervesa (*folk bier*).

La major part de l'activitat s'observa en el camp de les llengües paneslaves. Aquest concepte té una història inusualment llarga, ja que abraça almenys 350 anys —o més, si comptem l'antic esclau eclesiàstic, com fan alguns experts—, però a l'inici

ta, a collaborative project first published in 2010, based on the ten most spoken languages in the world. Both languages are elaborate enough to be fully usable and have a substantial text corpus.

Another type of language that has gained popularity during recent times does quite the opposite, namely, zonal constructed languages. They are explicitly not meant for the whole world, but only for speakers of closely related languages. The first example that owes its existence to the Internet is *Folkspraak*, a collaborative project for a Pan-Germanic language, initiated in 1995 by Jeffrey Henning. The history of its development is interesting: in spite of several periods of inactivity, it kept being rewritten by new authors, each of whom developed new versions or "dialects" of the language. Thus, by 2000, there were side branches called *Folkspraak Express* and *Folkspraak Pro*, and a few years later, versions were known under names like *Folksprák*, *Fûlkspræk*, *Sprak*, *Nordienisk*, *Middelsprake* and *Frenkish*, each of them representing a different vision of what a Pan-Germanic language should look like. Thus, *Folkspraak* became a common moniker for a cluster of languages rather than a language. It even developed a fictional history about an international monastic community in an abandoned medieval convent on a small island off the western coast of Denmark, who brewed their own beer ("Folk bier").

Most activity can be observed in the field of Pan-Slavic languages. The concept has an unusually long history, spanning at least 350 years – or more, if we include Old Church Slavonic, as some scholars do – but at the beginning of the Digital Age, the approximately 30 Pan-Slavic language projects from the past were practically forgotten, so that authors of new proposals had to start all over again.

de l'era digital la trentena de projectes lingüístics paneslaus del passat pràcticament van quedar en l'oblit, de manera que les noves propostes van haver de tornar a començar. El primer projecte que va guanyar notorietat va ser l'slovio, de l'eslovac Mark Hučko. En essència, era una relexificació eslava de l'esperanto, pensat no tan sols per ser una llengua paneslava, sinó també una llengua global. En els seus primers anys, va tenir un seguiment de 10-15 usuaris, però tota l'activitat al seu voltant va desaparèixer el 2011.²⁶

El projecte lingüístic paneslau més reeixit fins avui és l'intereslau, una versió modernitzada de l'antic eslau eclesiàstic que consisteix exclusivament en elements que es poden trobar en la majoria de les llengües eslaviques, si no totes. El propòsit principal és ser intel·ligible per als parlants eslaus sense cap mena d'aprenentatge previ, fet que el fa especialment adequat per a la comunicació unidireccional (llocs web, turisme, etc.). L'intereslau ha estat un projecte col·laboratiu des que es va iniciar el 2006. Al principi, es van experimentar diferents enfocaments sota el nom comú de slovianski. El 2011, es va iniciar una estreta col·laboració amb dos projectes semblants sota el nom d'*intereslau*, i després d'uns anys de mescla, es va arribar a un estàndard comú el 2017. Avui, l'intereslau té la comunitat en línia més gran després de l'esperanto i el toki pona: un grup de Facebook d'uns 1.800 membres, altres grups i fòrums i almenys 100-200 usuaris competents. El 2017 i el 2018 es van celebrar conferències en intereslau, amb una assistència de 60-70 participants. L'intereslau és l'idioma principal d'una revista científica (*Slovjani.info*) i té un paper destacat en la propera pel·lícula de Václav Marhoul, *The Painted Bird*.

²⁶ Van Steenberg (2016), p. 22.

The first project that gained notoriety was Slovio by the Slovak Mark Hučko. In essence, it was a Slavic relexification of Esperanto, intended not only to serve as a Pan-Slavic language, but also as a global language. During its first years, it had a following of 10–15 users, but all activity around it died out by 2011.²⁶

The most successful Pan-Slavic language project to date is Interslavic, a modernised version of Old Church Slavonic that consists exclusively of material that can be found in most, if not all, Slavic languages. Its main purpose is to be intelligible to Slavic speakers without any prior learning, making it particularly suitable for one-way communication (websites, tourism, etc.). Interslavic has been a collaborative project from its inception in 2006. Initially, different approaches were experimented under the common name Slovianski. In 2011, a close collaboration was started with two similar projects under the name *Interslavic*, and after a few years of intermixing, a common standard was reached in 2017. Currently, Interslavic has the largest online community after Esperanto and Toki Pona: a Facebook group of ca. 1800 members, several other groups and forums, and at least 100–200 proficient users. Interslavic language conferences have taken place in 2017 and 2018, both attended by 60–70 participants. Interslavic is the main language of a scientific journal (*Slovjani.info*) and plays a prominent role in the upcoming movie, *The Painted Bird* by Václav Marhoul.

Interslavic is exemplary for the general tendency towards naturalism. In 2006, it was still taken for granted that an auxiliary language for Slavs had to be simple and regular; grammatical gender and noun

²⁶ Van Steenberg (2016), p. 22.

L'intereslau és il·lustratiu de la tendència general cap al naturalisme. El 2006, encara es donava per fet que una llengua auxiliar per als eslaus havia de ser simple i regular; el gènere gramatical i els casos nominals estaven fora de discussió, però en pocs anys es va anar fent palès que a la gent no li agradaven els elements artificials i estava disposada a renunciar a la simplicitat perquè la llengua fos intel·ligible i familiar. Com més gramàtica eslava, amb totes les seves peculiaritats i irregularitats, incorporava l'intereslau, més acceptació tenia.

Aquesta tendència de passar gradualment de l'esquematisme al naturalisme no és cap novetat, però sí que és un denominador comú al llarg de tota la història de les llengües auxiliars. L'esperanto, per exemple, és una iniciativa força antiquada i amateur segons els estàndards actuals, però comparat amb la gramàtica barroca i el vocabulari deformat del volapük va suposar una gran millora. Durant les darreres dècades s'han creat desenes de llengües amb l'esperança de resoldre els problemes de l'esperanto, cadascuna més propera a les llengües naturals que les propostes anteriors: l'ido era més naturalista que l'esperanto, l'occidental més naturalista que l'ido, la interlingua més naturalista que l'occidental, la *romanica* més naturalista que la interlingua. La raó per la qual van fracassar no és que l'esperanto fos millor, sinó simplement que hi era quan el moviment volapük estava cavant la seva tomba, i va poder ocupar una infraestructura enorme. Com diu Paul O. Bartlett: "Estava en el lloc correcte en el moment adequat" i era "prou bo".²⁷ En

cases were out of the question. Within a few years, however, it became increasingly clear that people disliked artificial elements and were willing to sacrifice simplicity on the altar of intelligibility and familiarity. The more Interslavic incorporated Slavic grammar, with all its quirks and irregularities, the more acceptance it gained.

This tendency of gradually moving from schematicism towards naturalism is no novelty. On the contrary, it runs as a common thread through the entire history of auxlangs. Esperanto, for example, is rather old-fashioned and amateurish effort by modern standards, but compared to Volapük's baroque grammar and distorted vocabulary, it was a huge improvement. During later decades, dozens of languages were created in the hope of fixing the problems of Esperanto, each of them closer to natural languages than previous proposals: Ido was more naturalistic than Esperanto, Occidental more naturalistic than Ido, Interlingua more naturalistic than Occidental, Romanica more naturalistic than Interlingua. The reason they failed anyway is not that Esperanto was better, but simply that Esperanto happened to be there when the Volapük movement was digging its own grave, with a huge infrastructure ready to be taken over. As Paul O. Bartlett puts it: it was there "in the right place at the right time" and it was "good enough". By the time better languages appeared, the number position was already taken, and they did not have enough to offer to make a switch worthwhile. Esperanto had become big enough to be self-sustaining.

²⁷ Bartlett (1997).

²⁷ Bartlett (1997).

el moment en què van aparèixer llengües millors, ja tenia la posició guanyada, i no podien oferir prou coses perquè el canvi valgués la pena. L'esperanto havia crescut fins al punt de ser autosuficient.

Una altra tendència que no pot passar desapercebuda és la creixent presència de projectes col·laboratius, però això potser no sigui tan sorprenent: un grup pot aconseguir més que una persona sola i assegura l'existència d'una comunitat des del principi. Fins i tot llengües que van iniciar el seu camí com a projectes en solitari, es van convertir més tard en projectes col·lectius.

Finalment, cal esmentar que la frontera entre els *artlangs* i els *auxlangs* s'ha difuminat en els darrers anys. Els *auxlangs* recents mostren un grau d'originalitat i artesanía que poden apreciar fàcilment els *artlangers*, i els autors d'alguns *auxlangs* moderns (el *sambahsa*, el *lingwa de planeta*, l'*intereslau*) també es dediquen a la creació de llengües artístiques. Aquesta evolució recent també podria ajudar a guarir les ferides entre *artlangers* i *auxlangers*.

La influència de la Wikipedia

No es pot negar: la Wikipedia, l'enciclopèdia lliure, ha matat moltíssimes enciclopèdies de paper, abans apreciades i venudes per molts diners. No és cap sorpresa: amb gairebé 50 milions d'articles en més de 300 idiomes, la Wikipedia és una font de coneixement sense precedents i gairebé sense sostre. Qualsevol la pot utilitzar per buscar informació sobre pràcticament qualsevol cosa i per compartir el seu propi coneixement amb la resta del món. No tota la informació té la mateixa qualitat, però sovint és més detallada i actualitzada que la que

Another tendency that cannot go unnoticed is the increasing presence of collaborative projects. Which is, perhaps, not so surprising: a group can achieve more than just one person, and it ensures the existence of a community from the very beginning. Even some languages that started their existence as solo projects, became community projects later.

At last, it deserves mentioning that the line between *artlangs* and *auxlangs* has become blurry during recent years. Recent *auxlangs* display a level of originality and craft that can easily be appreciated by *artlangers*, and some of the modern *auxlangs* (*Sambahsa*, *Lingwa de Planeta*, *Intereslavic*) have authors who engage in the creation of artistic languages as well. This recent development might also help cure the bad blood between *artlangers* and *auxlangers*.

The influence Wikipedia

It cannot be denied: Wikipedia, the Free Encyclopaedia, has caused the death of uncountable paper encyclopaedias, once cherished and paid piles of money for. Not that this comes as a surprise: with almost 50 million articles in more than 300 languages, Wikipedia is an unprecedented and almost bottomless source of knowledge. Anyone can use it to find information about practically anything, and to share his own knowledge with the rest of the world. Not all the information is of the same quality, but it is often more detailed and more up-to-date than any paper encyclopaedia could possibly offer. Of course, being an encyclopaedia, Wikipedia endeavours neutrality and does its very best not to influence the subjects it describes. But since Wikipedia – the 5th most visited website worldwide – is con-

podria oferir qualsevol enciclopèdia en paper. Per descomptat, com que és una enciclopèdia, la Wikipedia s'esforça per ser neutral i fa tot el possible per no influir en els temes que descriu, però com que és el cinquè lloc web més visitat del món i és consultada diàriament per milions de persones, inclosos periodistes i científics per a les seves recerques, inevitablement influeix en el nostre coneixement sobre el món. I com que la Wikipedia aplica criteris d'inclusió basats en la rellevància i la verificabilitat, també ens diu què és important i què val la pena saber. Les llengües artificials no són cap excepció.

L'edició en anglès, amb diferència la més gran amb gairebé sis milions d'articles, té articles sobre unes 125 llengües artificials.²⁸ Aquesta xifra gairebé no ha variat des de fa anys: només s'hi ha afegit un article després del 2014, 17 després del 2009. Tots els articles restants es van redactar durant els primers nou anys d'existència de la Wikipedia. En particular la representació de les llengües creades després de l'any 2000 és notablement modesta: 6 llengües fictícies utilitzades en la cultura popular, 3 llengües auxiliars i 3 llengües personals basades en internet.

Aquest estancament coincideix amb la fragmentació causada per les xarxes socials. El gran nombre d'ideolingüistes i comunitats fa virtualment impossible que una nova llengua s'obri pas, tret que tingui un paper destacat en la cultura pop. Sembla justificat pensar que algunes llengües deuen part de la seva importància actual al fet que van arribar a la Wikipedia en una fase molt primerenca de la seva existència, quan el criteri de la rellevància encara no era un gran

sulted on a daily base by millions of people, including journalists and scientists for their research, it inevitably influences our knowledge about the world. And since Wikipedia applies inclusion criteria based on notability and verifiability, it also tells us what is important and worth knowing. Constructed languages are no exception here.

The English edition, with almost 6 million articles by far the largest, has stand-alone articles about ca. 125 individual constructed languages.²⁸ This number has practically not changed for quite a few years now: only 1 article was added after 2014 and 17 others after 2009. All remaining articles have been written during the first nine years of Wikipedia's existence. Especially the representation of languages created after 2000 is remarkably modest: 6 fictional languages used in popular culture, 3 auxiliary languages and 3 internet-based personal languages.

This stagnation coincides with the fragmentation caused by social media. The huge number of conlangers and communities makes it virtually impossible for a new language to break through, unless it plays a prominent role in pop culture. The conclusion seems justified that some languages owe at least part of their current significance to the fact that they made it into Wikipedia at a very early stage of its existence, when notability was not much of an issue yet – some of them (for example Slovio, Toki Pona and Wenedyk) barely a year after their first creation or publication. By the time that reliable sources became a requirement, Wikipedia itself had already inspired researchers and journalists to provide them.

²⁸ La col·lecció més gran es troba en l'edició en esperanto, que sol ser indiscriminada amb les llengües artificials.

²⁸ The largest collection can be found in the Esperanto edition, which tends to be indiscriminate when it comes to constructed languages.

problema, algunes tot just un any després de la seva creació o publicació, com l'slovio, el toki pona i el wenedyk. En el moment en què la fiabilitat de les fonts es va convertir en un requisit, la mateixa Wikipedia ja havia animat investigadors i periodistes a proporcionar fonts fiables.

La versió anglesa de la Wikipedia no és l'única, és clar. Una altra forma de copsar la importància d'una llengua és el nombre de versions amb un article que en parli. La taula següent mostra el nombre de versions per llengua artificial en quatre dates diferents. S'hi inclouen totes les llengües que actualment tenen un article en almenys 25 versions lingüístiques:

Of course, the English version of Wikipedia is not the only one. Another way of looking at the significance of a language is the number of versions with an article about it. The table below shows the number of versions per constructed language at four different reference dates. Included are all languages that currently have an article in at least 25 language versions:

	01/07/2007	01/01/2011	01/01/2015	01/01/2019
Total of #Wikipedias	250	278	288	303
Total of #articles	6.1 mln.	17,5 mln.	34.1 mln	49.3 mln
Esperanto	83	148	175	190
Ido	62	77	100	112
Interlingua	33	77	93	101
Volapük	29	66	86	95
Klingon	26	44	54	69
Novial	33	55	62	67
Lingua Franca Nova	21	31	51	62
Toki Pona	30	44	56	61
Interslavic	–	16	31	53
Quenya	31	39	46	52
Newspeak	19	30	37	47
Basic English	21	28	38	44
Interlingue	18	33	39	42
Solresol	19	38	32	40
Sindarin	22	30	35	37
Na'vi	–	24	32	37
Loglan	13	21	27	33
Slovio	23	26	31	32
Black Speech	9	15	24	29
Dothraki	–	1	16	29
Latino sine flexione	17	20	25	27
Wenedyk	11	21	25	27
Idiom Neutral	12	16	24	26
Ithkuil	6	16	22	26

Per veure aquesta taula des de la perspectiva correcta, cal tenir en compte que els articles solen ser traduïts o resumits d'una edició lingüística a una altra, i no necessàriament per persones versades en el tema. Que un tema el toquin moltes versions lingüístiques sempre fa que sembli més significatiu que un de representat només en una o dues edicions lingüístiques. És a dir, el nombre de versions en si mateix ja és un incentiu per crear-ne de noves, la qual cosa fa de la seva multiplicació una mena de mecanisme autònom. Una altra cosa és que els articles en edicions més petites sovint són escrits per persones que no coneixen l'idioma d'arribada i simplement copien i enganxen el text d'altres articles, cosa que genera articles on l'únic contingut és: "L'ido és una llengua" i un enllaç.

Cada any apareixen edicions en noves llengües, i les taxes de creixement varien molt d'una edició a l'altra. Per bé que totes les llengües artificials del quadre mostren un clar augment en el nombre de versions lingüístiques, aquest augment no va a l'una amb el creixement de la Wikipedia en el seu conjunt. Més del 40% d'aquests articles es van redactar en els primers anys de la Wikipedia, mentre que el nombre total d'articles s'ha multiplicat per més de vuit des d'aleshores. Sobretot en els darreres anys, el creixement s'ha alentit fins al 15% en un període de quatre anys. Del 2011 al 2015, aquest percentatge va ser del 28%, i del 2007 al 2011 va arribar al 67%.

Si ens fixem en cadascuna de les llengües, encapçalen la llista les "quatre grans" llengües auxiliars, seguides del klingon. Deu de les 24 llengües són fictícies o personals, però la majoria es troben a la

To see this table in the right perspective, one should consider that articles are often translated or summarised from one language edition to another, not necessarily by people who are knowledgeable about the subject. A lot of language versions always make a subject appear more significant than a subject represented in one or two language editions only. In other words, the very number of versions in itself is already an impetus to create new ones, making their multiplication a self-sustaining mechanism of sorts. Another thing is that articles in smaller editions are often written by people who don't know the target language at all and merely copy-and-paste text from other articles, resulting in articles whose sole content is: "Ido is a language" and a link.

New language editions appear every year, and growth rates vary highly from one edition to another. Although all constructed languages in the table show a clear increase in their number of language versions, this increase does not keep pace with the growth of Wikipedia as a whole. Over 40% of these articles were written during the first few years of Wikipedia's existence, whereas the total number of Wikipedia articles has multiplied more than eightfold since that time. Especially during the last few years, their growth has slowed down to 15% over a period of four years. Over the years 2011–2015, this percentage was 28%, over the years 2007–2011 even 67%.

If we look at the individual languages, we can see that the list is opened by the "big four" auxiliary languages, followed by Klingon. 10 out of the 24 languages are fictional or personal languages, but most of them can be found in the lower part of the list. The languages with the highest increase are Interslavic and Dothraki.

part inferior de la llista. Les llengües que han augmentat més són l'intereslau i el dothraki.

Com és lògic, les xifres anteriors reflecteixen els interessos dels editors de la Wikipedia, que no necessàriament coincideixen amb els dels lectors. La taula següent mostra una llista de 25 llengües artificials amb més pàgines vistes per dia, comptades al llarg del 2018, tant arreu del món com només en l'edició en anglès:²⁹

Of course, the figures above reflect the interests of Wikipedia editors, which do not necessarily match those of the readers. The following table shows a list of 25 constructed languages with the highest number of pageviews per day, counted over the year 2018, both worldwide and on the English edition alone:²⁹

	Worldwide	English
Esperanto	9426	2823
Klingon	1700	664
Newspeak	1614	777
Black Speech	1165	826
Quenya	1081	409
Sindarin	851	370
Nadsat	797	386
Basic English	628	258
Dothraki	602	343
Volapük	537	131
Interlingua	484	186
Toki Pona	472	269
Ido	471	102
Lojban	444	253
Simlish	442	257
Na'vi	334	119
Ithkuil	227	137
Solresol	225	131
Novial	221	38
Interslavic	204	74
Blissymbols	198	99
Interlingue	186	58
Lingua Franca Nova	146	58
Lingua Ignota	132	84
Latino sine Flexione	99	43

²⁹ L'eina utilitzada per generar aquestes dades es pot veure aquí: <https://tools.wmflabs.org/pageviews/>.

²⁹ The tool used for generating these data can be found here: <https://tools.wmflabs.org/pageviews/>.

Aquesta llista mostra una imatge del tot diferent. L'esperanto continua sent el número u indiscutible, però el segueixen una sèrie de llengües fictícies. El volapük, la interlingua i l'ido no apareixen fins als llocs 10, 11 i 13, i altres llengües auxiliars tenen una puntuació notablement baixa en comparació amb el seu nombre relativament alt de versions lingüístiques. És evident que no podem assumir que cada pàgina vista sigui l'activitat d'una persona amb un interès autèntic en el tema; en el cas de la novaparla, la llengua negra i l'anglès bàsic, és possible i fins i tot probable que part dels visitants estiguessin buscant alguna cosa del tot diferent abans d'arribar-hi. Tot i això, la taula mostra clarament que avui en dia, amb l'excepció de l'esperanto, la gent presta més atenció a la llengua del seu llibre o sèrie de televisió preferida que a una llengua que s'havia ideat per promoure la pau al món. Com era d'esperar en la tercera època de la invenció del llenguatge!

També s'han d'esmentar en aquesta secció els projectes de la Wikipedia en llengües artificials. El seu impacte en l'opinió pública és probablement insignificant, però per a les seves comunitats són una plataforma excel·lent, tant per aconseguir un ús actiu de la llengua com per donar-li certa visibilitat. En l'actualitat, vuit llengües artificials tenen versions pròpies de la Wikipedia: esperanto, volapük, interlingua, ido, interlingue, novial, lojban i lingua franca nova. També hi ha hagut edicions de la Wikipedia en toki pona i klingon, però ambdues es van tancar i eliminar el 2005. En els anys 2006-2007 hi va haver una edició de la Wikipedia en siberià, que va córrer la mateixa sort després que es revelés que no era una llengua natural, sinó una d'artificial creada per Yaroslav Zolotaryov, un exemple

This list shows a completely different picture. Esperanto remains the undisputed number one but is followed by a series of fictional languages. Volapük, Interlingua and Ido appear only at the places 10, 11 and 13, and other auxiliary languages score remarkably low in comparison to their relatively large number of language versions as well. It can, of course, not be automatically assumed that every pageview is the work of a person with an authentic interest in the subject; in the case of Newspeak, Black Speech and Basic English, it is possible and even probable that part of the visitors were looking for something totally different before they landed there. Even so, the table shows clearly that nowadays, with the exception of Esperanto, people pay more attention to the language from their favourite book or TV series than to a language once intended to promote world peace. As might be expected in the Third Era of Language Invention!

At last, Wikipedia projects in constructed languages should be mentioned in this section as well. Their impact on the public opinion is probably negligible, but for their communities they are an excellent platform, both for putting a language into active use and giving it some visibility. At present, eight constructed languages have their own Wikipedias: Esperanto, Volapük, Interlingua, Ido, Interlingue, Novial, Lojban and Lingua Franca Nova. In the past, there have been Wikipedia editions in Toki Pona and Klingon as well, but both were closed and deleted in 2005. In the years 2006–2007, there was a Wikipedia edition in Siberian, which met the same fate after it had been revealed that it was not a natural language, but a language constructed by Yaroslav Zolotaryov – a typical example of a hoax language. In 2003, the domain *bi.wikipedia.org* was briefly used by a constructed lan-

típic de llengua falsa. El 2003, el domini *bi.wikipedia.org* va ser breument utilitzat per una llengua artificial anomenada bitruscan abans de ser la pàgina inicial de l'edició en bislama.³⁰

Les sol·licituds de Wikipèdies en altres llengües artificials, com el glossa, l'slovio, el solresol i el quenya i el síndarin de Tolkien, es van rebutjar a causa de la introducció de polítiques més restrictives el 2007. Posteriorment, la Wikipedia i els seus projectes relacionats van tancar les portes a les llengües sense parlants nadius, tot i que la creació recent d'una edició en lingua franca nova sembla apuntar en la direcció d'un canvi de criteris. Una altra condició és que una llengua ha de tenir un codi ISO 639 vàlid. I això ens porta al capítol següent.

Les llengües artificials en la norma ISO 639-3

Un pas important cap a l'emancipació i el reconeixement d'una llengua és l'obtenció d'un identificador de tres lletres dins de la norma ISO 639-3, concebuda per incloure totes les llengües humanes conegudes. Aquests identificadors són necessaris, entre altres coses, per raons bibliogràfiques, de codificació informàtica i per presentar versions lingüístiques a internet. La Wikipedia n'és un exemple: sense un codi ISO 639-3 és impossible crear una enciclopèdia o un *Wiktionary* en una llengua o ni tan sols implementar el programari traduït. Un codi ISO significa simplement que una llengua ha estat reconeguda per al seu ús regular; sense aquest codi, la llengua no té sentit o no és una llengua. Fem una ullada a les llengües artificials

³⁰ https://bi.wikipedia.org/w/index.php?title=Nambawan_Pej&oldid=5 [consulta: 6 de març de 2019].

guage called Bitruscan before it became the home of the Bislama edition.³⁰

Requests for Wikipedias in other constructed languages, such as Glosa, Slovio, Solresol and Tolkien's Quenya and Sindarin, were rejected due to the introduction of more restrictive policies in 2007. After that, Wikipedia and its related projects were closed for languages without native speakers, although the recent creation of an edition in Lingua Franca Nova seems to point in the direction of a change in policies. Another condition is that a language must have a valid ISO 639 code. And this brings us to the next chapter.

Constructed languages in the ISO 639-3 standard

An important step towards the emancipation and recognition of a language is obtaining a three-letter identifier within the ISO 639-3 standard, which intends to include all known human languages. These identifiers are needed for bibliographical reasons, in computer systems and for presenting language versions on the Internet, among other things. An example is Wikipedia: without an ISO 639-3 code it is impossible to create an encyclopaedia or Wiktionary in a language or even to implement the translated software. An ISO code simply means that a language has been acknowledged for regular use; without it, the language is either meaningless or not a language at all. Let us therefore take a closer look at the constructed languages that currently have one, how they obtained it, and what criteria are used by the registrar, SIL International.

³⁰ https://bi.wikipedia.org/w/index.php?title=Nambawan_Pej&oldid=5 [access: 6 March 2019].

que actualment tenen aquest codi, com el van obtenir i quins criteris utilitza el registrator, SIL International.

Actualment hi ha 21 llengües artificials amb un codi ISO 639-3: afrihili [afh], bliss [zbl], brithenig [bzt], Dutton World Speedwords [dws], esperanto [epo], ido [ido], interglossa [igs], interlingua [ina], interlingue [ine], klingon [tlh], kotava [avk], láadan [ldn], Lingua Franca Nova [lfn], Lojban [jbo], Neo [neu], Novial [nov], quenya [qya], romanova [rmv], síndarin [sjn], Talossan [tzt], Volapük [vol]. D'aquestes:

- 14 són llengües auxiliars internacionals (incloses 2 de zonals), 6 són llengües artístiques, 1 és una llengua conceptual;
- 12 són llengües a posteriori (inclosos 9 euroclons), 8 són llengües a priori o mixtes, 1 és una pasigrafia;
- 8 són o eren utilitzades per comunicar-se almenys per 50 persones, 4 per un nombre més petit, 8 probablement no es van fer servir (1: sense dades);
- 9 tenen almenys un llibre imprès en la llengua, 2 tenen força materials a internet, 9 no tenen un corpus textual substancial (1: sense dades);
- 13 són completes (gramàtica completa, un diccionari amb prou paraules per escriure textos llargs sense problemes), 8 són incompletes;
- 8 es van crear als anys 1879-1939, 13 als anys 1940-1999.

En altres paraules, aquestes 21 llengües no tenen res en comú a part del fet que es van observar a finals de la dècada de 1990: ni el propòsit de la seva creació, ni la mida de les seves comunitats d'usuaris, ni la quantitat de publicacions escrites, ni

Currently, 21 constructed languages have an ISO 639-3 code: Afrihili [afh], Blissymbols [zbl], Brithenig [bzt], Dutton World Speedwords [dws], Esperanto [epo], Ido [ido], Interglossa [igs], Interlingua [ina], Interlingue [ine], Klingon [tlh], Kotava [avk], Láadan [ldn], Lingua Franca Nova [lfn], Lojban [jbo], Neo [neu], Novial [nov], Quenya [qya], Romanova [rmv], Sindarin [sjn], Talossan [tzt], Volapük [vol]. Among these:

- 14 are international auxiliary languages (including 2 zonal), 6 are artistic languages, 1 is a conceptual language;
- 12 are a posteriori languages (including 9 Euroclones), 8 are a priori or mixed languages, 1 is a pasigraphy;
- 8 are or were used for communication by at least 50 people, 4 by a smaller number, 8 probably not at all (1: no data);
- 9 have at least one book printed in the language, 2 have substantial materials on the internet, 9 have no substantial text corpus (1: no data);
- 13 are complete (a full grammar, a dictionary with enough words to write longer texts without problems), 8 are incomplete;
- 8 were created in the years 1879–1939, 13 in the years 1940–1999.

In other words, these 21 languages have nothing in common but the fact that they were noticed during the late 1990s. Neither the purpose of their creation, nor the size of their user communities, nor their amount of written literature, not even their level of completion. It is clear that the current collection of languages cannot be taken as a starting point for es-

tan sols el seu nivell de compleció. És evident que la col·lecció actual de llengües no es pot agafar com un punt de partida per establir criteris d'inclusió, però seria interessant saber com van arribar a la norma ISO 639-3.

La llista inicial de codis ISO 639-3 es va ratificar el febrer de 2007 i contenia 18 llengües artificials. Vuit ja estaven incloses en la norma ISO 639-2 i, per tant, es van importar directament (afrihili, esperanto, ido, interlingua, interlingue, klingon, lojban i volapük). La segona font va ser una llista compilada per membres de *Linguist-List*, una col·lecció aleatòria de llengües que havien arribat a orelles de membres del grup.³¹ Se'n van incloure sis de les vuit llengües amb un codi ISO 639-2 (totes excepte l'afrihili i l'interlingue) i 17 llengües més,³² de les quals SIL International en va adoptar 10 (brithenig, Dutton World Speedwords, europanto, interglossa, láadan, novial, occidental, quenya, romanova i síndarin). Les set llengües restants en van quedar excloses.

Les variacions posteriors es fan per mitjà de les anomenades sol·licituds de canvi a l'Autoritat de Registre. Això va donar lloc a la retirada de dos codis: el de l'occidental el 2007, perquè ja estava inclòs sota el nom d'interlingue, i el de l'europanto el 2009, perquè es va descobrir que era una broma. També s'hi han afegit cinc llengües noves: símbols Bliss (2007, via ISO 639-2), kotava (2008), lingua franca nova (2008), neo (2012) i talossan (2013). De propostes de llengües artificials se'n van rebutjar 22.

³¹ <https://www.loc.gov/standards/iso639-2/faq.html#4> [consulta: 24 de desembre de 2018].

³² <http://web.archive.org/web/20070804161454/http://linguistlist.org/forms/langs/get-familyid.cfm?CFTRREEITEMKEY=AE> [access: 24 de desembre de 2018].

establishing criteria for inclusion, but still, it would be interesting to find out how they found their way to ISO 639-3 in the first place.

The initial list of ISO 639-3 codes was ratified in February 2007 and contained 18 constructed languages. Eight of those were already included in the ISO 639-2 standard and therefore imported directly: Afrihili, Esperanto, Ido, Interlingua, Interlingue, Klingon, Lojban and Volapük. The second source was a list compiled by members of the *LinguistList*, a randomly assembled collection of languages that individual group members had heard of.³¹ It listed six of the eight languages with an ISO 639-2 code (all except Afrihili and Interlingue), as well as 17 other languages,³² of which SIL International adopted ten: Brithenig, Dutton World Speedwords, Europanto, Interglossa, Láadan, Novial, Occidental, Quenya, Romanova and Sindarin. The seven remaining languages were not included.

Later mutations are made by means of so-called change requests to the Registration Authority. This resulted in the retirement of two codes: Occidental in 2007, because it was already included under the name Interlingue, and Europanto in 2009, because it was found to be a joke. Five new languages have been added as well: Blissymbols (2007, via ISO 639-2), Kotava (2008), Lingua Franca Nova (2008), Neo (2012) and Talossan (2013). 22 other proposals for constructed languages were rejected.

³¹ <https://www.loc.gov/standards/iso639-2/faq.html#4> [access: 24 Dec. 2018].

³² <http://web.archive.org/web/20070804161454/http://linguistlist.org/forms/langs/get-familyid.cfm?CFTRREEITEMKEY=AE> [access: 24 Dec. 2018].

Críteris d'inclusió

La norma ISO 639-3 “intenta proporcionar el recompte més complet possible de llengües, incloses les vives, extingides, antigues i artificials, tant si són grans com si no, escrites o no escrites”,³³ però és evident que no totes les llengües artificials s’hi poden incloure. Per tant, com decideix SIL International si una llengua artificial reuneix els requisits per obtenir un codi?

Un criteri que s’aplica a totes les llengües és que no pot ser una variant d’una altra llengua. Segons SIL: “Les llengües no són objectes estàtics; hi ha variació temporal, espacial i social; cada llengua correspon a un rang de variació en l’expressió lingüística.” Dues varietats relacionades se solen considerar varietats de la mateixa llengua si els seus parlants “tenen una comprensió inherent de l’altra varietat (és a dir, es poden entendre basant-se en el coneixement de la seva pròpia varietat sense necessitat d’aprendre l’altra) a un nivell funcional. [...] Per tant, cada identificador lingüístic representa la gamma completa de totes les varietats parlades o escrites d’aquesta llengua, inclosa qualsevol forma estandarditzada”.³⁴

En altres paraules, una sociolecte, regiolecte, estàndard alternatiu o forma arcaica no és una llengua separada. Però, com es pot aplicar aquest criteri en el cas de les llengües artificials? Tradicionalment, la interlingüística aplica un altre principi: si té nom i autor, és una llengua. Les llengües artificials no tenen dialectes, només versions i projectes de reforma. Tan bon punt el defensor d’un projecte de reforma

Criteria for inclusion

ISO 639-3 “attempts to provide as complete an enumeration of languages as possible, including living, extinct, ancient and constructed languages, whether major or minor, written or unwritten”,³³ but it is clear that not every constructed language can be included. Therefore, how does SIL International decide whether a constructed language qualifies for a code or not?

A criterion that applies to all languages is that it may not be a variation of another language. SIL explains: “Languages are not static objects; there is variation temporally, spatially, and socially; every language corresponds to some range of variation in linguistic expression.” Two related varieties are usually considered varieties of the same language, if their speakers “have inherent understanding of the other variety (that is, can understand based on knowledge of their own variety without needing to learn the other variety) at a functional level. [...] Thus, each language identifier represents the complete range of all the spoken or written varieties of that language, including any standardized form.”³⁴

In other words, a sociolect, regiolect, alternative standard or archaic form is not a separate language. But how to handle this criterion in the case of constructed languages? Traditionally, in interlinguistics another principle is applied: if it has a name and an author, it is a language. Constructed languages do not have dialects, only versions and reform projects. As soon as the proponent of a reform proj-

³³ <https://www.iso.org/standard/39534.html> [consulta: 24 de desembre de 2018].

³⁴ <https://iso639-3.sil.org/about/scope> [consulta: 24 de desembre de 2018].

³³ <https://www.iso.org/standard/39534.html> [access: 24 Dec. 2018].

³⁴ <https://iso639-3.sil.org/about/scope> [access: 24 Dec. 2018].

se separa de la comunitat i comença el seu camí, la seva proposta es converteix automàticament en una llengua separada. El fet que dos projectes estiguin relacionats i/o siguin mútuament intel·ligibles és insignificant.

Un exemple interessant és el de l'ido, pensat per millorar l'esperanto (el seu nom és la paraula en esperanto per "fill") i en part basat en suggeriments fets pel mateix Zamenhof. En les publicacions esperantistes de vegades fa el paper de dialecte, i si hi haguessin parlants monolingües de les dues llengües no tindrien problemes per entendre's. L'única justificació política per tractar-la com una llengua separada seria la següent: "Quan hi ha prou intel·ligibilitat entre varietats per permetre la comunicació, l'existència d'identitats etnolingüístiques consolidades pot ser un bon indicador que, malgrat tot, s'han de considerar llengües diferents".³⁵ Però tot i que l'ido representa un estàndard diferent i té la seva pròpia comunitat d'usuaris, no es pot dir que aquests tinguin una identitat etnolingüística diferent, sobretot perquè molts també són esperantistes.

SIL International també esmenta criteris específics per a les llengües artificials al seu lloc web: "Per optar a la inclusió, la llengua ha de tenir bibliografia i ha d'estar pensada per a la comunicació humana. Ha de ser una llengua completa i l'ha d'utilitzar per comunicar-se una comunitat prou temps com per transmetre-la a una segona generació d'usuaris".³⁶

³⁵ Ibidem.

³⁶ <https://iso639-3.sil.org/about/types#Constructed> [consulta: 24 de desembre de 2018].

ect cuts himself off from the community and starts for himself, his proposal becomes a separate language automatically. Whether two projects are related and/or mutually intelligible is insignificant.

An interesting case in point is Ido, designed as an improvement of Esperanto (its name is the Esperanto word for "offspring") and partly based on suggestions made by Zamenhof himself. In Esperanto literature it sometimes plays the role of a dialect, and hypothetical monolingual speakers of both languages would have no problems understanding each other. The only policy-based justification for treating it as a separate language would be the following: "Where there is enough intelligibility between varieties to enable communication, the existence of well-established distinct ethnolinguistic identities can be a strong indicator that they should nevertheless be considered to be different languages."³⁵ But although Ido represents a different standard and has its own user community, these users cannot be said to have a distinct ethnolinguistic identity, especially since a lot of them are Esperantists as well.

SIL International also mentions specific criteria for constructed languages on its website: "In order to qualify for inclusion the language must have a literature and it must be designed for the purpose of human communication. It must be a complete language, and be in use for human communication by some community long enough to be passed to a second generation of users."³⁶

³⁵ Ibidem.

³⁶ <https://iso639-3.sil.org/about/types#Constructed> [access: 24 Dec. 2018].

El requisit de la bibliografia pot semblar força clar i senzill, però hauríem de saber com funciona. ¿Això vol dir llibres en la llengua, o també compten les mostres textuais, articles en revistes, cartes i altres formes de comunicació directa? ¿Es dona preferència al material imprès per sobre del material publicat a internet? ¿I els llibres i els articles escrits en altres idiomes sobre aquesta llengua en particular? Si no es defineix, ningú no pot saber exactament com s'aplica aquest criteri.

El segon criteri estableix que una llengua s'ha d'haver dissenyat per a la comunicació humana. Com és lògic, la idea principal és excloure les llengües de programació i les fetes per afició. Amb tot, moltes d'aquestes últimes es van crear amb l'esperança que la gent comencés a utilitzar-les com a llengües secretes, en jocs de rol o, de fet, per a la comunicació internacional. Abans del segle XXI, les noves llengües es presentaven com a llengües auxiliars gairebé per definició, perquè les possibilitats de publicació eren mínimes si la llengua no estava justificada per algun propòsit superior. Però el més important és que aquest criteri no diu res sobre la comunicació real. Les persones que han utilitzat l'esperanto i el volapük omplirien una ciutat, però centenars (potser fins i tot milers) de llengües creades per la mateixa raó no les ha utilitzat mai ningú a part dels seus mateixos autors. ¿I en què es diferencia una llengua auxiliar amb un petit grup de partidaris davant d'una llengua feta per afició que utilitza un grup d'amics, sobretot si es té en compte que la majoria d'usuaris de llengües auxiliars internacionals també ho fan per afició?

Una altra qüestió és que algunes llengües no es van crear mai per a la comunicació humana, però sí que fan aquest servei. N'és un exemple el klingon, pensat

The requirement of a literature may appear clear and simple enough, but we should ask ourselves how it works. Does this mean books in the language, or do text samples, articles in magazines, letters and other forms of direct communication count as well? Is printed matter preferred over material published on the Internet? And how about books and articles written in other languages about this particular language? Without a definition, nobody can know precisely how this criterion is applied.

The second criterion states that a language must have been designed for human communication. Understandably, the main idea is to exclude programming languages and hobby languages of individuals. However, many of the latter were created in the hope that people would start using them as secret languages, in roleplaying games or, indeed, for international communication. Before the 21st century, new languages were presented as auxiliary languages almost by definition, because the chances for publication were minimal if the language weren't justified by some higher purpose. But more importantly, this criterion says nothing about actual communication. Esperanto and Volapük have been used by enough people to fill a city, but hundreds (perhaps even thousands) of languages created for the same reason have never been used by anybody but their own authors. And how does an auxiliary language with a small group of adherents differ from a hobby language used by a group of friends, especially considering that most users of international auxiliary languages are hobbyists themselves?

Another issue is that some languages were never created for human communication at all but are nevertheless used as such. An example is the Klingon lan-

per ser parlat només per actors que interpreten extraterrestres, també utilitzat per comunicar-se, i no tan sols pels seguidors de *Star Trek*. En l'actualitat, la base d'usuaris de llengües fictícies com el klingon i el dothraki podria superar fins i tot el de comunitats lingüístiques com les de la interlingua i l'ido. Així doncs, ¿no hem de donar la mateixa importància als parlants de dothraki que als parlants d'ido?

SIL International es devia adonar que aquests criteris no eren del tot infal·libles i per això va encarregar a un comitè que en fes una revisió. En previsió de nous criteris més estrictes, es van rebutjar totes les noves propostes de llengües artificials. Els nous criteris es van fer públics el 2017, cinc anys després de la darrera addició d'una llengua artificial. En la seva revisió, el comitè va argumentar que les llengües secretes, les cerimonials i d'altres amb propòsits especials s'havien d'excloure, ja que “aquestes llengües són molt limitades pel que fa al seu àmbit d'ús [...] o són tan dinàmiques i inestables que no tenen normes d'ús generalitzades”. Per poder-s'hi incloure, una llengua ha de ser “plena”, és a dir:

- s'ha d'utilitzar en àmbits diversos,
- ha de servir per comunicar-se entre tots els sexes i totes les edats,
- ha de ser prou estable perquè es pugui entendre a tota l'àrea de la llengua.

Pel que fa a les llengües artificials, el comitè continua: “Aquestes llengües neixen d'una manera relativament sobtada i no són llengües plenes quan apareixen per primera vegada. [...] Amb tot, això pot canviar amb el temps. A mesura que són utilitzades per generacions successives, poden emergir com a llengües plenes a

guage, which was intended to be spoken only by actors playing aliens, but is also used for communication, not only by *Star Trek* fans. At present, the userbase of fictional languages like Klingon and Dothraki might even outnumber the communities of languages such as Interlingua and Ido. Should speakers of Dothraki be taken less seriously than speakers of Ido, then?

SIL International must have realised that these criteria were not exactly waterproof. For that reason, a committee was charged with a revision. In anticipation of new, tightened criteria, all new submissions for constructed languages were rejected. The new criteria were made public in 2017, five years after the last addition of a constructed language. In its review, the committee argued that secret languages, ceremonial languages and other special-purpose languages were to be excluded, since “such languages are very limited as to domain of use [...] or are so dynamic and unstable as to lack widespread norms of use”. To merit inclusion, a language should be “full”, which means that it is:

- used in a variety of domains,
- used to support communication across all genders and all ages,
- stable enough to be widely understood across the whole area of the language.

Regarding constructed languages, the committee continues: “Such languages come into existence relatively suddenly and are not full languages when they first appear. [...] However, this can change over time. As they are used by successive generations, they may emerge as full lan-

mesura que comencen a complir els tres criteris anteriors”³⁷.

Sens dubte els criteris antics podrien funcionar amb una certa millora, però aquests nous són més confusos que útils. Què s’entén, per exemple, per “àmbits diversos”? Si aquest argument està pensat per excloure les llengües secretes, les rituals i altres llengües d’un sol propòsit, ¿com s’explica el rebuig del toki pona, que s’utilitza en més àmbits que moltes llengües naturals?

Encara és més problemàtic el requisit de comunicar-se entre tots els sexes i les generacions successives. Això va radicalment en contra de la naturalesa mateixa de les llengües artificials, que en general no es transmeten, sinó que són apreses voluntàriament pels adults. L’aplicació d’aquest requisit suposaria l’eliminació de totes les llengües artificials, tret de l’esperanto, fet que estaria diametralment oposat al propòsit declarat d’incloure totes les llengües humanes conegudes, incloses les artificials. Curiosament, aquests nous criteris no tan sols afecten les llengües artificials, sinó també moltes d’amenaçades, ja que moltes d’aquestes llengües només les parla gent gran i no s’utilitzen més enllà de l’esfera privada.

No s’esmenten explícitament altres criteris d’inclusió, però de vegades apareixen com a arguments circumstancials a l’hora de denegar una sol·licitud. Així, es va denegar una sol·licitud de codi per a l’intereslau “perquè no s’han presentat proves que demostrin que l’intereslau sigui un sol idioma. La documentació acreditativa de la sol·licitud inclou varietats històriques i també elements de dues o tres interllengües de creació re-

guages as they begin to meet the above three criteria.”³⁷

The old criteria could certainly do with some improvement, but these new ones are more confusing than helpful. What, for example, is meant by various domains? If this argument is meant to exclude secret, ritual and other single-purpose languages, how does it explain the rejection of Toki Pona, which is used in a larger variety of domains than many a natural language?

Even more problematic is the requirement of communication across all genders by successive generations. This goes fundamentally against the very nature of constructed languages, which typically are not transmitted, but learned voluntarily by adults. The implementation of this requirement would effectively eliminate all constructed languages except Esperanto from the standard – which would go diametrically against the stated purpose of including all known human languages, including constructed languages. Interestingly, these new criteria affect not only constructed languages, but many endangered languages as well, since many of the latter are known only to elderly people and not used anywhere outside the private sphere.

Other inclusion criteria are not mentioned explicitly, but sometimes they appear as circumstantial arguments for rejecting an application. For example, a code request for Interslavic was rejected “because evidence has not been presented showing Interslavic to be a single language. The supporting documentation for the request includes both historical varieties and material on

³⁷ http://web.archive.org/web/20180219034657/http://www-01.sil.org/iso639-3/criteria_for_coded_languages.pdf [consulta: 24 de desembre de 2018].

³⁷ http://web.archive.org/web/20180219034657/http://www-01.sil.org/iso639-3/criteria_for_coded_languages.pdf [access: 24 Dec. 2018].

cent [...]”³⁸ Un argument estrany, perquè tant les varietats modernes com les històriques són mútuament intel·ligibles i es basen en els mateixos elements, fet que segons la mateixa definició del SIL les converteix indiscutiblement en varietats d’una sola llengua. L’única raó imaginable per tractar-les com a llengües separades és la màxima interlingüística que les llengües artificials només poden tenir un estàndard. Aquest enfocament, però, no es basa en cap criteri lingüístic, i també entra en conflicte amb la decisió del registrador d’avaluar l’intereslau com a llengua natural i no com a llengua artificial.

Una segona sol·licitud, que limitava l’intereslau a la seva versió moderna, es va rebutjar perquè la llengua “no té una història consolidada o llarga. [...] Tot i que s’està ensenyant a uns quants llocs, encara no hi ha una bibliografia substancial o una comunitat d’usuaris ni transmissió intergeneracional de la llengua. [...] Si continua el procés d’estandardització i genera bibliografia i usuaris, amb proves d’haver passat a una altra generació, pot tornar a sol·licitar un codi.”³⁹

El primer argument només es pot sostenir si la història d’una llengua ha de ser una història de desenvolupament continu i ininterromput. Que això no és una condició difícil per a un codi ISO 639-3 ho demostra el fet que SIL International va assignar un codi a l’interglossa, un esbós del 1943, però no al glossa, que es va transformar en llengua completa del

two or three recently created interlanguages [...]”³⁸ A strange argument, because both modern and historical varieties are mutually intelligible and based on the same material, which according to SIL’s own definition indisputably makes them varieties of a single language. The only thinkable reason for treating them as separate languages is the interlinguistic maxim that constructed languages can only have a single standard. This approach, however, is not based on any linguistic criteria at all, and also conflicts with the registrar’s choice to assess InterSlavic as a natural and not a constructed language.

A second application, limiting InterSlavic to its modern version, was turned down because the language “does not have a well-developed or long history. [...] Although it is being taught in a few places, there is not yet a substantial literature or user community or intergenerational transmission of the language. [...] Should it continue to develop standardization and literature and users, with evidence of being passed to another generation, it can be resubmitted for a code.”³⁹

The first argument can hold only if the history of a language must be one of unbroken, continuous development. That this is not a hard condition for an ISO 639-3 code is demonstrated by the fact that SIL International assigned a code to Interglossa, a sketch from 1943, but not to Glossa, which developed it into a full language in the years 1972–1992. Stan-

³⁸ https://iso639-3.sil.org/sites/iso639-3/files/change_requests/2012/CR_Comments_2012-146.pdf [consulta: 24 de desembre de 2018].

³⁹ https://iso639-3.sil.org/sites/iso639-3/files/change_requests/2014/CR_Comments_2014-053.pdf [consulta: 24 de desembre de 2018].

³⁸ https://iso639-3.sil.org/sites/iso639-3/files/change_requests/2012/CR_Comments_2012-146.pdf [access: 24 Dec. 2018].

³⁹ https://iso639-3.sil.org/sites/iso639-3/files/change_requests/2012/CR_Comments_2012-146.pdf [access: 24 Dec. 2018].

1972 al 1992. L'estandardització tampoc no és requerida per cap normativa: la ISO 639-3 conté innombrables llengües que no hi han arribat mai. Només hi ha un argument vàlid per rebutjar una llengua no estandarditzada, que sigui una varietat d'una altra llengua, però en aquest cas l'únic candidat potencial seria l'antic eslau eclesiàstic, una llengua fossilitzada del segle IX. En comparació, l'anglès antic (450-1100), l'anglès mitjà (1100-1500) i l'anglès modern (després de 1500) tenen codis separats. També sorprèn que el registrador qualificat d'insubstantial la comunitat d'usuaris de l'intereslau, ja que en el mateix període es van concedir codis a dues llengües artificials amb tot just un grapat d'usuaris (kotava i talossan).

Una proposta per a nous criteris d'inclusió

Com es pot deduir del que hem dit, l'actitud de SIL International envers les llengües artificials ha distat molt de ser coherent. La meitat de les 21 llengües incloses actualment no compleix els criteris formulats per la mateixa entitat, que ha denegat sol·licituds de codi a altres llengües amb arguments circumstancials i de vegades contradictoris. L'ambigüitat dels criteris d'inclusió originals feia que el resultat d'una nova petició fos del tot imprevisible, però l'anhelada revisió tampoc ha aportat gaire claredat, excepte que és gairebé impossible obtenir un codi per a una llengua artificial que encara no en tingui un. La impressió general és que el registrador se sent insegur davant les llengües artificials o no se les pren seriosament, fet que genera una política orientada sobretot a tancar-los la porta. Aquesta actitud defensiva és comprensible en la mesura que el simple nombre de llengües artificials —majoritàriament projectes individuals fets per afició— és intimidatori, però tractar-les amb una prioritat tan baixa no pot ser la solució. Donada

standardisation is not required by any policy either: ISO 639-3 contains countless languages that never met standardisation. There is only one valid argument for not including a non-standardised language, namely, that it is a variety of another language, but in this case, the only potential candidate would be Old Church Slavonic, a fossilised language from the 9th century. For comparison, Old English (450–1100), Middle English (1100–1500) and Modern English (after 1500) all have separate codes. It is also surprising that the registrar called the user community of Interslavic unsubstantial, since two constructed languages with only a handful of users (Kotava and Talossan) were granted codes in the same period.

A proposal for new inclusion criteria

As can be concluded from the above, SIL International's approach of constructed languages has been far from consistent. Half of 21 currently included languages do not meet the criteria formulated by SIL International itself, and code requests for other languages have been rejected with circumstantial, sometimes even contradictory arguments. The original inclusion criteria were vague enough to make the outcome of a new submission totally unpredictable, but the long-awaited revision has not brought much clarity either, except that obtaining a code has become virtually impossible for a constructed language that doesn't already have one. The overall impression is that the registrar either feels insecure about constructed languages or does not take them seriously, resulting in a policy mostly directed at keeping them out. This somewhat defensive approach is understandable in so far that the sheer number of constructed languages – mostly hobby projects of individuals – is intimidating. Treating them with such low priority, however, cannot

l'autoritat de la norma ISO 639-3, una política coherent i meditada respecte a les llengües artificials redunda en benefici de tots, i en particular de la mateixa SIL International.

Les llengües artificials no es poden tractar com una massa amorfa. És impossible valorar una llengua sense prestar especial atenció al propòsit de la seva creació. Una llengua pensada com a segona llengua universal és un fracàs si no la fa servir ningú, però la importància del klingon no rau en el nombre de seguidors que la van aprendre, sinó en el seu paper dins de la saga *Star Trek*. El brithenig no és important perquè l'hagin après uns quants, sinó perquè va ser el primer d'un nou gènere i una font d'inspiració per a moltes llengües semblants. La llengua micronacional talossana és una simulació d'una llengua natural, de la mateixa manera que la micronació Talossa és una simulació d'un país real, així que es pot esperar una constitució en aquesta llengua, però potser no un article sobre psiquiatria en una publicació científica. Si això fa que el klingon, el brithenig i el talossan siguin llengües d'un sol propòsit, endavant, però el mateix es pot dir dels símbols Bliss, que tot i fracassar absolutament com a llengua auxiliar internacional s'han utilitzat amb èxit en el tractament de nens amb paràlisi cerebral.

Dit això, no hi ha dubte que calen criteris estrictes d'inclusió, però que siguin racionals, pràctics, transparents i facin justícia a les particularitats de les llengües artificials. En lloc de criteris que es puguin utilitzar com a argument per desqualificar una llengua, seria millor aplicar criteris inclusius que facin que una llengua reuneixi els requisits per obtenir un codi un cop s'hagi complert un determinat nombre o combinació de criteris. A continuació, proposaré cinc criteris, la majoria dels

be the solution. Given the authority of the ISO 639-3 standard, a consistent and thoughtful policy regarding constructed languages is in the interest of everybody, not least of SIL International itself.

Constructed languages cannot be treated as an amorphous mass. It is impossible to evaluate a language without paying close attention to the purpose of its creation. A language designed to serve as a universal second language is a failure if nobody uses it, but the significance of the Klingon language lies not in the number of fans who learned it, but in its role within the *Star Trek* saga. Brithenig is not important because a few people may have learned it, but because it was the first of a new genre and a source of inspiration for many similar languages. The micronational language Talossan is a simulation of a natural language in the same way as the micronation Talossa is a simulation of a real country, so that a constitution in the language may be expected, but an article about psychiatry in a scientific paper may not. If that makes Klingon, Brithenig and Talossan single-purpose languages, so be it. But then, the same can be said about Blissymbols, which completely failed as an international auxiliary language, but has been used successfully in the treatment of children with cerebral palsy.

That said, there is no doubt that severe criteria for inclusion are needed. However, they should be rational, practical, transparent and do justice to the specifics of constructed languages. Instead of criteria that can be used as an argument to disqualify a language, it would be better to use inclusive criteria that make a language eligible for a code once a certain number or combination of them has been fulfilled. Below, I will propose five criteria, most of which are specifications or adaptations of the current criteria, but with

quals són especificacions o adaptacions dels actuals, però amb l'avantatge que són verificables i fins i tot mesurables: compleció, bibliografia, base d'usuaris, rellevància i individualitat.

a) *Compleció*

Sens dubte, la qüestió més elemental en relació amb una llengua artificial és si es pot considerar una llengua. Si un text normal no es pot traduir sense sortejar les paraules que falten o sense crear-ne de noves, no és una llengua real en tota la seva extensió. Amb un vocabulari de 500 paraules potser n'hi hagi prou per a una llengua fictícia en un llibre o una pel·lícula, però no permet que una persona parli o escrigui lliurement en aquesta llengua, que pot ser un “projecte lingüístic”, una “llengua model” o un “esbós”, però no una llengua completa. Per tal que una llengua sigui completa, el vocabulari i la gramàtica han de ser exhaustius, i com que les peculiaritats d'una llengua artificial no estan presents en la consciència col·lectiva d'una comunitat de parlants nadius, cal esperar que hi hagi una gramàtica i un vocabulari en format llegible.

També aquí pot ser necessari un grau mínim de viabilitat, ja que una llengua artificial existeix gràcies a la disponibilitat constant d'elements. De gramàtiques, diccionaris i llibres de text en paper se n'imprimeixen en petites quantitats, però almenys n'hi ha. Amb tot, la majoria de les llengües noves es publiquen en webs, blogs, wikis, fòrums o llistes de correu, llocs que tard o d'hora estan condemnats a desaparèixer. Diverses llengües que estaven en línia a principis de la dècada de 2000 ja han desaparegut sense deixar rastre. Per garantir-ne l'existència, una llengua basada en internet s'hauria de poder emmagatzemar en suports relativament segurs.

the advantage that they are verifiable and even measurable: completeness, literature, userbase, notability and individuality.

a) *Completeness*

Undoubtedly the most elementary question when dealing with a constructed language, is whether it can be counted as a language at all. If a normal text cannot be translated without circumventing missing words or creating new ones, it is not a real language to its fullest extent. A vocabulary of 500 words may well be enough for a fictional language in a book or a film, but it does not allow a person to speak or write in it freely. Such a language may be called a “language project”, “model language” or “sketch”, but not a full language. For a language to be complete, vocabulary and grammar should be comprehensive, and since the details about a constructed language are not carried around in the collective conscience of a community of native speakers, both may be expected to exist in a readable format.

A minimum degree of sustainability may be required here as well, because a constructed language exists by the grace of the constant availability of materials. Paper grammars, dictionaries and textbooks are printed in small quantities, but at least they exist. However, most new languages are published on websites, blogs, wikis, forums or mailing lists – places that are doomed to disappear sooner or later. Several languages that were online in the early 2000s have already vanished without a trace. To guarantee its continued existence, an Internet-based language should at least be stored at a few relatively safe locations.

b) *Bibliografia*

Un factor important que distingeix les llengües artificials de les naturals és que existeixen principalment com a llengües escrites, almenys durant la seva etapa inicial. L'existència de materials escrits en una llengua artificial és, per tant, la quinta essència de la seva significació. Aquest criteri ja hi és, però val la pena aprofundir-hi. Suposem que per bibliografia s'entén tots els llibres, revistes, diaris, articles i altres publicacions escrites en la llengua en qüestió, independentment de la seva extensió. No s'hi inclouen exemples de frases ni fragments curts que serveixen merament com a il·lustracions de la llengua en si, ni llibres o articles escrits en altres llengües. No hi ha cap raó per desqualificar els textos publicats a internet, sobretot perquè avui els llocs web i els llibres electrònics arriben a un públic molt més nombrós que el d'un llibre autopublicat. És difícil donar xifres exactes, però un corpus textual d'almenys 100.000 caràcters que consisteixi no tan sols en traduccions sinó també en obres originals, sembla ser un mínim raonable per a una llengua que utilitza una escriptura alfabètica.

c) *Base d'usuaris*

Un factor important és el nombre de persones que utilitzen una llengua amb finalitats pràctiques: converses, cartes, sessions de xat, entrades de blogs, missatges en fòrums i xarxes socials, notícies, informació turística, etc. Aquest criteri es refereix a l'ús real. La restricció que una llengua ha d'estar "pensada per a la comunicació humana" es pot eliminar, ja que descartaria injustificadament les bases d'usuaris de llengües fictícies, com les de Tolkien i el klingon.

El requisit que una llengua "l'ha d'utilitzar per comunicar-se una comunitat prou

b) *Literature*

A major factor that distinguishes constructed languages from natural languages is that they exist primarily as written languages, at least during their initial stage. The existence of written materials in a constructed language is therefore quintessential to its significance. This criterion is already included but deserves further specification. Let us assume that literature means all books, magazines, journals, articles and other publications written in the given language, no matter their length. It does not include sample sentences and short fragments that serve merely as demonstrations of the language itself, nor does it cover books or articles written in other languages. There is no reason to disqualify texts published on the Internet, especially since nowadays, websites and e-books reach a far larger audience than a self-published book. It is hard to give exact figures, but a text corpus of at least 100,000 characters consisting not only of translations but of original work as well, seems like a reasonable minimum for a language that uses an alphabetic script.

c) *Userbase*

An important factor is the number of people who use a language for practical purposes: conversations, letters, chat sessions, blog texts, messages on forums and social media, news items, tourist information, etc. This criterion deals with actual usage. The restriction that a language *must be designed for the purpose of human communication* can be lifted, as it would unwarrantedly disqualify the userbases of fictional languages, such as Tolkien's languages and Klingon.

The requirement that a language must be *in use for human communication by some community long enough to be passed to a second generation of users* is reasonable in so far that a

temps com per transmetre-la a una segona generació d'usuaris" és raonable en la mesura que una comunitat d'usuaris autosuficient és, de fet, fonamental per a la seva vitalitat. Tanmateix, no es pot exigir la transmissió i l'ús intergeneracional "entre tots els sexes i totes les edats". Ambdós requisits són contraris al caràcter voluntari d'aprendre i utilitzar una llengua artificial i, a més, gairebé impossibles de verificar. La informació demogràfica sobre els usuaris⁴⁰ de llengües artificials és un tema notablement difícil. Poques vegades apareixen als censos, i la informació procedent de les seves comunitats no sempre és fiable. Les úniques dades fidedignes disponibles són les xifres d'afiliació d'organitzacions i grups d'internet, però un membre no és automàticament un usuari de la llengua, i viceversa. Suposem, per tant, que per tal que una llengua tingui una base d'usuaris important, ha de tenir almenys 50 usuaris actius, regulars i verificables, sense comptar-hi els ocasionals i els curiosos. Per corregir el tema de la viabilitat, n'hi hauria d'haver prou que una comunitat lingüística hagi estat activa durant un període d'almenys deu anys, que és exactament el nombre d'anys que SIL International va esmentar en la seva motivació per denegar una sol·licitud de codi per a l'arahau.⁴¹

d) *Rellevància*

La importància d'una llengua artificial no es pot mesurar pel simple fet de comptar-ne els usuaris o els llibres escrits. Les llengües artístiques en particular no

self-sustaining user community is indeed paramount to its vitality. *Transgenerational transmission* and usage across all genders and all ages, however, cannot be required. Both are contrary to the voluntary character of learning and using a constructed language, and besides, they are almost impossible to verify. Demographic information about users⁴⁰ of constructed languages is a notoriously difficult subject. They rarely appear in censuses, and information originating from their communities is not always reliable. The only hard data available are the membership figures of organisations and Internet groups, but a member is not automatically a user of the language, and vice versa. Let us therefore assume that for a language to have a serious userbase at all, it should have at least 50 verifiable, regular, active users, not counting dabblers and interested bystanders. To address the sustainability issue, it should be enough if a language community has been active during a period of at least 10 years, which is exactly the number of years that SIL International mentioned in its motivation for rejecting a code request for Arahau.⁴¹

d) *Notability*

The importance of a constructed language cannot be measured by merely counting its users or the books written in it. Especially artistic languages are generally not meant to be spoken in the real world at all, and even if that happens, it is merely a side effect of their popularity. Instead, the notability of such a language

⁴⁰ És millor evitar la paraula *parlants*, perquè és pràcticament impossible jutjar la competència oral en una llengua escrita.

⁴¹ https://iso639-3.sil.org/sites/iso639-3/files/change_requests/2013/CR_Comments_2013-024.pdf [consulta: 24 de desembre de 2018].

⁴⁰ The word "speakers" is better avoided, because it is practically impossible to judge one's oral proficiency in a written language.

⁴¹ https://iso639-3.sil.org/sites/iso639-3/files/change_requests/2013/CR_Comments_2013-024.pdf [access: 24 Dec. 2018].

estan concebudes per ser parlades en el món real, i si això passa és simplement un efecte secundari de la seva popularitat. En canvi, la rellevància d'aquesta llengua depèn de la seva significació en un altre camp, com ara la cultura pop. La *rellevància*, terme manllevat de la Wikipedia, fa referència a la qüestió de si un tema és prou important com per justificar-ne la inclusió a l'enciclopèdia. La resposta a aquesta pregunta depèn del tot d'una presència no trivial en fonts objectives i fiables. En altres paraules, mentre que el criteri de bibliografia es refereix a la bibliografia *en* la llengua, aquest criteri es refereix a la importància global d'una llengua segons demostra la bibliografia *sobre* aquesta llengua.

e) *Particularitat*

Per tal que una llengua es pugui qualificar de llengua particular, no ha de ser una varietat d'una altra llengua que ja tingui un codi ISO 639-3. Això ens torna a la pregunta: quin seria l'equivalent de dialecte en el cas d'una llengua artificial? La resposta la dona la mateixa SIL: quan dues llengües són mútuament intel·ligibles i estan relacionades històricament, són expressions d'una sola entitat lingüística. En interlingüística, aquest plantejament és poc comú, però els seus efectes són prou interessants com per aprofundir-hi. Els esperantidos (llengües filles de l'esperanto) com l'ido, el neo i el romàniço serien simplement estàndards alternatius de l'esperanto en un sentit ampli. Així mateix, les llengües naturalistes basades en el llatí/llengües romàniques (latinesce, latino sine flexione, interlingue/occidental, mondial, interlingua, latino moderne, romanica, romanova, neolatino, etc.) serien passos diferents en el desenvolupament d'una llengua neolatina o panromànica més àmplia. Un avantatge pràctic d'agrupar les llengües d'aquesta

depende on its significance in another field, for example pop culture. Notability is a term borrowed from Wikipedia, where it refers to the question whether a subject is sufficiently important to warrant inclusion in the encyclopaedia. The answer to this question depends entirely on non-trivial coverage in objective, reliable sources. In other words, whereas the literature criterion deals with literature *in* the language, this criterion deals with the overall importance of a language as demonstrated by literature *about* the language.

e) *Individuality*

To qualify as an individual language, it may not be a variety of another language that already has an ISO 639-3 code. Which brings us back to the question: what would be the equivalent of a dialect in the case of a constructed language? The answer is given by SIL itself: when two languages are mutually intelligible and historically related, they are expressions of a single linguistic entity. In interlinguistics, this approach is uncommon, yet its effects are interesting enough to merit further exploration. Esperantidos (daughter languages of Esperanto) like Ido, Neo and Romániço would simply be alternative standards of Esperanto in a broader sense. Likewise, naturalistic languages based on Latin/Romance (Latinesce, Latino sine flexione, Interlingue/Occidental, Mondial, Interlingua, Latino Moderne, Romanica, Romanova, Neolatino, etc.) would be different steps in the development of a broader Neo-Latin or Pan-Romance language. A practical advantage of grouping languages together this way is that the number of codes remains limited. However, the practical application of this solution is difficult without detailed knowledge about various languages involved. Another com-

manera és que el nombre de codis no es dispara, però l'aplicació pràctica d'aquesta solució és difícil si no es coneixen amb detall les diferents llengües implicades. Un altre factor que complica les coses és que els euroclons formen un continu lingüístic sense un centre clar. El novial, per exemple, es troba a mig camí entre les llengües esquemàtiques i les naturalistes, però és difícil classificar-lo en unes o altres.

Sol·licitud

La idea subjacent d'aquests cinc criteris és que són complementaris: una llengua pot optar a un codi ISO 639-3 si compleix un determinat nombre o combinació de criteris. Per exemple, la llengua fictícia d'una pel·lícula és improbable que tingui bibliografia, però sí que pot reunir els requisits si és completa i té una comunitat d'usuaris. La manca d'una base d'usuaris es podria compensar amb una significació històrica o cultural especial. Hi ha llengües que no compleixen el criteri de particularitat (ido, interlingue), però podrien romandre a bord perquè compleixen la resta de criteris.

No seria raonable esperar que una llengua compleixi els cinc criteris, perquè només un grapat de llengües els compliria tots: l'esperanto, la interlingua, el volapük, l'intereslau, el lojban, el klingon i potser el toki pona. Encara que el límit es fixés en tres de cinc, el nombre de llengües que compleixen els requisits no excediria les 25, incloses la majoria de les llengües que ja tenen un codi. En altres paraules, qual-sevol temor que la ISO 639-3 s'inundaria amb llengües artificials és infundat.

Si l'Autoritat de Registre acceptés aquests suggeriments, s'hauria de recomanar que modifiqués el formulari de sol·licitud de

plicating factor is that Euroclones form a linguistic continuum without a clearly discernible centre. Novial, for example, is somewhere in the middle between the schematic and the naturalistic languages, but hard to classify with either of them.

Application

The idea behind these five criteria is that they are complementary: a language is eligible for an ISO 639-3 code once a certain number or combination of them has been fulfilled. For instance, a fictional language from a film is not likely to have a literature but may be eligible if it is complete and has a user community. The lack of a userbase could be compensated by special historical or cultural significance. Some languages that fail the individuality criterion (Ido, Interlingue) could stay aboard anyway because they fulfil all other criteria.

It would be unreasonable to expect a language to fulfil all five criteria, because only a handful of languages would qualify: Esperanto, Interlingua, Volapük, Interoslav, Lojban, Klingon and perhaps Toki Pona. Even if the limit were to be set at three out of five, the number of languages that qualify would not exceed 25, including most of the languages that already have a code. In other words, any fear for ISO 639-3 getting flooded with constructed languages is unfounded.

Should the Registration Authority decide to follow these suggestions, it would deserve recommendation to modify the change request form for constructed languages accordingly. All criteria should be covered by questions, and every answer given by an applicant should be supported by verifiable evidence. This will not only streamline the process of granting

canvi per a les llengües artificials. Tots els criteris han d'estar coberts per preguntes, i cada resposta d'una llengua sol·licitant s'hauria de poder verificar. No tan sols s'agilitzaria el procés de concessió de codis ISO 639-3 a les llengües artificials, sinó que s'aconseguiria una col·lecció de llengües que reflectís millor la seva veritable significació.

Conclusió

El progrés d'internet ha causat un veritable auge de les llengües artificials: no tan sols han augmentat exponencialment, sinó que també s'han diversificat més que mai. Abans del 1990, gairebé totes les llengües artificials conegudes estaven pensades per a la comunicació internacional, amb poques excepcions: les llengües filosòfiques del segle XVII, algunes de rituals i màgiques aquí i allà, un nombre encara inferior de fictícies i dues o tres llengües lògiques. Les llengües creades per raons purament estètiques eren pràcticament desconegudes. Internet, però, ho va canviar tot. Qualsevol que creés una llengua tenia l'oportunitat no tan sols de publicar el seu treball, sinó també d'analitzar-lo amb d'altres en una de les comunitats d'internet que van sorgir. Centenars de noves llengües van veure la llum, des de mers esbossos fins a obres mestres elaborades amb mons de ficció impressionants. Els ideolingüistes més joves van prendre la iniciativa i van començar a afegir el seu propi treball a la llista, i avui dia hi ha una interacció constant entre creadors de llengües, seguidors, usuaris i lingüistes. Es miri com es miri, la creació de llengües reclama el seu lloc.

L'emergència de les llengües artificials no va passar desapercebuda a la indústria cinematogràfica. Abans de l'era digital, l'única llengua fictícia que es coneixia a

ISO 639-3 codes to constructed languages, it will undoubtedly result in a collection of languages that better reflects their true significance.

Conclusion

The advancement of the Internet has caused a true explosion of constructed languages. Not only has their number increased exponentially, they have also become more diverse than ever. Before 1990, almost all known constructed languages were intended for international communication, with only a few exceptions: the philosophical languages of the 17th century, a few ritual and magical languages here and there, an even smaller number of fictional languages and two or three logical languages. Languages created for purely aesthetical reasons were practically unknown. But the Internet changed everything. Anyone who ever created a language now had a chance not only to publish their work, but also to discuss it with others in one of the Internet communities that arose. Hundreds of new languages saw the light, from mere sketches to elaborate masterpieces with impressive fictional worlds. Younger conlangers took the lead and started adding their own work to the mix, and nowadays, there is a constant interaction going on between language creators, fans, users and linguists. No matter how one looks at it, conlanging has become a thing.

The rising star of constructed languages did not go unnoticed by the film industry. Before the Digital Age, the only fictional language known from the TV screen was Klingon, but this changed rapidly after the beginning of a new millennium: Atlantean, Tolkien's languages of Middle Earth, Na'vi, Dothraki, the Valyrian languages and many others found their way

la pantalla de televisió era el klingon, però el panorama va canviar ràpidament amb el nou mil lenni: l'atlant, les llengües de la Terra Mitjana de Tolkien, el na'vi, el dothraki, les llengües valyries i moltes d'altres van arribar al cor de milions de persones. L'entusiasme de centenars de seguidors els va portar a aprendre-les i a utilitzar-les. Avui, el barboteig improvisat ja no funciona: en l'època de la llengua de la imaginació, les llengües fictícies són la nova norma.

El món de les llengües auxiliars internacionals també s'ha vist afectat per aquesta evolució. L'esperanto ocupa el seu racó en el veïnatge global i fa tot el que pot per ampliar la seva base d'usuaris per internet. L'ido i la interllingua malden per sobreviure i d'alguna manera se'n surten. Altres llengües oblidades durant molt de temps s'han redescobert i algunes fins i tot s'han reviscut. També s'han creat noves llengües auxiliars, però en lloc dels tradicionals euroclons, tendeixen a ser més inclusives amb les llengües no europees (sambahsa, lingwa de planeta) o se centren en els parlants d'una sola família lingüística (intereslau, folkspraak, neolatino). La majoria d'aquestes llengües són projectes col·lectius i no pas d'un sol autor, i en especial els projectes més recents també solen tenir una vocació artística.

El món exterior encara no ha trobat una resposta concloent a moltes de les qüestions plantejades per tots aquests avenços. Tradicionalment, les llengües artificials tenen una mena d'estigma a ulls dels lingüistes, que les consideren ximpls, banals o ofensives, però en els darrers anys han despertat l'interès de més i més lingüistes, fet que ha donat lloc a nombrosos articles, estudis i dissertacions. Queda molt camí per recórrer, però sembla que les llengües artificials estan rebent finalment més reconeixement en els cercles acadèmics.

into the hearts of millions. Hundreds of fans were enthusiastic enough to start learning and using them. Nowadays, improvised gibberish won't do the trick anymore: in the Era of The Language of Imagination, fictional languages are the new norm.

The world of international auxiliary languages has been affected by these developments, too. Esperanto occupies its own corner in the global village and does whatever it can to expand its userbase via the Internet. Ido and Interlingua are struggling but somehow manage to survive. Other, long-forgotten languages have been rediscovered and some of them even revived. New auxiliary languages have been created as well, but instead of the traditional Euroclones, they either tend to be more inclusive towards non-European languages (Sambahsa, Lingwa de Planeta), or focus on the speakers of one language family only (Intereslavic, Folkspraak, Neolatino). Most of these languages are community projects instead of having a single author, and especially the more recent projects tend to be artistically inclined as well.

The outside world has yet to find a conclusive answer to many questions posed by all these developments. Traditionally, constructed languages have some kind of stigma attached to them in the eyes of linguists, who consider them silly, banal or outright offensive. In recent years, however, a growing number of linguists have taken an interest in them, which resulted in numerous articles, studies and dissertations. There is still a lot to be gained, but it seems that constructed languages are finally receiving more recognition in academic circles.

Com podem gestionar aquests milers d'ideollengües? Durant molt de temps, era habitual agrupar-les sota un mateix epígraf, sistema que va funcionar raonablement bé quan gairebé totes eren llengües auxiliars. Si es considerava que feien falta altres sistemes de subclassificació, es basaven en l'origen dels elements lingüístics. També van aparèixer subdivisions alternatives, però la majoria eren incompletes, poc pràctiques i incoherents. Donada la creixent diversitat entre les llengües artificials, cal un enfocament més coherent, per això proposo subdividir-les en sis categories:

- A. Llengües auxiliars internacionals (per a la comunicació internacional)
- B. Llengües conceptuals (per a experiments lingüístics)
- C. Llengües artístiques (per a escenaris de ficció o raons estètiques)
- D. Llengües situacionals (secretes, rituals, màgiques, etc.)
- E. Llengües reconstruïdes (per a fins científics)
- F. Llengües semiconstruïdes (modificacions de llengües naturals)

Les dues últimes categories no són llengües artificials en el sentit estricte de la paraula, sinó que pertanyen a una zona grisa de llengües que formen part d'una llengua natural, però també s'ajusten a la definició de llengua artificial. En altres paraules, són naturals i artificials al mateix temps. La dicotomia no és la més afortunada, però una tercera categoria només conduiria a dues àrees grises en lloc d'una. En tot cas, no hi ha raó per excloure-les d'un sistema per classificar les llengües artificials.

How to handle all these thousands of conlangs? For a long time, it was customary to group them together under a single header. That worked reasonably well when almost all languages were auxlangs. If schemes for further subclassification were deemed necessary at all, they were based on the origin of the linguistic material. Alternative subdivisions appeared as well, but most of them were incomplete, unpractical and inconsistent. Given the increasing diversity among constructed languages, a more consistent approach is needed. For that reason, I have proposed a subdivision into six categories:

- A. International auxiliary languages (for international communication)
- B. Conceptual languages (for linguistic experiments)
- C. Artistic languages (for fictional settings or aesthetic reasons)
- D. Situational languages (secret, ritual, magical, etc.)
- E. Reconstructed languages (for scientific purposes)
- F. Semiconstructed languages (modifications of natural languages)

The last two categories are not constructed languages in the narrow sense of the word. They belong to a grey area of languages that pertain to a single natural language but meet the definition of a constructed language as well. In other words, they are natural and constructed at once. The dichotomy is not the most fortunate one indeed, but a third category would only lead to two grey areas instead of one. In any case, there is no reason to exclude them from a scheme for classifying constructed languages.

A més d'aquesta classificació basada en el propòsit, també proposo un sistema basat en el grau de desenvolupament d'una llengua. Això pot ser útil per establir en quines condicions una llengua es pot considerar “real”, perquè en un entorn amb milers de llengües —algunes de les quals no són sinó uns quants noms— no es pot dir que la mida no importi.

Per posar una llengua al mapa de les llengües del món, cal utilitzar-la per a alguna cosa important: una pel·lícula o una sèrie de televisió, una comunitat d'usuaris àmplia, una gran quantitat de publicacions escrites, etc. Una cosa que sens dubte és important és la creació d'una edició de la Wikipedia, perquè proporciona als usuaris una plataforma per generar continguts enciclopèdics en la llengua en qüestió, que no tan sols és útil per al seu desenvolupament sinó també un estímul per mantenir-la viva. Durant molt de temps, la Wikipedia i els seus projectes relacionats han tancat les portes a les llengües sense parlants nadius, però la creació recent d'una edició en llengua franca nova sembla indicar un replantejament. Amb tot, el que no ha canviat és la condició que una llengua ha de tenir un identificador de tres lletres en la norma ISO 639-3.

Un codi ISO 639-3 és més que una simple mostra de valoració, és un pas fonamental cap a l'emancipació d'una llengua, però els criteris d'inclusió no són fàcils de complir. Es poden resumir de la manera següent: una llengua ha de tenir bibliografia, ser completa, estar concebuda per a la comunicació humana, ser utilitzada en camps diversos, ser transmesa a una segona generació d'usuaris i no ser una variant d'una altra llengua que ja tingui un codi. El problema amb aquests criteris és que són poc clars, difícils de verificar i, sobretot, no fan justícia a les particularitats de les llengües artificials. Per aquesta raó, he

In addition to this purpose-based classification, I have also suggested a scheme based on how well-developed a language is. This can be useful for establishing under what conditions a language can be considered a “real” language, because in a landscape with thousands of languages – some of which are nothing but a few names – it cannot be said that size doesn't matter.

To put a language on the map of languages of the world, it must be used for something of importance: a film or TV series, a sizeable user community, a large amount of written literature, etc. One thing that definitely amounts to something important is the creation of a Wikipedia edition. It provides users with a platform for generating encyclopaedic content in the language in question, which is not only useful for its further development but also a stimulus for keeping it alive. For a long time, Wikipedia and its related projects have been closed for languages without native speakers, but the recent creation of an edition in Lingua Franca Nova seems to point at a change in policies. What has not changed, however, is the condition that a language must have a three-letter identifier in the ISO 639-3 standard.

An ISO 639-3 code is more than just a friendly token of appreciation, it is a critical step towards the emancipation of a language. The inclusion criteria, however, are not easily met. They can be summed up as follows: a language must have a literature, be complete, be intended for human communication, be used in a variety of fields, be passed on to a second generation of users, and not be a variation of another language that already has a code. The problem with these criteria is that they are unclear, difficult to verify, and most of all: they don't do justice

proposat que una llengua sigui admissible si compleix una combinació d'almenys tres o quatre dels criteris següents:

- la gramàtica i el lèxic són prou complets perquè la llengua sigui plenament funcional,
- la llengua té un corpus textual considerable, ja sigui imprès o en línia,
- la llengua té/ha tingut una comunitat d'usuaris d'almenys 50 persones al llarg d'almenys 10 anys,
- la significació de la llengua està avalada per una presència no trivial en fonts fiables i neutrals, i
- la llengua no es pot considerar una versió d'una altra llengua que ja tingui un codi.

Aquests criteris poden ajudar el registrador a prendre decisions justes i equilibrades, sobretot perquè la selecció actual de 21 llengües no reflecteix gens la situació actual, ni en termes de significació, ni en termes de popularitat o d'ús. Les estadístiques de la Wikipedia ho demostren clarament: la meitat de les llengües amb un codi ISO 639-3 obtenen una puntuació molt inferior a moltes llengües sense, tant en pàgines vistes com en el seu nombre de versions lingüístiques.

Així doncs, què determina exactament l'èxit d'una llengua artificial l'any 2019? És evident que les afirmacions grandiloqüents sobre la veritat universal o les idees ambicioses sobre la pau mundial ja no tenen efecte. Les llengües construïdes que fan aquestes afirmacions estan mal vistes, encara que només sigui perquè a la gent no li agrada la idea que una altra persona jugui amb una part tan vital de la seva identitat col·lectiva com és la seva llengua. Aprendre una llengua auxiliar in-

to the specifics of constructed languages. For that reason, I have suggested that a language is eligible if a combination of at least three or four of the following criteria is met:

- grammar and lexicon are complete enough for the language to be fully functional,
- the language has a substantial text corpus, either printed or online,
- the language has/had a user community of at least 50 people over a period of at least 10 years,
- the significance of the language is confirmed by non-trivial coverage in reliable, neutral sources,
- the language cannot be considered a version of another language that already has a code.

These criteria can help the registrar in taking fair, balanced decisions, especially since the current selection of 21 languages does not reflect the current state of affairs at all, neither in terms of significance, nor in terms of popularity or usage. The statistics from Wikipedia demonstrate this clearly: half of the languages with an ISO 639-3 code score much lower than many languages without one, both in pageviews and in their number of language versions.

So, what exactly determines the success of a constructed language anno 2019? It is clear that bombastic claims about universal truth or high-flying ideas about world peace will not do the trick anymore. Artificial languages that make such claims are frowned upon, if only because people dislike the idea of someone else tinkering with such a crucial part of their collective identity as their language. Besides, lear-

ternacional, a més, equival pràcticament a unir-se a un moviment social de temps passats. Avui, la gent passa gran part de la vida davant d'una pantalla, desbordada en tot moment per una enorme allau d'informació i entreteniment. Qui invertiria el seu temps preciós en res que al capdavall tampoc funcionarà?

Hi ha persones, però, disposades a aprendre una llengua artificial, encara que per una raó molt diferent: perquè la troben fascinant. I aquí podem veure un fenomen extraordinari: el mateix que fa que llengües com l'esperanto i el volapük siguin sospitoses a ulls del públic en general, fa que llengües com el klingon i el dothraki semblin interessants. Aquestes llengües no reivindiquen res; de fet, ni tan sols estaven pensades perquè les parlés ningú. No intenten atraure ningú perquè les aprengui amb gramàtiques simples i regulars o promeses d'un futur millor. El que fan és permetre a la gent submergir-se en una realitat alternativa. Acceptem-ho: la qüestió essencial que afronta qualsevol fanàtic d'una sèrie de televisió és com pot sobreviure fins al proper episodi. Aprendre una llengua potser no sigui la forma més senzilla, però li permet posar-se en la pell del seu heroi de ficció, el distingeix enfront d'altres seguidors, i els seus esforços es poden veure recompensats fins i tot amb una interacció directa amb l'autor. A més, saber quatre paraules en dothraki no és la pitjor manera de causar una bona impressió en una festa. Que és friqui? Sens dubte, però a qui li importa?

A part del factor diversió, és molt útil que una llengua obri portes. L'esperanto, per exemple, té una comunitat mundial gran i acollidora, i sabent-ho pots gaudir de l'hospitalitat dels esperantistes a l'estranger. Amb coneixements d'intereslau, ens podem fer entendre a qualsevol país eslau, encara que la majoria

ning an international auxiliary language is practically tantamount to joining a social movement from times long past. Nowadays, people spend much of their lives behind a computer, constantly overwhelmed with a massive flood of information and entertainment. Why would anyone invest his precious time in something that is never going to work anyway?

Yet, people are willing to learn a constructed language, albeit for a very different reason: because they find it exciting. And here we can see a truly remarkable phenomenon: the very thing that makes languages like Esperanto and Volapük look shady in the eyes of the general public, makes languages like Klingon and Dothraki look cool. Those languages do not make any claims. In fact, they were never even meant to be spoken by anybody at all. They do not try to lure people into learning them with simple, regular grammars or promises of a brighter future. What they do, however, is allowing people to immerse themselves in an alternate reality. Let's face it, the essentialist question any diehard fan of a TV series must constantly deal with is this: how to survive until the next episode? Learning a language is perhaps not the easiest way, but it allows the learner to put himself in the shoes of his fictional hero, it nobilitates him in front of other fans, and his efforts might even be rewarded with some direct interaction with the author. Besides, speaking a few words in Dothraki is not the worst way to make a good impression at a party. Nerdy? Undoubtedly so, but who cares?

Apart from the fun factor, it definitely helps if a language can open doors. Esperanto, for example, has a large, welcoming community all over the world, and knowing it may earn you the hospitality of Esperantists abroad. With knowled-

de la població local sigui monolingüe. El toki pona potser no ofereixi avantatges pràctics, però el seu repertori de paraules és tan petit que aprendre 120 mots i una mica de gramàtica és tot el que fa falta per ser un membre apreciat d'una pròspera comunitat d'internet.

Un altre incentiu són les publicacions. Un problema amb moltes llengües artificials és que, tot i tenir gramàtiques i diccionaris, no tenen res que sigui realment interessant per llegir. Els materials de lectura solen ser autoreferencials, traduccions o notícies velles. De què serveix aprendre una llengua si no té res que valgui la pena llegir? Les publicacions fan que valgui la pena l'esforç i també poden servir d'ajuda per aprendre la llengua.

I això ens porta a la darrera qüestió: què poden aprendre de les llengües artificials, dels seus inventors i dels seus usuaris les persones que participen en el procés de revitalització o recuperació d'una llengua? Sobre aquest tema van girar moltes converses durant la Residència Linguapax/Faber a Olot el novembre de 2018.

En primer lloc, les noves llengües estàndard poden impulsar els dialectes en els quals es basen. N'és un exemple excel·lent el basc: la creació d'un estàndard supradialectal als anys seixanta, l'euskara batua, va exercir un paper important a l'hora de capgirar el declivi de la llengua, ja que va crear un registre que per primera vegada es va considerar apropiat per a l'ús en universitats, mitjans de comunicació, etc. Hi ha altres llengües semiconstruïdes que han obtingut bons resultats, com són el rumantsch grischun i el còrnic reviscut. Com que la concepció d'aquesta llengua és gairebé idèntica a la d'una llengua ar-

ge of Interslavic, you can make yourself understandable in any Slavic country, even if most of the local population is monolingual. Toki Pona might not offer practical benefits, but its word stock is so small that learning 120 words and some grammar is all it takes to become an appreciated member of a thriving Internet community.

Another incentive is literature. A problem with many constructed languages is that they have grammars and dictionaries, but nothing really interesting to read in the language itself. If reading materials exist at all, they are mostly self-referential, translations or old news. What is the point of learning a language if there isn't anything worth reading in it? A literature in the language makes it worth the effort and can serve as a useful learning aid as well.

And this brings us to the last question: what can people engaged in the process of revitalising or reviving a language learn from constructed languages, their inventors and their users? This has been the subject of many conversations during the Linguapax/Faber Residency in Olot in November 2018.

First of all, new standard languages can give an impulse to the dialects they are based on. An excellent example is Basque: the creation of a standard pan-dialectal form in the 1960s, known as Euskara batua, played a major role in reversing the language's prior decline, because it created a register that, for the first time, was seen as appropriate for use in universities, media, etc. Similar examples of successful semiconstructed languages are Rumantsch Grischun and Revived Cornish. Since the process of designing such a language is practically identical to

tificial zonal com l'intereslau, per què no podria funcionar el mateix sistema en altres continents, com ara un país multilingüe com Nigèria?⁴²

En segon lloc, l'exemple de les llengües artificials demostra que una comunitat de parlants nadius no és en cap cas un requisit previ perquè una llengua sigui viable. Una llengua també pot cobrar vida si atrau nous parlants externs. Com és lògic, la transmissió dins de les comunitats de parlants depèn dels seus habitants, de les autoritats locals i potser dels treballadors lingüístics sobre el terreny. En el món digital, però, les comunitats lingüístiques no estan necessàriament vinculades a un territori específic. Fins i tot una llengua amb pocs parlants pot funcionar dins d'un grup petit i dispers. Aquests parlants (o escriptors) no estan relacionats històricament ni culturalment amb els parlants nadius i el seu domini de la llengua pot distar molt de ser perfecte, però no hi ha dubte que poden aportar el seu gra de sorra per mantenir viva la llengua. Això es demostra pel fet que diverses edicions de la Wikipedia en llengües més petites (com ara el sòrab, el suahili, el zulú, el hawaïà) són editades majoritàriament per parlants no nadius.

Les mateixes coses que fan atractiu aprendre una llengua artificial també poden fer atractiu aprendre una llengua amenaçada. En primer lloc, la llengua s'ha de poder aprendre, és a dir s'ha de poder disposar de material didàctic. Però el més important és accedir a la llengua per comprovar que és atractiva i deixar-se seduir. El N|uu, per exemple, és una

that of a zonal constructed language like InterSlavic, why couldn't the same approach work on other continents as well, for example in a multilingual country like Nigeria?⁴²

Secondly, the example of constructed languages shows that a community of native speakers is by no means a prerequisite for a language to be viable. A language can be brought to life by attracting new, external speakers, too. Obviously, transmission within speech communities depends entirely on their inhabitants, local authorities and perhaps linguistic fieldworkers. In the digital world, however, language communities are not necessarily linked to a specific territory. Even a language with few speakers can function within a small, dispersed group. These speakers (or writers) are neither historically nor culturally related to the native speakers, and their command of the language may be far from perfect, but there is no doubt that they can play a role in keeping the language alive. This is demonstrated by the fact that several Wikipedia editions in smaller languages (for example: Sorbian, Swahili, Zulu, Hawaiian) are edited mostly by non-native speakers.

The same things that makes learning a constructed language attractive can make learning an endangered language attractive to these secondary speakers as well. First of all, the language must be learnable, which means that learning materials must be available. But most importantly, people must be confronted with the language and see how cool and sexy it is. Take N|uu, a fascinating click language

⁴² Cf. en aquest volum: Kólá Túbòsún, "L'alternativa web, els aspectes de l'alfabetització i les perspectives més recents de les llengües africanes en el món actual".

⁴² Cf. in this volume: Kólá Túbòsún, "The Web Alternative, Dimensions of Literacy, and Newer Prospects for African Languages in Today's World".

llengua de clic sud-africana fascinant, però només en queden tres parlants nadius. ¿Qui no s'enamoraria d'una llengua en què la paraula “gat”, *mOôa*, sona com un petó? Si aquesta llengua aparegués en una pel·lícula d'èxit, ¿quantes persones començarien a saludar-se en N|uu amb un *!honkia*, practicant silenciosament els clics sota la dutxa, i quantes començarien realment a aprendre l'idioma? Milers potser no, però sí almenys unes quantes desenes. I si unes quantes desenes van ser suficients per mantenir viu el volapük durant més d'un segle, per què no podria funcionar també per a una llengua com el N|uu?

from South Africa with only three native speakers left. Who wouldn't instantly fall in love with a language where the word for “cat”, *mOôa*, sounds like a kiss? Should this language appear in a blockbuster movie, how many people would suddenly start using the N|uu greeting *!honkia* to say hello to each other, silently practicing the clicks under the shower, and how many of them would actually start learning the language? Not thousands perhaps, but at least a few dozens. And if a few dozens were enough to keep Volapük alive for over a century, why couldn't the same thing work for a language like N|uu, too?

Bibliografia

BARTLETT, Paul O. (1997). “Thoughts on IAL Success”. <<http://www.panix.com/~bartlett/thoughts.html>> [consulta: 3 de març de 2019].

BLANKE, Detlev (2001). “Vom Entwurf zur Sprache”. A: Klaus Schubert (ed.). *Planned languages: from concept to reality*. Brussel·les: Hogeschool voor Wetenschap en Kunst, p. 37-89.

BROWN, Ray (2006). “Glossopoeia & Glossopoeic Languages”. <<http://www.carolandray.plus.com/Glosso/Glossopoeia.html>> [consulta: 4 de gener de 2019].

CLARK, Walter John (1907). *International Language: Past, Present and Future With Specimens of Esperanto*. Londres: Dent.

COUTURAT, L.; LEAU, L. (1903). *Histoire de la langue universelle*. París: Librairie Hachette et cie.

DULICHENKO, A. [Дуличенко, А.] (1983). *Международные вспомогательные языки*. Tallinn: Valgus.

Literature

Bartlett, Paul O. (1997): “Thoughts on IAL Success”. <<http://www.panix.com/~bartlett/thoughts.html>> [access: 3 March 2019]

Blanke, Detlev (2001): “Vom Entwurf zur Sprache”, in: Klaus Schubert (ed.), *Planned languages: from concept to reality*. Brussel: Hogeschool voor Wetenschap en Kunst, pp. 37–89.

Brown, Ray (2006): “Glossopoeia & Glossopoeic Languages”. <<http://www.carolandray.plus.com/Glosso/Glossopoeia.html>> [access: 4 January 2019]

Clark, Walter John (1907): *International Language: Past, Present and Future With Specimens of Esperanto*. London: Dent.

Couturat, L. & Léau, L. (1903): *Histoire de la langue universelle*. Paris: Librairie Hachette et cie.

Dulichenko, A. [Дуличенко, А.] (1983): *Международные вспомогательные языки*. Tallin: Valgus.

- HARRISON, Richard K. (1996). "A system of classifying constructed languages". <<http://web.archive.org/web/20120719040958/http://www.rickharrison.com/language/l-types.html>>.
- JANTON, Pierre (1993). *Esperanto: Language, Literature, and Community*. Ed. Humphrey Tonkin. Albany N.Y.: State University of New York Press.
- KNEŽEVIĆ, Nenad (2018). "Constructed Languages in the Whirlwind of the Digital Revolution". *Actes de la Sisena Conferència Internacional a la Facultat de Llengües Estrangeres: llengua, literatura i tecnologia*, 19-20 de maig de 2017. Belgrad: Alfa BK University.
- KUZNETSOV, S.N. [Кузнецов, С. Н.] (1976). "К вопросу о типологической классификации международных искусственных языков". А: *Проблемы интерлингвистики: Типология и эволюция международных искусственных языков*. Moscow: Наука, p. 60-70.
- MCWHORTER, John H. (2015). "What the World Will Speak in 2115". А: *The Wall Street Journal*, 2 de genet de 2015.
- MEYER, Anna-Maria (2014). *Wiederbelebung einer Utopie. Probleme und Perspektiven slavischer Plansprachen im Zeitalter des Internets*. Bamberger Beiträge zur Linguistik 6. Bamberg: Univ. of Bamberg Press.
- OKRENT, Arika (2009). *In the Land of Invented Languages: Esperanto Rock Stars, Klingon Poets, Loglan Lovers, and the Mad Dreamers Who Tried to Build A Perfect Language*. Nova York: Spiegel & Grau.
- OOSTENDORP, Marc van (2004). *Een wereldtaal. Geschiedenis van het Esperanto*.
- Harrison, Richard K. (1996): "A system of classifying constructed languages". <<http://web.archive.org/web/20120719040958/http://www.rickharrison.com/language/l-types.html>>
- Janton, Pierre (1993): *Esperanto: Language, Literature, and Community*. Ed. Humphrey Tonkin. Albany N.Y.: State University of New York Press.
- Knežević, Nenad (2018): "Constructed Languages in the Whirlwind of the Digital Revolution". *Proceedings from the Sixth International Conference at the Faculty of Foreign Languages: Language, Literature and Technology*, 19–20 May 2017. Belgrade: Alfa BK University.
- Kuznetsov, S.N. [Кузнецов, С. Н.] (1976): "К вопросу о типологической классификации международных искусственных языков", in: *Проблемы интерлингвистики: Типология и эволюция международных искусственных языков*. Moscow: Наука, pp. 60–70.
- McWhorter, John H. (2015): "What the World Will Speak in 2115", in: *The Wall Street Journal*, 2 January 2015.
- Meyer, Anna-Maria (2014): *Wiederbelebung einer Utopie. Probleme und Perspektiven slavischer Plansprachen im Zeitalter des Internets*. Bamberger Beiträge zur Linguistik 6. Bamberg: Univ. of Bamberg Press.
- Okrent, Arika (2009): *In the Land of Invented Languages: Esperanto Rock Stars, Klingon Poets, Loglan Lovers, and the Mad Dreamers Who Tried to Build A Perfect Language*. New York: Spiegel & Grau.
- Oostendorp, Marc van (2004): *Een wereldtaal. Geschiedenis van het Esperanto*. Am-

- Amsterdam: Athenaeum – Polak & Van Gennepe.
- PETERSON, David J. (2015). *The Art of Language Invention. From Horse-Lords to Dark Elves, the Words Behind World-Building*. Nova York: Penguin Books.
- PILLER, Ingrid (2014). “Inventing languages”. <<http://www.languageonthemove.com/inventing-languages/>>.
- ROGERS, Stephen D. (2011). A Dictionary of Made-Up Languages. From Adûnaic to Elvish, Zaum to Klingon—The Anwa (Real) Origins of Invented Lexicons. Avon MA: Adams Media.
- SCHMIDT, Johann (1963). *Geschichte der Universalsprache Volapük*. Weißkirchen am Taunus.
- SCHUBERT, Klaus (2018). “Apriorische und aposteriorische Plansprachen – eine Quellenrecherche”. A: Cyril Brosch, Sabine Fiedler (eds.). *Jahrbuch der Gesellschaft für Interlinguistik 2018*. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, p. 105-132.
- SHAH, Sheena; BRENZINGER, Matthias (2016). *Ouma Geelmeid ke kx’u lxa Mluu*. CALDi, Centre for African Language Diversity, University of Cape Town.
- SLAUGHTER, M.M. (1982). *Universal language and scientific taxonomy in the seventeenth century*. Cambridge University Press.
- STEENBERGEN, Jan van (2008). “Classificatie van kunsttalen”. <<http://steen.free.fr/classificatie.html>>.
- STEENBERGEN, Jan van (2016). “The Slovio Myth”. A: *Fiat Lingua*, 1 de maig de 2016.
- Amsterdam: Athenaeum – Polak & Van Gennepe.
- Peterson, David J. (2015): *The Art of Language Invention. From Horse-Lords to Dark Elves, the Words Behind World-Building*. New York: Penguin Books.
- Piller, Ingrid (2014): “Inventing languages”. <<http://www.languageonthemove.com/inventing-languages/>>
- Rogers, Stephen D. (2011): A Dictionary of Made-Up Languages. From Adûnaic to Elvish, Zaum to Klingon—The Anwa (Real) Origins of Invented Lexicons. Avon MA: Adams Media.
- Schmidt, Johann (1963): *Geschichte der Universalsprache Volapük*. Weißkirchen am Taunus.
- Schubert, Klaus (2018): “Apriorische und aposteriorische Plansprachen – eine Quellenrecherche”, in: Cyril Brosch, Sabine Fiedler (eds.): *Jahrbuch der Gesellschaft für Interlinguistik 2018*. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, pp. 105–132.
- Shah, Sheena & Brenzinger, Matthias (2016): *Ouma Geelmeid ke kx’u lxa Mluu*. CALDi, Centre for African Language Diversity, University of Cape Town.
- Slaughter, M.M. (1982): *Universal language and scientific taxonomy in the seventeenth century*. Cambridge University Press.
- Steenbergen, Jan van (2008): “Classificatie van kunsttalen”. <<http://steen.free.fr/classificatie.html>>
- Steenbergen, Jan van (2016): “The Slovio Myth”, in: *Fiat Lingua*, 1 May 2016.

STEENBERGEN, Jan van (2018). “Umětné jazyky i ISO 639-3”. A: *Slojani.info*, vol. 3 (2018) n. 1.

STRIA, Ida (2016). *Inventing languages, inventing worlds. Towards a linguistic worldview for artificial languages*. Poznań: Wydział Neofilologii UAM w Poznaniu.

Steenbergen, Jan van (2018): “Umětné jazyky i ISO 639-3”, in: *Slojani.info*, vol. 3 (2018) no. 1.

Stria, Ida (2016): *Inventing languages, inventing worlds. Towards a linguistic worldview for artificial languages*. Poznań: Wydział Neofilologii UAM w Poznaniu.

TRIBALINGUAL, UNA START-UP PER A LLENGÜES AMENAÇADES

Inky Gibbens

Resum

A finals d'aquest segle, la meitat de les llengües del món hauran desaparegut. Una eina molt útil per fer front a l'extinció de llengües és documentar-les, un procés que té un paper crucial en la seva preservació, però la veritable preservació lingüística també ha de procurar incrementar el nombre de parlants de les llengües amenaçades.

Tribalingual és una plataforma d'aprenentatge en línia en què els parlants ensenyen les seves llengües i cultures en perill d'extinció o marginades a estudiants interessats de tot el món.

Vam crear Tribalingual partint de la base que les persones que estudien per plaer volen conèixer llengües i cultures poc comunes i amenaçades. Amb aquesta idea, establim una connexió entre lingüistes acadèmics, creadors i activistes lingüístics per tal que aquesta comunitat col·labori per mantenir les llengües vives.

Permetem que els parlants d'un continent (per exemple, els malgaixos de Madagascar) ensenyin als estudiants d'un altre, amb l'objectiu final de crear una organització autosuficient en termes econòmics que promogui l'aprenentatge de llengües i cultures poc comunes i amenaçades, i que també proporcioni ingressos als seus parlants.

TRIBALINGUAL, A STARTUP FOR ENDANGERED LANGUAGES

Inky Gibbens

Abstract

By the end of this century, half of the world's languages will have disappeared. One well-used tool to tackle language extinction is language documentation, where linguists record languages for preservation. This process plays a crucial role in preservation. But, true language preservation must make efforts to increase the number of speakers of endangered languages too.

Tribalingual is an online learning platform that enables speakers to teach their dying or neglected tongues and cultures to willing students around the world.

We built Tribalingual following the insight that recreational learners want to learn about rare and endangered languages and cultures. By doing so, we connect the dots between academic linguists, language activists and creators to enable this community of language supporters to work together to keep languages alive.

We allow speakers on one continent (e.g. Malagasy speakers in Madagascar) to teach learners on another, with the ultimate aim being to create a financially self-sustaining organisation that promotes the learning of rare and endangered languages and cultures and also providing income to speakers of these languages.

Introducció

A principis del segle XXI al món es parlen gairebé 7.000 llengües, en totes les cultures i en totes les geografies.

Aquesta diversitat lingüística impressionant es concentra en àrees concretes: per exemple, a Papua Nova Guinea es parlen 830 llengües i l'Índia té 22 llengües oficials, 400 llengües i més de 4.000 dialectes.

Amb tot, som al llindar d'una gran extinció mundial. En l'actualitat, aproximadament cada dues setmanes mor una d'aquestes 7.000 llengües; és a dir, cap a finals de segle es preveu que es continuïn utilitzant poc més de la meitat de les llengües que es parlen avui.

Quan mor una llengua, perdem molt més que un mitjà de comunicació local: perdem part del nostre patrimoni cultural comú, tota una manera de pensar, actuar i narrar històries, i una secció més del dens tapís de la diversitat cultural de la humanitat, tot i que cada dia menys. Peça a peça, aquesta obra mestra plena de colors va perdent tonalitats.

La causa d'aquesta desaparició lingüística és la globalització. La revolució tecnològica en el transport i les telecomunicacions ha acostat tots els éssers humans, però ha tingut un efecte secundari: l'homogeneïtzació del nostre valuós patrimoni.

Altres formes de patrimoni cultural sobreviuran a la mort de les habilitats que els van donar vida. L'arquitectura antiga perdura després de la mort dels

Introduction

At the start of the 21st century there are almost 7000 languages spoken across the world by all peoples in all cultures and across all geographies.

The impressive language diversity of the world is concentrated in specific areas: for example, Papua New Guinea is home to 830 languages and India has 22 official languages, 400 languages and more than 4000 dialects.

However, we are all now living at the dawn of a major global extinction event. Currently one of these 7000 languages dies roughly every two weeks, meaning that by the end of the century little more than half of the languages spoken today are predicted to still be in use.

When each language dies, we lose much more than just another parochial means of communication - we lose part of our shared cultural heritage, a whole way of thinking, acting and story-telling, and one more chapter of humanity's rich yet slowly dwindling tapestry of cultural diversity. Piece-by-piece this colourful masterpiece becomes more-and-more monotone.

The culprit for this linguistic demise is globalisation. The technological revolution in transport and telecommunication has brought all humans closer to each other but that seems increasingly to be at the expense of homogenising our valued heritage.

arquitectes. La joieria asteca sobreviu a la caiguda de la civilització asteca. Les llengües, però, com les espècies silvestres, no poden existir si no es transmeten de generació en generació.

Tribalingual es va fundar amb la idea que la tecnologia no ha de comportar necessàriament la fi del patrimoni cultural. El que compta és el que fem amb la tecnologia i, si la utilitzem correctament, pot ser una eina potent que ens ajudi a abordar aquest problema. De fet, ho estan fent moltes organitzacions: per exemple, el First Peoples' Cultural Council del Canadà va desenvolupar un teclat aborigen per promoure l'ús de les llengües indígenes.

A Tribalingual, apliquem les telecomunicacions, internet i un model de negoci innovador per connectar un exèrcit d'estudiants d'arreu del planeta amb parlants de llengües que estan desapareixent. Apliquem la tecnologia per crear comunitats de parlants que mitjançant el simple fet d'aprendre i conversar estan salvant llengües i cultures.

Crec que, com a ciutadans del món, tenim un interès i una responsabilitat en comú: protegir la diversitat lingüística i cultural del nostre món. Això no s'hauria de deixar en mans dels activistes lingüístics, els acadèmics o els membres de la comunitat, tots hem de treballar plegats. Durant la Residència Faber a Olot vaig treballar per ajudar a desplegar aquest potencial a través de Tribalingual.

Other forms of cultural heritage will survive the death of the skills that brought them to life. Ancient architecture lives on after architects die. Aztec jewellery survives the fall of Aztec civilisation. But like wild species, languages never cannot truly be without being passed down from generation to generation.

Tribalingual was founded with the idea that technology needn't spell the end of cultural heritage. It's what we do with technology that counts and, if we use it in the right way, technology can actually be a powerful tool to help us tackle this problem. Indeed many organisations are: for example The First Peoples' Cultural Council in Canada launched an aboriginal keyboard to promote the use of indigenous languages.

At Tribalingual, we use telecommunications, the internet and an innovative business model to connect a globe-spanning army of learners with speakers of dying tongues. We use technology to build communities of speakers who through the very act of learning and conversing are saving those languages and cultures.

I believe that, as citizens of the world, we have a shared interest in, and responsibility to, protect our world's language and cultural diversity. This shouldn't be left to the work of languages activists, academics or community members, we should all work together. It is in helping to build this potential through Tribalingual that I worked on during the Faber Residency in Olot.

Què és exactament Tribilingual?

Tribilingual és la primera plataforma en línia del món per a l'ensenyament remunerat de cultures i llengües poc comunes i marginades. Tribilingual és una empresa social amb ànim de lucre que aplica la tecnologia a l'educació en què:

- els professors recopilen i subministren en línia material didàctic relacionat amb el seu patrimoni cultural,
- els estudiants paguen una quota per seguir aquests cursos i
- aquestes quotes ens permeten pagar un sou als professors i les despeses del servei.

Tribilingual ofereix a la població local de diferents comunitats del món una plataforma en línia per proporcionar experiències culturals immersives a gent de fora. És accessible, doncs, a persones de dins i fora de les seves comunitats i, a més, permet als grups aprendre plegats, fet que fomenta els vincles socials entre els membres de la comunitat cultural amenaçada i entre aquesta comunitat i els estudiants externs.

Creem noves oportunitats perquè la gent ensenyi la seva llengua i les tradicions culturals per via digital. Les comunitats que pertanyen a cultures minoritàries gairebé sempre estan aïllades geogràficament. La nostra plataforma en línia ajuda a interconnectar els membres d'aquestes comunitats entre si i amb el món que els envolta.

What exactly is Tribilingual?

Tribilingual was built as the world's first online platform to enable the paid-for teaching of rare and marginalised cultures and languages - Tribilingual. Tribilingual is a for-profit EdTech social enterprise where:

- teachers assemble and deliver online course material related to their cultural heritage
- students pay fees to follow these courses
- we pay teachers a salary and company costs from these course fees

Tribilingual gives local people from different communities around the world an online platform to provide immersive cultural experiences for outsiders. This makes it accessible to people from within their communities as well as from outside and, moreover, allows groups to learn together, encouraging social linkages between members of the endangered cultural community and between that community and external learners.

We create new opportunities for people to teach their language and cultural traditions digitally. The communities that practise minority cultures are almost always geographically isolated. Our online platform helps interconnect the members of these communities with one another and to the surrounding world.

Aquest apoderament s'aconsegueix de diverses maneres:

- obtenen un ingrés per a ells mateixos i per a la comunitat cultural;
- ells mateixos veuen el valor inherent de diferents cultures;
- el món en general tindrà més consciència del valor de les diferents cultures i cosmovisions;
- s'aporten a la comunitat coneixements transferibles, com l'ensenyament.

Els estudiants de Tribilingual

Tenim estudiants de tot el món amb motivacions per aprendre a Tribilingual que van des de la simple curiositat fins al desig d'aprendre més sobre el seu propi patrimoni: hem tingut metges, acadèmics, viatgers, gent de negocis i estudiants de patrimoni.

This empowers them in a number of ways:

- they will achieve an income for themselves and wider cultural community;
- they, themselves, will see the inherent value of diverse cultures;
- the wider world will have increased awareness and observe the value of different cultures and worldviews;
- transferable skills, such as teaching, will be brought into the community.

Tribilingual students

Our students come from all over the world and their motivations for learning with Tribilingual range from simple curiosity to wanting to learn more about their own heritage: we have had doctors, academics, travellers, business people and heritage learners.



Un dels nostres primers estudiants d'ainu es va inscriure al nostre curs per comprendre millor la cultura japonesa a través de l'ainu. Al final del curs ens va dir: “Aprendre ainu ha estat fascinant. M’ha animat a buscar mostres d’aquesta cultura en els meus viatges al Japó. De fet, estudiar ainu m’ha ajudat a aconseguir la meva feina actual al Japó, ja que va ser un aspecte que va interessar als entrevistadors: estaven impressionats que algú estudiés la cultura japonesa més àmplia”.

Aquesta cita de la Rosie em recorda una altra del professor John Reynher, que va dir: “No defenso que es mantinguin vives les llengües indígenes pel simple fet de no veure-les desaparèixer, no soc un antiquari. Considero que aquestes llengües són vies perquè les cultures indígenes tinguin un valor real en el nostre món modern”.

Abans de crear Tribilingual, vaig conèixer persones que opinaven que les llengües amenaçades eren inútils, que no tenien cabuda ni funció en el nostre món globalitzat. Tanmateix, quan veiem la multitud d’estudiants que arriben a la nostra plataforma per conèixer aquestes cultures més desconegudes, com va fer la nostra primera estudiant, la Rosie, això demostra que aquestes llengües són increïblement importants i que sens dubte poden exercir una funció.

A part d’això, també ens ha impressionat l’enorme suport que hem rebut d’institucions i comunitats culturals que són testimonis de primera mà del problema de l’erosió cultural. Quan l’Smithsonian ens va documentar, el seu article va ser compartit més de 20.000 vegades. Aquesta és una prova real de la feina que està fent Tribilingual. Amb

One of our very first Ainu students signed up to our course in order to better understand Japanese culture through the Ainu. At the end of the course she told us: ‘Learning Ainu was fascinating. It encouraged me to look for evidence of this culture on my trips to Japan. In fact, studying Ainu helped me to get my current job in Japan, since it was a point of interest for the interviewers – they were impressed that someone was learning about the broader Japanese culture’.

This quote from Rosie reminds me of a quote by Prof John Reynher who said: “I do not argue for keeping indigenous languages alive just for the sake of not seeing them disappear, for antiquarian reasons. Rather, I see these languages as conduits for indigenous cultures that have real value in our modern world.”

Before setting up Tribilingual, I came across ideas from people who were of the view that endangered languages were useless, as having no place or function in our globalised world. However, when we see the multitude of students who come to our platform to learn about these more obscure cultures, like our very first student Rosie did, it shows that these languages are incredibly important and do have a part to play.

Not only that, we have been blown away by the huge support we have received from cultural institutions and communities who witness the problem of cultural erosion right on their doorstep. When the Smithsonian documented us their article was shared over 20k times. This is a true testament to the work Tribilingual is doing. However, none of this would

tot, res d'això no seria possible sense els nostres professors i estudiants.

Amb aquesta finalitat, els nostres professors i estudiants formen una comunitat que lluita per salvar les nostres llengües més amenaçades perquè els nostres fills i néts no creixin en un món monocolor on tot just es parla un grapat de llengües.

És evident, però, que Tribilingual coexisteix amb altres disciplines i això es va fer palès durant la Residència Faber. Em vaig adonar que en cadascuna de les àrees en què treballaven els altres participants, Tribilingual també hi podia exercir una funció. A l'efecte d'aquest article, em centraré en tres d'aquestes àrees.

La funció de les arts i Tribilingual

En general, el segle XXI es reconeix com un segle de globalització, però la globalització econòmica, malgrat els beneficis que aporta, suposa una gran amenaça per a la cultura (Grazuleviciute, 2006). La cultura és una força motriu important en el procés de desenvolupament econòmic urbà: s'ha posat l'accent en la integració de la cultura en els projectes de regeneració urbana, així com en l'impacte de la cultura en l'economia local, la qualitat de vida, la imatge de la ciutat, la participació de la comunitat i la identitat de la ciutat. A més, el turisme cultural i el màrqueting cultural de les ciutats s'han popularitzat molt entre els organitzadors, les empreses de màrqueting i les autoritats en matèria de política cultural. La cultura s'utilitza com una eina per atraure turistes estrangers i per fomentar la inversió del sector privat

be possible without our teachers and students.

To this end, our teachers and students form a community that together are fighting to save our most endangered languages so that our children and grandchildren will not grow up in a monotone world with only a handful of languages in use.

It is however, clear that Tribilingual coexists with other disciplines and this became apparent during the Faber Residency. I realised that each of the areas the other participants were involved in, Tribilingual had a part to play as well. For the purposes of this paper, I will focus on three of these areas below.

The role of arts and Tribilingual

It is generally recognised that the 21st century is a century of globalisation. But with all the benefits economic globalisation brings, it causes a substantive threat to culture (Grazuleviciute, 2006). Culture is an important driving force in the process of urban economic development - the integration of culture in urban regeneration projects has been emphasised, as well as the impact of culture on the local economy, the quality of life, the image of the city, community involvement and city identity. Additionally, cultural tourism and culture based marketing of cities have become very popular among planners, marketing companies and cultural policy decision makers. Culture is used as a tool for attracting foreign tourists and for encouraging private sector investment (Stojanovic 2012). For this reason, it

(Stojanovic, 2012). Per aquesta raó, com més va més important és preservar el valuós patrimoni cultural de la nostra història comuna, i la protecció del nostre patrimoni cultural és un procés econòmic i també històric i cultural.

La cultura és un dels principals indicadors de la identitat d'una nació. Una via que se sol utilitzar per protegir el patrimoni cultural són les indústries creatives, elements importants en les economies modernes basades en el coneixement postindustrial. No tan sols representen un creixement i una creació d'ocupació superiors a la mitjana, sinó que són vehicles d'identitat cultural que tenen una funció important en el foment de la diversitat cultural (UNESCO, 2005).

El patrimoni cultural engloba tant la cultura material com la immaterial. La UNESCO aplica una definició àmplia de cultura: la societat o grup social que comprèn no tan sols les arts i les lletres, sinó també les maneres de viure, els drets fonamentals de l'ésser humà, els sistemes de valors, les tradicions i les creences (UNESCO, 2003:3). Segons Ahmad (2006), el concepte de patrimoni s'ha ampliat per incloure-hi el medi ambient i el valor immaterial.

La UNESCO, en el seu Projecte de pla a mitjà termini (citat a Jokilehto, 2005), defineix el patrimoni cultural:

[...] tot el corpus de signes materials —artístics o simbòlics— transmesos pel passat a cada cultura i, per tant, a tota la humanitat. El patrimoni cultural, com a part constitutiva de l'afirmació i l'enriquiment de les identitats culturals, com a llegat que pertany a tota la humanitat, confereix a cada lloc les

is becoming increasingly important to preserve the valuable cultural heritage of our shared history and protecting our cultural heritage is an economical, as well as a historical and cultural process.

Culture is one of the main markers of a nation's identity. One way that is commonly used to protect cultural heritage is through the creative industries. Creative industries are important components of modern post-industrial knowledge-based economies. They not only account for higher than average growth and job creation, they are also vehicles of cultural identity that play an important role in fostering cultural diversity (UNESCO, 2005).

Cultural heritage includes both tangible and intangible culture. UNESCO operates with a broad definition of culture as a society or social group that includes not only the arts and letters, but also modes of life, the fundamental rights of a human being, value systems, traditions and beliefs (UNESCO, 2003 page 3). Ahmad (2006) states that the scope of heritage has broadened to include environment and intangible value.

UNESCO, in its Draft Medium Term Plan (as cited in Jokilehto, 2005), has defined cultural heritage:

[...] as the entire corpus of material signs – either artistic or symbolic – handed on by the past to each culture and, therefore, to the whole of humankind. As a constituent part of the affirmation and enrichment of cultural identities, as a legacy belonging to all humankind, the cultural heritage gives each particular

seves característiques reconeixibles i és el dipòsit de l'experiència humana.

place its recognizable features and is the storehouse of human experience.

La preservació i protecció del patrimoni cultural material comporta la preservació d'edificis, estructures, llocs, comunitats i paisatges que les societats van transformar mitjançant el desenvolupament agrícola i industrial. Per descomptat, també engloba la cultura material, com ara artefactes i arxius.

The preservation and protection of tangible cultural heritage involves the preservation of buildings, structures, sites, communities, and landscapes that societies transformed through agricultural and industrial development. Of course, it also encompasses material culture, including artifacts, archives.

A banda d'aquests aspectes materials, també hi podem incloure aspectes immaterials, com la música, les danses i els rituals comunitaris (Coppin State University, 2002). Aquestes formes d'art solen ser preservades per una comunitat per dotar-se d'un avantatge competitiu i una singularitat que la distingeixin de totes les altres comunitats.

Apart from these tangible aspects, we can also include intangible aspects, like music, dance performances and community rituals (Coppin State University, 2002). These forms of art are commonly preserved by a community to provide themselves with a competitive advantage and uniqueness, one that differentiates it from all other communities.

Les arts escèniques van des de la música vocal i instrumental, la dansa i el teatre fins a la mímica, el vers cantat i altres expressions, entre les quals figuren nombroses expressions culturals que reflecteixen la creativitat humana i que també es troben, en certa mesura, en molts altres àmbits del patrimoni cultural immaterial.

The performing arts range from vocal and instrumental music, dance and theatre to pantomime, sung verse and beyond. They include numerous cultural expressions that reflect human creativity and that are also found, to some extent, in many other intangible cultural heritage domains.

Les representacions teatrals tradicionals, com les que crea una dels participants de Faber, solen combinar actuació, cant, dansa i música, diàleg, narració i recitació, però també poden incloure titelles i mímica. No es tracta, però, de meres "representacions" per ser vistes, sinó que també poden tenir funcions crucials en la cultura i la societat, com les cançons que es canten mentre es treballa al camp o la música que forma part d'un ritual (UNESCO).

Traditional theatre performances, like those created by one of the Faber participants, usually combine acting, singing, dance and music, dialogue, narration or recitation but may also include puppetry or pantomime. However, these are more than simply 'performances' for the bystander; they may also play crucial roles in culture and society such as songs sung while carrying out agricultural work or music that is part of a ritual (UNESCO).

Els parlants de ioruba, per exemple, són nadius de l'Àfrica occidental amb una cultura rica i fascinant. Són famosos per les seves arts i la seva artesanía, com el treball de les teles, les talles esculpides, la terrisseria i el treball amb metalls. La dansa, el cant i les celebracions també són importants per als iorubes, que tenen diversos proverbis relacionats amb la dansa, com ara "aixecar la mà inicia la dansa", "no quedar-se quiet és el que anomenem dansa" i "el nenúfar que balla sobre l'aigua té el seu tambor sota el riu". És tan important, la dansa, en la cultura ioruba, que a Tribilingual hi dediquem una setmana sencera en el nostre curs online de ioruba.

Els instruments, objectes, artefactes i espais relacionats amb les expressions i els costums culturals estan inclosos en la definició de patrimoni cultural immaterial de la Convenció. En les arts escèniques això inclou instruments musicals, màscares, robes i altres decoracions corporals utilitzades en la dansa, així com l'escenografia i els accessoris del teatre. Les arts escèniques es representen sovint en llocs específics; quan aquests espais estan estretament vinculats a la representació, la Convenció els considera espais culturals.

Avui dia, moltes formes d'arts escèniques estan en perill, com ara el cant de gola de Mongòlia i Tuva. A Tribilingual no tan sols ensenyem la llengua, sinó també la cultura d'una comunitat. Per això, en els propers mesos incorporarem a la nostra plataforma cursos com el cant de gola tuvinià, la percussió africana i la cuina malgaix.

For example, the Yorùbá speaking people are native to West Africa and have a rich and fascinating culture. They are renowned for their arts and crafts, including cloth weaving, sculpting, moulding pots and effigies from clay, and metal work. Dancing, songs and celebrations are also important to the Yorùbá people; the yorùbá also have several proverbs about dancing, such as 'the raising of the hand starts the dance', 'not standing still is what we call dance' and 'the water lily that dances on the water, has its drummer under the river'. Dance plays such an important part of Yorùbá culture, that at Tribilingual we dedicate a whole week to dance in our online Yorùbá course.

The instruments, objects, artefacts and spaces associated with cultural expressions and practices are all included in the Convention's definition of intangible cultural heritage. In the performing arts this includes musical instruments, masks, costumes and other body decorations used in dance, and the scenery and props of theatre. Performing arts are often performed in specific places; when these spaces are closely linked to the performance, they are considered cultural spaces by the Convention.

Many forms of performing arts are under threat today. For example, throat singing in Mongolia and Tuva. At Tribilingual, we teach not just the language, but the culture of a community. For this reason, over the next few months, we are focusing on bringing courses such as Tuvan throat singing, African drumming and Malagasy cooking, to our platform.

La funció dels membres de la comunitat i Tribilingual

“Com a foraster, em sentiria molt incòmode si defensés davant d’una comunitat de parlants que han de tractar de mantenir viva la seva llengua. Pertoca exclusivament a la comunitat o als individus d’una comunitat decidir si volen fer un esforç per crear nous parlants per a la seva llengua. Els membres de la comunitat tenen dret a defensar dins la seva comunitat la supervivència de la seva llengua; algú de fora de la comunitat no. El dret a l’elecció de llengua inclou el dret a prescindir d’una llengua. Aquest és el resultat lògic de creure que mantenir una llengua indígena és una qüestió de drets humans, una creença que pràcticament tots els activistes lingüístics han de compartir. La funció de l’expert extern és ajudar a proporcionar els mitjans per a la supervivència o la recuperació de la llengua als membres motivats de la comunitat i, potser, oferir un estímul i el sentiment d’esperança que es pot aconseguir” (Leanne Hinton, 2002:151-52).

Els nostres professors provenen d’origens diversos, però tots comparteixen un objectiu: difondre la seva cultura arreu del món. Només treballem amb aquells parlants o membres de comunitats que vulguin col·laborar amb nosaltres. Moltes vegades, els nostres professors són persones que s’han posat en contacte amb nosaltres per ajudar-nos a salvar les seves llengües maternes.

Com va dir un dels nostres professors: “Sé que pot ser estrany que els nous parlants [de la meua llengua] vinguin de fora de la comunitat, però m’he adonat que és millor fer que visqui en el món que no pas deixar que mori dins les seves fronteres”.

The role of community members and Tribilingual

“As an outsider, I would feel very uncomfortable if I were to advocate to a speech community that it ought to try to keep its language alive. It is entirely up to the community or to individuals within a community as to whether they want to put in the effort to develop new speakers for their language. Community members have the right to advocate within their community for the survival of their language; someone from outside the community does not. The right to language choice includes the right to choose against a language. This is the logical result of believing that maintaining an indigenous language is a matter of human rights, a belief virtually all language advocates must share. The outside expert’s role is to assist in providing the means for language survival or revival to motivated community members and perhaps to provide encouragement and a sense of hope that it can be done”. (Leanne Hinton, 2002:151–52)

Our teachers come from diverse backgrounds but all share one thing in common - to propagate their culture worldwide. We only work with those speakers or community members that want to work with us. Often, our teachers are people who have contacted us themselves to help save their native languages.

As one of our teachers succinctly puts it: “I know it might be weird if [my language’s] new speakers come from outside the community, but I have now realised that it is better to make it live in the world rather than let it die within its borders”.

Actualment ensenyem ainu, mongol, gangte, ioruba, judeocastellà, malgaix i grecànic. La majoria dels nostres professors són parlants nadius/membres de la comunitat i tots ells, independentment de la seva procedència, comparteixen un objectiu: protegir la seva llengua i les seves tradicions culturals i transmetre-les al món perquè puguin perdurar.

Molts dels nostres professors se sorprenden que els forasters pensin que la seva cultura és interessant. Fa poc es va posar en contacte amb mi un membre de la tribu gangte que avui viu a Israel i s'ha fet rabí. El poble gangte viu al nord de l'Índia, a la frontera amb el Tibet i la Xina. Quan el rabí Shlomo va sentir a parlar de nosaltres, no es podia creure que hi hagués una plataforma dedicada a l'ensenyament i promoció del gangte. "Em va fer adonar que era únic, que la meva llengua és única. La meva cultura interessa a la gent de fora".

Molt sovint, els membres d'aquestes comunitats han estat o són marginats. La nostra plataforma assegura que aquestes persones tinguin veu: per a algunes, és l'únic lloc on poden ensenyar i parlar la seva llengua sense que això representi cap estigma.

El cas del ioruba

El ioruba, per exemple, una llengua oficial de Nigèria, està estigmatitzat pels mateixos nigerians. De fet, l'ensenyament escolar ni tan sols s'imparteix en la llengua materna dels alumnes, sinó a través de l'anglès com a llengua franca. Els estudiants són multats si parlen la seva llengua materna, tret dels dies dedicats a l'assignatura de ioruba, en què els estudiants poden parlar

We currently teach Ainu, Mongolian, Gangte, Yoruba, Ladino, Malagasy and Greko. Most of our teachers are native speakers/community members and they all, irrespective of where they have come from, share one thing in common: to protect and pass on their language and cultural traditions to the world so they can continue to live on.

Many of our teachers are surprised that outsiders think their culture is interesting. I was recently contacted by a Gangte Tribe member who is currently living in Israel and has become a Rabbi. The Gangte people live in Northern India, bordering Tibet and China. When Rabbi Shlomo heard about us he said he couldn't believe it that there was a platform dedicated to teaching and promoting Gangte. He said "it made me realise that I was unique, my language is unique. My culture is interesting for outsiders".

Very often, members of these communities have been or are marginalised - our platform ensures that these people are given a voice - for some, it is the only place where they can teach and speak their language, without encountering any stigma.

The case of Yorùbá

For example, Yorùbá, an official language of Nigeria, is stigmatised by Nigerians themselves. In fact, school instruction is not even given in the student's native language but through the use of English as a lingua franca. Students are fined for speaking their mother tongue, with the exception of dedicated Yorùbá subject days, in which students are free to speak the mother tongue, termed vernacular.

lliurement la llengua materna, anomenada vernacla.

“No vernacular” is inscribed on classroom walls as a reminder that indigenous languages are prohibited.

A les parets de les aules, un rètol avisa que les llengües indígenes estan prohibides: “*No vernacular*”.



Omo, our Yòrùba teacher.

Omo, el nostre professor de ioruba.

El cas del malgaix

El malgaix es troba avui en una situació greu. De fet, tot i que es parla a l'illa de Madagascar i en algunes diàspores a l'estranger, el desig de la població malgaix de tenir èxit (mitjançant l'ús i l'aprenentatge d'una llengua global), la influència de la tecnologia (menys i menys ús del malgaix) i l'escassetat o l'alt cost de la literatura malgaix contribueixen a la pèrdua de vocabulari i de la cultura malgaixos.

“Els meus germans i jo —diu Hanigo, la nostra professora de malgaix— vam créixer escoltant contes i obres de teatre a la ràdio nacional. Les lliçons d'aquests programes ens fascinaven. Com que m'agrada llegir novel·les i contes malgaixos, ara els penjo a internet perquè

The case of Malagasy

Malagasy is in a grave situation today. In fact, although it is spoken on the island of Madagascar and by some Malagasy diasporas overseas, the Malagasy population's desire to succeed (by using and learning a global language), the influence of technology (less and less use of Malagasy), and the scarcity or the high cost of Malagasy literature, all contribute to the loss of Malagasy vocabulary and culture.

Our Malagasy teacher Hanigo says “My siblings and I grew up listening to tales and plays broadcast on our national radio. We were very fascinated by the lessons those programs were teaching us. As I like reading Malagasy novels and tales I am now making them available online for

els escoltin els malgaixos que ho vulguin. També estava pensant que si les persones que visiten Madagascar parlen malgaix o si la nostra literatura oral (i escrita) i la nostra cultura estan disponibles en algun lloc per als qui les vulguin conèixer, això ens ajudaria a salvar la nostra llengua i la nostra cultura. Per això soc aquí (a Tribilingual). No vull que desaparegui la llengua i la cultura malgaix que vaig conèixer de petita”.

Malagasy to listen to. I was also thinking that if people who are visiting Madagascar are speaking Malagasy or if our oral (and written) literature and culture are available somewhere for those who would like to know them, this might help us to save both our language and culture. This is why I am here (at Tribilingual). I really do not want the Malagasy language and the culture I knew when I grew up, to disappear.”



Haingo, our Malagasy teacher.
Haingo, la nostra professora de malgaix.

La funció de les noves tecnologies i Tribilingual

Com va dir John Hobson (Scannell, 2013), “internet i el món digital no ens poden salvar. No poden salvar les llengües indígenes. Evidentment que tenen avantatges, però no són la panacea. No necessitem un altre lloc web o DVD o una aplicació multimèdia, perquè són solucions ràpides a curt termini. El que necessitem de debò són iniciatives sostenibles que creïn oportunitats perquè

The role of new technologies and Tribilingual

As John Hobson said (Scannell 2013), “The internet and digital world cannot save us. They cannot save Indigenous languages. Of course these things have benefits but they are not the Messiah. We don’t need another website or DVD or multi-media application, these are short term, quick fix solutions. What we really need is sustainable initiatives, to create opportunities for Indigenous language

els usuaris de llengües indígenes es comuniquin entre si en la seva llengua materna. Perquè la gent la torni a parlar”.

Aquesta és una de les proposicions úniques de venda de la plataforma Tribilingual. Moltes plataformes d'aprenentatge lingüístic no ofereixen converses directes amb els professors. Amb Tribilingual pots parlar directament amb els nostres professors i assimilar-ne l'ús, l'entonació, l'expressió idiomàtica i la gramàtica. Això és indispensable, sobretot en el cas de les llengües més difícils, en què el to i l'accent transmeten significat i en les quals es troben sons i estructures completes que ni tan sols estan presents en la llengua de l'estudiant. També permeten contextualitzar culturalment l'aprenentatge lingüístic.

Disposem de parlants nadius que coneixen la llengua real i el seu context cultural, i el nostre ensenyament personalitzat i basat en textos apropa els estudiants a la llengua i al seu context cultural. A més, algunes de les quotes dels nostres cursos reverteixen directament en la comunitat de parlants.

Necessitem crear oportunitats perquè els usuaris de llengües indígenes es comuniquin entre si en la seva llengua materna, però també necessitem crear oportunitats perquè es comuniquin amb la resta del món exterior, perquè això els farà veure el valor inherent no tan sols de les seves pròpies cultures, sinó també de les d'altres comunitats arreu del món.

users to communicate with each other in their native tongue. To get people speaking again.”

This is one of the USPs ((unique) selling propositions) of the Tribilingual platform. Many language learning platforms do not provide direct conversations with teachers. With Tribilingual you get to talk directly with our teachers, absorbing usage, intonation, idiom and grammar. This is indispensable, particularly with the more challenging languages where tone and stress carry meaning and where you will encounter sounds and whole structures that are not even present in the student's own language. They also allow you to put language learning into a real cultural context.

We use first language speakers who know the real language and the cultural context of the language and both our 1-to-1 and text based teaching pull students into the language and its cultural context. Moreover, some of the fees for all our courses go directly back into the speaker community.

We need to create opportunities for indigenous language users to communicate with each other in their native tongue, but we also need to create opportunities where they are communicating with the rest of the outside world, which will allow them to see the inherent value of not just their own cultures, but of others around the world.

Conclusió

La Residència Faber va ser l'oportunitat ideal perquè ens reuníssim i compartíssim els nostres pensaments i experiències en el camp de les llengües en perill d'extinció. Des d'acadèmics i creadors de llengües fins a activistes lingüístics, ens vam poder reunir i estudiar les formes en què podem col·laborar en el futur per tal de promoure la diversitat lingüística.

Tots els qui treballem a Tribalingual estem units per una missió: volem que les generacions futures puguin mirar enrere i estar agraïdes que la cultura que viuen no sigui una cultura morta.

Referències bibliogràfiques

GRAZULEVICIUTE, I. (2006). "Cultural heritage in the context of sustainable development". Environmental research engineering and management. Vol. 37, n. 3, p. 74-79.

UNESCO (2005). "Understanding creative industries: cultural statistics for public policy making". http://portal.unesco.org/culture/en/files/30297/11942616973cultural_stat_EN.pdf/cultural_stat_EN.pdf

AHMAD, Y. (2006). "The Scope and Definitions of Heritage: From Tangible to Intangible". International Journal of Heritage Studies. Vol. 12, n. 3, maig de 2006, p. 292-300.

JOKILEHTO, J. (2005). "Definition of Cultural Heritage, References to

Conclusion

The Faber Residency was the perfect opportunity for people to gather and discuss thoughts and experiences while working in the field of language endangerment. From academics to language creators to language activists, we were able to come together and look at the ways in which we can collaborate on themes in the future, in order to promote worldwide linguistic diversity.

For all of us here at Tribalingual we are united by one mission: we want future generations to be able to look back and be thankful that the culture they experience was not one that perished.

Bibliography

Grazuleviciute, I. 2006. Cultural heritage in the context of sustainable development. Environmental research engineering and management. Vol. 37 No. 3, pp. 74-79

UNESCO 2005 UNESCO. 2005. Understanding creative industries: cultural statistics for public policy making, Available from: http://portal.unesco.org/culture/en/files/30297/11942616973cultural_stat_EN.pdf/cultural_stat_EN.pdf

Ahmad, Y. 2006. The Scope and Definitions of Heritage: From Tangible to Intangible. International Journal of Heritage Studies Vol.12, No. 3, May 2006, pp. 292 300

Jokilehto, J. 2005. Definition of Cultural Heritage, References to Documents

Documents in History”. ICCROM Working Group ‘Heritage and Society.

COPPIN STATE UNIVERSITY; GOUCHER COLLEGE MORGAN STATE UNIVERSITY; NATIONAL PARK SERVICE (2002). Teaching Cultural Heritage Preservation: A course Outline. Estats Units.

HINTON, L. (2002). “Commentary: internal and external advocacy”. Journal of Linguistic Anthropology, 12.2.150-56.

HOBSON, John; SCANNELL, K. (2013). <http://cs.slu.edu/~scannell/pub/INNET-social.pdf>

in History. ICCROM Working Group ‘Heritage and Society.

Coppin State University, Goucher College Morgan State University, and National Park Service. 2002. Teaching Cultural Heritage Preservation: A course Outline. USA

Hinton, L 2002. Commentary: internal and external advocacy. Journal of Linguistic Anthropology. 12.2.150-56.

John Hobson (Scannell 2013) <http://cs.slu.edu/~scannell/pub/INNET-social.pdf>

L'ALTERNATIVA WEB, ELS ASPECTES DE L'ALFABETITZACIÓ I LES PERSPECTIVES MÉS RECENTS DE LES LLENGÜES AFRICANES EN EL MÓN ACTUAL

Kólá Túbòsún

*B'ágbón bá ta'ni à ta gbé
Ìkamòdù ta'ni àtadìn
B'óyìn bá ta'ni à rórò oyin
(Patrò rítmic popular ioruba)*

*Quan et pica la vespa, és irreversible
Quan et pica la formiga, no hi pots fer gran
cosa
Quan et pica l'abella, sents la dolorosa
intensitat del seu verí*

Aquests patrons rítmics no se solen recitar amb veus.¹ I tampoc no es limiten als tambors parlants² iorubes, com vaig comprovar fa uns dies en un recital de percussió a Lagos per commemorar el

¹ En l'alfabetització rítmica de la cultura ioruba, el percussionista ha de ser capaç de tocar sense dir el que està tocant, deixant que l'oient alfabetitzat descodifiqui els patrons.

² Els tambors parlants iorubes, com el gárgan, el dundún, l'omele, etc., estan fets de pell d'animal estirada per cobrir els costats d'una peça de fusta tallada, generalment en forma de rellotge de sorra. Es toquen amb una vareta que colpeja la superfície per desplegar les inflexions tonals, que són les "veus" del tambor. Aquestes inflexions es produeixen prement i deixant anar les tires que hi ha als costats del tambor, que tensen o relaxen la superfície del tambor, segons convingui, mentre es fan copets amb la vareta (anomenada *kòngó*). Un tambor parlant, com que pot aconseguir inflexions tonals en diverses octaves, pot "dir" gairebé qualsevol cosa en la llengua, des d'un proverbi fins a un aforisme, des d'un insult fins a un cant de lloança.

THE WEB ALTERNATIVE, DIMENSIONS OF LITERACY, AND NEWER PROSPECTS FOR AFRICAN LANGUAGES IN TODAY'S WORLD

Kólá Túbòsún

*B'ágbón bá ta'ni à ta gbé
Ìkamòdù ta'ni àtadìn
B'óyìn bá ta'ni à rórò oyin
(A popular Yorùbá drum pattern)*

*When the wasp stings one, it's irreversible
When the stink-ant stings one, one can't
do much about it
When the bee stings one, one feels the
painful intensity of its venom*

The drum patterns recited above don't usually come with vocals.¹ And, as I realized a few days ago at a drum recital in Lagos to mark the worldwide web's thirtieth anniversary with Sir Tim Berners-Lee and Rosemary Leith Berners-Lee, it is not limited to the Yorùbá talking drums²

¹ Drum literacy in Yorùbá culture means that the drummer must be able to play without saying what it being played, leaving the decoding of the patterns to the literate listener to figure out.

² The Yorùbá talking drums, like gárgan, dundún, omele, etc are made from animal skin stretched to cover either side of a piece of carved wood fashioned, usually like an hourglass. They are played with a stick which hits the surface to deploy the tonal inflections that are the drum "voices". The inflections are derived from squeezing and releasing the strips on all the sides of the drum, which tension and relax the surface of the drum, as the case may be, as the stick (called *kòngó*) hits. A talking drum, by thus being able to achieve tonal inflections over a few octaves, can "say" almost anything in the language, from proverb to aphorism; from insult to praise singing.

trentè aniversari d'internet amb Sir Tim Berners-Lee i Rosemary Leith Berners-Lee. Qualsevol instrument de percussió amb possibilitats tonals, sigui quina sigui la mida del tambor, pot “dir” qualsevol cosa en una llengua tonal. L'estrofa recitada sonarà així, fent servir la línia bàsica del do-re-mi, en què do és el to baix, re el to mitjà i mi el to alt:

Mi mi mi re re do re mi
Do re do do re re do re do
Mi re mi re re do mi do re re

Els qui són competents en percussió ioruba estan familiaritzats amb aquest patró, encara que no el puguin expressar fent servir la notació musical com he fet jo. Saben reproduir-lo quan se'ls demana o interpretar-lo quan escolten la percussió d'una altra persona. Aquest només és un dels milers de patrons rítmics que tenen les seves arrels en el profund nínxol de la cultura oral ioruba i que —en la seva manifestació exterior— il·lustra millor el caràcter del ioruba com una llengua el tret distintiu de la qual són els tons.

El ioruba és una llengua nigerocongolesa parlada sobretot al sud-oest de Nigèria, possiblement per més de quaranta milions de persones arreu del món.³ El parla la població ioruba de Nigèria i Benín, i altres comunitats de la diàspora. Els esclaus que van travessar l'Atlàntic van conservar bona part d'aquesta llengua en una forma

³ No hi ha cap consens sobre el nombre de persones que parlen la llengua, o qualsevol altra llengua nigeriana, com vaig comprovar en escriure l'article “How Many People Speak Yorùbá” (juny de 2015), <http://blog.yorubaname.com/2015/06/15/how-many-people-speak-yoruba/>.

either. Any percussion instrument with tonal possibilities, realized through the different sizes of the drum, can “say” unlimited things in a tonal language. The verse recited above will sound like this, using do-re-mi as the baseline; do, being the low tone, re the mid tone, and mi the high tone:

Mi mi mi re re do re mi
Do re do do re re do re do
Mi re mi re re do mi do re re

People competent in Yorùbá drumming are familiar with this pattern, even if they cannot express it using musical notation as I did above. They can play it when prompted, or interpret it when they hear it from some other person's drumming. This is just one out of thousands of drum patterns that have root in the deep recess of Yorùbá oral culture, and which — in its outward manifestation — better illustrates the characteristics of Yorùbá as a language steeped in tone as a distinctive feature.

Yorùbá, a Niger Congo language, is spoken mostly in southwestern Nigeria arguably³ by over 40M speakers around the world. It is spoken by the Yorùbá people of Nigeria and Benin, as well as other communities in the diaspora. Through the Transatlantic slavery, much of it has also survived, in a different form, as Lukumi in Cuba, and as part of

³ The number of people who speak the language, or any Nigerian language, is never agreed upon, as I found out writing this article: How Many People Speak Yorùbá (June, 2015) <http://blog.yorubaname.com/2015/06/15/how-many-people-speak-yoruba/>.

diferent (el lucumí a Cuba i com a part de la religió candomblé al Brasil). També hi ha conservat el to, en aquests llocs, tot i que ja no s'escriu de la mateixa manera que a la seva terra natal.

El ioruba té tres nivells de to diferents — *baix*, *mitjà* i *alt*—, tot i que fonològicament engloben tons *descendents* i *ascendents*. Per escrit només es marquen els tres tons bàsics. El to baix es marca amb el diacrític [˘] sobre la vocal com a *ayò*, mentre que el to alt es marca amb [ˊ] sobre la vocal com a *adé*. Els tons mitjans es deixen sense marcar per escrit. Els tons ascendents i descendents, com que són tons fonològics, se solen subsumir en els tons alts i baixos. Una persona corrent ioruba que no sigui lingüista, en comptes de dir *baix*, *mitjà* i *alt*, dirà *do*, *re* i *mi*, segons el tònic sol-fa musical estàndard.

En aquest assaig, analitzaré les característiques del to per valorar la viabilitat del ioruba, les dificultats actuals relatives a la seva adquisició i el seu ús, incloses les actituds que predominen entre els joves, els funcionaris polítics amb capacitat per introduir canvis i, més important, els reptes i oportunitats que ofereix internet com a vehicle per entrar al segle XXI.

Converses recurrents sobre la “dificultat” del to

La setmana passada vaig discutir a Twitter⁴ amb un columnista nigerià de classe mitjana que creu que l'única manera

⁴ Podeu seguir tota la conversa a: <https://twitter.com/kolatubosun/status/1105428876476469249>.

the Candomblé religion in Brazil. It has retained its tone in those places as well, though it is no longer written the same way as it is in the motherland.

The distinct tone levels in Yorùbá are three: *low*, *mid*, and *high* — though, phonologically, they extend to include *falling* and *rising* tones. Only the basic three tones are marked in writing. The low tone is marked with the diacritic that looks like this [˘] on the vowel like this: ‘ayò’, while the high tone is marked with this [ˊ], also placed on the vowel like this ‘adé’. The mid tones are left unmarked in writing. The rising and falling tones, because they are phonological tones, are usually subsumed under the high and low tones. To the average Yorùbá person that is not a linguist, instead of saying *low*, *mid* and *high*, they say *do*, *re*, and *mi*, after the standard music tonic sol-fa.

In this essay, I will examine the characteristics of tone in assessing the viability of Yorùbá, current challenges with acquisition and use, including prevailing attitudes among young people, political officeholders with ability to effect change, and most importantly, the challenges and opportunities provided by the web as a vehicle into the 21st century.

Recurrent conversations about the ‘difficulty’ of tone

I was on twitter during the last week, arguing⁴ with a Nigerian middle-class columnist who thinks that the only way to long-term survival of Yorùbá is if the

⁴ You can follow the full conversation here: <https://twitter.com/kolatubosun/status/1105428876476469249>.

perquè el ioruba pugui sobreviure a llarg termini és que l'idioma se "simplifiqui". Quan li vaig demanar què volia dir, va esmentar l'ús de les marques tonals com el problema que fa que el ioruba no sigui parlat per més persones, o en més àmbits, o d'una manera que en permeti una adopció generalitzada com passa amb l'anglès. Segons aquest argument, tal com el vaig entendre, si s'eliminessin les marques tonals (els diacrítics) de la llengua, la parlarien més persones i millorarien les seves xifres a Nigèria i a tot el món.

Era un argument fal·laç, per descomptat, com vaig apuntar en una sèrie de respostes que es van allargar més del que havia imaginat al principi. Per confirmar-ho podem recórrer a l'igbo, una altra llengua nigeriana del mateix subgrup kwa que el ioruba,⁵ també una llengua tonal (tot i que l'igbo té dos tons diferents en lloc de tres), i també amb una taxa anèmica d'ús i acceptació arreu del país. L'igbo va anar abandonant l'ús dels diacrítics en l'escriptura, suposadament per facilitar-ne l'adquisició entre els estudiants que l'aprenien, però aquesta mesura no en va millorar gaire l'ús ni l'acceptació. Avui en dia, el percentatge de la població que parla igbo és inferior al de la població que parla ioruba, i encara més el de la població que l'escriu.⁶ L'altra manera de refutar l'argument, com vaig fer en la conversa, va ser recórrer al mandarí, que també

language were to be 'simplified'. Asked what that means, he refers to the use of tonal marks as the problem why Yorùbá language isn't used by more people, or in more domains, or in a way that allows it to be popularly adopted by others the same that English has. By the argument, as I understood it, if tonal marks — diacritics — were removed from the language totally, more people would use it and the language will improve its stocks in Nigeria and around the world.

It was a false argument, of course, as I pointed out in a series of responses which went longer than I had imagined at first. One way to confirm this is to look at Igbo, also a Nigerian language in the same Kwa subgroup as Yorùbá,⁵ also a tonal language (though Igbo has two rather than three distinct tones), and also one with anemic rate of use and acceptance around the country. Igbo, over time, had dropped the use of diacritics in the writing of the language, ostensibly to allow an easier acquisition by students trying to learn it. This did not improve the use or acceptance of the language in any significant way. Today, fewer people per population speak Igbo than speak Yorùbá, and even fewer still write it.⁶ The other way to refute the argument, as I did in the conversation, was to look at Mandarin, which is also a tonal language (this time with about five distinct tone levels), but which is still spoken by the most number

⁵ Classificació de Joseph Greenberg (1963).

⁶ Segons l'escriptor nigerià Adaobi Nwaubani, l'igbo és la que més ha patit de les tres llengües principals de Nigèria. Font: <https://www.theguardian.com/news/2019/mar/14/we-spoke-english-to-set-ourselves-apart-nigeria-childhood-igbo-language>.

⁵ Joseph Greenberg Classification (1963)

⁶ According to Nigerian writer Adaobi Nwaubani, Igbo has suffered the most among Nigeria's three main languages. Source: <https://www.theguardian.com/news/2019/mar/14/we-spoke-english-to-set-ourselves-apart-nigeria-childhood-igbo-language>.

és una llengua tonal (aquesta amb cinc nivells de to diferents), però que continua sent la més parlada del món. Fins i tot a Nigèria hi ha un Institut Confuci on es pot aprendre l'idioma.⁷

El problema amb el ioruba i altres llengües de Nigèria i de la majoria dels països africans és que molt pocs les parlen amb els seus fills, per raons diverses,⁸ però sobretot que el govern i la societat no han posat a la seva disposició prou recursos per fer-les viables com a mitjans d'instrucció i comunicació.

Actualment, a Nigèria, com comento sovint,⁹ no hi ha cap caixer automàtic que es pugui utilitzar en la llengua local,¹⁰ ni tampoc cap telèfon mòbil. Som al 2019 i les úniques llengües que s'escolten als aeroports de Nigèria són l'anglès i el francès. El francès no és una llengua nigeriana, no hi té relació colonial ni de cap altra mena. L'anglès, tot i que és la llengua del colonialisme, ha servit com a "llengua unificadora" des del 1960, quan ens vam independitzar de la Gran Bretanya. La suposada funció de llengua unificadora, però, no va impedir que el país caigués en una implacable guerra civil entre el

of speakers in the world. Even Nigeria now has a Confucian Institute where the language can be learnt.⁷

The problem with Yorùbá, other languages of Nigeria and in most African countries, is that not many people speak them to their children, for a variety of reasons,⁸ but more importantly, the fact that not enough resources by government and society have been put at their disposal enough to make them viable as mediums of instruction and communication.

In Nigeria today, as I often point out,⁹ there is no ATM that can be successfully used in the local language.¹⁰ Added to that, there is no mobile phone that can be used in the local language. This is 2019, and the only languages we hear at the airport in Nigeria are English and French. French is not a Nigerian language, either colonially or in any other way. English, though the language of colonialism, has served as a 'unifying language' since 1960 when we got independence from Britain. The ostensible role as unifying language, however, did not prevent the country from falling into an intractable civil war from 1967 to 1970, fissures

⁷ "Learning Chinese in Nigeria" (setembre de 2018), <https://popula.com/2018/09/10/learning-chinese-in-nigeria/>.

⁸ "Raising a Bilingual" (agost de 2016). Font: <https://medium.com/@baroka/raising-a-bilingual-387cc4dff0fb>.

⁹ "On African Languages and Literature: Lessons from Korea" (abril de 2018). Font: <https://agbowo.org/on-african-languages-and-literature-lessons-from-korea-kola-tubosun/>.

¹⁰ "Another Kind of Poverty Gap: The Erosion of Language Diversity, By Kòlá Túbòsún" (gener de 2018). Font: <https://opinion.premiumtimesng.com/2018/01/21/another-kind-of-poverty-gap-the-erosion-of-language-diversity-by-kola-tubo%E1%B9%A3un/>.

⁷ Learning Chinese in Nigeria (September, 2018) <https://popula.com/2018/09/10/learning-chinese-in-nigeria/>

⁸ Raising a Bilingual (August, 2016) <https://medium.com/@baroka/raising-a-bilingual-387cc4dff0fb>.

⁹ On African Languages and Literature: Lessons from Korea (April, 2018) | <https://agbowo.org/on-african-languages-and-literature-lessons-from-korea-kola-tubosun/>.

¹⁰ Another Kind of Poverty Gap: The Erosion of Language Diversity, By Kòlá Túbòsún (January, 2018) <https://opinion.premiumtimesng.com/2018/01/21/another-kind-of-poverty-gap-the-erosion-of-language-diversity-by-kola-tubo%E1%B9%A3un/>.

1967 i el 1970, de la qual encara avui s'arrossegueu ferides. No ha impedit que el país pateixi divisions polítiques internes que encara coincideixen amb les fractures ètniques. En resum, l'ús de l'anglès no ha "unificat" el país. I, tanmateix, en cap dels avions que sobrevolen l'espai aeri nigerià no es poden llegir les instruccions de seguretat en cap llengua nigeriana, la qual cosa vol dir que, en cas d'emergència, haurem de confiar que tothom entengui el que els diu la tripulació. El sistema jurídic del país funciona en anglès, de manera que hi ha acusats que es veuen obligats a respondre davant d'un tribunal sense acabar d'entendre la importància del seu destret o les diferents opcions que la llei els posa a l'abast, perquè està codificada en una altra llengua.

Sí, l'escolarització permetrà a molts ciutadans aprendre l'anglès. Avui, el sol fet de viure en societat fa impossible amagar-se de la seva influència dominant. Totes les senyalitzacions del país estan en anglès. La majoria dels programes de ràdio són en anglès. Però la realitat del seu nivell d'adquisició arreu del país, a la vista de les converses quotidianes al carrer o a les xarxes socials, i dels resultats anuals dels exàmens homologats de les escoles de secundària,¹¹ demostra que l'anglès encara no ha aconseguit ser una llengua nigeriana.¹² S'utilitza com a vehicle de l'ensenyament, però no s'ha aconseguit

from which are still present today. It has not prevented the country from internal political divisions that still usually fall among ethnic cracks. In short, the use of English has not really "unified" the country. And yet, in every airplane that flies over the Nigerian airspace, no safety instructions are read in any Nigerian language, which means that in the event of an emergency, we will have to depend on the hope that everyone understands what the airplane crew is saying. The legal system of the country is in English, which means that there are accused people who have to answer for themselves in a court where they do not fully understand the import of their predicament or the range of options available to them in the law, because the law is encoded in a different language.

Yes, going through school will allow many citizens acquire English. Even just existing in the society today leaves no space to hide from its pervasive influence. All signposts in the country are in English. Most radio shows are in English. But the reality of the acquisition level across the country, seen from everyday conversations on the street, on social media, and from the annual results of high school standardized exams,¹¹ show that English still hasn't successfully become a Nigerian language.¹² It is used as a means of instruction, but it has not

¹¹ "786,380 WASSCE candidates fail to obtain 5 credits in English, Maths". A: Sun Newspapers (juliol de 2018). Font: <https://www.sunnewsonline.com/786380-wassce-candidates-fail-5-credits-english-maths/>.

¹² <https://africanarguments.org/2019/11/06/on-lionhearts-oscar-ban-is-nigerian-english-a-foreign-language/>

¹¹ "786,380 WASSCE candidates fail to obtain 5 credits in English, Maths" – Sun Newspapers (July, 2018). Font: <https://www.sunnewsonline.com/786380-wassce-candidates-fail-5-credits-english-maths/>.

¹² <https://africanarguments.org/2019/11/06/on-lionhearts-oscar-ban-is-nigerian-english-a-foreign-language/>

nativitzar, malgrat el que diuen alguns dels nostres conciutadans escriptors més famosos.¹³ Si a això hi sumem la manca de competència en les llengües locals, aleshores tenim una ciutadania sense cap espai lingüístic on sentir-se emparada. Més endavant tornaré sobre això.

Però, què és una llengua tonal?

Com ja he dit, el ioruba és una llengua tonal. Però, què és un to? El to és la característica de la parla que permet contrastar el significat amb l'altura tonal. És a dir, una llengua tonal és aquella en què l'altura relativa del to en les síl·labes és suficient per canviar el significat de la paraula. L'exemple més senzill per il·lustrar el to en paraules és el mot ioruba *oko*, que pot significar *okó* (penis), *oko* (granja), *òkò* (pedra); i si l'estirem una mica més amb diferent qualitat vocàlica: *òkò* (aixada), *òkò* (marit), *òkò* (vehicle) i *òkò* (llança). La diferència en la majoria d'aquestes paraules és l'altura relativa en les vocals. El ioruba té tres nivells tonals, fet que permet que una paraula de dues síl·labes sense marcar tingui almenys nou variacions quan està marcada, de les quals més de la meitat de vegades són paraules naturals, com es pot veure amb l'exemple anterior de *oko*. Hi ha un altre exemple conegut:

- *Igbá* (carbassa)
- *Igba* (dos-cents)
- *Igbà* (corda que s'utilitza per enfilarse dalt de les palmeres)
- *Ìgbá* (ou de jardí)
- *Ìgbà* (temps)

¹³ ACHEBE, Chinua (1965). "English and the African Writer", https://www.jstor.org/stable/pdf/2935429.pdf?seq=1#page_scan_tab_contents.

been successfully nativized, in spite of what some of our most famous writer-citizens say.¹³ Add to that the lack of competence in the local languages, then you have a citizenry without any comfortable language space to call home. I'll return to this.

What is a tone language anyway?

I mentioned earlier that Yorùbá is a tonal language. But what is a tone? Tone is the characteristic of speech that allows contrast in meaning with pitch height. In other words, a tone language is one in which the relative height of the pitch on syllables is enough to change meaning of the word. The easiest example to use in illustrating tone on words is the Yorùbá word 'oko' which can mean *okó* (penis), *oko* (farm), *òkò* (stone); and if we stretch it a little further with different vowel quality *òkò* (hoe), *òkò* (husband), *òkò* (vehicle) and *òkò* (spear). The difference in most of these is in the relative pitch on the vowels. Yorùbá has three tone levels, which allows one unmarked two-syllable word to have at least nine variations when marked, out of which sometimes more than half are natural words, as can be seen with the 'oko' example above. Here's another popular example:

- *Igbá* (calabash)
- *Igba* (two hundred)
- *Igbà* (a rope used to climb a palm tree)
- *Ìgbá* (garden egg)
- *Ìgbà* (time)

¹³ ACHEBE, Chinua (1965). "English and the African Writer", https://www.jstor.org/stable/pdf/2935429.pdf?seq=1#page_scan_tab_contents.

Si intenteu dir alguna cosa en ioruba sense saber quin to fer servir, veureu la confusió dibuixada en la cara del vostre interlocutor. Ara imagineu-vos més d'una paraula; les possibilitats creixen exponencialment, com podeu veure tot seguit:

Baba mi ni oko nla, en funció de com es marqui, pot voler dir tot això:

1. El pare va tremolar dins la granja gran (*bàbá mi ní oko ñlá*)
2. El pare va tremolar dins el cotxe gran (*bàbá mi ní ọkọ ñlá*)
3. La melca va tremolar dins la granja gran (*bàbà mi ní oko ñlá*)
4. La melca va tremolar dins el cotxe gran (*bàbà mi ní ọkọ ñlá*)
5. El meu bronze es un cotxe gran (*bàbà mi ni ọkọ ñlá*)
6. El meu bronze té un cotxe gran (*bàbà mi ní ọkọ ñlá*)
7. El meu bronze és una granja gran (*bàbà mi ni oko ñlá*)
8. El meu bronze té una granja gran (*bàbà mi ní oko ñlá*)
9. El meu bronze és un penis gros (*bàbà mi ni okó ñlá*)
10. El meu bronze té un penis gros (*bàbà mi ní okó ñlá*)
11. El meu bronze és una llança grossa (*bàbà mi ni ọkọ ñlá*)
12. El meu bronze té una llança grossa (*bàbà mi ní ọkọ ñlá*)
13. El meu bronze és un marit gros (*bàbà mi ni ọkọ ñlá*)
14. El meu bronze té un marit gros (*bàbà mi ní ọkọ ñlá*)
15. El meu bronze és una pedra grossa (*bàbà mi ni òkò ñlá*)
16. El meu bronze té una pedra grossa (*bàbà mi ní òkò ñlá*)
17. El meu bronze és una aixada grossa (*bàbà mi ni ọkọ ñlá*)

Try saying something in the language without knowing which tone to use, and watch the target of the speech look on in confusion. Now imagine it with more than one word; then the possibilities become exponential — as you can see below:

Baba mi ni oko nla, depending on how it is marked, becomes any of the following:

1. Father shook inside the big farm (*bàbá mi ní oko ñlá*)
2. Father shook inside the big car (*bàbá mi ní ọkọ ñlá*)
3. Sorghum shook inside the big farm (*bàbà mi ní oko ñlá*)
4. Sorghum shook inside the big car (*bàbà mi ní ọkọ ñlá*)
5. My bronze is a big car (*bàbà mi ni ọkọ ñlá*)
6. My bronze has a big car (*bàbà mi ní ọkọ ñlá*)
7. My bronze is a big farm (*bàbà mi ni oko ñlá*)
8. My bronze has a big farm (*bàbà mi ní oko ñlá*)
9. My bronze is a big penis (*bàbà mi ni okó ñlá*)
10. My bronze has a big penis (*bàbà mi ní okó ñlá*)
11. My bronze is a big spear (*bàbà mi ni ọkọ ñlá*)
12. My bronze has a big spear (*bàbà mi ní ọkọ ñlá*)
13. My bronze is a big husband (*bàbà mi ni ọkọ ñlá*)
14. My bronze has a big husband (*bàbà mi ní ọkọ ñlá*)
15. My bronze is a big stone (*bàbà mi ni òkò ñlá*)
16. My bronze has a big stone (*bàbà mi ní òkò ñlá*)
17. My bronze is a big hoe (*bàbà mi ni ọkọ ñlá*)

- | | |
|---|---|
| 18. El meu bronze té una aixada grossa (<i>bàbà mi ní òkó ñlá</i>) | 18. My bronze has a big hoe (<i>bàbà mi ní òkó ñlá</i>) |
| 19. El meu pare és un cotxe gran (<i>bàbá mi ní òkò ñlá</i>) | 19. My father is a big car (<i>bàbá mi ní òkò ñlá</i>) |
| 20. El meu pare té un cotxe gran (<i>bàbá mi ní òkò ñlá</i>) | 20. My father has a big car (<i>bàbá mi ní òkò ñlá</i>) |
| 21. El meu pare és una granja gran (<i>bàbá mi ní oko ñlá</i>) | 21. My father is a big farm (<i>bàbá mi ní oko ñlá</i>) |
| 22. El meu pare té una granja gran (<i>bàbá mi ní oko ñlá</i>) | 22. My father has a big farm (<i>bàbá mi ní oko ñlá</i>) |
| 23. El meu pare és un penis gros (<i>bàbá mi ní okó ñlá</i>) | 23. My father is a big penis (<i>bàbá mi ní okó ñlá</i>) |
| 24. El meu pare té un penis gros (<i>bàbá mi ní okó ñlá</i>) | 24. My father has a big penis (<i>bàbá mi ní okó ñlá</i>) |
| 25. El meu pare és una llança grossa (<i>bàbá mi ní òkò ñlá</i>) | 25. My father is a big spear (<i>bàbá mi ní òkò ñlá</i>) |
| 26. El meu pare té una llança grossa (<i>bàbá mi ní òkò ñlá</i>) | 26. My father has a big spear (<i>bàbá mi ní òkò ñlá</i>) |
| 27. El meu pare és un marit gros (<i>bàbá mi ní okò ñlá</i>) | 27. My father is a big husband (<i>bàbá mi ní okò ñlá</i>) |
| 28. El meu pare té un marit gros (<i>bàbá mi ní okò ñlá</i>) | 28. My father has a big husband (<i>bàbá mi ní okò ñlá</i>) |
| 29. El meu pare és una pedra grossa (<i>bàbá mi ní òkò ñlá</i>) | 29. My father is a big stone (<i>bàbá mi ní òkò ñlá</i>) |
| 30. El meu pare té una pedra grossa (<i>bàbá mi ní òkò ñlá</i>) | 30. My father has a big stone (<i>bàbá mi ní òkò ñlá</i>) |
| 31. El meu pare és una aixada grossa (<i>bàbá mi ní òkó ñlá</i>) | 31. My father is a big hoe (<i>bàbá mi ní òkó ñlá</i>) |
| 32. El meu pare té una aixada grossa (<i>bàbá mi ní òkó ñlá</i>) | 32. My father has a big hoe (<i>bàbá mi ní òkó ñlá</i>) |
| 33. El pare va tremolar per tenir una granja gran (<i>bàbá mi ní oko ñlá</i>) | 33. Father shook to have a big farm (<i>bàbá mi ní oko ñlá</i>) |
| 34. El pare va tremolar per tenir un cotxe gran (<i>bàbá mi ní òkò ñlá</i>) | 34. Father shook to have a big car (<i>bàbá mi ní òkò ñlá</i>) |
| 35. El pare va tremolar per tenir un penis gros (<i>bàbá mi ní okó ñlá</i>) | 35. Father shook to have a big penis (<i>bàbá mi ní okó ñlá</i>) |
| 36. El pare va tremolar per tenir una llança grossa (<i>bàbá mi ní òkò ñlá</i>) | 36. Father shook to have a big spear (<i>bàbá mi ní òkò ñlá</i>) |
| 37. El pare va tremolar per tenir una pedra grossa (<i>bàbá mi ní òkò ñlá</i>) | 37. Father shook to have a big stone (<i>bàbá mi ní òkò ñlá</i>) |
| 38. El pare va empassar per tenir una granja gran (<i>bàbá mi ní oko ñlá</i>) | 38. Father swallowed to have a big farm (<i>bàbá mi ní oko ñlá</i>) |
| 39. El pare va tremolar a la granja gran (<i>bàbá mi ní oko ñlá</i>) | 39. Father shook in the big farm (<i>bàbá mi ní oko ñlá</i>) |

- | | |
|---|--|
| <p>40. El pare va empassar a la granja gran (<i>bàbá mì ní oko ñlá</i>)</p> <p>41. El pare va empassar al cotxe gran (<i>bàbá mì ní òkò ñlá</i>)</p> <p>42. El pare va empassar per tenir un cotxe gran (<i>bàbá mì ní òkò ñlá</i>)</p> <p>43. El pare va empassar per tenir un penis gros (<i>bàbá mì ní okó ñlá</i>)</p> <p>44. El pare va empassar per tenir una llança grossa (<i>bàbá mì ní òkò ñlá</i>)</p> <p>45. El pare va empassar per tenir una pedra grossa (<i>bàbá mì ní òkò ñlá</i>)</p> <p>46. La melca va tremolar dins la granja gran (<i>bàbà mì ní oko ñlá</i>)</p> <p>47. La melca va tremolar dins el cotxe gran (<i>bàbà mì ní òkò ñlá</i>)</p> <p>48. La melca va tremolar per tenir el cotxe gran (<i>bàbà mì ní òkò ñlá</i>)</p> <p>49. La melca va tremolar dins la granja gran (<i>bàbà mì ní oko ñlá</i>)</p> <p>50. És la meva melca el que la pedra llepa (<i>bàbà mì ní òkò ñlá</i>)</p> <p>51. És la meva melca el que la pedra parteix (<i>bàbà mì ní òkò ñlá</i>)</p> <p>52. És la meva melca el que la llança parteix (<i>bàbà mì ní òkò ñlá</i>)</p> <p>53. És la meva melca el que la llança llepa (<i>bàbà mì ní òkò ñlá</i>)</p> <p>54. És la meva melca el que el marit llepa (<i>bàbà mì ní òkò ñlá</i>)</p> <p>55. És la meva melca el que el marit parteix (<i>bàbà mì ní òkò ñlá</i>)</p> <p>etc.¹⁴</p> | <p>40. Father swallowed in the big farm (<i>bàbá mì ní oko ñlá</i>)</p> <p>41. Father swallowed in the big car (<i>bàbá mì ní òkò ñlá</i>)</p> <p>42. Father swallowed to have a big car (<i>bàbá mì ní òkò ñlá</i>)</p> <p>43. Father swallowed to have a big penis (<i>bàbá mì ní okó ñlá</i>)</p> <p>44. Father swallowed to have a big spear (<i>bàbá mì ní òkò ñlá</i>)</p> <p>45. Father swallowed to have a big stone (<i>bàbá mì ní òkò ñlá</i>)</p> <p>46. Sorghum shook inside the big farm (<i>bàbà mì ní oko ñlá</i>)</p> <p>47. Sorghum shook inside the big car (<i>bàbà mì ní òkò ñlá</i>)</p> <p>48. Sorghum shook to have the big car (<i>bàbà mì ní òkò ñlá</i>)</p> <p>49. Sorghum shook inside the big farm (<i>bàbà mì ní oko ñlá</i>)</p> <p>50. It is my sorghum that the stone licks. (<i>bàbà mì ní òkò ñlá</i>)</p> <p>51. It is my sorghum that the stone splits (<i>bàbà mì ní òkò ñlá</i>)</p> <p>52. It is my sorghum that the spear splits (<i>bàbà mì ní òkò ñlá</i>)</p> <p>53. It is my sorghum that the spear licks (<i>bàbà mì ní òkò ñlá</i>)</p> <p>54. It is my sorghum that the husband licks (<i>bàbà mì ní òkò ñlá</i>)</p> <p>55. It is my sorghum that the husband splits (<i>bàbà mì ní òkò ñlá</i>)</p> <p>etc.¹⁴</p> |
|---|--|

Per al meu interlocutor a Twitter, això indica que el ioruba és una llengua “tancada”¹⁵ i no oberta als altres, i no pas —com jo vaig respondre— que

To my interlocutor on twitter, this is a sign that the language is ‘closed’¹⁵ and not open to others, and not — as I responded — the fact that the student who can’t tell apart these possibilities hasn’t learnt

¹⁴ Aquests exemples no són en cap cas exhaustius. La presència d’homòfons com ara *mì* per “empassar” i “tremolar”, i *bàbà* per “melca” i “bronze” probablement no ajudi a reduir unes possibilitats gairebé infinites.

¹⁵ Sí, ho va dir: <https://twitter.com/DoubleEph/status/1105442978041085952>.

¹⁴ This is by no means exhaustive. The presence of homophones like *mì* for both “swallow” and “shake”, and *bàbà* for both “sorghum” and “bronze” probably doesn’t help reduce the almost infinite possibilities.

¹⁵ Yes, he said it: <https://twitter.com/DoubleEph/status/1105442978041085952>.

l'estudiant que no sàpiga distingir aquestes possibilitats no en sàpiga prou. El ioruba no és únic en aquest ús del to com a tret distintiu. Segons Yip (2002), el 60-70% de les llengües del món es consideren tonals, i més del 50% de la població mundial parla llengües tonals (Fromkin, 1978; Chrystal, 1987).

Però aquests exemples anteriors només són il·lustratius de l'escriptura, que és una qualitat secundària de qualsevol idioma. Fins i tot com a parla, el ioruba puja i baixa segons la qualitat i el dinamisme del to. És per això que la llengua sona com si fos música, com si el parlant estigués cantant. El qui aprengui l'idioma, ni que sigui de forma oral, s'ha de familiaritzar amb el to per arribar a tenir una certa competència, de manera que simplificar el sistema d'escriptura no canviarà res. Les persones que dominen aquesta llengua han tingut una immersió bona i sostinguda durant molts anys, a casa i en família, o a través de l'escola i els llibres. El mateix val per a les persones que han après a escriure-la. Aquest és el factor que no han acabat d'entendre els que no volen o no poden aprendre la llengua a la perfecció.

El meu interlocutor de Twitter, el nivell de competència del qual —com va dir— era acceptable, seguia pensant que la llengua s'havia de “simplificar” d'alguna manera perquè fos més fàcil d'aprendre. El que volia dir, per descomptat, és que les lletres utilitzades per escriure en ioruba són limitadores, en el sentit que l'evolució de la llengua no encaixa amb la codificació de l'alfabet romà. Faria falta adoptar un alfabet més intuïtiu, potser com el coreà, perquè la diferència entre *o* i *o*, o entre *e* i *ɛ*, sigui menys confusa per als qui aprenen a llegir. Però aquest no era el seu argument, encara que també hauria topat

enough. Yorùbá is not peculiar in this use of tone as a distinctive feature. As many as sixty to seventy percent of all world languages are considered tonal according to Yip (2002), and tone languages are spoken by more than 50% of the world population (Fromkin 1978; Chrystal 1987).

But these above examples are only illustrative of the writing, which is a secondary quality of any language. Even as speech, Yorùbá rises and falls on the quality and dynamism of its tone. It is why the language sounds like music, like the speaker is singing. Anyone who learns the language, even if only in the oral form, will have to become familiar with the tone to achieve any type of competence, so simplifying the writing system won't do anything to change that. People who speak the language competently have had good and sustained input over many years, through home and family, or through schools and books. Same for people who have learnt to write it. This is the factor that has been regularly misunderstood by those unwilling or unable to learn it to perfection.

My twitter interlocutor, for instance, whose competence level in the language —as he said— was passable, still thought that there had to be some 'simplification' to make it easier to learn. What he meant, of course, is that the letters used to write the language are limiting in that Yorùbá, the language, didn't evolve to be codified by the Roman alphabet. Some other more intuitive alphabet, perhaps like Korean, might need to be adopted to make the difference between *o* and *o*, or *e* and *ɛ* less confusing for learners in text. But that was not his argument — though even this would also have collided with the

amb la incòmoda realitat que el coreà seria molt més “complicat” d’escriure si fos una llengua tonal, i no ho és pas.

En una de les converses que vaig mantenir amb Jan van Steenbergen, vicepresident de la Language Creation Society, durant l’estada a Olot, vam parlar sobre les possibilitats d’aprofitar el procés d’invenció de llengües per ajudar a simplificar l’estil d’escriptura del ioruba, no pas la llengua en si mateixa, cosa virtualment impossible, ja que la llengua segueix la seva pròpia evolució. En converses posteriors, publicades a Medium,¹⁶ vam parlar de la limitació de la llengua inventada que es crea amb el propòsit polític explícit de facilitar la comunicació. El guosa, una “llengua” artificial inventada el 1965 per Alex Igbineweka, es va crear suposadament per resoldre un problema polític que s’hauria pogut resoldre d’altres maneres: com assegurar que els nigerians tinguin una llengua que pugui generar lleialtat i identitat nacional en lloc d’ètnica.

Així és com funcionava: feia servir l’ordre de les paraules i un lèxic manllevat de cada una de les tres llengües principals de Nigèria per formar una llengua “inventada”, amb un lèxic que provindria majoritàriament de Nigèria, però també d’altres llengües indígenes de l’Àfrica occidental. Però com que bona part del seu vocabulari havia de provenir del hausa, l’igbo i el ioruba (les tres llengües més importants de Nigèria), per dir una frase com “jo soc un home” en guosa calia triar la paraula

uncomfortable reality that Korean would be way more ‘complex’ to write if it was a tonal language. It is not.

One of the conversations I had with Jan Van Steenbergen, the Vice President of the Language Creation Society, while at Olot, was about the possibilities of using the process of language invention to help simplify the writing style of Yorùbá — mind you, not the language itself, since this is virtually impossible; language evolves on its own and in its time. In subsequent conversations, published on Medium¹⁶ we talked about the limitation of invented language created with the express political purposes of making communication easier. Guosa, a constructed ‘language’ invented in 1965 by Alex Igbineweka, was ostensibly created to solve a political problem that would have benefited from other kinds of solution: how to ensure that Nigerians have a language that can engender national rather than ethnic allegiance and identity.

This was how it worked: it would use word order and a borrowing of lexicon from each of the three major languages in Nigeria to form a new ‘invented’ language, drawing its lexicon from mostly Nigeria, but other indigenous West African languages as well. But because a bulk of its vocabulary was to come from Hausa, Igbo, and Yorùbá (Nigeria’s three biggest languages), to say a sentence like “I am a man” in Guosa, one would have to pick the word “I” from one language, ‘am’ from the other, ‘a’ from the third,

¹⁶ “Conversation with a Conlanger” (gener de 2019), <https://medium.com/@baroka/conversation-with-a-conlanger-882543dfbb0>.

¹⁶ “Conversation with a Conlanger” (January, 2019), <https://medium.com/@baroka/conversation-with-a-conlanger-882543dfbb0>.

“jo” d’una llengua, “soc” de l’altra, “a” de la tercera i “home” un altre cop de la primera llengua. El problema, com vam coincidir Steenbergen i jo —i altres lingüistes que han analitzat la qüestió—, és que no hem inventat una llengua nova. Per tal que aquest artifici funcioni, no tan sols cal que les llengües existents romanguin vives, sinó que cal dominar les tres per saber quina s’ha d’utilitzar i quan. En paraules de Steenbergen: “No hi crec gaire, en la idea d’una llengua que sigui un híbrid de llengües que no tenen cap relació. Imagina una llengua que sigui una barreja d’alemany, xinès i suahili: aquesta llengua no seria intel·ligible per a ningú que no les parlés totes tres, i per tant seria força inútil”.¹⁷

La conversa de Twitter va arribar a la conclusió, encara que només fos per tornar-hi al cap d’una estona, que el que es necessita és educació i compromís amb el desenvolupament de la llengua i els recursos lingüístics, i no pas una vana cerca d’una manera de “simplificar” el que és un procés natural que s’ha esdevingut al llarg de molts anys. Seria més senzill intentar revertir l’evolució o la formació de roques d’una erupció volcànica.

Tornem a l’alfabetització

Els patrons rítmics descrits anteriorment corresponen a un aforisme que simplement descriu una sèrie de fets de la naturalesa: la picada d’una formiga, d’una

¹⁷ “Conversation with a Conlanger” (gener de 2019), <https://medium.com/@baroka/conversation-with-a-conlanger-882543dfbb0>.

and ‘man’ from the first language again. The problem with that, as Steenbergen and I — and other linguists who have examined this issue — agreed, we haven’t thus invented a new language. Not only do existing languages need to remain alive for this trick to work, one would need to master the three languages in order to know which to use and when. In Steenbergen’s words: “I don’t believe very much in the idea of a language that is a hybrid of totally unrelated languages. Just try to imagine a language that is a mix of German, Chinese and Swahili: such a language would not be intelligible to anyone who does not speak all three of them, and therefore be pretty useless.”¹⁷

And so the twitter conversation resolved, if only for a while before the next iteration, to the conclusion that what is needed is education and commitment to the development of the language and language resources, rather than a futile look for a way to ‘simplify’ what is a natural process that happened over many years. We’re better off trying to reverse evolution or rock formation from a volcanic eruption.

So back to literacy

The drum patterns described earlier come from an aphorism that merely describes a series of happening in nature: the sting of the stink-ant, a wasp, and a bee. But

¹⁷ “Conversation with a Conlanger” (January, 2019), <https://medium.com/@baroka/conversation-with-a-conlanger-882543dfbb0>.

vespa i d'una abella. Però, com a patró rítmic, pot afegir salsa i dinamisme a una peça musical. Amb tot, cal un cert nivell d'alfabetització —alfabetització rítmica— no tan sols per entendre el proverbi o el seu ús, sinó per poder identificar el so d'una seqüència de percussió.

Això em porta a la qüestió de l'alfabetització, que s'ha plantejat, sobretot entre la classe mitjana nigeriana, únicament com la capacitat de llegir i escriure *en anglès*. A les xarxes socials¹⁸ o a la vida real es titlla d'“analfabet” ja sigui el qui no sap parlar, llegir o escriure en anglès o el qui comet errors comuns en aquest idioma. És una ofensa que pot (i sovint pretén) degradar l'insultat: *Amb tots els diners que els teus pares s'han gastat en tu, encara no saps distingir entre lend* (‘prestar’) *i borrow* (‘manllevar’). *Mira que n'ets, d'analfabet!*

Durant les últimes eleccions, arran de la tensió generada contra l'electorat del nord del país, d'on és originari el president, l'insult comú contra els seus votants, molts dels quals no havien rebut una instrucció occidental, va ser “analfabets”.¹⁹ Davant del fet que la majoria sí que parla, escriu i pot dur a terme totes les tasques quotidianes en hausa i/o àrab en molts casos, l'argument cau pel seu propi pes.

Per descomptat, l'alfabetització pot incloure altres habilitats, com ja he dit abans, com ara el coneixement que els nens iorubes tenen dels patrons rítmics, o el coneixement de convertir les herbes

as drum pattern go, it can add sauce and dynamism to a piece of music. However, it takes a certain level of literacy — drum literacy — to not only understand the proverb or its use, but to be able to pick out the sound from a drum sequence.

So this brings me to the question of literacy, which has been thrown around, especially among the Nigerian middle class, as only the ability to read and write and *in English*. People are regularly called ‘illiterates’ either on social media¹⁸ or in real life either for their inability to speak or read or write in English, or for common mistakes in the language. It is a kind of insult that can (and is often meant to) debase its target: *With all the money your parents spent on you, you still can't tell the difference between 'lend' and 'borrow'. What an illiterate?*

During the last election, when a lot of tension arose against the electorate from the northern part of the country where the president hails from, the common slur for his voters, many of whom in the north did not have western education, was that they were ‘illiterates’.¹⁹ When faced with the fact that most of them indeed speak, write, and can perform all of life's tasks in Hausa and/or Arabic in many cases, the argument suddenly fails.

Of course, literacy can also include a number of other skills as I argued earlier, including the knowledge of drum patterns as a Yorùbá child, or the knowledge of

¹⁸ Un exemple entre molts: https://twitter.com/Anas_Sukola/status/1106271311683309569.

¹⁹ Un altre exemple: <https://twitter.com/chin-gowilly/status/1105863660243742721>.

¹⁸ Here's just one of many: https://twitter.com/Anas_Sukola/status/1106271311683309569.

¹⁹ Another example: <https://twitter.com/chin-gowilly/status/1105863660243742721>.

en remeis contra la malària, o de trobar el nord geogràfic al desert. Com a pobles indígenes, la societat s'ha preservat a si mateixa de diverses maneres a partir de la transmissió de coneixements, costums i habilitats, molts dels quals es poden traslladar al món modern i molts d'altres no, però són nivells de competència que capaciten aquesta població per afrontar les realitats de la vida. Amb tot, és la limitació de la imaginació el que lliga el coneixement de les habilitats vitals a l'ús d'una llengua (sobretot aquesta colonial, l'anglès) el que més ha contribuït a obstaculitzar el desenvolupament i l'ensenyament en la llengua local a Nigèria.

De petit, a Ìbàdàn, una ciutat de la regió occidental de Nigèria, les llengües locals almenys eren una part obligatòria de l'educació primària. Fins i tot a l'escola bressol i la primària, que eren privades, estudiàvem una llengua nigeriana com a assignatura optativa obligatòria. Jo vaig fer ioruba, i aquella assignatura era l'únic moment de les vuit hores lectives en què es permetia l'ús de la llengua com a mitjà d'instrucció. En totes les altres classes estava prohibida, sota càstig d'un cop de bastó o d'una multa. Amb els anys, però, la llengua va passar a ser una optativa no obligatòria i, finalment, el 2015, es va suprimir.

Era inevitable. El disseny del pla d'estudis nigerià, amb l'anglès com a mitjà d'instrucció per a *tots* els cursos, va assegurar que, encara que fos optatiu, l'estudi de les llengües nigerianes es considerés una pèrdua de temps sense valor real. L'anglès va acaparar tot l'espai, des de la llengua d'instrucció fins a la de comunicació. I quan arribava l'hora de l'assignatura d'anglès, se suposava que els estudiants ja el sabien parlar (per què, si no,

turning herbs into malaria drugs, or of finding true north in the desert. As indigenous peoples, there are several ways in which the society has preserved itself through the passing down of knowledge, customs, and skills. Many of them are transferable into the modern world, but many are not. But they are competence levels that empower that population to deal with life's realities. Yet it is the limitation of the imagination that ties the knowledge of life skills to the use of one language (particularly this colonial one, English) that has most contributed to the stymying of local language education and development in Nigeria.

When I was growing up in Ìbàdàn, a city in Western Region of Nigeria, local languages were at least a compulsory part of primary education. Even when I attended a private nursery and primary school, we took a Nigerian language as a compulsory elective. I took Yorùbá, and it was the only time during the 8 hour school time when the language was allowed as a medium of instruction. Throughout all the other part of school, it was forbidden, punishable by either a stroke of the cane, or a fine. But gradually, over the years, the language became a non-compulsory elective, and finally in 2015, became removed totally as a course at all.

It was inevitable. The design of the educational syllabus in Nigeria with English as a medium of instruction for *every* course in the curriculum ensured that even as elective, the study of Nigerian languages was seen as a waste of time with no real value. English took over every part of the space, from the language of instruction to the language of communication. And when time came for English as a subject, it

ensenyaven en anglès, els professors), per tant el pla d'estudis serveix per ensenyar gramàtica, fonètica i altres competències avançades de redacció. Al final dels sis anys d'educació secundària, un estudiant nigerià ha de ser capaç d'escriure una redacció intel·ligent i intel·ligible per a un diari, en anglès. Almenys és el que s'exigeix en una pregunta obligatòria de l'examen final. En d'altres es demana als estudiants que escriguin una carta formal a un funcionari important o bé una carta informal a un amic. En aquest context, és fàcil entendre per què els que aproven l'examen titllen els altres d'"analfabets".

Però, i si el mitjà d'instrucció fos la llengua de l'entorn? El ioruba al sud-oest, l'igbo al sud-est i el haussa al nord. O, a efectes d'integració nacional, la llengua que triï l'escola privada. D'aquesta manera, en un estat gran i cosmopolita com Lagos, situat al sud-oest, es podria triar entre escoles amb diferents llengües vehiculars, les llengües locals nigerianes: una escola igbo, una escola ioruba, una escola itsekiri, tal com es fa a Gal·les, al Regne Unit,²⁰ amb les escoles gal·leses.²¹ Fins i tot l'assignatura d'anglès es pot ensenyar amb bons resultats en l'idioma local, com va demostrar un famós experiment per il·lustrar la possibilitat d'aquest sistema d'ensenyament alternatiu.

²⁰ "A Night in Wales: Of Bilingualism in Britain" (2016), <http://www.ktravula.com/2016/02/a-night-in-wales-of-bilingualism-in-britain/>.

²¹ "A Night in Wales: Pursuing The 'English Not'" (2016), <http://www.ktravula.com/2016/03/a-night-in-wales-pursuing-the-english-not/>.

was assumed that students already can speak it (or why would teachers teach in it) so the syllabus is created instead to teach grammar, phonetics and other advanced composition skills. At the end of six years of secondary education, a Nigerian student is expected to be able to write an intelligent, intelligible essay for a newspaper, in English. At least a compulsory question in the final standardized exam simulates such an assignment. Others ask students to write either a formal letter to an important office holder, or an informal letter to a friend. Against this background, it is easy to see why successful candidates would call others "illiterates."

But imagine a scenario where the medium of instruction is in the language of the environment? Yorùbá for the southwest, Igbo for the southeast, and Hausa for the north? Or, for national integration purposes, whichever language the private school wishes to use! So in a big state like Lagos, located in the southwest, big and cosmopolitan in outlook, there will be plenty schools to choose from with different mediums of instructions that are the Nigerian local languages; an Igbo-medium School, a Yorùbá-medium school, an itsekiri-medium school, as it is done in Wales, United Kingdom²⁰ with Welsh-medium schools.²¹ Even the subject *English* can be taught successfully in the local language, as illustrated in a

²⁰ A Night in Wales: Of Bilingualism in Britain (2016), <http://www.ktravula.com/2016/02/a-night-in-wales-of-bilingualism-in-britain/>.

²¹ A Night in Wales: Pursuing The 'English Not' (2016), <http://www.ktravula.com/2016/03/a-night-in-wales-pursuing-the-english-not/>.

El 1975, el professor Babatunde Fafunwa va voler demostrar que l'ensenyament en la llengua local pot produir resultats molt millors si s'aplica rigorosament en els primers sis anys de l'ensenyament primari. La seva experiència, que es va fer amb el ioruba, pretenia confirmar la hipòtesi que la instrucció en la llengua materna beneficia el nen en molts aspectes diferents, fins i tot en el domini final de l'anglès. Els resultats positius de l'estudi, que van sorprendre tots els observadors, van demostrar que és el millor mètode per ensenyar fins i tot les matèries més complexes.²²

Avui i el futur

Les dificultats que travessen les llengües nigerianes avui dia exigeixen una intervenció radical. Abans fins i tot d'internet, ja es va produir una disminució en la producció i el consum de literatura en llengües locals. La recessió econòmica des de principis dels anys vuitanta fins a finals dels noranta va arrasar amb les editorials, i amb elles el desig de consumir literatura en llengües nigerianes. Fins aleshores, els *best-sellers* d'escriptors en ioruba com Daniel Fágúnwà, Láwuyì Ògúnníran, Túbsún Oládàpò (el meu pare), Šóbò Aróbíodu, Oládèjò Òkèdíjì, Joseph Qdúnjò, Adébáyò Fálétí, Akínwùnmí Ìshòlá i molts altres, havien inspirat nens

famous research experiment to illustrate the possibility of this as an alternative educational system.

In 1975 Professor Babatunde Fafunwa sought to prove that education in the local language can produce much better results if faithfully implemented in the first six years of primary education. His experience was with Yorùbá, predicted on the hypothesis that native language instruction benefits the child in a myriad of ways, including in the child's eventual mastery of English. The result of the study surprised all who observed it, with positive results that showed that it is the best way to teach even the most complex subjects.²²

Today and the future

The predicament in which Nigerian languages find themselves today then necessitates a radical intervention. Even before the web, there have been a decrease in the production and consumption of local language content in literature. Publishing houses died out by the economic downturn of the early eighties to late nineties, and with that that appetite for the consumption of Nigerian language literature. Before then, bestsellers by writers in Yorùbá like Daniel Fágúnwà, Láwuyì Ògúnníran, Túbsún Oládàpò (my father), Šóbò Aróbíodu,

²² "Education in the Mother-Tongue: A Nigerian Experiment", https://www.researchgate.net/publication/234604187_Education_in_the_Mother-Tongue_A_Nigerian_Experiment--the_Six-Year_Yoruba_Medium_Primary_Education_Project_at_the_University_of_Ife_Nigeria.

²² Education in the Mother-Tongue: A Nigerian Experiment, https://www.researchgate.net/publication/234604187_Education_in_the_Mother-Tongue_A_Nigerian_Experiment--the_Six-Year_Yoruba_Medium_Primary_Education_Project_at_the_University_of_Ife_Nigeria.

i pares de totes les generacions amb les seves poesies, obres de teatre i ficció en prosa en la llengua nativa. A principis de segle, però, ja no es publicaven noves obres en ioruba, almenys no en impremtes serioses, ja que totes s'havien enfonsat amb l'economia. Si a això hi afegim la posterior supressió de llengües dels plans d'estudis escolars, les llengües semblen encaminades al desastre.

I aleshores va arribar internet amb una oportunitat, tot i que en aquell moment no era evident. Quan vaig escriure el meu treball de grau el 2005, no poder escriure diacrítics en ioruba a l'ordinador era un inconvenient menor, per bé que irritant, que s'atribuïa als inicis de les noves tecnologies. Windows 98 estava al seu apogeu i ja hi hauria temps per posar-se al dia amb totes les llengües del món. No seria el cas. No era un problema de Microsoft, per què ho hauria de ser? Unicode, que es dedica a crear sistemes informàtics d'escriptura per a totes les llengües, no es va interessar mai per les llengües que no tenien la visibilitat que atrau inversions comercials. Fins a l'agost del 2015, quan amb el nom de YorubaName.com el meu equip va llançar el primer programari gratuït de marcatge de tons per a Mac i Windows en ioruba,²³ actualitzat posteriorment a l'igbo el 2016,²⁴ no hi havia manera de fer-ho sense haver de pagar a algú per una eina

Oládèjò Òkèdìjì, Joseph Odúnjò, Adébáyò Fálétí, Akínwùnmí Ìshòlá, and many more, had inspired children and parents across the generations with their poetry, plays, and prose fiction in the native language. But by the early aughts, there were no new literature published in the language. None by any reputable press, in any case, which had all collapsed with the economy. Coupled with the later removal of languages from the school syllabi, the languages seem destined for doom.

The invention of the web then provided an opportunity, which wasn't clear at the time. When I wrote my undergraduate project in 2005, not being able to type diacritics in Yorùbá on the computer was then just a minor — if irritating — inconvenience, which was explained away as a problem of the early days of the new technologies. Windows 98 was enjoying its heyday and there would be time for it to catch up with all the world's languages. This was not to be. It wasn't Microsoft's problem — or concern, in any case. Unicode, which works with creating computer writing systems for world's languages, never eventually cared for languages that didn't have the visibility that attracted businesses investments. Until August 2015 when, under the banner of YorubaName.com, my team released the first free tone marking software for Mac and Windows in Yorùbá,²³ later updated for Igbo in 2016,²⁴ there was no way to

²³ “Yorùbá Keyboard Layouts for Mac and Windows”, <http://blog.yorubaname.com/2015/08/07/yoruba-keyboard-layouts-for-mac-and-windows/>.

²⁴ “Combined Igbo/Yorùbá keyboard layout now available!”, <http://blog.yorubaname.com/2016/06/29/combined-igboyoruba-keyboard-layout-now-available/>.

²³ Yorùbá Keyboard Layouts for Mac and Windows, <http://blog.yorubaname.com/2015/08/07/yoruba-keyboard-layouts-for-mac-and-windows/>.

²⁴ Combined Igbo/Yorùbá keyboard layout now available!, <http://blog.yorubaname.com/2016/06/29/combined-igboyoruba-keyboard-layout-now-available/>.

que sovint ni tan sols funcionava. Amb el nostre programa, els usuaris poden escriure en les seves llengües (almenys aquestes dues) sense grans molèsties. Les pulsacions es van dissenyar intuïtivament (amb les tecles *H* i *L* pensades per reproduir els tons alts [*High*] i baixos [*Low*], respectivament). I fins que no vaig treballar a Google del 2015 al 2016, en el nou producte del moment, que es va acabar anomenant GBoard, on es van agregar els diacrítics per a totes les llengües nigerianes, no es podien aplicar correctament els diacrítics a totes les vocals necessàries mentre s'escrivia en ioruba —o igbo— o en qualsevol llengua nigeriana en un dispositiu mòbil.

La meva feina a YorubaName.com, un diccionari multimèdia, consistia a assegurar que hi hagués contingut suficient en la llengua local a internet, per altres raons que el mer sentiment que la meua llengua tingués visibilitat. També hi ha conseqüències econòmiques. Com vaig comentar en el meu discurs a Seül el gener de 2018,²⁵ la marginació lingüística també està produint una gran exclusió econòmica. El meu avi, que avui té gairebé 95 anys, sap llegir i escriure en ioruba —està alfabetitzat—, però no sap parlar ni llegir ni una paraula en anglès. Si no hi ha cap caixer automàtic adaptat als seus coneixements, qui el pot culpar si decideix no posar els seus diners en un banc que només permet treure els diners pel caixer automàtic?

²⁵ “On African Languages and Literature: Lessons from Korea” (abril de 2018), <https://agbowo.org/on-african-languages-and-literature-lessons-from-korea-kola-tubosun/>.

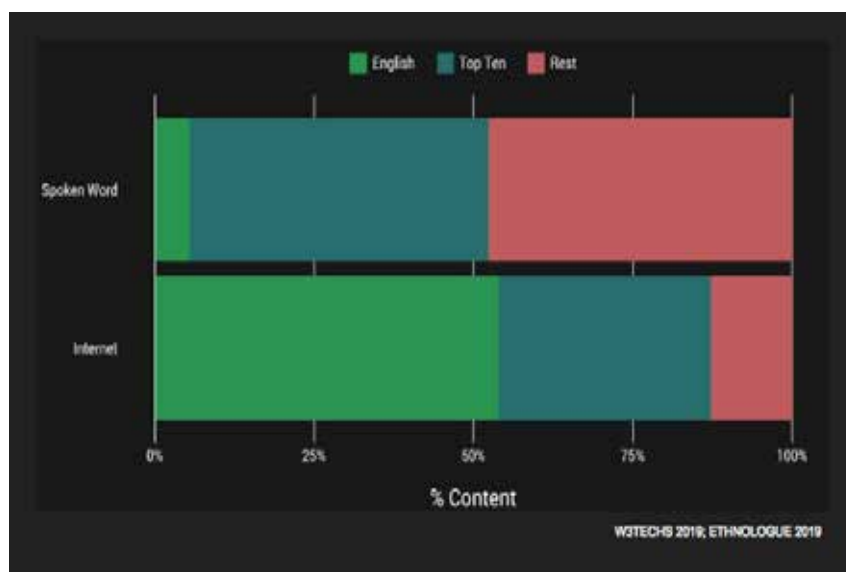
do it without having to pay someone for a tool that often did not even work. With our tool, users can now write in their languages (at least these two) with little discomfort. The keystrokes were designed intuitively (with the keys H and L designed to carry the tones for High and Low respectively). And until I worked at Google from 2015 to 2016, and worked on its new product at the time, eventually called GBoard, where the diacritics for all Nigerian languages were added, one could not successfully apply the right diacritics to all the necessary vowels while writing Yorùbá — or Igbo — or any Nigerian language, on a mobile device.

My work with YorubaName.com, a multimedia dictionary, was to ensure that there is more than enough local language content on the internet for more reasons than just the sentiment of having my language be seen. There are economic consequences too. As I referenced in my speech at Seoul in January 2018,²⁵ a lot of economic exclusion is also happening because of language exclusion. My grandfather, who is almost 95 years old today, can read and write in Yorùbá — is literate — yet can't speak or read a word of English. If there is no ATM that can cater to his knowledge, who can blame him if he chooses not to put his money in a bank where the ATM is the only way of getting the money out?

²⁵ On African Languages and Literature: Lessons from Korea (April 2018), <https://agbowo.org/on-african-languages-and-literature-lessons-from-korea-kola-tubosun/>.

Tots estem familiaritzats amb el concepte de GIGO (*Garbage In Garbage Out*). Totes les aplicacions de veu actuals es creen amb un corpus de milers i milers de línies. Els creadors d'Apple Siri, Google Home o Amazon Echo, les noves veus artificials intel·ligents que poden dir gairebé qualsevol cosa, van rastrejar internet per obtenir mostres i mostres d'escriptura que després van netejar i processar amb els models de síntesi. És senzill perquè internet està farcit de contingut en anglès. Fixeu-vos en el diagrama següent, agafat de la piulada de @TeddyWoodhouse, de @WebFoundation. Més del 50% del contingut a internet està en anglès, tot i que menys del 10% dels usuaris parlen/utilitzen aquesta llengua.

We are all familiar with the concept of GIGO—Garbage In Garbage Out. All the current speech technology applications are created with a corpus of thousands and thousands of lines. To create an Apple Siri or Google Home or Amazon Echo, new artificial intelligent voices that can say almost anything, creators had to crawl around the web to get lots of writing samples that are then cleaned up and processed with the synthesis models. It is easy because the web is filled with English language content. Take a look at the diagram below, taken from the tweet of @TeddyWoodhouse of the @WebFoundation. Over 50% of web content is in English, even though less than 10% of web users speak/use the language.



Source / Font: <https://twitter.com/TeddyWoodhouse/status/1105537360115220481>

Sense prou contingut útil a la xarxa per al ioruba, el hausa, l'ijaw o qualsevol altra llengua nigeriana, els encarregats de rastrejar la xarxa no podran trobar res per entrenar els seus models.²⁶ No poden recórrer a la literatura, perquè tampoc s'han publicat gaires obres, i les que es van publicar als seixanta i setanta no es van marcar adequadament per la dificultat de trobar les fonts adequades amb marcadors diacrítics. Amb tot, malgrat que portem moltes dècades de retard, avui encara és un bon punt de partida.

Per això, quan vaig treballar amb la BBC Academy a la primavera del 2017 per ajudar a organitzar el servei lingüístic nigerià (vaig ajudar a redactar la guia d'estil periodístic per al ioruba i l'igbo), vaig insistir que les llengües s'escrivissin en tot moment amb els diacrítics apropiats. El projecte fa ja més de dos anys que funciona i encara hi ha incoherències puntuals sobre com s'escriuen les llengües. De vegades, els periodistes estan més preocupats per arribar a la impremta que no pas assegurar-se que totes les paraules del text en ioruba porten els diacrítics que pertocuen. O potser és que la majoria dels periodistes digitals del servei no són competents si no escriuen amb l'alfabet llatí. Al final, tenim una barreja de contingut que encara requereix molta feina per part dels futurs desenvolupadors de programes lingüístics abans no es puguin utilitzar en les aplicacions tecnològiques futures.

Com a mínim, però, s'està generant contingut en igbo, ioruba i pidgin nigerià (el hausa ha rebut molta més atenció i té l'audiència més gran de totes les llengües

Without adequate usable content on the web for Yorùbá or Hausa or Ijaw or any other Nigerian language there will be nothing for the web crawlers to find to train their models.²⁶ They can't go to literature, because not much has been published either, and those that were published in the 60s and 70s were not adequately marked because of the problem of finding the right type faces with diacritical markers. In short, even though we are many decades late, today is still a good place to start.

So when I worked with the BBC Academy in the spring of 2017 to help set up the Nigerian language service (I helped write the journalistic style guide for Yorùbá and Igbo) one of the things I insisted on was that the languages be written with appropriate diacritics *at all times*. The project has been live for over two years now, and there are still occasional inconsistencies about how the languages are written. Sometimes, the journalists are more concerned about going to press quickly than about ensuring that all the words in the Yorùba text are properly diacritized. Or perhaps most of the web journalists in charge of the service are not also competent in writing the language beyond what the roman alphabet can allow. In the end, we have a mixed-mash of content that still needs lot of work by future language technology developers before it can be usable for any future technological uses.

But at least content is being generated in Igbo and Yorùbá and Nigerian Pidgin (Hausa has been around for way longer, having the most dedicated, and the largest

²⁶ <https://www.soas.ac.uk/blogs/study/why-write-yoruba-on-internet/>

²⁶ <https://www.soas.ac.uk/blogs/study/why-write-yoruba-on-internet/>

del servei nigerià de la BBC, de manera que no presenta els mateixos problemes que el ioruba i l'igbo). Com que tenen més contingut en línia, aquestes llengües passen a ser interessants per a les eines de veu creades per tercers o fins i tot creadors locals com l'equip de YorubaName.com, IgboName.com, YorubaWord.com i un bon nombre d'altres projectes que coordino o en què participo. Per atendre la demanda de la persona que vol formes “simplificades” per escriure en ioruba, també estic treballant amb un equip sense ànim de lucre per crear diacrititzadors automàtics que ajudin els qui no tenen prou coneixements per marcar els tons correctament. Si mentre s'escriu l'ordinador aplica les marques allà on calgui, potser no faci tanta por escriure en ioruba i, qui sap, potser millora la indústria de l'escriptura en aquesta llengua.

Síntesi de la veu, encara que sigui elemental

El 2015, vaig començar a treballar en la primera síntesi de la veu per al ioruba, que vaig acabar publicant a ttsyoruba.com. És una eina creada per pronunciar qualsevol text en ioruba, sempre que els tons estiguin marcats correctament. Aquesta restricció a l'entrada de text és important pel seu procés de creació. No vaig voler crear sistemes de síntesi complexos, sinó un d'elemental que utilitza dífons i síl·labes. És a dir, la llengua ioruba es va reduir a TOTES les seves síl·labes possibles (consonant + vocal), i després es va escriure un codi informàtic per combinar aquestes síl·labes com pertoqui quan s'introdueix una paraula. Així, si la paraula introduïda és *Adéwòlú*, l'ordinador troba 'a' i 'dé' i 'wò' i 'lú', i les ajunta, tenint en

audience of all the languages in the BBC Nigerian service, so it doesn't suffer the same problems as Yorùbá and Igbo do). By having more content online in those languages, the languages become better destinations for speech tools created by third parties or even local creators like the team behind YorubaName.com, IgboName.com, YorubaWord.com, and a number of other projects I'm currently coordinating or participating in. To concede to the person ostensibly requesting for 'simplified' ways to write in Yorùbá, I am also working with a team of non-profit enthusiasts to create automatic diacritizers to help people without the adequate tone-marking skills. If you can just write the words and have computers apply the marks where necessary, maybe the language will be less scary to write for much more people, and perhaps improve the writing industry in the language.

Speech synthesis, even if elementary

In 2015, I started work on the first speech synthesis for Yorùbá, which I eventually placed at ttsyoruba.com. It is a tool created to pronounce any Yorùbá text fed to it, as long as it is properly tonemarked. This limitation on input is only as important because of the process of its creation. I had not tried to go the route of more complex synthesis systems, but an elementary one that uses di-phones and syllables. In other words, Yorùbá language was reduced to ALL its component possible syllables (consonant + vowel), and then a computer code written to combine these syllables as necessary when a word is put in. So if the input word was 'Adéwòlú', the computer found 'a' and 'dé' and 'wò' and 'lú', and

compte tots els processos fonològics que s'esdevenen entre síl·labes per produir una parla intel·ligent i natural. El resultat fins ara ha estat positiu, tot i que queden cosetes per polir.

El proper pas, no cal dir-ho, serà simplificar l'entrada de tal manera que, quan el producte s'utilitzi sense tenir gaires coneixements sobre marcació del to, els resultats obtinguts siguin bons. Fins ara, qualsevol entrada sense tons marcats produeix un resultat defectuós. Com hauria de ser, contràriament al que pensa el meu amic de Twitter. Amb tot, s'hauran de crear més eines d'aquesta mena, no tan sols per al ioruba, sinó per a altres llengües africanes. La democratització d'internet, per dir-ho d'alguna manera, ofereix una gran oportunitat, i és una llàstima que ttsyoruba.com sigui la primera i ara per ara única aplicació que pot pronunciar text en una llengua nigeriana. Ni tan sols Google s'ha posat al dia.

Amb tecnologia, tothom pot i hauria de crear eines per afavorir la revitalització de la seva llengua, sempre que sàpiga què fa, què buscar i com arribar a l'audiència que les necessita. L'anglès no ha arribat a dominar el món només pel poder polític. Moltíssima gent va elaborar quaderns infantils, llibres de text, Sesame Street, Peppa Pig, pel·lícules, bona literatura i moltes coses més que l'han portat fins on és avui.

Aquestes són altres coses que es necessiten en ioruba i altres llengües nigerianes en la pròxima dècada perquè tinguin l'oportunitat de sobreviure, moltes de les quals ja compten amb la meva ajuda:

put them together, paying attention to all the phonological processes that happen in-between the syllables to produce intelligent and natural speech. The result has been positive so far, though there are still a few kinks to fix.

The next level, of course, will be to simplify the input such that when people without adequate knowledge of the tone marking skills use the product, they will still get good results. So far, any input without tone marking will produce a defective output. As it should be, though my twitter friend will object. More tools of this nature, however, will need to be created, not just for Yorùbá but for other African languages. There is an enormous opportunity provided by the democratization, so to speak, of the web, such that it is a shame that ttsyoruba.com is the first and currently the only application that can pronounce a Nigerian language input. Not even Google has yet caught up.

With technology, anyone can, and should, create tools to help support the revitalization of their language, as long as they know what they're doing, what to look for, and how to reach the audience who needs to use it. English did not get to run the world only by political power. There were plenty people creating primers, textbooks, Sesame Street, Peppa Pig, movies, great literature, and plenty more things that brought it to where it is today.

Here are a few more things that need to exist in Yorùbá and other Nigerian languages, within the next decade, to give them a chance of survival. Many of them I'm already involved with helping to create:

- **Un lloc com genius.com, amb lletres de Fuji, Juju, Sákàrà, Àpàlà, Ewì, Dadakúàdà i tota la música, poesia i interpretació en llengües nigerianes.** No tan sols beneficiarà els oients moderns d'aquestes cançons, sinó que —com ja he dit— proporcionarà un bon contingut web que pot ajudar a sostenir les iniciatives que sorgeixin per desenvolupar tecnologia lingüística.
- **Els marcadors diacrítics automàtics** que ja he comentat.
- **Entrades de la Wikipedia per a totes els personatges, fets i espais històrics nigerians.** La Wikipedia a Nigèria avui està principalment en anglès. Això exigeix no tan sols contingut per a qüestions històriques del país, sinó també en les llengües locals. Hi ha versions de la Wikipedia en igbo, ioruba i altres llengües nigerianes, però no tenen gaire contingut.
- **Animacions en ioruba.** Els pares ara no solen seure amb els fills per xerrar. Els nens d'avui passen bona part del seu temps a YouTube i altres aplicacions web. Hem de crear molts continguts aptes per a nens en les llengües locals. La majoria dels pares amb qui he parlat lamenten la manca de materials d'aprenentatge lingüístic per a infants que també siguin entretinguts.
- **Traduccions de grans clàssics de la literatura universal al ioruba.** Shakespeare, Marlowe, Maya Angelou, Toni Morrison, etc.
- **Traduccions de tota la literatura nigeriana al ioruba.** Això inclou obres en anglès, igbo, hausa i altres llengües locals. El mateix val per a l'igbo, el hausa, l'edo, l'esan, etc.
- **Traduccions de manuals electrònics (ràdio, televisió, telèfons, cotxes) a les llengües nigerianes.** A dia d'avui,
- **A site like genius.com, with lyrics of all Fuji, Juju, Sákàrà, Àpàlà, Ewì, Dadakúàdà, and all Nigerian language music, poetry, and performance.** It will benefit not just the modern listeners of these songs, but — like I mentioned earlier — provide good web content that can help support future efforts in language technology development.
- **Automatic diacritic markers** mentioned earlier.
- **Wikipedia entries for all Nigerian historical people and events and places.** Wikipedia in Nigeria is today mostly in English. This calls for not just content for historical matters concerning Nigeria, but also in local languages. Wikipedia exists in Igbo, Yorùbá, and other Nigerian languages, but doesn't have enough content.
- **Animations in Yorùba.** People don't usually sit their children down to talk to them all through the day. Modern children spend much of their time on YouTube and other web apps. We need to create a lot of child-friendly content in the local languages. Most parents that have talked to me have lamented the absence of sufficient language learning materials that are also entertaining for children.
- **Translations of major global classics into Yorùbá.** Shakespeare, Marlowe, Maya Angelou, Toni Morrison, etc.
- **Translations of all Nigerian literature into Yorùbá.** This includes literatures in English, Igbo, Hausa, and other locally-produced writings. The same should happen for Igbo, Hausa, Edo, Esan, etc.
- **Translations of electronic manuals (radio, television, phone, cars) into Nigerian languages.** As at today, manuals of electronic items

els manuals dels articles electrònics que s'importen només estan en anglès i mandarí. Si el govern exigís que totes les firmes electròniques proporcionessin traduccions en la llengua local de les zones del país on estan destinats aquests productes, es revitalitzaria la indústria de la traducció al país i es potenciarien encara més els idiomes (i els seus parlants).

- **Digitalització de l'Odù Ifá (veu, vídeo, web).** L'Odù Ifá és el corpus religiós ioruba, en 256 capítols i els seus versicles. S'ha transmès oralment durant generacions, però mai per escrit. Per això, amb el temps se n'ha anat qüestionant la integritat del text. Si es digitalitza en formats multimèdia d'àudio i web, també aconseguim que hi pugui accedir una població més àmplia.
- **Digitalització de tots els patrons rítmics (veu, vídeo, web).** S'han publicat uns quants llibres sobre els diversos patrons rítmics en ioruba. Amb disponibilitat de recursos, vull crear un "diccionari" multimèdia en línia d'aquests patrons rítmics. És una altra forma d'expandir l'alfabetització.
- **Digitalització de tots els proverbis iorubes (veu, vídeo, web).** Com el punt anterior.
- **Traducció de tota la literatura ioruba a l'anglès.** Els nostres pensaments i idees també necessiten transcendir fronteres, per això hem de traduir les nostres obres a altres idiomes globals.
- **Actualització de la Bíblia/l'Alcorà ioruba en text ioruba modern.**
- **Diccionari multimèdia de la llengua ioruba.** Una cosa que ja estem intentant fer a YorubaWord.com. El mateix per a totes les llengües nigerianes que sigui possible.

being imported into the country only exist in English and Mandarin. If the government were to mandate that all electronic companies provide translations in the local language of the areas of the country where the products are headed, it would rejuvenate the translation industry in the country, and empower the languages (and their speakers) even more.

- **Digitization of (voice, video, web) Odù Ifá.** The Odù Ifá is the Yorùbá religious corpus, in 256 chapters and accompanying verses. It has been passed down for generations orally but never written down. And thus the integrity of the text has become questionable over time and will continue to be. By documenting them in audio and web multimedia formats, we also make them more accessible to a larger population.
- **Digitization (voice, video, web) of all drum patterns.** A few books have been published about the various drum patterns in Yorùbá. I want to, with the availability of resources, create a web-based multimedia 'dictionary' of these drum patterns. It is another way of extending literacy.
- **Digitization (voice, video, web) of all Yorùbá proverbs.** Same as above.
- **Translation of all Yorùbá literature into English.** Because our thoughts and ideas also need to transcend our borders, we will need to translate our works into other global languages.
- **Upgrade of the Yorùbá Bible/ Quran into modern Yorùbá text.**
- **Multimedia Dictionary of Yorùbá language.** Something we're already trying to do at YorubaWord.com. Create same for as many Nigerian languages as possible.

- **Diccionari multimèdia de noms iorubes (antropònims i topònims).** Una extensió del treball fet a YorubaName.com.

- **Multimedia dictionary of Yorùbá Names (people and places).** An extension of the work at YorubaName.com.

Conclusió

Queda molt per fer per ajudar les llengües africanes a sobreviure. Tot just he esmentat unes quantes coses, i encara s’han aconseguit menys èxits amb el ioruba. Per aconseguir un progrés significatiu i sostenible, caldrà disposar d’una massa crítica; un nombre de persones que facin coses semblants en grans quantitats i amb el mateix entusiasme i capacitat de resiliència. Per a moltes, ja comença a ser massa tard per invertir la tendència.²⁷

M’ha fascinat tot el que he après de Jan van Steenberg en sobre les limitacions i possibilitats de la invenció de llengües en la creació d’alfabets, però segueixo interessat en les coses noves que puc aprendre. La beca a la Residència Faber d’Olot el novembre de 2018 em va ajudar a despertar la meua imaginació sobre les possibilitats que encara tenim. Analitzant el treball de Jennifer Green, per exemple, he adquirit una estima per noves formes i estratègies per documentar altres llengües indígenes no escrites, amb el seu exemple a Austràlia fent servir dispositius mòbils que també respecten els costums

Conclusion

There is a lot that needs to be done to help African languages survive. I have only mentioned a few, and even fewer successes achieved with Yorùbá. For any meaningful and sustainable progress, there will need to be a critical mass; a number of people doing similar things in large numbers and with equal zeal and resilience. To many, it’s already getting too late to reverse the trend.²⁷

I have been fascinated by what I’ve learnt from Jan van Steenberg in the limitations and possibilities of language invention in the creation of alphabets, but I’m still interested in what new things I can learn. The fellowship at the Faber Residency in Olot in November 2018 was helpful in firing up my imagination as to the possibilities that still exist. Looking at the work of Jennifer Green, for instance, I acquired a new respect for more ways and strategies to document other non-written indigenous languages, with her example in Australia using mobile technology that also pays respect to indigenous practices. With Genner Llanes-Ortiz and

²⁷ “Why I Believe Almost All African Languages are Endangered” (febrer de 2015), <http://www.ktravula.com/2015/02/why-i-believe-almost-all-african-languages-are-endangered/>.

²⁷ Why I Believe Almost All African Languages are Endangered (February 2015), <http://www.ktravula.com/2015/02/why-i-believe-almost-all-african-languages-are-endangered/>.

indígenes. Amb Genner Llanes-Ortiz i José Antonio Flores Farfán, he après com han aconseguit les llengües maies innovar i continuar prosperant malgrat els nombrosos obstacles a la seva supervivència, i quins altres factors són importants per comprendre les amenaces o la revitalització de les llengües. Amb Sheenah Shah, he observat les eines amb què els acadèmics moderns s'acosten a les llengües amenaçades, i el que ha aconseguit i està fent al sud d'Àfrica ens pot servir per aplicar-ho a la part occidental del continent. Sonia Antinori demostra que l'art pot transcendir la llengua i oferir a la societat un mirall amb el qual rejuenir, si així ho desitja.

La lliçó més important de totes, per mi, és la possibilitat d'utilitzar el que tenim a l'abast: en aquest cas, internet serveix per seguir buscant formes d'apoderar les llengües locals. Crec que el ioruba és la que està més ben posicionada, però moltes d'altres també ho poden estar.

Referències bibliogràfiques

YIP, M. (2002). *Tone*. Col·lecció Cambridge Textbooks in Linguistics. Cambridge: Cambridge University Press.

José Antonio Flores Farfán, I learn of how Mayan languages have managed to innovate and continue to thrive in spite of plenty obstacles to their survival, and what other factors are important in understanding language endangerment or revitalisation. With Sheenah Shah, I observe the tools by which modern academics approach endangered languages, and what her successes and challenges in Southern African can teach us working in the Western part of the continent. Sonia Antinori shows how art can transcend language, and offer the society a mirror with which to rejuvenate itself, if it so wishes.

The most important lesson of all, for me, is the benefit of using what is available — to me in this case, the web, to continue to find ways to empower local languages. I think Yorùbá is better for it, and many more languages can be too.

Reference

Yip, M. (2002). *Tone*. (Cambridge Textbooks in Linguistics.) Cambridge: Cambridge University Press.

SOBRE REVITALITZACIÓ. QÜESTIONS DEL LLENGUATGE COM A ART, POLÍTICA I COMUNICACIÓ

José Antonio Flores Farfán

Nota introductòria

Aquest article és una invitació a reflexionar sobre una sèrie de qüestions relacionades amb el paper de les arts en la revitalització lingüística a través d'una sèrie d'exemples. Tinguem present d'entrada que el llenguatge per si mateix és un art que s'expressa en formes diverses. El pare de la lingüística funcional, Roman Jakobson (1960), quan parla de les funcions del llenguatge en distingeix la "funció poètica", que està present en el llenguatge quotidià. En certa manera, doncs, tots som poetes, encara que no ho sapiguem, tot i que també n'hi ha que el deixen ben malparat. L'enfocament reduccionista de la lingüística, en canvi, es limita a la funció referencial del llenguatge, o a un sol aspecte (fonologia, morfologia, etc.), l'enfocament predominant en la lingüística acadèmica.

En la revitalització, en canvi, malgrat la seva importància, no podem restringir els esforços a un sol àmbit lingüístic, ni convertir-nos en especialistes del llenguatge, exagerant la importància de l'objecte d'estudi (Aracil, comunicació personal). Com veurem, el vessant emocional del llenguatge és una força impulsora extraordinària per revitalitzar les llengües. Al llarg de la vida, la força inspiradora del llenguatge m'ha fascinat emocionalment de maneres

TALKING ABOUT REVITALIZATION. ISSUES OF LANGUAGE AS ART, POLITICS AND COMMUNICATION

José Antonio Flores Farfán

Introductory note

In this contribution, I will invite a reflection on a series of issues regarding the role of the arts in language revitalization, presenting selected examples. In the outset, consider that language by itself is an art, expressed in several ways. For instance, the father of functional linguistics, Roman Jakobson (1960), while talking about the functions of language distinguished "the poetic function of language". This function is of course present in everyday language. Therefore, in a way we are all poets, even when we don't know it. Some people blow it, following the well-known musical-poet. In contrast, the reductionist approach in linguistics limits itself to the referential function of language, or to just one aspect of language (phonology, morphology, etc.), the predominant approach in mainstream academic linguistics.

In contrast, in revitalization, as important as it is, we cannot restrict our efforts to a single language sphere, nor become language-ists, overemphasizing language-ism (Aracil, personal communication). As we will see, the emotional side of language is an outstanding driving force in language revitalization. In my life, the inspiring force of language has emotionally blown me away in several ways, as genres of in-

diverses, com gèneres de llenguatges infinits que ens arrossegueu en la immensitat de la diversitat lingüística i cultural. Un simple gir emocional de les paraules ens pot obrir la porta de mons desconeguts i fer que la imaginació temptegi els seus límits finits i infinits, fluint en bells contrastants, una poderosa força impulsora del ritme poètic. La revitalització està farcida de contradiccions que mirem de superar, de manera positiva, fet que implica un seguit de reflexions necessàries sobre paradoxes i fins i tot concessions difícils però necessàries sobre conflictes diversos, alguns dels quals abordaré en aquest article.

Per què ens hem de centrar en les llengües en perill? Una biografia emocional

Som el que parlem. Del que parlem o del que no. Com ens van educar i marcar com a infants. “Infancia es destino”, diuen en espanyol. Les nostres autobiografies determinen els nostres instints lingüístics i fins i tot les nostres teories. Permeteu-me esmentar breument el que em va passar mentre estudiava i promovia les “llengües amenaçades”. Vaig créixer en entorns urbans, a cavall de Mérida, al Yucatán, on vaig néixer, i Ciutat de Mèxic, on he viscut la major part de la meua vida. Els meus dos avis parlaven maia yucatec; un com a primera llengua (avi 1) i l’altre com a segona (avi 2). Quan l’avi 2 s’estava morint, va demanar als meus pares (que s’havien traslladat a Ciutat de Mèxic quan el meu pare es va matricular a psiquiatria, que no es podia estudiar al Yucatán) que em portessin a Mérida per néixer. Per tant, l’avi 2 em va tenir poc temps en els seus braços. Aquest avi havia hagut d’aprendre yucatec perquè era metge. Fins ben entrat el segle XX calia defensar-se en yucatec per parlar amb el gruix de la població,

finite languages drifting us in the sea of linguistic and cultural diversity. A simple twist of words as emotions can drive us away to other unknown worlds and let the imagination find its finite and infinite limits, flowing in beautiful contradictions in terms, a powerful driving force of the poetic beat. Revitalization is full of contradictions that we look to overcome, in positive ways, entailing a number of needed reflections on paradoxes and even difficult but needed concessions on several conflicts, some of which I will touch upon in this contribution.

Why focusing on endangered languages? An emotional bio data

Our talk is what we are. What we talk or not about. The ways in which we were raised in and marked as children. “Infancia es destino”, goes the saying in Spanish. Our autobiographies define our language instincts and even our theories. Let me briefly mention what has happened to me while studying and promoting so-called endangered languages. I grew up in urban settings, moving back and forth from Mérida, Yucatan, where I was born, to Mexico City, where I have lived most of my life. Both my male grandparents spoke Maya Yucatec; one as a first language (grandpa1), while the other as a second tongue (grandpa2). When grandpa2 was dying, he asked my parents (who moved to Mexico City since my father enrolled in studying psychiatry, inexistent in Yucatan) to take me to Merida to be born. Therefore grandpa 2 had me in his arms for a little while. Grandpa2 had to learn Yucatec due to his medical profession. Up to half of the middle of the 20th century one had to at least find his way around in Yucatec to communicate with the bulk

maia esclar (vegeu Llanes Ortiz, aquest volum).

L'avi 1, que va néixer a Becal, un poble indígena de Campeche famós pels seus capells panamà, es va traslladar a Mérida, on va acabar obrint una merceria. Però la història és força enigmàtica. Ni l'avi 1 ni l'àvia parlaven de la seva vida. No tant l'avi 1, pel que sembla un tret típic dels indis, sobretot pel que fa a les identitats lingüístiques. Per tant, el meu contacte amb el yucatec va ser purament ocasional i gairebé anecdòtic. Recordo l'avi 2 parlant en maia amb una dona gran que va sortir a trobar al carrer, just davant de la merceria, per tornar-li 20 centaus! La interacció era, doncs, molt limitada, i evocava els últims records dels últims parlants d'una llengua.

De l'avi 2 encara en sé menys (?), del seu perfil lingüístic. Les poques dades que vaig poder reconstruir és que a principis del segle XX el francès i el maia eren llengües obligatòries a la Universitat Yucateca. L'avi 2 va ser un dels fundadors d'un hospital públic i això implicava parlar maia yucatec. Tot i que força diferents, cap de les meves àvies no era maia, cosa que parla d'una altra força poderosa en l'abandonament lingüístic, els matrimonis mixtos.

Tot això s'emmarca en les complicades paradoxes lingüístiques que envolten les llengües amenaçades. És a dir, quan tenia vuit anys la llengua que (amb prou feines) m'envoltava era gairebé invisible per a mi i alhora força enigmàtica. Això em devia empènyer a demanar a l'avi 1 que m'ensenyés maia, però tot i que hi va accedir només em va donar una llista de paraules, un altre fet que evoca les llengües abandonades. Al cap d'uns anys

of the population, Maya of course (see Llanes Ortiz, this volume).

Grandpa1 was born in Becal, a famous Indigenous town in Campeche for its "Panama" hats. He moved to Mérida where he finally had a haberdashery. The story is quite obscure though. Neither grandpa1 or ma talked about their lives. Less so granpa1, apparently a typical Indigenous ideology, especially regarding linguistic identities. Therefore, my contact with Yucatec was only occasional and mostly anecdotal. I remember grandpa2 talking in Maya to an old lady who he went on to meet on the street, just out of his haberdashery to give her 20 cents! Interaction was therefore most limited, echoing last memories of last and lost speakers of a language.

From grandpa2 I know even less (?) of his linguistic profile. The few things I could recover is that at the beginning of the 20th century French and Maya were compulsory languages at the Yucatec University. Grandpa2 co-founded a public hospital and that entails having to speak Maya Yucatec. Although quite different, my grannies were both non-Maya, speaking of another powerful force in language shift, mixed marriages.

All this provides a complex context of language paradoxes of endangerment. That is to say that while as an 8 year or so child the language was (scarcely) around for me, almost invisible, it was at the same time also pretty enigmatic for me. This probably led to ask grandpa1 to teach me Maya, something he responded positively, yet only providing a list of words, another echo of forsaken tongues. Several years away when my grandparents had already passed away, as a young man I was trying to find something to do with my life and ended up studying linguistics after consi-

de la mort dels meus avis, no sabia què fer amb la meua vida, com tots els joves, però vaig acabar estudiant lingüística després de pensar en l'arqueologia, sense ser conscient que la decisió estava relacionada amb aquesta història. Ni tan sols quan escrivia la tesi de llicenciatura sobre els mercats de hñahñu (otomí) (vegeu Flores Farfán, 2013) no vaig caure en la connexió entre la meua motivació i la meua carrera, tot i que era evidentment un poderós impuls emocional. Va ser més tard, quan per altres forces racionals (els meus tutors no havien estudiat, i encara menys après, la llengua indígena), sempre en una barreja d'emocions, vaig decidir aprofundir en l'aprenentatge d'una llengua indígena, el nàhuatl, sobre la qual vaig fer el màster i el doctorat sobre contacte lingüístic.

Pel camí, em vaig trobar investigant les interaccions en els mercats indígenes, tant en hñahñu com en nàhuatl, i per descomptat en espanyol. Mentre duia a terme aquesta recerca sobre el contacte i el conflicte lingüístics, es van produir certs fets reveladors que literalment em van canviar la vida. N'hi va haver dos de molt importants. Un, el relacionat amb el hñahñu (otomí), em va fer entendre el poder del llenguatge en la reproducció de la discriminació, però al mateix temps l'emancipació sociocultural, tot lligat a l'ús del llenguatge. En el primer, vaig presenciar i analitzar una interacció en què un intermediari va estafar una indígena al mercat, en un acte de discriminació, racisme, explotació i per descomptat opressió lingüística (vegeu Flores Farfán, 2003). L'altre va tenir lloc amb els nahues, aquest més positiu i menys frustrant, i em va convidar a intervenir de forma creativa, i a més va ser un fet força revelador. Un dia a mitjans dels vuitanta, quan em preparava per investigar les interaccions

dering archeology, without thinking it had to do with the previous story. Even when writing my BA thesis on Hñahñu (Otomí) markets (see Flores Farfán 2013), I still did not think nor found the connection between my motivation and my career, even when it was of course a powerful emotional drive. It was only when afterwards, for other rational) forces (my mentors did not study less learn the Indigenous tongue), always blended with emotions, that I decided to go in depth to learn an Indigenous language, Nahuatl, on which I did my MA and PhD on language contact.

Along the way, I found myself researching interactions in Indigenous markets, both in Hñahñu and Nahuatl, and of course Spanish. While doing such a research on language contact and conflict, some revealing deeds arose, which literally changed my life. Two were most significant. One with the Hñahñu (Otomí), where I understood the power of language in reproducing discrimination but at the same time sociocultural emancipation, all anchored in language use. In the first one, I witnessed and analyzed an interaction in which a middleman ripped off an Indigenous lady at the market, implying discrimination, racism, exploitation and of course linguistic oppression (see Flores Farfán, 2003). The other took place with the Nahuas, more positively inspiring and less frustrating, inviting me to creatively intervene, pretty revealing as well. One day in the mid 80s, when I was getting ready to investigate Nahuatl selling and buying interactions, my Nahua father, Don Arnulfo G. Ramírez (RIP), stopped asked me to sit down, and bring out my notebook. I had to then listen and write down a series of riddles. Don Arnulfo was pretending that I could guess the riddles, which of course I couldn't. That frustration brought up the first non-academic book we made for children, illustrated by

en la compra i venda en nàhuatl, el meu pare nahua, Don Arnulfo G. Ramírez (en pau descansi), es va aturar i em va demanar que m'assegués i tragués el meu quadern. Volia que escoltés i anotés una sèrie d'endevinalles. Don Arnulfo pretenia que les endevinés, però evidentment no vaig poder. Aquella frustració va donar lloc al primer llibre infantil no escolar que vam fer, il·lustrat per Cleofas Ramírez Celestino, filla de Don Arnulfo. En aquell moment em vaig adonar que Don Arnulfo havia dipositat en mi la responsabilitat d'aplegar i reproduir endevinalles en nàhuatl, cosa que no va fer mai amb la seva pròpia família.¹ Llavors vaig descobrir el plaer del treball creatiu amb nens, i una de les meves grans passions: desxifrar el poder de l'estètica i les epistemologies locals per fer perdurar les llengües com a cultures orals i multimodals creatives (per a d'altres exemples a Austràlia, veg. Green, aquest volum). Em vaig adonar que les endevinalles i els treballengües, talment estels fugaços, no són gèneres menors, una idea equivocada que ve de la concepció eurocèntrica del món basada en la paraula escrita. Al contrari, les endevinalles i altres gèneres com els trencaclosques són poderosos gèneres curts, en realitat poemes mínims, que obren mons amb profundes arrels culturals en la socialització primària del coneixement, l'humor, el gaudi social, la comunicació i, és clar, la llengua i la continuïtat cultural dels pobles indígenes.

¹ Vegeu https://www.amazon.com.mx/Adivinanzas-mexicanas-See-Tosaasaaniltsiin/dp/9706832920/ref=sr_1_1?__mk_es_MX=ÀMÀŽÕÑ&keywords=Adivinanzas+mexicanas&qid=1553539010&s=books&sr=1-1.

Cleofas Ramírez Celestino, Don Arnulfo's daughter. At the time I realized that Don Arnulfo deposited the responsibility of treasuring and reproducing Nahuatl riddles for the future on me, something he never did with his own family.¹ From there on, I discovered the pleasure of doing creative work with children; one of my long-lasting passions, unraveling the power of local aesthetics and epistemologies to endure languages as creative oral, multimodal cultures (for other examples in Australia, see Green, this volume). I realized that riddles and tongue twisters, as shooting stars, are not minor genres, an example of a misconception of a Eurocentric, written world. On the contrary, riddles and genres like mind puzzles are powerful short genres, actually poem-minimums, opening up deeply culturally rooted worlds of primary socialization of Indigenous knowledge, humor, social enjoyment, communication and of course language and cultural continuity.

The power of art in language revitalization

Stemming from such personal story, I realized that we should make efforts to catapult the value of languages in different ways and settings, particularly developing materials for several (e.g. a wider) audiences, going beyond academia. These include both speakers of endangered languages as well as mainstream society

¹ See https://www.amazon.com.mx/Adivinanzas-mexicanas-See-Tosaasaaniltsiin/dp/9706832920/ref=sr_1_1?__mk_es_MX=ÀMÀŽÕÑ&keywords=Adivinanzas+mexicanas&qid=1553539010&s=books&sr=1-1.

El poder de l'art en la revitalització lingüística

A partir d'aquesta història personal, em vaig adonar que ens havíem d'esforçar per projectar el valor de les llengües en diferents formes i escenaris, sobretot en l'elaboració de materials per a públics diversos (més amplis), més enllà de l'àmbit acadèmic, entre els quals tant parlants de llengües amenaçades com la societat en conjunt. El llibre esmentat anteriorment només és un primer exemple. El que va fer Don Arnulfo, interpel·lant-me perquè participés en la interacció culturalment sensible que transmeten les endevinalles (i altres gèneres), probablement connectava amb la seva infància, com vaig fer jo amb el meu confinament lingüístic, indexant els mitjans orals com a part de les seves pròpies epistemologies sociolingüístiques. Juntament amb la recuperació, sobretot, de les arts verbals i els imaginaris locals (les iconografies i les arts indígenes, com el paper d'escorça d'*amate*),² les motivacions de les anomenades “artesania indígenes” revelen formes fascinants per aturar l'oblit de la llengua. Tots aquests són factors extraordinaris per reivindicar

² Vegem l'exemple següent: https://www.academia.edu/33717666/La_sirena_y_el_escuinclito.pdf. L'*amate* és treballat a mà pels artistes nahues de la regió de Balsas, a Guerrero, Mèxic, com Cleofas Ramírez Celestino, la principal artista nahua del nostre projecte. L'*amate* va arribar a ser molt popular i fins i tot reconegut internacionalment. A finals dels setanta els nahues van començar a experimentar amb la seva tradició pictogràfica (de terrissa) i la van plasmar en aquest “paper”, que es va convertir en una font important de riquesa econòmica per a aquestes comunitats, ja que van aconseguir introduir-lo en el mercat turístic de l'artesania. L'*amate* és una mostra interessant d'antropologia inversa: els indígenes van estudiar el gust dels turistes i van elaborar un producte d'èxit que representa la seva vida socio-cultural, un exemple interessant d'autoetnografia.

as a whole. The abovementioned book is just one first example. As Don Arnulfo did with the riddles, facing me, intending to engage in the cultural-sensitive interaction riddles (and other genres) convey, he presumably connected with his own childhood, as I did with my (own) linguistic confinement, indexing oral means as part of his own sociolinguistic epistemologies. Together with recovering, first and foremost, verbal arts and local imaginaries (e.g. indigenous iconographies and arts, as the *amate*, “bark wood paper”),² the motives of so called “indigenous crafts”, reveal fascinating ways to arrest language oblivion. All outstanding features to vindicate endangered languages, together with other “external” creative, appropriations of contemporary expressions. In this respect, art expressions outstand, eloquently rap and hip-hop cultures today, producing whole “new” language varieties (cf. van Steenberg. this volume).

² Consider the following example: https://www.academia.edu/33717666/La_sirena_y_el_escuinclito.pdf. The *amate* is handcrafted by Nahua artists of the Balsas region, in Guerrero, Mexico, as Cleofas Ramírez Celestino, main Nahua artist of our project. It became fairly popular and even internationally renowned. By the end of the 70s the Nahuas started experimenting with their pictographic (pottery) tradition, developing it on this “paper”. It became an important source of economic wealth for these communities, inasmuch they were able to insert it in the touristic crafts market up to this very day. The *amate* is an interesting example of an inverse anthropology, in which Indigenous people studied tourists' taste to produce a successful product which depicts their sociocultural life, an interesting example of a self-ethnography.

les llengües amenaçades, juntament amb altres apropiacions creatives “externes” d’expressions contemporànies. En aquest sentit, destaquen les expressions artístiques, sobretot les cultures actuals del rap i del hip-hop, que produeixen varietats de llenguatges del tot “nous” (cf. Van Steenberg, aquest volum).

Combatre en l'àmbit comunitari la invasió de prejudicis colonialistes o nacionalistes realça l'enfocament des de baix enfront d'un enfocament des de dalt. Per molt subtil que sigui, l'enfocament des de dalt sempre és una expressió de l'opressió lingüística i cultural. El privilegi i el poder blancs es manifesten en pràctiques i ideologies de la traducció entesa com a subordinació, com quan s'obliga els nens a cantar l'himne nacional a les escoles o a llegir la constitució nacional en llengües indígenes. Fins i tot en aquests contextos, sovint molt desfavorits, els indígenes de vegades es fan seves aquestes expressions imposades, almenys per treure'n alguna cosa positiva, per sentir orgull i fins i tot alegria davant d'aquestes expressions simbòliques. Tal com em va explicar el savi Marcelo Jiménez Santos, un pintor maia genial amb qui hem preparat una sèrie de llibres maies: “De petit em prohibien parlar la meua llengua a l'escola, avui almenys podem exigir de parlar-la com a part de la suposada política intercultural de l'Estat”,³ una concessió contradictòria que d'alguna manera fomenta la revitalització lingüística.

³ Un testimoni semblant el va proporcionar Flor Canché Teh, una altra actriu maia clau del projecte, que va comentar que els nens, en alguns casos fins i tot avui dia, són forçats a quedar-se drets sota el sol calorós o a rentar-se la llengua pel fet parlar maia. Per veure alguns dels treballs de Marcelo: https://www.academia.edu/33381133/Consejas_de_un_boxito.pdf_1.pdf. Per veure algunes de les col·laboracions de Flor: <https://>

Working at the community level versus imposing invasive colonialist or nationalistic biases celebrates the bottom up versus the top down approach. No matter how subtle it is, the top down approach is always an expression of linguistic and cultural oppression. White privilege and power are manifested in for instance practices and ideologies of translation understood as subordination, as when children are obliged to sing the national anthem at schools or read the national constitution in Indigenous tongues. Even in such contexts, often highly deprived ones, at times Indigenous people appropriate such imposed expressions, making, as the popular saying goes, “de lo malo algo bueno” (or English “there’s no gain without pain”), bringing pride and even joy to such tokenistic expressions. As the wise Marcelo Jiménez Santos, a talented Maya painter with whom we have produced a series of Maya books, told me once: “De niño me prohibían hablar mi lengua en la escuela, hoy por lo menos podemos exigir hablarla como parte de la supuesta política intercultural del Estado”,³ a contradictory concession aiming at language revitalization in one way or another.

With few well-known exceptions, language revitalization, at least in Mexico, not to speak of documentation, belongs to an adult oriented and a logocentric culture (cf. Antinori, this volume). At the same time, from a top down approach, in Mexico and elsewhere in Latin Ame-

³ When I was a child I was forbidden to speak my language at school, today we can at least claim to speak it as part of the presumed intercultural Mexican state’s policy. A similar testimony was also provided by Flor Canché Teh, another key Maya actress of the project, who mentioned that kids, in some cases up to this very day, are forced to stand in the heating sun or wash their tongues for speaking Maya. For some of Marcelo’s work.

Amb poques excepcions ben conegudes, la revitalització lingüística, almenys a Mèxic, per no parlar de la documentació, pertany a una cultura logocèntrica restringida als adults (cf. Antinori, aquest volum). Al mateix temps, amb un enfocament des de dalt, a Mèxic i altres regions llatinoamericanes els “esforços” es concentren sobretot a les escoles i en declaracions retòriques i actes polítics (aïllats). La imposició d’epistemologies monolingües occidentals, derivades majoritàriament de la cultura escrita, la immensa majoria de les quals pertanyen a l’àmbit acadèmic, arriben al punt de provocar efectes aberrants. Pensem en la divisió de les comunitats que malden per aconseguir el “millor alfabet”, que jo considero destructiu, típic de la història de l’educació indígena a Mèxic, o el fet que professors d’una llengua siguin enviats a una regió on no es parla, fet que afavoreix l’espanyol. Al mateix temps, poques persones, si n’hi ha cap, acaben desenvolupant un hàbit escrit en llengua materna en l’àmbit comunitari (algunes estimacions parlen només de l’1%, fins i tot en regions amb una certa vitalitat lingüística —alta—, com la regió maia yucatec, Briceño Chel, comunicació personal). Juntament amb forces inhibidores com el purisme, la normalització i altres de similars, en general les polítiques des de dalt de l’estat, encara que se’n diguin interculturals, afavoreixen la inseguretats lingüística i l’abandonament de llengües, cosa que té efectes globals; és a dir,

www.academia.edu/28684691/Kay_Nicté_traducción. Genner Llanes Ortiz també ha col·laborat amb aquest potent grup maia de professionals i activistes compromesos, amb productes com ara: <http://www.linguapax.org/archives/gaye-giin-giganawaabamin-la-estrella-de-la-manana-2>. Un altre participant important en el projecte maia és Fidencio Briceño Chel; vegeu-ne una mostra a: https://www.academia.edu/29577125/Adivinanzas_mayas_yucatecas.bottompdf.pdf.

rica “efforts” are mostly concentrated in schools and on rhetorical declarations and political (isolated) events. Imposing Western, monolingual epistemologies, stemming mostly from the written culture, overwhelmingly belonging to the academic realm, reach the point of a series of abhorrent effects. Consider the division of communities struggling upon the “best alphabet”, what I would actually call a destructive “beast-alphabet”, typical of the history of Indigenous education in Mexico or the fact that teachers from one totally different language are sent to a region where his or her language is not spoken, favoring Spanish. At the same time, few if any people in practice develop a written habitus at the community level in the native language (some estimations speak of only 1%, even in regions with certain (high) language vitality, such as the Maya Yucatec region, Briceño Chel, personal communication). Together with inhibiting forces such as purism, prescriptivism and the like, in general the state’s top down policies, even when labeled intercultural, favor linguistic insecurity and language shift, which overall effects; i.e. language discrimination and oppression paralyze the use of the minorized languages. Let us take a look at some alternatives we have developed over the past few decades.

See: https://www.academia.edu/33381133/Consejas_de_un_boxito.pdf_1_.pdf. For some of Flor’s collaborations, see: https://www.academia.edu/28684691/Kay_Nicté_traducción. Genner Llanes Ortiz, has also collaborated in this vigorous Maya group of committed professionals and activists, with products such as: <http://www.linguapax.org/archives/gaye-giin-giganawaabamin-la-estrella-de-la-manana-2>. Another major player in the Maya project is Fidencio Briceño Chel, for an example, see: https://www.academia.edu/29577125/Adivinanzas_mayas_yucatecas.bottompdf.pdf.

la discriminació i l'opressió lingüístiques paralitzen l'ús de les llengües minoritzades. Vegem algunes de les alternatives que hem desenvolupat en les darreres dècades.

Premisses de la intervenció lingüística

A partir de la col·laboració en xarxa, l'Acervo Digital de Lenguas Indígenas (ADLI) reforça relacions existents com les ja esmentades, interconnectant professors, activistes, estudiants i comunitats en general. Això s'aconsegueix propiciant el coneixement i l'experimentació a través de les formes estètiques que proporcionen diferents gèneres orals, com les cançons indígenes i les arts relacionades. En aquesta etapa, la pràctica i l'acompanyament de creacions literàries i musicals en llengües indígenes és un objectiu destacat per produir noves formes líriques i recrear històries orals en gèneres actuals com el rap o fins i tot les simfonies.⁴ Aquestes creacions es graven i es distribueixen en diferents mitjans, de forma gratuïta i assequible, com les xarxes socials, pilars de la democratització del coneixement i de les arts (cf. Túbòsún, aquest volum). Amb els anys, ADLI s'ha especialitzat a reforçar el llegat indígena a través del potencial de les arts i els mitjans audiovisuals per revitalitzar les llengües (cf. Flores Farfán, 2013, 2017). Tots aquests processos i materials estan sens dubte lligats a una anàlisi rigorosa feta amb els actors mateixos que permet produir publicacions d'interès tant per a la comunitat indígena com la científica; el

⁴ Visiteu <https://www.youtube.com/watch?v=cpOxj-c4cE>.

Language intervention premises

Through a methodology of networks, the *Acervo Digital de Lenguas Indígenas* (ADLI) strengthens existing relationships as those already mentioned, networking, incorporating teachers, activists, students and communities in general. This is done propitiating knowledge and experimentation via aesthetic ways that provide different oral genres; for instance, via Indigenous songs and related arts. At this stage, practicing and accompanying literary and musical compositions in Indigenous languages is a prominent objective to produce new lyrical forms and recreate oral histories in contemporary genres as rap or even symphonies.⁴ These are recorded and distributed in different, free access, affordable ways, as the social networks, bastions of the democratization of knowledge and the arts (cf. Túbòsún, this volume). Strengthening the Indigenous legacy through the potential of arts and audio-visual media in the revitalization of languages is something in which ADLI has specialized over the years (cf. e.g. Flores Farfán, 2013, 2017). All these processes and materials are certainly subjected to a rigorous analysis with the actors themselves, allowing the production of several publications, interesting for Indigenous and scientific communities alike; most importantly, opening lines of action-research in a scarcely explored field in Mexico and beyond; i.e., lan-

⁴ Visit <https://www.youtube.com/watch?v=cpOxj-c4cE>.

més important és obrir línies d'investigació activa en un camp poc explorat a Mèxic i altres països; és a dir, la planificació i la política lingüística a través de la producció d'un corpus de revitalització, concebut com un exercici pràctic de drets lingüístics.⁵ La participació activa dels parlants en diferents fases dels processos de revitalització també té un important vessant formatiu, en tant que els parlants participen directament com a actors o actrius i acaben desenvolupant capacitats i habilitats, com ara la producció de veus o habilitats de lectoescriptura, entre altres capacitats.⁶

Les arts i en particular les cançons i altres gèneres de la tradició oral, com els treballengües i les endevinalles, són formes d'expressar la creativitat i, per descomptat, de representar la cultura en grups socials específics, fet que contribueix de manera dinàmica a la creació, reproducció i recreació de les llengües i cultures orals. Un dels objectius d'ADLI és fomentar tant les formes de transmissió de les llengües com els elements constitutius que en recreen la gramàtica cultural i estètica. Els mitjans orals refonen les epistemologies locals i per això es conceben com closques de gèneres, joies lingüístiques lligades al joc i el gaudi de les paraules, formes primàries de socialització, com els treballengües, les endevinalles, els adagis, els cants, els topònims i les cançons, totes les quals evocuen el *centzontle* mexicà, l'au de les 400 veus.⁷ Així, acompanyant i afavorint

⁵ Per a d'altres exemples, basats en la declaració de Donostia, visiteu <http://www.linguapax.org/archives/teaching-materials-on-linguistic-rights-in-amerindian-languages>.

⁶ Per a diversos exemples, <https://www.youtube.com/watch?v=Qd3LRnOrG9Q&list=P-L122A5EE57B9E1AA6>.

guage planning and policy through the production of a revitalization corpus, conceived as the exercise of linguistic rights in practice.⁵ The active participation of speakers in different moments of the revitalizing processes has an important formative reef too, where speakers are directly involved as actors or actresses, developing diverse agencies and skills in practice, such as the production of voices or literacy skills, among other abilities.⁶

Arts and specially songs and other genres of oral tradition such as tongue twisters and riddles, are ways of expressing creativity and of course negotiating culture in specific social groups, dynamically contributing to the creation, reproduction and recreation of oral languages and cultures. One of ADLI's objectives is to foster both the ways to transmit languages and the constitutive elements recreating their cultural and aesthetic grammar. Recasting local epistemologies, oral means are conceived as genre nutshells, language jewels linked to playing and enjoying words, primary ways of socialization, such as tongue twisters, riddles, adagios, chants, toponyms, and songs, all evocating the Mexican Centzontle, the bird of the 400 voices.⁷ Thus, accompanying and

⁵ For some other examples, based on the Donostia declaration, please visit <http://www.linguapax.org/archives/teaching-materials-on-linguistic-rights-in-amerindian-languages>.

⁶ For some examples visit <https://www.youtube.com/watch?v=Qd3LRnOrG9Q&list=P-L122A5EE57B9E1AA6>.

⁷ In the ancient Mexica (so-called "Aztec") culture, 400 hundred was precisely expressed with Centzontle, meaning a high number, expressed in tzontli, "hair" (se is "one", used to express a whole as a unity). The bird is know for its ability to imitate all kinds of birds' chants, an other "noises". Visit: <https://www.facebook.com/Semarnatmx/videos/253494765502216/>

les estratègies de (re)creació, es persegueix també l’apropiació i actualització de les llengües indígenes en realitats socials complexes a través de recursos actuals com les xarxes socials, els vídeos, les animacions, etc. Per exemple, els gèneres “emergents”, que corresponen a tendències globals com el rock, el hip-hop i el reggae, són gèneres que posen en relleu l’abast sociocultural, mediambiental i polític de les comunitats en els seus entorns específics. Per tant, la cançó i la música indígenes, lluny de ser expressions artístiques aïllades del passat, són formes de resistència, identitats noves, formes de revaloració de la tradició, reflexions profundes sobre la llengua, la cultura i el medi ambient (cf. Atalli, 1995; Híjar, 2009; López Moya et al., 2014).

En la majoria dels casos, els cants i les cançons són els gèneres que més perduren arreu del món i, com que són els últims bastions de la supervivència cultural i lingüística, posen de manifest el valor de la música per a la (re)vitalització i el manteniment de les llengües, fins i tot en casos extrems d’abandonament lingüístic, en què moltes vegades ni tan sols estem preparats per comprendre o reconstruir la llengua. En aquestes llengües tan amenaçades, els cants són els últims gèneres i els més antics, fins i tot quan la llengua (gairebé) s’ha deixat de parlar. Un exemple il·lustratiu del poder de la música en el manteniment de les cultures i llengües amenaçades el trobem en les comunitats

⁷ En l’antiga cultura mexicana (“asteca”), quatre-cents s’expressava amb precisió amb *centzontle*, que significa un nombre alt, expressat en *tzontli*, ‘cabell’ (se és ‘u’, utilitzat per expressar el tot com a unitat). Aquest ocell es caracteritza per la seva capacitat d’imitar tot tipus de cants d’ocells i altres “sorolls”. Consulteu: <https://www.facebook.com/Semarnatmx/videos/253494765502216/>.

favoring strategies of (re)creation, also pursues appropriation and updating of Indigenous tongues in complex social realities through contemporaneous resources such as social networks, videos, animations, etc. For instance, “emerging” genres, corresponding to global trends such as rock, hip hop and reggae, are genres that highlight sociocultural, environmental and the political scope of the communities in their specific environments. Therefore, far from isolated, past, artistic expressions, indigenous songs and music become forms of resistance, new identities, forms of tradition reevaluation, deep reflections on language, culture and the environment (cf. Atalli, 1995; Híjar, 2009; López Moya et al., 2014).

In most instances, chants and songs are the most enduring genres in the world. The fact that songs are last bastions of cultural and linguistic survival is therefore revealing of the value of music for language (re)vitalization and maintenance even in extreme language shift cases, in which often times we are not even prepared to understand or reconstruct the language(s). In these highly endangered languages, chants are the last and more long-standing genres, even when the language has (almost) stopped to be spoken. An eloquent example of the power of music in the maintenance of endangered cultures and languages exists among Australian Aboriginal communities, the vivid memory of dormant languages in Australia, in which some musical expressions are what prevails of certain (almost unknown) languages, refusing to disappear (cf. Marett y Barwick, 2003; also see Green, this volume). This is also witnessed in several other communities as the Yuman in Mexico and the USA (Cucapa, Pai pai, Kiliwa, Koahl, Kumiay) -or any Indigenous group that presents a situa-

aborígens australianes, memòria viva de llengües latents a Austràlia, en què algunes expressions musicals són tot el que queda de certes llengües (gairebé desconegudes) que es neguen a desaparèixer (cf. Marett i Barwick, 2003; vegeu també Green, aquest volum). Això també s'observa en altres comunitats com els iumes a Mèxic i els Estats Units (cocopa, paipai, kiliwa, koahl, kumeyaay), o qualsevol grup indígena que presenti l'estat mòrbid "dels últims parlants" d'una llengua, reproduint l'enfocament mercantilista típic de la documentació lingüística hegemònica.

Per contra, el "treball de camp" d'ADLI es basa en una metodologia coparticipativa, informal i relacional des de baix, un model de revitalització lingüística indirecta de monolingüisme invers. Com la majoria d'enfocaments de revitalització lingüística, aquest model ha obtingut resultats relativament bons (vegeu, per exemple, Flores Farfán, 2011). Dit breument, aquest mètode consisteix a desenvolupar dinàmiques col·laboratives amb parlants de les comunitats indígenes a través de tallers que busquen sembrar el terreny amb pràctiques autosostenibles de la comunitat. Amb la idea d'implicar el nombre més alt possible de parlants indígenes, partim del lideratge de mestres i activistes comunitaris clau per organitzar i desenvolupar diferents tipus de tallers exclusivament en llengües indígenes: això és el que anomenem monolingüisme invers. Com a part d'aquests processos de recerca que reivindiquen tenir un impacte en les accions de revitalització, la immersió total en les llengües indígenes és una iniciativa de descolonització que n'afavoreix l'ús i la posició en l'entorn comunitari i ajuda a la seva recuperació. A més, la participació en els tallers està oberta a les intervencions espontànies

tion of so morbidly called "last speakers" of a language, reproducing the commodification approach typical of mainstream, hegemonic linguistic documentation.

On the contrary, ADLI's "fieldwork" is based on a bottom-up, relational and informal, co-participative and emerging methodology, a linguistic indirect revitalization model of inverse monolingualism. As most language revitalization approaches, this model has been relatively successful (see for example Flores Farfán, 2011). Briefly stated, such method consists in the development of collaborative dynamics with speakers in Indigenous communities through workshops, looking to seed the ground for self-sustainable, community-based practices. Including as much Indigenous speakers as possible, based on the leadership of some key teachers and community activists, we organize and develop different types of workshops exclusively in Indigenous languages -that is what we call inverse monolingualism. As part of these processes of research, (re)claiming to have an impact in revitalization actions, a decolonial endeavor, total immersion in Indigenous languages favors their usage and position in the communitarian environment, supporting the reclamation of the Indigenous language. Furthermore, participation in the workshops is open to children's and youths' spontaneous interventions. Their inclusion in the process of revitalization is "naturally" produced; this means that it is a none-forced participatory invitation, a prerogative of the audience corresponding to different degrees of appropriation and motivation of the materials presented. Expecting and actually producing active participation in terms of dissemination and even "eliciting" "new" materials, based on an interactive collaborative perspective, participation is incentivized with the projection of audiovisual mate-

d'infants i joves, la integració dels quals en el procés de revitalització es produeix de forma “natural” perquè la participació no és forçada, sinó que és una prerrogativa del destinatari que respon a diferents graus d'apropiació i motivació dels materials presentats. Com que esperem, i en la pràctica aconseguim, una participació activa en termes de difusió i “provoquem” la generació de materials “nous” a partir d'una interacció col·laborativa, la participació s'incentiva amb la projecció de materials audiovisuals en ocasions especials, com ara festes o dies especials de la comunitat. En aquest context, les recreacions de tradicions orals, per exemple en animacions, aporten prestigi a les llengües i satisfacció i orgull als parlants, i erradiquen els prejudicis lingüístics destructius.⁸ Aquests microprojectes lingüístics, com que trenquen estereotips molt arrelats que alimenten pensaments destructius sobre les llengües i cultures indígenes, s'oposen frontalment a la discriminació i l'opressió, lluny de la retòrica oficial que suposadament afavoreix les llengües amenaçades. En síntesi, s'ha treballat amb una metodologia des de baix. A continuació es descriuen breument algunes de les seves etapes més recents.

rials in special occasions, as community's festivities or special days. In this context, materials stemming from oral traditions recreated in e.g. animations provide languages prestige and joy, instilling pride and contesting destructive linguistic biases.⁸ Breaking down stereotypes at times deeply rooted in the communities that nourish destructive ways of thinking for indigenous languages and cultures, such micro-political linguistic projects frontally oppose oppressive discriminatory practices, far away from official rhetorical declarations, presumably favoring endangered languages. In sum, work has been done from an ascending, bottom-up methodology. Some of its most recent stages are briefly described below.

⁸ Un mostra d'aquests materials audiovisuals és la història dels nahues de l'Alto Balsas: <https://www.youtube.com/watch?v=GBUZo-n6QuQ>; o les endevinalles nahues: <https://www.youtube.com/watch?v=Qd3LRnOrG9Q&list=PL122A5EE57B9E1AA6>.

⁸ An example of these audio-visual materials is the story of the mermaid of the Alto Balsas Nahuas: <https://www.youtube.com/watch?v=GBUZo-n6QuQ>; or the Nahua riddles: <https://www.youtube.com/watch?v=Qd3LRnOrG9Q-&list=PL122A5EE57B9E1AA6>.

Una repassada a la història recent dels projectes d'ADLI

Les obres d'art indígenes que posen en relleu el dinamisme general de les llengües i cultures indígenes, així com la interpretació i la composició de cançons en aquestes llengües, són fenòmens socials extraordinaris. En aquest art lingüístic i musical, els gèneres “tradicionals” s'afegeixen avui als nous formats —rock, rap, reggae i ska— promoguts pels joves autòctons. En estreta relació amb aquest camp hi ha altres arts com els rituals verbals en forma de teatre (vegeu Antinori, aquest volum, 6, nota 22, *passim*), les joguines o jocs lingüístics (cf. Van Steenberg, aquest volum, C8), la poesia, l'oratori, la dansa i la producció audiovisual, totes les quals recreen i recuperen per a les noves generacions els mitjans orals, així com les formes emergents d'alfabetització a través internet (vegeu Túbòsún, aquest volum). Amb tot, això es duu a terme moltes vegades en espais precaris i autofinançats, que ADLI mira de millorar i sostenir facilitant mitjans professionals de producció i fins i tot la seva conceptualització. En aquest context, nosaltres acompanyem les propostes actuals de les mateixes intervencions de joves indígenes, alhora que continuem col·laborant amb publicacions més “convencionals”.

En les dues darreres dècades, l'Estat mexicà, a través d'institucions culturals com el Consell Nacional per a la Cultura i les Arts (CONACULTA) i la Direcció General de Cultures Populares (DGCP), s'ha interessat en l'exploració de la creació indígena actual, per mitjà de la iniciativa “De tradición y nuevas rolas” (*rolas*, ‘cançons’). Aquesta estratègia

A glimpse on the recent history of ADLI's projects

Indigenous artworks that highlight the general dynamism of indigenous languages and cultures, song composition and interpretation in indigenous languages are outstanding contemporary social phenomena. In this linguistic and musical art, “traditional” genres today are added to new formats; prominently rock, rap, reggae and ska, promoted by native youth. Closely related to this field are some other arts such as verbal rituals in the form of theatre (see Antinori this volume, 6, note 22, *passim*), language games or toys (cf. van Steenberg, this volume, C8), poetry, oratory, dance, and audiovisual production, all recreating and recovering oral means as well as emergent forms of literacy via the web for new generations (see Túbòsún, this volume). Yet often times this is done in precarious and auto-financed spaces, which ADLI looks to better and support by means of facilitating professional means of production and even conceptualization. In this context, we are accompanying contemporary proposals of Indigenous youth own agencies, while continuing to work with more “conventional” publications.

In the last two decades, the Mexican State, through its cultural institutions such as the National Council for Culture and the Arts (CONACULTA, by its acronym in Spanish) and the General Directory of Popular Cultures (DGCP, by its acronym in Spanish) have shown interest in exploring this vein of contemporary indigenous creation, through the initiative “On tradition and new gigs (De tradición y nuevas rolas)”. However, this governmental strategy has not incorporated an axis of action research on aesthetic-linguistic forms of indigenous songs, a

oficial, però, no ha incorporat un eix d'investigació activa sobre les formes estètico-lingüístiques de les cançons indígenes, un recurs valuós que mirem de compartir amb els mateixos creadors i públic en general. ADLI mira d'incorporar reflexions sobre les formes en què l'estudi dels gèneres interpretatius esmentats es podria plasmar en estratègies didàctiques de les llengües natives, a fi de generar un coneixement significatiu d'aquestes llengües en relació amb les pràctiques culturals actuals. Això podria incentivar fins i tot intervencions educatives (estatals) per desenvolupar el talent de la comunitat i el coneixement científic amb un compromís acadèmic. Tot convergeix en favor de les llengües i les cultures mexicanes, amb la participació activa dels parlants: actualment (tardor-hivern de 2018-principis de 2019) estem treballant amb més de trenta propostes diferents de materials en llengües natives, com els nous gèneres emergents citats (per exemple, el rap en maia yucatec, liderat pel conegut raper Pat Boy; per a una anàlisi de la música maia, vegeu Llanes Ortiz, aquest volum).

Aquest potencial ja s'ha explorat en el nostre treball amb música *jarocho* en nahuat i popoluca, al sud de Veracruz, Mèxic, com es veu en el documental *Así es amigo... acá*,⁹ també en DVD i CD. Aquest film, i sobretot la seva producció musical, ha tingut una important repercussió i demanda a la regió de Pajapan, Veracruz. El grup nahuat La Mar Ehegat ('Brisa del mar') s'ha destacat com un referent

valuable resource that we look to share with creators themselves and the general public. ADLI looks to tune in analytic reflections on the ways that the study of the abovementioned interpretative genres could turn into teaching strategies of native languages, generating significant knowledge regarding native languages in relation to contemporary cultural practices. This even has the potential of becoming an incentive for (state) educational interventions, developing community talent and scientific knowledge with an academic commitment too. All converging in favor of languages and Mexican cultures, with the active participation of speakers: Nowadays (Autumn-Winter of 2018- beginning of 2019) we are working with over 30 proposals of different materials in native languages, including the alluded new emergent genres (for example, rap in Yucatec Maya, led by the well-known rapper Pat Boy; for an analysis of Maya music, see Llanes Ortiz, this volume).

This potential has already been explored in our work with *Jarocho* music in Nahuat and Popoluca, in the south of Veracruz, Mexico, which is reflected in the production of the documentary, dvd and cd named "Así es amigo...acá" (That's the way it is around here, friend).⁹ This film and most of all its musical production has had an important repercussion and demand in the Pajapan, Veracruz, region. The Nahuat group, *La Mar Ehegat*, "Brisa del mar" (Ocean Breeze), has positioned itself as a reference for regional festivals and local feasts, with important revitalization effects on Nahuat, one of the local languages. At the same time, the

⁹ https://www.youtube.com/watch?v=U_019Gx-DZsE.

⁹ https://www.youtube.com/watch?v=U_019Gx-DZsE.

en festivals regionals i festes locals, i ha tingut efectes importants en la revitalització del nahuatl, una de les llengües locals. Al mateix temps, aquesta producció va donar més projecció als germans Arizmendi, grup que interpreta *jarocho* en popoluca, l'altra llengua local. Fer èmfasi en el valor afectiu i simbòlic de les llengües natives, així com en el seu valor instrumental, és una estratègia clau per produir efectes semblants a través d'una sèrie d'activitats pensades per recuperar la música i les cançons com a realitats socials i afavorir la transmissió intergeneracional com a mecanismes de (re)afirmació lingüística i cultural. La potenciació d'aquests recursos moderns com a eines innovadores d'ensenyament-aprenentatge permet la recuperació i recreació de diferents tradicions orals, com les cançons indígenes en llengües natives (cf. Ryle, 1967; Bennett, 1986; Cots, 2007). Per tant, alliberar el potencial de les arts i els mitjans audiovisuals per revitalitzar les llengües propicia la recreació d'epistemologies profundes (Flores Farfán, 2013, 2017), per exemple recuperant la música i les cançons indígenes com a mitjans potents per a la retenció i el desenvolupament lingüístic i cultural. De tot això n'apareixeran diverses mostres el 2019, com el material produït amb Maya ADN, encapçalat per Pat Boy.¹⁰ Fixem-nos ara en altres exemples per parlar breument sobre la producció de materials amb llengües amenaçades.

Arizmendi brothers, a group performing *Jarocho* in Popoluca, the other local language, gained more projection as a result of this production. Highlighting native languages in both affective and symbolic as well as in their instrumental value, constitute key strategies to produce similar effects across a range of activities recovering music and songs as social facts, favoring intergenerational transmission as mechanisms of linguistic and cultural (re)affirmation. Enhancing these modern resources as innovative teaching-learning tools, allows the recovery and recreation of different oral traditions, such as Indigenous songs in native languages (cf. Ryle, 1967; Bennett, 1986; Cots, 2007). Therefore, unleashing arts' potential and audiovisual media in the revitalization of languages, propitiates the recreation of profound epistemologies (Flores Farfán, 2013, 2017); for instance, recovering music and Indigenous songs as powerful media for linguistic and cultural retention and development. Several illustrations of this will appear in 2019, e.g. the material produced with Maya ADN, headed by Pat Boy.¹⁰ Let us take a look at some other examples, raising a brief discussion regarding the production of materials with endangered languages.

¹⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=l-6D6EVVEz5k>.

¹⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=l-6D6EVVEz5k>.

Exemples de materials produïts en mitjans diferents

Vegem un parell d'exemples de l'alegria del llenguatge, els llenguatges de l'alegria i el seu poder en la (re)vitalització lingüística, concretament en la producció de materials. Recordem que tots aquests materials estan orientats a la (re)valoració, (re)creació i (re)vindicació de les llengües amenaçades, o dit d'una manera més convencional a la (re)versió de l'abandonament lingüístic, on el prefix re-fa referència a la recuperació d'una cosa que s'ha "perdut" o està amenaçada, o més ben dit està en "estat latent". Tinguem en compte també que en la revitalització, que és sobretot una iniciativa política de descolonització, és més important desenvolupar accions ben formades i informades que no pas disposar de definicions estrictes i compactes.

Quan treballava amb nens i joves, un grup sorprenentment subestimat en la revitalització de les llengües (almenys a Mèxic), em vaig adonar que calen noves formes de comunicar i imbricar el món acadèmic i l'activisme lingüístic per superar la passivitat de la documentació extractiva. Hem de deixar enrere, per tant, l'enfocament acadèmic que mercantilitza la llengua i els seus parlants, que segueix sent l'enfocament més comú en l'antropologia i la lingüística convencionals, entre altres ciències socials, i potenciar una documentació activa o un activisme lingüístic documental, un enfocament semblant a la revitalització com a branca d'una (socio)lingüística crítica i descolonitzadora. Aquest enfocament mira de superar reduccions logocèntriques com la paraula escrita, en tant que limitada a la producció d'alfabets

Illustrations of materials produced in different media

Let us turn to a couple of examples of the joy of language, the languages of joy and their power in language (re)vitalization, specifically producing materials. Recall that all these are oriented to the (re)valuation, (re)creation, (re)vindication of endangered languages, or more conventionally stated (re)versing language shift, where the prefix re- alludes to recovering something that is "lost" or at least endangered, or better "dormant". In passing, consider that in revitalization, which is most of all a political decolonial endeavor, it is more important to develop well-formed and informed actions than to have strict, close knit definitions.

While working with children and the youth, surprisingly an underestimated group in language revitalization (at least in Mexico), I realized that new ways of communicating and imbricating the academic world and language activism are required, overcoming extractive, passive documentation. This means that the academic approach that entails the commodification of language and their speakers should be left behind. Yet this is still the most common approach in among other social sciences mainstream anthropology and linguistics, contra enhancing an active documentation or documentary language activism, an approach akin to revitalization as a vein of decolonial, critical (socio)linguistics. Such approach looks to overcome logocentric reductions such as the written word, understood as limited to the production of isolated, decontextualized, alphabets or even texts. Or, as we have already suggested, translation as subordination, (e.g. translating the national anthem, the national constitution, the general law for linguistic rights, all texts

o textos aïllats i descontextualitzats. O, com ja hem suggerit, la traducció com a subordinació (per exemple, traduir l'himne nacional, la constitució nacional, la llei general de drets lingüístics, que gairebé no llegeix ningú). Totes aquestes accions són característiques de la política lingüística de l'Estat mexicà, juntament amb la paradoxa que representa reduir l'escola a un lloc que adoctrina en una ideologia xovinista que l'únic que vol és fornir de mà d'obra barata els mercats neoliberals. En canvi, amb un enfocament des de baix en entorns oberts, ja siguin comunitaris o virtuals, junt amb els mateixos parlants, nosaltres refonem la narrativa, la música com a llengua, la llengua com a música o la música de les llengües. Per exemple, hem treballat els anomenats *tocotines*¹¹ en espanyol, que deriven del poema prehispanic, documentat al segle XVI, conegut com a *Cantares mexicanos*. Hem introduït els *tocotines* a través de l'animació *Las Machincuepas del Tlacuache* ('Les tombarelles de les sarigues').¹² Els *tocotines* són especialment interessants perquè abracen una partitura musical pentafònica precolombina, codificada en la fonètica del nàhuatl, en què el to alt sol indexar-se amb les vocals altes, mentre que el to baix és marcat per les baixes. Per tant, amb el

without almost any readers). All these actions are characteristic of the Mexican state's top down language policy, together with the school paradox reduction, meaning a place which looks to indoctrinate in a chauvinistic ideology, in the end pursuing cheap labor force for neoliberal markets. On the contrary, from a bottom up approach. in community as well as in virtual, open settings, together with speakers themselves, we recast storytelling, music as language, language as music or the music of languages. For example, we have worked the so-called *Tocotines*¹¹ in Spanish, derived from the chorus of the prehispanic poetry, recorded in the XVI century, known as *Cantares Mexicanos*. We have introduced the *Tocotines* via an animation entitled *Las Machincuepas del Tlacuache* (The opossum somersaults).¹² The *Tocotines* are specially interesting since they encompass a pentaphonic prehispanic musical score, encrypted in the phonetics of Nahuatl, in which in general the high tone is indexed by the high vowels, while the low tone is marked by the low ones. Therefore, language as imagination, exploring the imagination and creativity of languages is a key resource in linguistic (re)creation (cf. van Steenberg, this volumen). This includes language games, such as puns and linguistic puzzles

¹¹ Va ser sor Juana Inés de la Cruz, una monja famosa que va escriure poesia, qui va encunyar al segle XVII el terme *tocotines*. Consulteu: https://es.wikipedia.org/wiki/Sor_Juana_Inés_de_la_Cruz.

¹² *Las Machincuepas* és un vídeo d'animació (<https://www.youtube.com/watch?v=8ep-S5wqlq0E>) que visita el metro de Ciutat de Mèxic i convida l'audiència a pensar i crear els seus propis criteris i interpretacions sobre l'origen de paraules multivocals, contra la idea hegemònica dels cercles erudits monoculturals d'imposar una interpretació unidireccional.

¹¹ It was Sor Juana Inés de la Cruz, a famous nun who among other things wrote poetry, who in the XVII century coined the term *Tocotines*. Visit: https://es.wikipedia.org/wiki/Sor_Juana_Inés_de_la_Cruz.

¹² <https://www.youtube.com/watch?v=8ep-S5wqlq0E> In the *Machincuepas*, an animation visiting Mexico's City metro, the audience is invited to think and create their own criteria and interpretations on the origin of multivocal words; against the scholarly, monocultural, hegemonic, idea of imposing a one way received interpretation.

llenguatge com a imaginació, explorar la imaginació i la creativitat de les llengües és un recurs clau en la (re)creació lingüística (cf. Van Steenberg, aquest volum). Això inclou jocs lingüístics com els jocs de paraules i els trencaclosques lingüístics, com ara l'exploració de les etimologies de paraules convergents o polisèmiques, com la mateixa paraula *Mèxic*, que està relacionada tant amb 'lluna' (*Metztli*) com amb el pulque¹³ maguey, (*Metl*); més *xictli* ('melic') i el locatiu *-co*; o *gachupín* ('espanyol establert a Mèxic'), que també té una controvertida etimologia multivocal, per no parlar de la paraula *Malinche*, que fa referència a la coneguda amant i intèrpret de Cortés (el principal invasor espanyol), d'origen nàhuatl i espanyol, una de les dones més poderoses de tota la història coneguda (vegeu Flores Farfán, 2018).

La diversitat lingüística i cultural és sorprenent. Les múltiples capes i connexions de l'hàbitat, el discurs i la creativitat del "Somni" aborigen australià, tal com descriu Green (aquest volum, 2012), impliquen una altra mentalitat, diferent i complexa, que intervé en diversos moviments culturals i praxis lingüístiques; com la semiosi de la sorra, que apunta tot un sistema cognitiu diferent, expressat en paraules de sorra, obres d'art lingüístic vinculades a varietats (artístiques) altament contextuals, com el cant. També hem explorat, inspirats per la mentalitat indígena, els somnis lingüístics com a mètode creatiu, tot i que no és cap novetat, ni tan sols en el

¹³ El pulque és una beguda alcohòlica precolombina que abans de la invasió espanyola es consumia únicament en ritus i cerimònies.

as mind games. For instance, exploring different interpretations of etymologies, convergent or polysemic words, such as the word Mexico itself, which is both related to "moon" (*Metztli*), but also to the pulque¹³ maguey, (*Metl*); plus *xictli* "navel", and *-co*, locative; or *gachupín* (Spanish person), which also has a multivocal, controversial etymology, not to speak of the word Malinche, referring to the well-known Cortés's (the lead Spanish invader), mistress and interpreter (with both a Nahuatl and a Spanish convergent origin), one of the most powerful women in all known history (see Flores Farfán, 2018).

Linguistic and cultural diversity is quite astonishing. For instance, the multiple layers and connections of habitat, discourse and creativity of Australian Aboriginal "Dreaming" as depicted by Green (this volume, 2012) entails a whole other complex mind set engaged in diverse cultural movements and linguistic praxis; as sand semiosis, pointing to a whole different cognitive schema expressed in material sand words or words of sand, works of linguistic art linked to highly contextual (artistic) varieties, such as chants. We have also explored, inspired by the Indigenous mind, language dreams as a creative method. This is not new even in the Western, modern world. The surrealistic movement already developed it, dreaming creative work in languages. Dreaming languages as a revitalization method, entails dreaming "lost", better sleeping genres, developing lucid dreams to recover languages, in which dormant languages wake

¹³ Pulque is a prehispanic alcoholic drink, which use was highly restricted to ritual and ceremonial practices before Spanish invasion.

món occidental i modern. El moviment surrealista ja ho va desenvolupar somiant el treball creatiu en llengües. Somiar llengües com a mètode de revitalització implica somiar gèneres “perduts”, o més aviat dorments, desenvolupar somnis lúcids per recuperar llengües, en què les llengües latents desperten de manera creativa. El resultat és sorprenent. Posem per cas el *Tsintsinkirianteenpitskontsiin*, un llibre d'embarbussaments en nàhuatl, disponible en línia.¹⁴ Permeteu-me esmentar l'origen d'aquest llibre i la seva gènesi, força reveladors del poder del cervell quan somiem. Fa uns anys pensava, despert, en els embarbussaments que he trobat tant en el treball de camp com en el Còdex Florentí (vegeu De Sahagún, 1982), el llibre XII del qual conté una sèrie d'endevinalles, algunes de les quals també tenen una estructura d'embarbussaments. Hi vaig donar voltes obsessivament durant setmanes, potser mesos. Un dia, dormint, vaig començar a somiar en travallengües nàhuatls, em vaig despertar i vaig començar a anotar-les com un autòmat. Després vaig demanar a Felix Ramírez Alejandro, filla de la il·lustradora del projecte nahua, Cleofas Ramírez Celestino, que posés la veu per al CD que ve amb el llibre per generar un altre joc, tot en nàhuatl. En contra del sentit comú, el menys comú de tots els sentits, com deia el meu pare, certs materials com el *Tsintsinkirianteenpitskontsiin* tenen tant o més èxit en les versions monolingües en l'idioma natiu que en els seus equivalents bilingües, fet que indica que certes llengües com el nàhuatl, el maia o el totonaca s'estan posant de moda o són atractives (cf. Llanes Ortiz, aquest volum).

¹⁴ [https://www.academia.edu/28686161/Tsintsinkirianteenpitskontsiin - Trabalenguas_nahuas](https://www.academia.edu/28686161/Tsintsinkirianteenpitskontsiin_-_Trabalenguas_nahuas)
<http://lenguasindigenas.mx/index.php/libros/item/229-contenido.html>.

up creatively. The result is amazing. As an example, consider the book *Tsintsinkirianteenpitskontsiin*, a book of Nahuatl tongue twisters, available, as several others, online.¹⁴ Let me just mention the origin of this book and its genesis, pretty revealing of the power of the mind while dreaming. I was, several years ago, thinking while awake, of the few tongue twisters I have come across both in the field as well as in the Florentine Codex (see de Sahagún, 1982), in which book XII contains a series of riddles, some of which have also a tongue twister structure. My obsessive thinking on this went on for several weeks, maybe months. One day, while sleeping, I started dreaming Nahuatl tongue twisters, woke up, and as a zombie started writing them down. Afterwards, I asked Felix Ramírez Alejandro, daughter of the illustrator of the Nahua project, Cleofas Ramírez Celestino, to produce the voice for the cd that accompanies the book, generating another game contained in this audio book, all in Nahuatl. Against common sense, the less common of all senses, my father said, certain materials as *Tsintsinkirianteenpitskontsiin* have the same or more success in their monolingual versions in the native language than their bilingual counterpart, an indication that certain languages as Nahuatl, Maya or Totonac are becoming hip or cool today (cf. Llanes Ortiz, this volume).

¹⁴ [https://www.academia.edu/28686161/Tsintsinkirianteenpitskontsiin - Trabalenguas_nahuas](https://www.academia.edu/28686161/Tsintsinkirianteenpitskontsiin_-_Trabalenguas_nahuas)
<http://lenguasindigenas.mx/index.php/libros/item/229-contenido.html>.

El *Tsintsiinkirianteenpitskontsiin* és l'únic títol indígena monolingüe del nostre lloc web, però el que té més visites (més d'11.000). En el nostre context, fa ben poc que s'han començat a editar materials monolingües en llengües mexicanes. És probable, a més, que l'elaboració d'aquest tipus de materials (monolingües) tingui una importància clau en el posicionament preferent de les llengües i cultures amenaçades. Amb tot, també hem editat llibres d'endevinalles multilingües, amb versions en llengües colonials (espanyol, anglès o francès), i també llibres multilingües en llengües indígenes, en què les llengües colonials s'han posat a dormir o apareixen com a apèndixs.¹⁵ Tot això convida a reflexionar sobre els tipus de públic, el 'consum' cultural enfront del món globalitzat, els tipus d'intervencions lingüístiques i els tipus de productes lingüístics, entre altres qüestions clau semblants sobre la revitalització de les llengües.

Observacions finals

El projecte, malgrat que mai no n'hi ha prou en termes quantitatius, gairebé ha arribat al milió de còpies impreses en tres dècades. Ens hem esforçat per editar els materials seguint la seva línia de producció consecutiva; és a dir, passant d'àudios a llibres o viceversa, posant en valor l'enfocament multimodal, i desenvolupant productes en diferents

¹⁵ Cf. <http://pages.ucsd.edu/~jhaviland/Publications/AdvinianzasMayas.pdf>, https://www.academia.edu/31909233/Advinianzas_en_mixteco.pdf, https://www.academia.edu/38532025/Nuu_savi_Kun_ndusu_ta_tyaku.pdf

Thus, *Tsintsiinkirianteenpitskontsiin* is about the only monolingual indigenous title in our site, yet with more visits, more than 11 thousand. In our context, is just recently that few monolingual materials are produced in Mexican languages. It is also important to mention that it is probable that the realization of these type of (monolingual) materials has a key importance in forefront positioning threatened languages and cultures. Yet we have also produced multilingual e.g. riddle books with versions in colonial languages (Spanish, English or French), and even multilingual books in Indigenous languages, putting the colonial languages to sleep or as appendixes for a while too.¹⁵ All these invites a series of reflections on types of audiences, cultural 'consumption' in the face of the global world, types of language interventions, types of linguistic products and similar key issues for language revitalization.

Final remarks

Although never enough, altogether, from a quantitative viewpoint, the project has almost reached a million printed copies in over 3 decades of work. We have strived to produce materials continuing their way of consecutive production; that is, passing from audio to books or vice versa, celebrating the multimodal approach; developing products in different media, such as animation, documentary and mu-

¹⁵ Cf. <http://pages.ucsd.edu/~jhaviland/Publications/AdvinianzasMayas.pdf>, https://www.academia.edu/31909233/Advinianzas_en_mixteco.pdf, https://www.academia.edu/38532025/Nuu_savi_Kun_ndusu_ta_tyaku.pdf

mitjans, com l'animació, el documental i la música. Això està en absoluta consonància amb la mentalitat indígena històrica, que té el pensament ecològic com un dels trets constitutius (per a un enfocament semblant amb els aborígens australians, vegeu Green, aquest volum, especialment el lloc i el paper del somni en la seva reproducció). Un parell d'exemples són la paraula *Tlacuilo* en nàhuatl, que vol dir pintor i escriptor; escriure és pintar, però també està lligat a explicar històries (socials, històriques, poètiques); la idea de la curació és indestriable de la comunicació amb la naturalesa i les deïtats, per no parlar de la representació multimèdia desplegada en cerimònies altament rituals, entesa com l'expressió simultània dels llenguatges corporals, l'oratoría, la música i la invocació divina.

A partir d'una planificació lingüística des de baix i ecològica (vegeu Còrdova Hernández, 2014), una premissa fonamental del nostre model col·laboratiu és la producció de materials multimèdia/multimodals, un mètode audiovisual de revitalització lingüística indirecta. Aquest camí s'ha anat configurant al llarg dels anys amb els mateixos parlants com a autors i coautors, fet que ha facilitat la multiplicitat d'autories. Produir materials culturalment sensibles d'alta qualitat i tornar-los a les comunitats estimula les dinàmiques de revitalització emergents i els moviments sobre el terreny encapçalats pels mateixos parlants. Posar l'èmfasi tant en les arts verbals basades en les epistemologies locals de cada comunitat com en la iconografia de l'*amate* o el hun (els "papers d'escorça" que recorden els còdexs nahues, maies o mixteques) ha permès recrear les epistemologies pròpies de les llengües indígenes dins dels seus usuaris originals, i ens hem esforçat per

sic. This is absolutely consonant with the historical Indigenous mindset, in which ecological thinking is one of its several constitutive traits (for a similar approach with Aboriginal Australians, see Green this volume, especially the place and role of dreaming in their reproduction). A couple of examples are the word *Tlacuilo* in Nahuatl, which encompasses painter and writer; to write is to paint, but also anchored in telling multiple (social, historical, poetic) stories; the idea of healing cannot be separated from communication with nature and the gods, not to speak of the multimedia performance deployed in highly ritual ceremonies, understood as the simultaneous expression of body languages, oratory, music and divine invocation.

Based on an ecological bottom-up, language planning approach (see Cordova Hernández, 2014), one fundamental premise of our collaborative model is the production of multimedia/multimodal materials, an audiovisual method of indirect language revitalization. This path has been shaping up over the years with speakers themselves as authors and coauthors, facilitating multiple authorships. Producing high quality, culturally sensitive materials, bringing them back to the communities, stimulates emergent revitalization dynamics and movements in the terrain led by speakers themselves. Highlighting both the verbal arts based on local epistemologies in each community, as with the iconography of the *amate* or the hun, "bark wood papers", reminiscent of Nahua, Maya, or Mixtec codices, has allowed recreating Indigenous languages own epistemologies within their original users; striving to create kits with audio, video and printed materials in cases such as Maya and Nahuatl tongue twisters, as well as music. All this has

crear kits amb àudios, vídeos i materials impresos en casos com els treballengües maies i nàhuatls, i també música. Tot això ha generat un corpus de (re)vitalització molt necessari basat en les matrius culturals locals de les llengües amenaçades (majoritàriament mexicanes),¹⁶ fet que ha afavorit en la teoria i en la pràctica els drets lingüístics dels parlants de llengües minoritzades.

La trajectòria d'ADLI ha estat positiva en el sentit que ha disposat del suport de diferents mitjans de comunicació i, per descomptat, d'actors clau i importants dins de les comunitats, així com del conegut poder d'internet (vegeu Túbòsún, aquest volum). Per fomentar l'ús de les llengües amenaçades i la seva valorització, les produccions d'animacions com les endevinalles nahues o maies, les històries locals com *Axolotl*,¹⁷ *Aalamatsiin* ('La sirena i el pescador'),¹⁸ *Tlakwaatsiin* ('L'opòssum'), etc., són estímuls poderosos per augmentar l'interès i l'impacte positiu en la societat mexicana i en altres països, junt amb el desplegament d'un conjunt d'habilitats que afavoreixen la professionalització dels actors i actrius indígenes.¹⁹ A més, la plasmació en els mitjans audiovisuals de joies culturals de la tradició oral mexicana

generated a much-needed (re)vitalization corpus based on the local cultural matrices of (mostly Mexican) endangered languages,¹⁶ contributing in theory and practice to the linguistic rights of speakers of minoritized tongues.

ADLI's trajectory has resulted encouraging in the sense of having the support of different media and of course key, major players within the communities, also including the well-known power of the Internet (see Túbòsún, this volume). To foster the use of endangered languages and their valorization, productions of animations such as Nahua or Maya riddles, local stories as *Axolotl*,¹⁷ *Aalamatsiin* (the Mermaid and the Fisher),¹⁸ *Tlakwaatsiin* (the Opossum), etc., are powerful stimuli in raising interest and a positive impact on Mexican society and beyond, boasting the deployment of a series of abilities favoring the professionalization of e.g. Indigenous actors and actresses.¹⁹ Moreover, the fact of capturing outstanding cultural jewels of Mexican oral tradition in audiovisual media also contributes to its de-stigmatization in Indigenous communities and mainstream society. Their circulation in social networks have had considerable impact and success, providing prestige to the languages in contemporaneous, outstanding high-quality

¹⁶ Consulteu, per exemple: https://www.youtube.com/channel/UC6l8c2mCf-oFSjh_ayD8I8Q.

¹⁷ https://www.academia.edu/33381037/El_ajolote.pdf; també en animació: <https://www.youtube.com/watch?v=6bc3mCdwaL4>.

¹⁸ Per a una recreació d'aquest llibre: https://www.academia.edu/33717666/La_sirena_y_el_escuinclito.pdf; cf. l'animació: <https://www.youtube.com/watch?v=kqcREisXmGs>.

¹⁹ https://www.youtube.com/channel/UC6l8c-2mCf-oFSjh_ayD8I8Q.

¹⁶ Visit for an example: https://www.youtube.com/channel/UC6l8c2mCf-oFSjh_ayD8I8Q.

¹⁷ https://www.academia.edu/33381037/El_ajolote.pdf; also in animation: <https://www.youtube.com/watch?v=6bc3mCdwaL4>.

¹⁸ For a recent recreation of this book: https://www.academia.edu/33717666/La_sirena_y_el_escuinclito.pdf; cf. the animation: <https://www.youtube.com/watch?v=kqcREisXmGs>.

¹⁹ https://www.youtube.com/channel/UC6l8c-2mCf-oFSjh_ayD8I8Q.

també contribueix a desestigmatitzar-les entre les comunitats indígenes i en la societat en general. La seva difusió per les xarxes socials ha tingut un gran èxit i ha prestigiat les llengües en materials actuals de gran qualitat, amb tota la càrrega simbòlica i empírica que això comporta tant en l'àmbit local com global. Això no vol dir, però, que el procés estigui exempt de contradiccions. Per exemple, en la majoria de les llengües amb què hem treballat en diferents graus (unes vint), l'elaboració de llibres en versions bilingües demostra que els infants solen saltar-se la lectura en les seves llengües ancestrals, probablement perquè l'alfabetització es fa (precàriament) en espanyol. En el cas de les animacions, tot i que se'n surtin molt bé a l'hora de mostrar felicitat, somriures i jocs mentals amb el llenguatge, encara se'n pot millorar el valor educatiu, per exemple doblant en la llengua indígena per afavorir-ne l'alfabetització. En canvi, els pocs llibres en llengües indígenes que edita l'Estat mexicà són bàsicament materials limitats que reproduïen esquemes nacionalistes i folklòrics. Els seus continguts estandarditzats, sense acompanyament multimèdia ni enfocament multimodal, aplicats a l'infant indígena, reproduïen un esquema logocèntric reduït a la cultura escrita, en contraposició a la forma privilegiada de reproducció de les cultures ancestrals, amb tots els mitjans ecològics orals que caracteritzen les seves perspectives culturals (vegeu Green, aquest volum).

Segons la nostra experiència, és relativament més fàcil produir uns materials que d'altres. Una de les idees originals del projecte va ser i segueix sent transmetre als parlants diferents habilitats, una de les quals és la producció d'animació i llocs web. Hi ha cinc

materials, with all the symbolic and empirical load this entails both at the local and global realms. Yet, this this not to say that the process is exempt of contradictions. For instance, apparently in most of the languages that we have work with in different degrees (about 20), developing books in bilingual versions demonstrates that children in general skip reading in their ancestral languages, probably related to the fact that it is in Spanish in which literacy is (precariously) developed. In the case of the animations, even when highly successful in boasting pleasure, smiles and language mind games it is still possible to upgrade their educational value, for instance dubbing them in the Indigenous tongue as ways of favoring literacy as well. In contrast, the few books in Indigenous languages produced by the Mexican state are basically limited materials that reproduce nationalist, folklorist schemes. Their standardized contents, with no accompanying (multi)media, or multimodal approach, keen to the Indigenous child, reproduce a logocentric scheme, reduced to the written culture -as opposed to the privileged way of reproduction of ancestral cultures, with all its ecological oral means as cultural perspectives (see Green, this volume).

From our experience, it is relatively easier to produce certain materials than others. One of the original ideas of the project, was and still is to achieve shaping speakers in different abilities. One of these abilities was and still is the production of animation and websites. There are 5 animations with different duration, with a total of about an hour; as stated, animations that have resulted inspiring and very useful to dynamize languages. Yet, at the time, more than 20 years ago, the high price of professional animation and time restrictions inhibited all possibilities of transference and appropriation of ani-

animacions de diferent durada, amb un total d'aproximadament una hora, que han resultat inspiradores i molt útils per dinamitzar les llengües. Amb tot, en aquella època, fa més de vint anys, l'elevat preu de l'animació professional i les restriccions de temps inhibien totes les possibilitats de transferència i apropiació d'habilitats d'animació als parlants indígenes. Per contra, la realització de documentals era relativament més assequible, com el projecte *Ayuuuk* (mixe).²⁰ Això té a veure amb diversos factors contingents, com les tecnologies de cada moment, el perfil específic dels equips de treball professionals, els costos, etc. Tot i que en aquella època es disposava de Flash, avui dia, arran de l'auge del programari d'accés lliure, potser és més fàcil produir animacions més senzilles. Tot comptat, és evident que hi ha produccions més oneroses que d'altres: no és el mateix produir una obra simfònica²¹ que articular un duo o treballar amb un sol cantant. En els casos de produccions més exigents com ara animacions o pàgines web, segurament ens hàgim d'encarregar directament de la formació d'una manera no tan secundària. Hem d'aspirar, per tant, a establir una formació oberta, mitjançant la qual, a partir de tallers, o fins i tot cursos pràctics de revitalització lingüística, en el cas de l'escena musical mexicana en llengües amenaçades estem començant a organitzar trobades lingüístiques entre lingüistes maies i rappers o tallers d'animació amb nens, fórmules totes que reclamen un tipus diferent d'instrucció a banda de la pràctica oficial. Sigui quina sigui l'estratègia que es

mation skills to Indigenous speakers. In contrast, making documentaries resulted relatively more affordable, as for example with the *Ayuuuk* (Mixe) project.²⁰ This has to do with several contingent facts, such as the existent technologies, the specific profile of professional working teams, costs, etc. Although at the time flash was available, today due to the growth of free access programs, it is maybe easier to produce simpler animations. All in all, it is clear that there are productions more onerous than others. It is obviously not the same to produce a symphonic work²¹ than to articulate a duo or work with just one singer. Probably in cases of more demanding productions such as animations or websites, we have to directly undertake training not so incidentally. Therefore, a desideratum is establishing overt training. Via open formation through workshops, or even practical language revitalization courses, in the case of the Mexican musical scene in endangered languages, we are starting to organize linguistic encounters between e.g. Maya linguists and rappers or animation workshops with children, all of which claim for a different type of schooling beyond official practice. Whatever strategies may be developed, going beyond dominant documentation ideologies producing the commodification of speakers, reduced to comfort zones as limited to the compilation of data “for the future”, should certainly be discussed, interrupted and from our perspective contested; claiming that the future of endangered languages is now.

²⁰ <http://lenguasindigenas.mx/index.php/videos/item/279-documental.html>.

²¹ Per a un exemple maia, vegeu: <https://www.youtube.com/watch?v=KaEhJLJoZvg>.

²⁰ <http://lenguasindigenas.mx/index.php/videos/item/279-documental.html>.

²¹ For a Maya example, see: <https://www.youtube.com/watch?v=KaEhJLJoZvg>.

formuli, s'han de rebatre, interrompre i, des de la nostra perspectiva, impugnar les ideologies dominants de la documentació que mercantilitzen els parlants, que no deixen de ser zones de confort en què només es recopilen dades “per al futur”: cal dir ben clar que el futur de les llengües amenaçades és ara.

Tots els materials comporten riscos i no estan exempts de paradoxes ni contradiccions. S'han de ‘resoldre’ infinitat d'ambivalències, entre les quals la producció de (àudio)llibres monolingües o multilingües. En un projecte d'aquesta mena, els resultats s'han d'experimentar i avaluar en tot moment, tant durant el projecte com *a posteriori*, a fi de crear noves perspectives, per això la revitalització és una empresa tan exigent i també descoratjadora. Pensem en la qüestió dels diferents tipus de parlants i públics. A nivell comunitari, les validacions culturals són una condició necessària, tot i que no suficient, per fer front al dilema de produir materials monolingües o multilingües. En la nostra experiència, això planteja diversos dilemes lingüístics relacionats (vegeu també Antinori, aquest volum). Entre altres coses, es podria considerar que els materials monolingües restringeixen l'accés a les llengües generals, però també que són una forma d'incentivar fortament l'ús de les llengües amenaçades: de vegades hem de ser una mica més severos i fer un exercici de contrapoder. Recentment, comentant amb un professor d'*ikoots* (huave) la possibilitat de fer un llibre sobre un dels seus herois culturals, Tyety Ñutyok ('El nen miraculós'), la idea que fos monolingüe va ser per a ell una revelació. El seu entusiasme està relacionat amb la cerca d'una alternativa bona per incrementar la lectura i l'escriptura en la

All materials certainly entail taking risks, not free of paradoxes and contradictions. A myriad of ambivalences to be ‘solved’, including producing monolingual or multilingual (audio) books. In a project of this type, it is required to continuously experience and evaluate its outcomes, both during the project and in retrospective to create new perspectives, which makes revitalization a very demanding and even daunting endeavor. For instance, thinking on the issue of different types of speakers and audiences. At the community level sensitive cultural validations are a necessary yet not enough condition, facing the dilemma of producing monolingual or multilingual materials. In our experience, this posits several other connected language dilemmas (see also Antinori, this volume). Among others, monolingual materials could be thought as a restriction to access general languages; yet it is also a way to strongly incentivize the use of endangered languages: sometimes we have to be a bit more punitive in this respect, exerting a counterpower exercise. Recently, commenting with an *Ikoots* (Huave) teacher the possibility to develop a book proposal on one of their cultural heroes, Tyety Ñutyok, “miracle child”, the idea of doing it monolingual resulted revelatory for him. His enthusiasm is related to finding out a good alternative to increase reading and writing in his language, when as suggested is skipped by the child when facing a bilingual text. Moreover, we always look to facilitate the possibility of accompanying books with an oral material. Making materials familiar, congruent with the multimodal support approach after all has historically being rooted in profound Indigenous (holistic) language identities (recall e.g. the Tocotines; also see Green, this volume; Antinori, this volume).

seva llengua, que els nens se solen saltar si l'edició és bilingüe. A més, sempre busquem afavorir la possibilitat que els llibres vagin acompanyats de material oral. Fer que els materials siguin familiars i coherents amb l'enfocament de suport multimodal al capdavant està arrelat històricament en profundes identitats lingüístiques indígenes (holístiques) (recordeu, per exemple, els tocotines; vegeu també Green, aquest volum; Antinori, aquest volum).

Els materials multilingües i multimodals també es poden concebre com fronteres en tensió. D'una banda, les llengües natives apareixen de la mà de llengües internacionals d'alt prestigi. Això és exactament el que vam fer en la primera etapa de la nostra empresa fa unes dècades, equiparant la llengua minoritzada amb les llengües colonials i introduint també altres varietats lingüístiques o llengües latents: col·locant les llengües al mateix nivell, infonem prestigi en els espais públics i privats a llengües (gairebé) invisibles. De l'altra, les temptacions existents i fins i tot les contradictòries obsessions monolingües reclamen llibres monolingües davant d'una llengua imperial enfront d'una llengua amenaçada en diferents escenaris contradictoris (per a un exemple semblant, vegeu Green, 2012). Així, els editors comercials són molt proclius a presentar les llengües colonials en primer lloc i després les indígenes, si és que hi apareixen!; tan sols recentment les llengües indígenes han guanyat certa visibilitat en forma impresa en el mercat global, almenys a Mèxic, però menys en el món angloparlant, amb el seu vedat monolingüe extrem. Els editors comercials solen canviar l'ordre d'aparició de les llengües, aquí anomenat posicionament, sens dubte

Multilingual and multimodal materials can also be conceived as edges in tension. On the one hand, native languages appear hand in hand with high prestige, international languages. That is exactly what we did in the first stage of our whole experience a few decades ago, equating the minoritized language with the colonial languages while introducing other linguistic varieties or dormant languages too; positing languages at the same level, instilling prestige in public and private spaces to (almost) invisible tongues. On the other hand, existing temptations and even monolingual contradictory fixations claim for monolingual books in the face of an imperial language versus an endangered one in different contradictory settings (for a similar example, see Green, 2012). For instance, commercial publishers overwhelmingly tend to present colonial languages first and foremost, including Indigenous languages afterwards, if at all! –it is only recently that Indigenous languages have gained certain visibility in printed form in the global market, at least in Mexico –and even less so in the English-speaking world, with its extreme monolingual closure. Commercial publishers tend to change the order of appearance of languages, here called positioning, of course a power (monolingual) issue, even when Indigenous languages are the original source! Insisting that books have to be bilingual to give them a marketing value, opposes not only monolingual (endangered) versions; most times without interest for the accompanying audio and even for the Indigenous language. Facing in practice the (re)invention of “new” cultural artifacts as expressed in e.g. an audio book, opens an ignored publication niche in “new”, (re)created (e.g. written) varieties of a language (cf. van Steenberg, this volume). Recent experiences show that engaging in a total inverse (creative and collective) monolin-

una qüestió (monolingüe) de poder, fins i tot quan les llengües indígenes són la font original! Insistir que els llibres han de ser bilingües per donar-los un valor comercial no tan sols és oposar-se a les versions monolingües (amenaçades), la majoria de vegades sense interès per a l'àudio que les acompanya ni per a la llengua indígena. Afrontar en la pràctica la (re)invenció d'artefactes culturals "nous" tal com s'expressen, per exemple, en un audiollibre obre un nínxol de publicació que havia passat desapercbut per a "noves" varietats (re)creades (per exemple, escrites) d'una llengua (cf. Van Steenbergen, aquest volum). Les experiències recents mostren que l'adopció d'un enfocament monolingüe totalment invers (creatiu i col·lectiu) és un exercici productiu, com ho demostra l'audiollibre al·ludit en ñu savi ('llenguatge de la pluja'). Es preveu una multitud de qüestions interessants, complexes i riques, com ara connectar diferents varietats (dialectals) "normalment" desconnectades, afavorir el polidialectalisme, amb un efecte interessant en el reforçament d'un tipus positiu de consciència lingüística, juntament amb el foment de les coautorries (múltiples) de nens-adults (estudiants-mestres) en forma d'il·lustracions d'audiollibres. Amb l'objectiu, doncs, de superar les bretxes i depurar les pràctiques de (re)vitalització lingüística, per tal d'experimentar els efectes positius de la diversitat de materials multimodals en diferents mitjans, i afavorir la transmissió intergeneracional de la llengua dins i fora de la llar, cal involucrar de manera contínua els parlants en la (re)vitalització lingüística de diverses comunitats, a més de reforçar un enfocament acadèmic compromès tal com el que s'ha exposat de forma resumida en aquest article.

gual approach proves a productive exercise as shown by the alluded Ñu Savi '(language of the rain)', audio book. A myriad of interesting, complex and rich issues are envisioned, such as connecting different "normally" disconnected (dialectal) varieties, favoring poly-dialectalism, with an interesting effect on reinforcing a positive type of linguistic awareness, together with nurturing infant-adult (e.g. students-teachers) (multiple) co-authorships in the form of e.g. the illustrations of audio-books. Thus, looking to bridge gaps to reach best practices in language (re)vitalization, in order to experience such positive effects of diverse, multimodal materials in different media, favoring intergenerational language transmission in the household and beyond, it is necessary to continuously engage with speakers in the linguistic (re)vitalization of several communities, as well as reinforcing an accompanying committed academic approach as the one briefly sketched in this contribution.

Referències bibliogràfiques

ANTINORI, Sonia (aquest volum). “En el *Heimat*”.

ARAIZA HERNÁNDEZ, Elizabeth (ed.) (2010). *Las artes del ritual. Nuevas propuestas para la antropología del arte desde el occidente de México*. Morelia: El Colegio de Michoacán.

ATALLI, J. (1995). *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*. México: Siglo XXI.

BENNETT, M. (1986). “A Developmental Approach to Training for Intercultural Sensitivity”. *Intercultural Journal of Intercultural Relations*. Vol. 10, núm. 2, 179-196.

CÓRDOVA HERNÁNDEZ, L. (2014). *Esfuerzos de revitalización de la lengua chuj en contextos fronterizos multilingües del estado de Chiapas. Acercamientos y aportes desde la perspectiva ecológica ascendente*. Tesis doctoral. México: CIESAS.

COTS, J.; ARMENGOL, L.; ARNÓ, E.; IRÚN, M. (2007). *La conciencia lingüística en la enseñanza de lenguas*. Barcelona: Graó.

DE SAHAGÚN FRAY BERNARDINO (1982). *Florentine Codex*. Arthur J. O. Anderson i Charles E. Dibble (eds). University of Utah Press.

FLORES FARFÁN, J. A. (2003). “‘Al fin que ya los cueros no van a correr’: The Pragmatics of Power in Hnahnu (Otomi) Markets”. *Language in Society* 32: 629-658.

FLORES FARFÁN, J. A. (2011). “Keeping the fire alive. A Decade of Language Revitalization in Mexico”. *International Journal of the Sociology of Language*. Vol. 212, 189-209.

References

Antinori, Sonia. (this volume). Into the *Heimat*.

Araiza Hernández, Elizabeth (ed.). (2010). *Las artes del ritual. Nuevas propuestas para la antropología del arte desde el occidente de México*. Morelia: El Colegio de Michoacán.

Atalli, J. (1995). *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*. México: Siglo XXI.

Bennett, M. (1986). *A Developmental Approach to Training for Intercultural Sensitivity*. *Intercultural Journal of Intercultural Relations*. Vol. 10, No. 2, 179-196.

Córdova Hernández, L. (2014). *Esfuerzos de revitalización de la lengua chuj en contextos fronterizos multilingües del estado de Chiapas. Acercamientos y aportes desde la perspectiva ecológica ascendente*. Tesis doctoral. México: CIESAS.

Cots, J., Armengol, L., Arnó, E., & Irún, M. (2007). *La conciencia lingüística en la enseñanza de lenguas*. Barcelona: GRAÓ.

De Sahagún Fray Bernardino de. (1982). *Florentine Codex*. Arthur J. O. Anderson and Charles E. Dibble (eds). University of Utah Press.

Flores Farfán, J. A. (2003). “‘Al fin que ya los cueros no van a correr’: The Pragmatics of Power in Hnahnu (Otomi) Markets.” *Language in Society* 32: 629–658.

Flores Farfán, J. A. (2011). Keeping the fire alive. A Decade of Language Revitalization in Mexico. *International Journal of the Sociology of Language*. Vol. 212, 189-209.

- FLORES FARFÁN, J.A. (2013). “El potencial de las artes y los medios audiovisuales en la revitalización lingüística”. *Revista de Lingüística Teórica y Aplicada*. Vol. 51, núm. 1, 33-52.
- FLORES FARFÁN, J.A. (2017). “Performing for the future. The power of arts and the media in language revitalization”. *Revista Lingüística/Revista do Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal do Rio de Janeiro*. Vol. 13, 1, 188-214. <https://revistas.ufrj.br/index.php/r>
- FLORES FARFÁN, J.A. (2018). “Malintzin (La Malinche). A female voice bridging and contesting multiple worlds”. A: Abanto Luis A. i Ana M. Fernández (eds.). *Reflecting on Identities and Cultural Frameworks in a Globalized World*. Ottawa Hispanic Studies, 129-158.
- GREEN, Jennifer (aquest volum). “La preservació de la sostenibilitat multimodal: els costums narratius dels deserts d’Austràlia central”.
- GREEN, Jennifer (2012). “The Altyerre Story-’Suffering Badly by Translation’”. *The Australian Journal of Anthropology*, 23, 158-178 doi:10.1111/j.1757-6547.2012.00179.x
- HÍJAR SÁNCHEZ, Fernando (coord.) (2009). *Cunas, ramas y encuentros sonoros. Doce ensayos sobre patrimonio musical de México*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-DGCP.
- LLANES ORTIZ, Genner (aquest volum). “Túumben Maaya K’ay: desestigmatitzant la llengua maia a la regió del Yucatán”.
- LÓPEZ MOYA, M.D.; ASCENCIO CEDILLO, E.; ZEBADÚA CARB, J. (coords.) (2014). *Etnorock. Los rostros de*
- Flores Farfán, J. A. (2013). El Potencial de las Artes y los Medios Audiovisuales en la Revitalización Lingüística. *Revista de Lingüística Teórica y Aplicada* Vol. 51, No. 1, 33-52.
- Flores Farfán, J. A. (2017). Performing for the future. The power of arts and the media in language revitalization. *Revista Lingüística / Revista do Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal do Rio de Janeiro*. Volume 13, 1, 188-214. <https://revistas.ufrj.br/index.php/r>
- Flores Farfán, J. A. (2018). Malintzin (La Malinche). A female voice bridging and contesting multiple worlds. In Abanto Luis A. and Ana M. Fernández (eds.) *Reflecting on Identities and Cultural Frameworks in a Globalized World*. Ottawa Hispanic Studies, 129-158.
- Green, Jennifer. (this volume). Sustaining multimodal diversity: Narrative practices from the Central Australian deserts.
- Green, Jennifer. (2012). The Altyerre Story-’Suffering Badly by Translation’. *The Australian Journal of Anthropology*, 23, 158–178 doi:10.1111/j.1757-6547.2012.00179.x
- Híjar Sánchez, Fernando (coord.). (2009). *Cunas, ramas y encuentros sonoros. Doce ensayos sobre patrimonio musical de México*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-DGCP.
- Llanes Ortiz, Genner (this volume). Túumben Maaya K’ay: Destigmatising Maya Language in the Yucatan Region.
- López Moya, M. D., Ascencio Cedillo, E., & Zebadúa Carb, J. (Coords.). (2014). *Etnorock. Los rostros de una música global*

una música global en el sur de México. Mèxic: UNICACH, CESMECA, Juan Pablos Editor.

JAKOBSON, R. (1960). "Closing statement: Linguistics and poetics". A: T. . Sebeok (ed.). *Style in language*. Massachusetts: The MIT Press, 350-377.

MARETT, A.; BARWICK, L. (2003). "Endangered songs and endangered languages". A: J. Blythe, & R.

RYLE, G. (1967 [1949]). *The concept of mind*. Versió castellana d'Eduardo Rabossi. Buenos Aires: Paidós.

TAYLOR, D. (2003). *The archive and the repertoire: performing cultural memory in the Americas*. Durham, Londres: Duke University Press.

TÚBÒSÚN, Kólá (aquest volum). "L'alternativa web: els aspectes de l'alfabetització i les perspectives més recents de les llengües africanes en el món actual".

Van Steenberg, Jan (aquest volum). "Una nova era en la història de la invenció de llengües".

en el sur de México. México: UNICACH, CESMECA, Juan Pablos Editor.

Jakobson, R. (1960). Closing statement: Linguistics and poetics. In T. A. Sebeok (Ed.), *Style in language*. Massachusetts: The MIT Press, 350–377.

Marett, A., & Barwick, L. (2003). Endangered songs and endangered languages. En J. Blythe, & R.

Ryle, G. (1967 [1949]). *The concept of mind*. Versión castellana de Eduardo Rabossi. Buenos Aires: Paidós.

Taylor, D. (2003). *The archive and the repertoire: performing cultural memory in the Americas*. Durham, Londres: Duke University Press.

Túbòsún, Kólá. (this volume). The Web Alternative, Dimensions of Literacy, and Newer Prospects for African Languages in Today's World.

van Steenberg, Jan. (this volume). A new era in the history of language invention.

LA LLUITA PELS DRETS LINGÜÍSTICS DEL PHUTHI A LESOTHO

Sheena Shah
Universitat d'Hamburg

1. INTRODUCCIÓ

La majoria de les llengües del món estan en perill o ja s'han extingit, perquè les condicions no n'afavoreixien o no n'afavoreixen l'ús en la comunicació diària. Es poden fer intents per revitalitzar o fins i tot revifar una llengua, i aquests esforços impliquen diferents actors. Els defensors lingüístics, és a dir membres de la comunitat amb molta motivació i dedicació i molt respectats, sovint són la clau de l'èxit dels projectes de revitalització (Shah i Brenzinger, 2018). Tanmateix, tot i que aquests defensors de les llengües tenen un paper important, els idiomes només poden sobreviure a llarg termini si un nombre significatiu de membres de la comunitat, incloses també les generacions més joves, donen suport a activitats per mantenir la llengua, i encara més important, fan servir la llengua amenaçada en la vida quotidiana.

Durant la meua estada a la Faber Residency, em vaig centrar en defensors de llengües com Larry Kimura¹ (hawaià, EUA), Eleo-

¹ Larry Kimura és el guanyador del Premi Internacional Linguapax 2019. Linguapax International premia anualment una persona, entitat o col·lectiu de la comunitat acadèmica i la societat civil, nominat com a candidat del premi i seleccionat per un jurat internacional, per les accions que duu a terme "en favor de la preservació de la diversitat lingüística, la revitalització i reactivació de comunitats lingüístiques i la promoció del multilingüisme". (<http://www.linguapax.org/premi-internacional-linguapax/>)

THE STRUGGLE FOR LANGUAGE RIGHTS FOR PHUTHI IN LESOTHO

Sheena Shah
University of Hamburg

1. INTRODUCTION

Many of the world's languages are endangered or have already become extinct, because conditions do or did not favour their use in daily communication. Attempts may be made to revitalise or even revive a language; these endeavours involve various stakeholders. Language champions, i.e. highly motivated, dedicated and respected community members, are often key to successful revitalisation projects (Shah and Brenzinger 2018). However, while language champions play an important role, languages can only survive in the long run if a significant number of community members, including also the younger generations, support language maintenance activities, and more importantly, use the threatened language in everyday life.

During my stay at the Faber Residency, I focused on language champions such as Larry Kimura¹ (Hawaiian, USA), Eleon-

¹ Larry Kimura is the 2019 Linguapax International Award winner. Linguapax International annually honours an individual, entity or collective of the academic community and civil society, nominated as a candidate for the award and selected by an international jury, for the actions they carry out "in favour of the preservation of linguistic diversity, revitalization and reactivation of linguistic communities and the promotion of multilingualism." (<http://www.linguapax.org/en/linguapax-award/>)

nora Rigby (rama, Nicaragua), Fija Bairon (uchinaguchi, Japó) i Katrina Esau (nluu, Sud-àfrica) i vaig reflexionar sobre la seva tasca en els moviments de revitalització lingüística (Shah i Brenzinger, 2018). Tot i que aquests defensors de llengües estan considerats com els “millors” o almenys molt bons parlants de la seva llengua ancestral, no cal ser del tot competent en la llengua per convertir-se en un defensor lingüístic. Així mateix, els semiparlants i els (re)aprenents poden ser activistes molt motivats, com ara Bradley van Sitters (Brown i Deumert, 2017), que va aprendre la llengua khoekhoe a la Universitat de Namíbia. En Bradley encapçala un moviment de recuperació del khoekhoe a la província sud-africana de Western Cape i recentment “ha fet història en ser el primer griot khoi que ha precedit el president abans del discurs sobre l'estat de la nació” (SABC, 2019).

Els moviments de revitalització lingüística poden tenir com a objectiu incrementar el nombre d'àmbits en què es fa servir la llengua, el nombre de parlants o la competència lingüística dels parlants. Els objectius de les activitats revitalitzadores difereixen, perquè no en tots els casos es pretén la fluïdesa completa en la llengua ancestral, i per a algunes comunitats lingüístiques pot ser suficient que la seva llengua ancestral es parli només en alguns àmbits, mentre es faci servir d'alguna manera. Quant al nluu, per exemple, les activitats de revitalització se situen més aviat en un pla simbòlic; el nluu és un marcador d'identitat entre els membres de la comunitat #khomani, i molts d'ells s'accontenten pel fet de poder saludar i mantenir una breu conversa en nluu. Per contra, en el moviment de revitalització del hawaia encapçalat per Larry Kimura, l'objectiu és aconseguir que el hawaia es parli en tots els àmbits i amb total competència.

Aquest article posa de manifest els esforços i activitats duts a terme per membres

ora Rigby (Rama, Nicaragua), Fija Bairon (Uchinaguchi, Japan) and Katrina Esau (Nluu, South Africa) and reflected upon their roles in language revitalisation movements (Shah and Brenzinger 2018). While these language champions are considered to be the ‘best’ or at least very good speakers of their ancestral language, one does not necessarily need to be fully proficient in the language to become a language champion. Also semi-speakers and (re-)learners can be highly motivated activists, such as Bradley van Sitters (Brown and Deumert 2017), who learned Khoekhoegowab at the University of Namibia. Bradley heads a Khoekhoegowab revival movement in the Western Cape province of South Africa and recently “made history when he became the first Khoi praise singer to usher in the President before the State of the Nation Address” (SABC 2019).

Language revitalisation movements may aim to increase the number of domains in which the language is used, the number of speakers, or the language proficiency of speakers. The goals of revitalisation activities differ, as not in all cases full fluency in the ancestral language is aimed at, and it might be sufficient for some language communities if their ancestral language is spoken in certain domains only, as long as it is somehow used. With Nluu, for example, revitalisation activities are more on a symbolic level; Nluu is a marker of identity among #Khomani community members, and many community members are happy with being able to greet and conduct small talk in Nluu. By contrast, in the Hawaiian revitalisation movement spearheaded by Larry Kimura, the goal is to have Hawaiian spoken in all domains and with full proficiency.

This article reports on the efforts and activities undertaken by community

de la comunitat per revitalitzar la seva llengua en perill, el phuthi, parlat principalment a Lesotho i, en menor mesura, en altres parts de Sud-àfrica. Em centro particularment en Letzadzo Kometsi com a defensor de la llengua, així com en l'associació Libadla le Baphuthi ('associació dels phuthi'), en la qual exerceix de president. En Letzadzo és un activista del phuthi amb un fort convenciment i una visió clara de la revitalització de la seva llengua. L'associació Libadla le Baphuthi busca la protecció de la llengua, la cultura i les tradicions dels phuthi.

L'article s'organitza d'aquesta manera: la secció 2 aporta una visió general de la llengua phuthi i els seus parlants. La secció 3 presenta l'activista lingüístic Letzadzo Kometsi, i repassa els esdeveniments de la seva joventut i dels primers anys de l'adulesa que van esperonar el seu interès en l'idioma i en el passat i present del seu poble. La secció 4 analitza i avalua el paper de l'associació Libadla le Baphuthi en el moviment de revitalització lingüística. L'article finalitza amb una perspectiva sobre el futur del phuthi.

2. LA LLENGUA PHUTHI I ELS SEUS PARLANTS

El phuthi (S404)² és una llengua en perill parlada al sud de Lesotho i al nord de la província sud-africana d'Eastern Cape. No hi ha xifres censals fiables i ni tan sols es coneix del tot la distribució dels assentaments phuthi. Simon Donnelly, que va viure i treballar amb els phuthi als anys noranta, admet que “ara com ara senzillament no sabem quants parlants de phuthi

2 Segons la versió revisada per Maho (2009) del sistema de referència de Guthrie (1967-1971) per classificar individualment les llengües bantus.

members to revitalise their endangered language Phuthi, spoken primarily in Lesotho and to a lesser extent in parts of South Africa. I focus particularly on Letzadzo Kometsi as a language champion, as well as on the association, *Libadla le Baphuthi* ('association of the Phuthi'), in which he serves as a chairperson. Letzadzo is a Phuthi language activist with a strong belief and a clear vision for the revitalisation of his language. The *Libadla le Baphuthi* association aims at the protection of the language, culture and traditions of the Phuthi.

The article is organised as follows: Section 2 provides an overview on the Phuthi language and its speakers. Section 3 introduces the language activist Letzadzo Kometsi, and reviews events in his youth and early adult life which sparked his interest in his language and in the past and present of his people. In Section 4, the role of the *Libadla le Baphuthi* association in the language revitalisation movement is analysed and evaluated. The paper closes with an outlook on the future of Phuthi.

2. THE PHUTHI LANGUAGE AND ITS SPEAKERS

Phuthi (S404)² is an endangered language spoken in southern Lesotho and in the northern Eastern Cape province of South Africa. There are no reliable census figures and even the distribution of Phuthi settlements is not yet known entirely. Simon Donnelly, who lived and worked among the Phuthi in the 1990s, admits that “at present we simply do not know how many speak-

2 According to Maho's (2009) revised version of Guthrie's (1967-1971) reference system for classifying individual Bantu languages.

hi ha. Sembla que no hi ha enlloc cap registre sistemàtic d'on viuen els parlants de phuthi, o qui manifesta que parla la llengua” (Donnelly, 2007: 5-6). I continua: “jo calculo —amb prudència, i només molt en general— que hi deu haver vora 20.000 parlants nadius de phuthi escampats per les cinc regions phuthi principals del sud de Lesotho” (Donnelly, 2007: 7). No hi ha informació sobre el nombre molt menor de parlants de phuthi a Sud-àfrica.

Sembla que hi ha hagut una davallada dràstica en el nombre de parlants de phuthi en les darreres dècades. La xifra aproximada de 200.000 parlants de phuthi a finals dels anys quaranta, aportada per Damane (1948: 1), sembla molt elevada, i fins i tot és improbable que existeixin els 20.000 parlants actuals que suggereix Donnelly (2007: 7). A partir del treball de camp efectuat per Shah i Brenzinger des de 2016, sembla més probable que només quedin uns quants centenars de parlants competents de phuthi.

El phuthi és una llengua bantu sud-oriental classificada com a llengua tekela de la branca nguni (Doke, 1954), amb el swati com a parent més proper. Tot i que genèticament es classifica com a llengua nguni, també comparteix moltes característiques amb el sotho meridional (S33), també conegut com sesotho, que és un idioma de la branca sotho-tswana de les llengües bantus sud-orientals. A més, el phuthi també ha adoptat característiques de les llengües zunda nguni, principalment del xhosa, que es parla a les àrees contigües dels assentaments phuthi actuals.

Els phuthi i la seva llengua estan marginats i són àmpliament ignorats en el context nacional de Lesotho. Des de la derrota i mort del seu rei Morena³ Mo-

ers of Phuthi there are. There appears to be no systematic record anywhere of where speakers live, or who claims to speak the language.” (Donnelly 2007: 5–6). He continues, “I estimate—conservatively, and only very roughly—that there may be as many as 20 000 native Phuthi speakers spread across the five main Phuthi regions of southern Lesotho.” (Donnelly 2007: 7). No information exists on the much smaller number of Phuthi speakers in South Africa.

It seems that there has been a drastic decline in the number of Phuthi speakers over the last decades. The estimated number of 200,000 Phuthi speakers in the late 1940s, provided by Damane (1948: 1), seems to be rather high, and today even the 20,000 speakers suggested by Donnelly (2007: 7) are unlikely to exist. Based on fieldwork conducted by Shah and Brenzinger since 2016, it seems more likely that there are only a few thousand proficient Phuthi speakers left.

Phuthi is a South-Eastern Bantu language classified as a Tekela language of the Nguni branch (Doke 1954), with Swati being its closest relative. While genetically classified as a Nguni language, it also shares many features with Southern Sotho (S33), also known as Sesotho, which is a language of the Sotho-Tswana branch of the South-Eastern Bantu languages. In addition, Phuthi has also borrowed from Zunda Nguni languages, mainly Xhosa, which is spoken in the neighbouring areas of the present-day Phuthi settlements.

The Phuthi and their language are marginalised and widely ignored in the national context of Lesotho. Since the defeat and death of their king Morena³

³ En sotho meridional: *Morena*, en phuthi: *Murena*, en català: ‘capitost’.

³ Southern Sotho: *Morena*, Phuthi: *Murena*, English: ‘chief’.

orosi el 1879, els phuthi han estat sota domini de la majoria sotho, tant culturalment, políticament com socioeconòmicament. Van assimilar la cultura sotho i sembla que la seva pròpia cultura s'ha perdut, amb l'excepció remarcable de la llengua. La llengua phuthi és el darrer indicador d'una identitat diferent, atès que les cerimònies d'iniciació phuthis, els jocs infantils, els contes populars, etc. s'han perdut completament. Sheddick (1953: 76-77) ja ho afirmava fa més d'un segle:

Des de la rebel·lió de 1879, als phuthi no se'ls ha permès viure junts en grans comunitats. Tots els seus caps han estat privats d'estatus oficial i els caps koena han estat nomenats en lloc seu. [...] Els fragmentats pobles phuthi han viscut des de llavors en estret contacte amb els sotho meridionals, amb els quals s'han casat i les institucions dels quals han adoptat. Ara els phuthi són basuto.

Avui dia, fins i tot la seva llengua, el phuthi, corre el risc de ser reemplaçada pel sotho meridional, que és, juntament amb l'anglès, llengua oficial del Regne de Lesotho. El phuthi no té estatus oficial, no es fa servir en l'educació formal ni informal⁴ i no rep cap mena de suport governamental. El phuthi no té ortografia reconeguda i no existeixen materials ni per ense-

4 El Ministeri d'Educació i Formació “reconeix el pluralisme de la nació basotho i l'existència d'altres llengües a part dels dos idiomes oficials, el sesotho i l'anglès” i “afirma enèrgicament que la llengua materna es farà servir de manera vehicular fins al 3r curs (sempre que els recursos ho permetin), mentre que l'anglès s'ensenyarà com a matèria en aquest i altres nivells” (Ministeri d'Educació i Formació, 2008: 3). Tanmateix, el phuthi no es fa servir de manera vehicular enlloc del país i l'educació formal acostuma a efectuar-se únicament en sotho meridional i anglès.

Moorosi in 1879, the Phuthi have been under Sotho rule, being dominated culturally, politically and socio-economically by the Sotho-speaking majority. They assimilated to the Sotho culture and it seems that their own culture has been lost, with the notable exception of their language. The Phuthi language is the last marker of a distinct identity, as Phuthi initiation ceremonies, children's games, folk tales, etc., have all been lost. Sheddick (1953: 76–77) states already more than half a century ago:

“Since the 1879 rebellion, the Phuthi have not been permitted to live together in large numbers. All their chiefs have been deprived of official status and Koena chiefs appointed in their stead. ... The broken Phuthi peoples have since lived in close contact with the Southern Sotho with whom they intermarry and whose institutions they have adopted. The Phuthi are now Basuto.”

Today, also their language, Phuthi, is under threat of being replaced by Southern Sotho, which is, together with English, an official language of the Kingdom of Lesotho. Phuthi has no official status, is not used in formal or informal teaching⁴, and does not receive any governmental support. Phuthi has no recognised orthography and there are neither teach-

4 The Ministry of Education and Training “recognizes the pluralism of the Basotho nation and the existence of other languages besides the two official languages of Sesotho and English” and “boldly asserts that mother tongue will be used as a medium of instruction up to class 3 (resources permitting), while English will be taught as a subject at this and other levels” (Ministry of Education and Training 2008: 3). However, Phuthi is not used as a medium of instruction anywhere in the country and formal education tends to be conducted exclusively in Southern Sotho and English.

nyar-lo ni per aprendre'l,⁵ ni gramàtiques o diccionaris de la llengua. A dia d'avui, el phuthi no és present ni a les ràdios⁶ ni a les televisions nacionals. Només algunes famílies encara parlen phuthi a casa seva, de manera que només uns quants infants encara adquireixen la llengua.

La majoria de comunitats phuthi estan escampades i viuen en àrees remotes en dos districtes marginals i subdesenvolupats de Lesotho: Quthing (figura 1, àrea 1) i Qacha's Nek (figura 1, àrea 3). La majoria dels phuthi viu en condicions extremament modestes, sense accés a electricitat ni aigua corrent, i amb poca infraestructura en termes de carreteres, transport i habitatge. A causa de les grans distàncies fins a les escoles, les taxes de matriculació i de retenció en aquests districtes són extremament baixes, especialment entre els nois, que tradicionalment fan de pastors de vaques, ovelles i cabres, i sovint passen molts mesos lluny dels assentaments, menant el bestiar a les pastures d'alta muntanya. Els estudiants d'aquests dos districtes són els que presenten pitjors resultats del país, i ben pocs, principalment noies, completen l'educació formal.

Alguns phuthis també viuen al districte de Mohale's Hoek (figura 1, àrea 2), al sud de Lesotho, així com a la part més septentrional de la província sud-africana d'Eastern Cape (figura 1, àrea 4). A causa de

ing and learning materials⁵ nor grammars and dictionaries of the language. To date, Phuthi is not used in national radio⁶ or TV broadcasting. Only some families still speak Phuthi in their homes, thus only few children still acquire the language.

Most Phuthi communities are scattered and live in remote areas in two marginalised and underdeveloped districts of Lesotho, namely Quthing (Figure 1: Area 1) and Qacha's Nek (Figure 1: Area 3). The majority of the Phuthi lives in extremely modest conditions without access to electricity and running water, and with poor infrastructure in terms of roads, transport and housing. Due to long distances to schools, enrolment and retention rates in these districts are extremely low, especially among the boys who traditionally herd cattle, sheep and goats and who often spend several months away from the settlements, grazing the animals in the high mountain pastures. Students in these two districts perform lowest in the country and only very few, mainly female students, complete formal education.

Some Phuthi also live in the Mohale's Hoek district (Figure 1: Area 2) in southern Lesotho, as well as in the northern Eastern Cape province of South Africa (Figure 1: Area 4). Because of job

5 El pla estratègic educatiu de Lesotho per a 2005-2015 proposava que "el Ministeri ha de produir i procurar materials per a infants de minories (p. ex. xhosa, ndebele, phuthi, etc.) per permetre'ls un millor accés al coneixement existent fent servir la seva llengua principal de comunicació" (Ministeri d'Educació i Formació, 2005: 37), però a dia d'avui (juny de 2019) no existeixen materials educatius per als phuthi.

6 El juliol de 2019, dues emissores comunitàries de ràdio, Mose ho Seaka, de Quthing, i Souru, de Qacha's Nek, van començar emissions en phuthi (Letzadzo Kometsi, comunicació personal, juliol 2019).

5 Lesotho's strategic plan for education for 2005-2015 proposed that "the Ministry shall produce and procure materials for children of minorities (e.g. Xhosa, Ndebele, Baphuthi, etc.) to enable them better access to existing knowledge using their main language of communication" (Ministry of Education and Training, 2005: 37), but no educational materials exist for Phuthi to date (June 2019).

6 As of July 2019, two community radio stations, Mose ho Seaka in Quthing and Souru in Qacha's Nek, began broadcasting in Phuthi (Letzadzo Kometsi, p.c., July 2019).

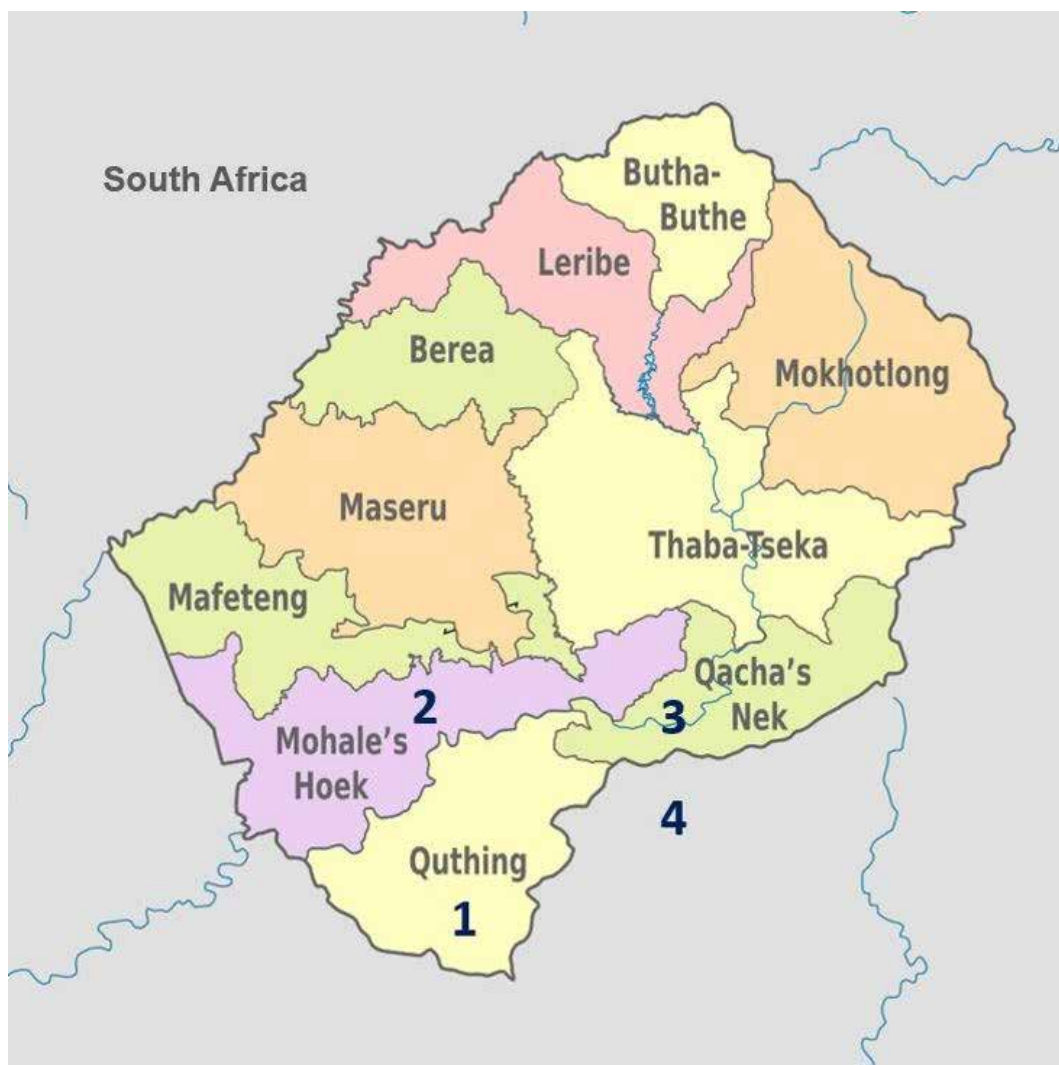


Figura 1. Àrees parlants de phuthi a Lesotho (1, 2, 3) i Sud-àfrica (4). (Adaptat de Wikipedia⁷).
 Figure 1. Phuthi-speaking areas in Lesotho (1, 2, 3) and South Africa (4). (Adapted from Wikipedia⁷)

les oportunitats laborals o altres incentius (com ara millors infraestructures), alguns individus i famílies parlants de phuthi han emigrat a altres parts de Lesotho, com ara Maseru i Teyateyaneng, però també a Sud-àfrica, a Rustenburg (per treballar a les mines) i a Ceres (per fer de temporers).

opportunities or other incentives (e.g. better infrastructure), Phuthi-speaking individuals and families have migrated to other parts of Lesotho, such as Maseru and Teyateyaneng (T.Y.), but also to South Africa, e.g. Rustenburg (for mine work) and Ceres (for seasonal plantation work).

⁷ https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lesotho_administrative_divisions_-_de_-_colored.svg

⁷ https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lesotho_administrative_divisions_-_de_-_colored.svg

La vall del riu Daliwe, al districte de Quthing, és el nucli de l'idioma phuthi. Parlants de phuthi de la resta de zones consideren que Daliwe és el “centre ‘espiritual’” i la llar dels anomenats “autèntics parlants de phuthi” (Donnelly, 2007: 1038), és a dir els parlants del phuthi “original”. Donnelly (2007: 1038-1039) recorda que “[...] em van dir [...] quan vaig arribar a Hlaela, un dels pobles phuthi més remots [a Daliwe], del tot inaccessible mitjançant cap mena de vehicle, que havia arribat *ekghubwini ybeSiphuthi* [ékx^húbwini jè. síphùthi], «al melic de la llengua i la cultura phuthi», és a dir al bell centre del reialme phuthi”. La vall del riu Daliwe sembla que és la darrera àrea on gent de totes les edats fa servir el phuthi diàriament, i fins i tot alguns sotho hi parlen phuthi. És l'únic lloc on el phuthi es fa servir fora de l'entorn domèstic, com ara reunions comunitàries, funerals, funcions públiques i cerimònies.

El segon centre de parlants de phuthi és la vall del riu Sinxondo, a la frontera entre Lesotho i Sud-àfrica. Igual que la vall del riu Daliwe, la del riu Sinxondo també forma part del districte de Quthing. En aquesta vall molts parlen el phuthi com a primera llengua, mentre que altres són parlants materns de xhosa o sotho meridional. Molts habitants de la vall són trilingües en xhosa, sotho meridional i phuthi. Molts dels infants phuthi parlen phuthi i xhosa, i no aprenen sotho meridional fins que comencen l'escola.

A Daliwe i Sinxondo es requereix ser totalment competent en phuthi per ser-ne considerat un parlant amb fluïdesa, mentre que en altres àrees, com Phamong, al districte de Mohale's Hoek, les persones considerades parlants de phuthi sovint només tenen una competència molt limitada en la llengua.

The Daliwe river valley in the Quthing district is the heartland of the Phuthi language. Phuthi speakers from all other areas consider Daliwe to be the “‘spiritual’ homeland” and home of the so-called “‘real’ speakers of Phuthi” (Donnelly 2007: 1038), i.e. speakers of the ‘original’ Phuthi. Donnelly (2007: 1038–1039) recalls that “... it was said to me ... when I arrived in Hlaela, one of the remotest Phuthi villages [in Daliwe], totally inaccessible by any sort of vehicle, that I had arrived *ekghubwini ybeSiphuthi* [ékx^húbwini jè. síphùthi], ‘in the navel of Phuthi language/culture’, that is, at the very heart of the Phuthi realm.” The Daliwe river valley seems to be the last remaining area in which Phuthi is used on a daily basis by all ages, and even some Sotho speak Phuthi there. It is the only area where Phuthi is used outside the home environment, e.g. at community meetings, funerals, public functions and ceremonies.

The second centre of Phuthi speakers is in the Sinxondo river valley at the Lesotho/South African border. As with the Daliwe river valley, also the Sinxondo river valley is part of the Quthing district. In this valley, many speak Phuthi as their first language, while others are mother tongue speakers of Xhosa or Southern Sotho. Many inhabitants of the valley are trilingual in Xhosa, Southern Sotho and Phuthi. Many of the young Phuthi children speak Phuthi and Xhosa, and learn Southern Sotho only when entering school.

In Daliwe and Sinxondo, in order to be considered a fluent Phuthi speaker, full language proficiency is required, while in other areas, such as in Phamong in the Mohale's Hoek district, people considered to be Phuthi speakers often have only very limited competence in the language.

El shotho meridional és la llengua dominant de Lesotho i, juntament amb l'anglès, també es fa servir com a llengua vehicular en l'educació formal arreu del país. Això representa força reptes per als estudiants phuthi, sobretot per als que viuen a les valls dels rius Daliwe i Sinxondo, que sovint no parlen ni entenen el sotho meridional ni l'anglès. Els mestres generalment no entenen el phuthi, ja que molts provenen de fora de les zones de parla phuthi. Els problemes de comunicació resultants a les classes entre mestres i estudiants contribueixen als pobres resultats i a les altes taxes d'abandonament esmentades abans entre els estudiants de parla phuthi.

El phuthi està en perill sobretot a causa del baix nombre de parlants, de la disseminació dels assentaments i de l'elevada mobilitat del poble phuthi. El phuthi, quan s'adquireix, acostuma a quedar-se en l'àmbit domèstic. El declivi del phuthi s'ha accelerat per la manca de transmissió lingüística intergeneracional en l'àmbit domèstic, cosa que al seu torn és el resultat del nombre creixent de matrimonis amb els sotho. En aquests matrimonis mixtos, el sotho meridional acostuma a ser la llengua familiar. Un altre factor que ha contribuït al descens del phuthi és la feina de missioners religiosos entre els phuthi, que va començar la primera meitat del segle XVIII. Els parlants de phuthi van rebre l'obra de Déu a través del sotho meridional, i el fet que els missioners ignoressin la seva llengua va exercir molta pressió sobre el phuthi. En resposta a això, el lingüista i missioner sud-africà Simon Donnelly va traduir "21 pregàries i passatges diferents de les escriptures cristianes" (Ambrose, 2009: 19) en el llibre *Words to God: A first book of prayers in Sephuthi (Emavi kuMulimu: Ibhúka ybekuqala yhetithapelo teSiphúthi)* el 1996. A Donnelly el van animar a escriure aquest llibre membres de la comunitat phuthi fascinats

Southern Sotho is the dominant language of Lesotho and, together with English, is also used as medium of instruction in formal education throughout the country. This poses severe challenges to Phuthi students, especially those living in the Daliwe and Sinxondo river valleys who often do not speak and understand neither Southern Sotho nor English. Teachers generally do not understand Phuthi, as most come from outside Phuthi-speaking areas. The resulting communication problems in classrooms between teachers and students contribute to the low performance and high dropout rates of Phuthi-speaking students mentioned above.

Phuthi is endangered mainly due to the small number of speakers, the dispersed settlement structure and the high level of mobility of the Phuthi people. Phuthi, if acquired, tends to be in the home domain only. The decline of Phuthi is accelerated by the lack of intergenerational language transmission in the home domain which is also the result of increasing numbers of intermarriages with the Sotho. Within these mixed marriages, Southern Sotho is usually the home language. Another factor which has contributed to the decline of Phuthi is the religious missionary work among the Phuthi which started in the first half of the 18th century. Phuthi speakers received the word of God through Southern Sotho and the negligence of their language by the missionaries put severe pressure on Phuthi. In response to this, the South African linguist and missionary, Simon Donnelly, translated "21 different Christian prayers and scriptural passages" (Ambrose 2009: 10) in a book entitled 'Words to God: A first book of prayers in Sephuthi' (*Emavi kuMulimu: Ibhúka ybekuqala yhetithapelo teSiphúthi*) in 1996. Donnelly was encouraged to write this book by members of the Phuthi community who were fascinated by his previous translation

per la seva traducció prèvia al phuthi d'un petit conjunt de salms (Donnelly, 1999).⁸

Per tal de millorar la situació dels infants i els seus resultats a escola, les demandes dels phuthi perquè el seu idioma es reconegui i s'ensenyi a les escoles s'estan sentint més (*Lesotho Times*, 2014). Fa poc temps alguns membres de la comunitat han posat en marxa iniciatives per mantenir la llengua, sobretot membres de Libadla le Baphuthi, associació presidida per Letzadzo Kometsi que es va constituir entre altres motius per abordar i promoure l'ús, el desenvolupament i la revitalització del phuthi (vegeu les seccions 3-4). Des d'aleshores, aquestes iniciatives han rebut poc suport de fora i gens de suport oficial del govern.

Les xarxes socials, com ara Facebook i Whatsapp, són una plataforma important per als intents de la comunitat de mantenir la seva llengua. Tenen un paper rellevant a l'hora d'acostar els membres de la comunitat phuthi escampats físicament. La seva pàgina de Facebook, *Ekbaya Le Baphuthi* ('Llar dels phuthi'), té 635 membres⁹ i és un espai per compartir informació sobre esdeveniments culturals phuthi, difondre notícies relacionades amb els phuthi, explicar la seva història o la seva ascendència, etc. El seu grup de Whatsapp, *EKHAYA LEBAPHUTHI*, té 225 membres¹⁰ i es fa servir per parlar de diversos temes, inclosos els lingüístics, com ara l'escriptura o el signi-

of a small body of psalms and prayers into Phuthi (Donnelly 1999)⁸.

In order to improve the situation for children and their performance in school, demands from Phuthi for having their language recognised and taught in schools are getting louder (*Lesotho Times* 2014). More recently, language maintenance efforts have been initiated by some community members, especially by members of *Libadla le Baphuthi*, an association chaired by Letzadzo Kometsi that was formed inter alia to address and promote the use, development and revitalisation of Phuthi (see Sections 3–4). Up till now, these efforts have received little outside and no official support from the government.

Social media, such as Facebook and Whatsapp, is an important platform in the community's attempts to maintain their language. It plays an important role to bring together the physically scattered Phuthi community members. Their Facebook page, *Ekbaya Le Baphuthi* ('home of the Phuthi'), has 635 members⁹ and is a space where members share information on Phuthi cultural events, disseminate news stories related to the Phuthi, report on their history / ancestry, etc. Their Whatsapp group, *EKHAYA LEBAPHUTHI*, has 225 members¹⁰ and is used to discuss various topics, including also language-related topics, e.g. the spell-

8 El 21 de setembre de 2018 Libadla le Baphuthi, la Societat de la Bíblia de Lesotho, Wycliffe South Africa i altres parts van presentar un projecte per gravar històries bíbliques narrades en phuthi. Les històries bíbliques gravades es publicaran en podcasts per a telèfons mòbils, i així, també els membres analfabets de la comunitat tindran accés a la paraula de Déu.

9 En data 14 de juliol de 2019.

10 En data 14 de juliol de 2019.

8 On 21st September 2018, a project on recording narrated bible stories in Phuthi was launched by Libadla le Baphuthi, Bible Society of Lesotho, Wycliffe South Africa and other stakeholders of the project. The recorded bible stories will be disseminated as podcasts for mobile phones and with that, also non-literate community members have access to the word of God.

9 As of 14th July 2019.

10 As of 14th July 2019.

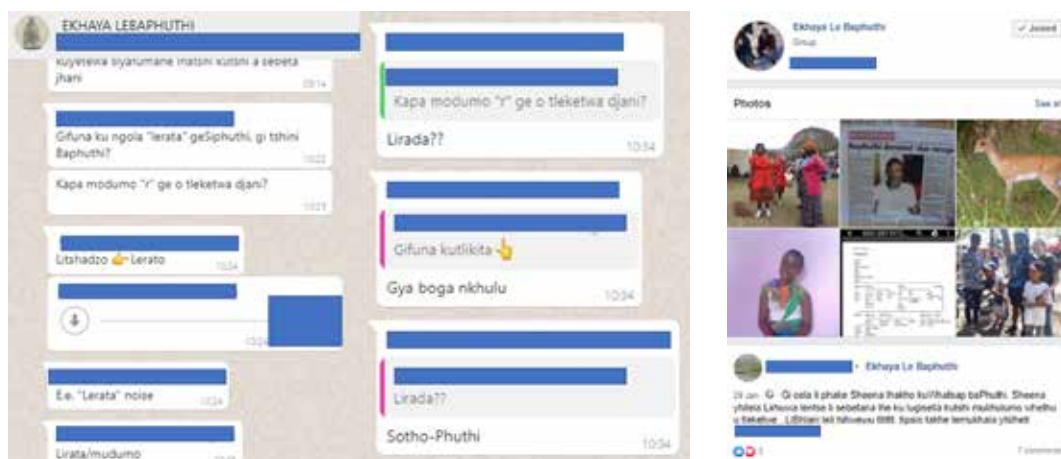


Figura 2. Pàgina de Facebook i grup de Whatsapp *Ekhaya Le Baphuthi*.
Figure 2. *Ekhaya Le Baphuthi* Facebook page and Whatsapp group.

ficat de paraules phuthi (vegeu la figura 2). En totes dues plataformes, es fa servir tant el phuthi com el sotho meridional, en funció de les preferències de cadascú; com que el phuthi no té una ortografia normalitzada, cadascú escriu el phuthi a la seva manera.

3. LETZADZO KOMETSI

Letzadzo Kometsi és president de l'associació phuthi *Libadla le Baphuthi* i activista clau en el moviment de la llengua phuthi. És un autèntic activista lingüístic en el sentit de la definició de Florey, Penfield i Tucker (200): “una persona que centra una acció enèrgica envers la preservació i la promoció de la diversitat lingüística i en el suport dels drets lingüístics”.

Letzadzo Kometsi va néixer a Alwynskop, al districte de Quthing, al sud de Lesotho, el 1974, de mare sotho i pare phuthi. Va créixer parlant phuthi i sotho meridional a casa i després va aprendre anglès a l'escola. Viu a la capital de Lesotho, Maseru, amb la seva dona ndebele, LaboPhilani Kometsi. La seva va aprendre el phuthi i es va convertir en activista de la causa phuthi després que es casessin. Parlen en

ing or meaning of Phuthi words (see Figure 2). On both platforms, members use either Phuthi or Southern Sotho, depending on their preference; since Phuthi has no standardised orthography, members write Phuthi in their own ways.

3. LETZADZO KOMETSI

Letzadzo Kometsi is chairman of the Phuthi association, *Libadla le Baphuthi*, and a key activist in the Phuthi language movement. He is a true language activist in the sense of Florey, Penfield and Tucker's (2009) definition: “a person who focuses energetic action towards preserving and promoting linguistic diversity / supporting language rights”.

Letzadzo Kometsi was born in Alwynskop in the Quthing district in southern Lesotho in 1974 to a Sotho mother and a Phuthi father. He grew up speaking Phuthi and Southern Sotho at home and later learnt English at school. He lives in the capital of Lesotho, Maseru, with his Ndebele wife, LaboPhilani Kometsi. She learned Phuthi and became an activist for the Phuthi cause after getting married.



Figura 3. Esquerra: Letzadzo Kometsi de petit amb la seva mare, Malerato Kometsi, i el seu pare, Thabang Kometsi. Dreta: Letzadzo Kometsi amb la seva dona, LaboPhilani Kometsi. (Copyright: Matthias Brenzinger)

Figure 3. Left: Letzadzo Kometsi as a young child with his mother, Malerato Kometsi, and father, Thabang Kometsi. (Copyright: Letzadzo Kometsi) Right: Letzadzo Kometsi with his wife, LaboPhilani Kometsi. (Copyright: Matthias Brenzinger)

phuthi amb els seus tres fills, els quals crien a Maseru, i per tant parlen sotho meridional com a llengua principal fora de casa.

They speak Phuthi with their three children, who they raise in Maseru and who therefore speak Southern Sotho as their primary language outside the home.

En Letzadzo va estudiar a les escoles de primària i secundària de Masitise, al districte de Quthing, abans de començar l'educació superior a Roma (Lesotho), Manchester (Regne Unit) i Potchefstroom (Sud-àfrica), on va obtenir un doctorat en Dret per la Universitat del Nord-Oest el 2017. Actualment és professor de la Universitat Nacional de Lesotho a Roma. Inspirat per Mandela, es va adonar que especialitzar-se en dret li permetria ajudar el seu poble.

Letzadzo was a student at the local primary and secondary schools in Masitise in the Quthing district before embarking on tertiary education in Roma (Lesotho), Manchester (UK) and Potchefstroom (South Africa), earning a Doctor of Laws degree from North-West University in 2017. He is currently a Senior Lecturer in Law at the National University of Lesotho in Roma. Inspired by Mandela, he realised that specialising in law would allow him to support his people.

El compromís i la dedicació d'en Letzadzo per conservar la llengua phuthi, representar el seu poble, ser un defensor dels seus drets i promoure la diversitat lingüística al país han estat una passió al llarg de tota la seva vida. Ja des que era un noi sentia una forta connexió amb la seva llengua i la seva identitat phuthi. Recorda que cap dels mestres a l'escola li parlava en la seva pròpia llengua sinó que feien servir el sotho meridional, i demanaven que tots els estudiants fessin servir només el sotho meridional i l'anglès. Rememora un incident en què un company de classe va ser colpejat per un mestre després que contestés una pregunta en phuthi. A quart curs, aquell company finalment va decidir deixar l'escola, perquè no podia tolerar que li ensenyessin en un idioma estranger. En Letzadzo recorda: “Llavors vaig pensar que era un ximple, però ara ja no” (Letzadzo Kometsi, comunicació personal, març de 2019).

Els mestres acostumaven a canviar els noms nguni dels seus alumnes per noms en sotho meridional, que els eren més coneguts¹¹, cosa que en Letzadzo no aprovava. A en Letzadzo els seus pares li van posar el nom en sotho meridional de “Lerato”, que significava “amor”. Quan tan sols era un adolescent, va aconseguir canviar-se oficialment el nom a “Letzadzo”, que és l'equivalent phuthi de “Lerato”.

El pare d'en Letzadzo —o més aviat la seva absència— va tenir un impacte significatiu en el desig d'en Letzadzo d'escriure en phuthi. El seu pare, com molts altres homes

11 Per exemple, el mestre d'en Letzadzo va canviar el nom del seu amic de Nomathamsanxa (nom xhosa) per Malehohonolo (un nom sotho meridional). El canvi de nom entre els phuthi era un problema menor, ja que els estudiants phuthi portaven noms en sotho meridional des dels anys setanta, quan en Letzadzo va néixer (vegeu la secció 2, sobre assimilació lingüística i cultural).

Letzadzo's commitment and engagement to preserve the Phuthi language, represent his people, be an advocate for their rights, and promote linguistic diversity in the country has been a lifelong passion. Already as a young boy, he felt a strong connection to his language and his Phuthi identity. He recalls that none of the teachers at school spoke to him in his own language but used Southern Sotho instead and they also demanded from all students the use of Southern Sotho and English only. He recalls an incident where a classmate was beaten by a teacher after he answered a question in Phuthi. In grade 4, this classmate eventually decided to quit school, as he could not tolerate being taught in a foreign language. Letzadzo recalls: “I thought he was a fool then. But I do not think so now anymore.” (Letzadzo Kometsi, p.c., March 2019).

Teachers tended to change Nguni names of their students into Southern Sotho names which they were more familiar with¹¹, something Letzadzo did not approve of. Letzadzo was given the Southern Sotho name ‘Lerato’, meaning ‘love’ by his parents. While still in his teens, he managed to officially change his Southern Sotho name to ‘Letzadzo’, which is the Phuthi equivalent of ‘Lerato’.

Letzadzo's father – more precisely his absence – had a significant impact on Letzadzo's desire to write Phuthi. His father, like many men from rural Leso-

11 For example, Letzadzo's teacher changed his friend's name from Nomathamsanxa (a Xhosa name) to Malehohonolo (a Southern Sotho name). Name changing among the Phuthi was less of an issue, as Phuthi students were already bearing Southern Sotho names in the 1970s when Letzadzo was born (see Section 2 on linguistic and cultural assimilation).

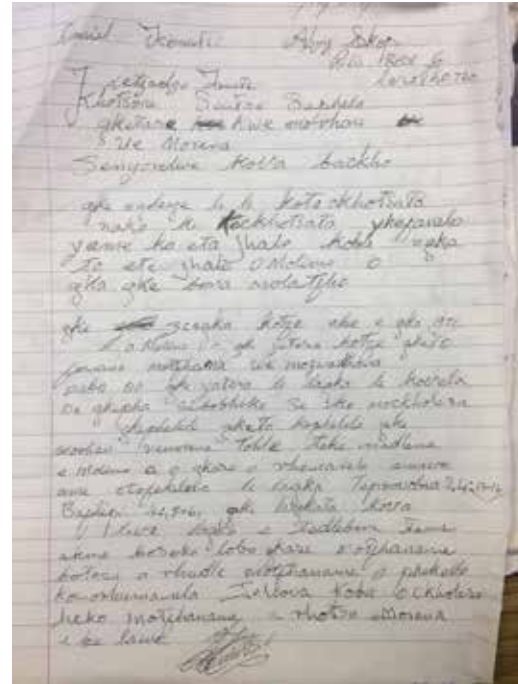
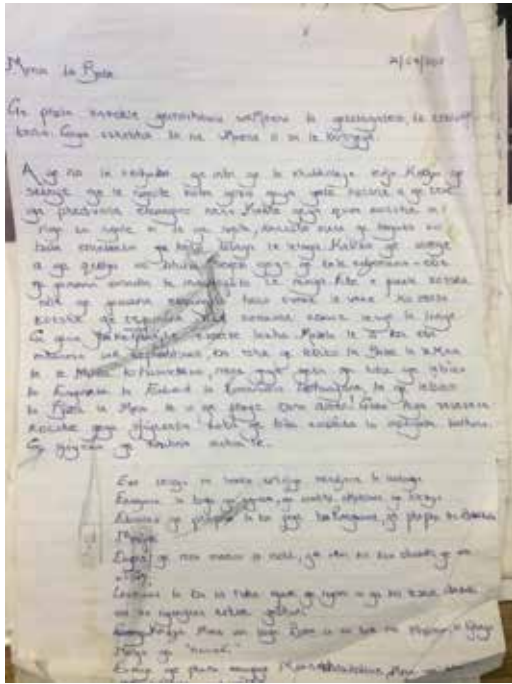


Figura 4. Intercanvi de cartes en phuthi entre en Letzadzo i el seu pare el 2004. (Copyright: Letzadzo Kometsi).
 Figure 4. Exchange of letters in Phuthi between Letzadzo and his father in 2004. (Copyright: Letzadzo Kometsi)

del Lesotho rural, treballava en mines de Sud-àfrica per guanyar-se la vida i mantenir la família. Durant els més de trenta anys que va treballar en mines sud-africanes només tornava esporàdicament a Lesotho per veure la família, i aquestes visites sovint eren curtes. En Letzadzo trobava a faltar el pare i recorda que li va escriure una primera carta en sotho meridional quan tenia 13 anys. Va tenir una grata sorpresa quan el seu pare li va contestar en phuthi. Aquest va ser un moment clau en la seva vida, perquè es va adonar que el phuthi també es podia escriure. Des de llavors, només feia servir el phuthi quan s'escribia amb el seu pare (figura 4). Va començar a adonar-se que hi havia incoherències en la forma en què ell i el seu pare escrivien el phuthi, ja que tots dos s'inventaven les seves pròpies formes escrites de la llengua. En Letzadzo va elaborar les seves pròpies convencions escrites ja en aquesta edat tan primerenca, i quan tenia dubtes so-

tho, worked in mines in South Africa to earn a living and provide for his family. During the more than 30 years in which he worked in South African mines, he only seldom came back to see his family in Lesotho and these visits were often short. Letzadzo missed his father and recalls that he wrote a first letter to him in Southern Sotho at the age of 13. He was greatly surprised when his father replied with a letter in Phuthi. This turned out to be a key moment in his life, as he realised that Phuthi could indeed be written. From then on, he only used Phuthi when corresponding with his father (Figure 4). He started noticing inconsistencies in the way that he and his father were writing Phuthi, both making up their own written forms of the language. Letzadzo developed his own writing conventions already at this early age, and when he had doubts about

bre la pronunciació “correcta” de paraules phuthi o sobre el seu significat, consultava persones phuthi grans, i especialment els seus avis paterns.

Quan en Letzadzo encara estudiava primària es va topar amb un llibre sobre la cultura del poble sotho. Això va provocar el seu interès i desig d’escriure un llibre similar sobre la cultura phuthi emprant la seva llengua. El seu mestre el va voler desanimar dient-li que el phuthi no es podia escriure, però en Letzadzo sabia que sí perquè ja que escrivia al seu pare en phuthi. El 1987, als 13 anys, va començar a investigar i escriure sobre tradicions i cultures dels phuthi, inclosos instruments tradicionals phuthi, així com cerimònies de matrimoni, i va redactar un manuscrit de trenta pàgines en phuthi (Kometsi, 1989). Aquests instruments i pràctiques culturals ja no existeixen i són desconeguts avui dia per a l’àmplia majoria dels phuthi.

En l’època en què va entrar a l’institut Masitise, en Letzadzo ja era un activista phuthi i es va fer conegut entre els professors i la comunitat phuthi en general pel seu interès i compromís amb la llengua i la cultura. Es va embarcar en accions per expressar i visualitzar les demandes dels phuthi en àmbits públics, fins i tot reivindicacions territorials.

L’institut Masitise està situat a Quthing, al districte on viu la majoria dels phuthi. Zones extenses d’aquest districte estaven sota l’autoritat tribal de Morena Moorosi. Tanmateix, això va canviar quan Moorosi va morir el 1879. Des d’aleshores, el territori va ser dominat pels sotho. La figura 5 documenta una de les accions d’en Letzadzo d’aquella època, en què va escriure l’eslògan “LE TO BOYA LEPHASE LAMWOROSI” —que avui s’escriuria “Lito buya liphasi laMworosi” i que significa ‘la terra de Moorosi ha de tornar’— a la biga de fusta d’una aula.

the ‘correct’ pronunciation of Phuthi words or their meanings, he consulted Phuthi elders and especially his paternal grandparents.

While Letzadzo was still in primary school, he came across a book on the culture of the Sotho people. This triggered his interest and wish to write a similar book on the Phuthi culture by using his language. He was discouraged by his teacher who told him that Phuthi could not be written. Letzadzo knew better as he was already writing in Phuthi to his father. In 1987, at the age of 13, he started researching and writing about Phuthi traditions and cultures, including traditional Phuthi instruments, as well as marriage ceremonies, and produced a 30-page manuscript in Phuthi (Kometsi 1989). These instruments and cultural practices no longer exist and are unknown to the vast majority of the Phuthi today.

By the time he entered the Masitise High School, Letzadzo was already a Phuthi activist and became known among the teachers and the wider Phuthi community for his interest in and commitment to the Phuthi language and culture. He engaged in actions to express and visualize Phuthi demands in public domains, including land claims.

Masitise High School is located in Quthing, the district in which by far most Phuthi live. Large parts of this district were under the chieftainship of Morena Moorosi. This changed, however, when Moorosi was killed in 1879. Subsequently, the land was ruled by the Sotho. Figure 5 documents one of Letzadzo’s actions from that time in which he wrote the slogan *LE TO BOYA LEPHASE LAMWOROSI*, which today would be written as *Lito buya liphasi laMworosi*, meaning ‘the land of Moorosi shall return’, on the wooden roof blanket of a classroom.



Figura 5. En Letzadzo (dreta) amb quatre companys de classe a l'institut Masitise el 1992, amb l'eslògan manuscrit de Letzadzo "LE TO BOYA LEPHASE LAMWOROSI", que significa 'la terra de Moorosi ha de tornar', en una biga de fusta d'una aula. (Copyright: Letzadzo Kometsi).
 Figure 5. Letzadzo (right) with four classmates at the Masitise High School in 1992 with Letzadzo's handwritten slogan *LE TO BOYA LEPHASE LAMWOROSI*, meaning 'the land of Moorosi shall return', on the wooden roof blanket of a classroom. (Copyright: Letzadzo Kometsi)

La mare d'en Letzadzo, una sotho del clan Kuenta, sempre havia parlat amb el seu fill només en sotho meridional. Això va canviar el 2004, quan en Letzadzo estava estudiant a Manchester. En una trucada de telèfon, la seva mare li va expressar el desig que es casés i tingués fills. En Letzadzo l'hi va prometre amb la condició que ella li parlés només en phuthi a ell i a la seva futura nora, cosa que la mare va fer fins que va morir, el 2012.

Abans de casar-se amb la Nthona/LaboPhilani,¹² una ndebele del clan

12 Com és costum en la cultura phuthi, a partir del casament la dona rep un nom de pila escollit pel seu marit. El nom de la muller d'en Letzadzo abans de casar-se era Nthona, que llavors va canviar a LaboPhilani.

Letzadzo's mother, a Sotho from the Kuenta clan, had always spoken to Letzadzo in Southern Sotho only. This changed in 2004 when Letzadzo was studying in Manchester. In a phone call, his mother expressed her wish that he should get married and have children. Letzadzo promised to do so under the condition that she would speak only in Phuthi to him and her future daughter-in-law, which she then did until she passed away in 2012.

Prior to his marriage with Nthona / LaboPhilani¹², a Ndebele from the S'khosana

12 As is customary in Phuthi culture, upon marriage, the woman receives a new first name chosen by her husband. The name of Letzadzo's wife prior to their marriage was 'Nthona', which then changed to 'LaboPhilani'.

S'khosana, en Letzadzo parlava en sotho meridional amb la seva promesa. Però el vespre del seu casament, per sorpresa de la LaboPhilani, va canviar a phuthi i mai més no va tornar a parlar sotho meridional. La LaboPhilani recorda que no li va semblar difícil parlar i entendre phuthi, ja que ella mateixa és ndebele, que forma part també del grup ètnic nguni: “En un període d’uns sis mesos ja parlava la llengua amb ‘fluïdesa” (LaboPhilani Kometsi, comunicació personal, juny de 2019).

4. L’ASSOCIACIÓ PHUTHI

El 2006, després de tornar de Manchester a Lesotho, en Letzadzo va unir-se a l’associació Moifo oa Baphuthi (‘delegats phuthi’), que havia estat fundada per un grup de persones grans als anys vuitanta. Quan es va concebre funcionava principalment com un pla funerari i va ser registrada com a empresa funerària, però alhora perseguia la reinstauració de les autoritats tribals phuthi per poder recuperar poder polític. Les qüestions lingüístiques no eren a l’agenda de l’associació en aquell moment, i fins i tot el nom de l’associació estava en sotho meridional.

El 2007, gràcies al seu entusiasme i compromís amb la causa phuthi, en Letzadzo va ser escollit president d’aquesta associació, i ha estat reescollit president cada cop que s’hi han fet eleccions. Per iniciativa seva, el nom en sotho meridional de Moifo oa Baphuthi es va canviar pel nom phuthi Libadla le Baphuthi. Una altra modificació va consistir a traslladar les reunions de Maseru a Quthing, on viu la majoria dels phuthi¹³. El canvi més important,

13 Les reunions —a les quals assisteix una mitjana de trenta membres— tenen lloc a l’institut Masitise, a Quthing, quatre cops l’any.

clan, Letzadzo spoke Southern Sotho with his wife-to-be. On the evening of their wedding, however, he switched — much to LaboPhilani’s surprise — to Phuthi and never spoke Southern Sotho to her after that. LaboPhilani recalls that she did not find it hard to speak and understand Phuthi, as she is Ndebele herself, i.e. also part of the Nguni ethnic group: “In a period of approximately 6 months, I was ‘fluent’ in the language.” (LaboPhilani Kometsi, p.c., June 2019).

4. THE PHUTHI ASSOCIATION

In 2006, after his return to Lesotho from Manchester, Letzadzo joined the *Moifo oa Baphuthi* (‘Phuthi delegates’) association that had been founded by several elders in the 1980s. At its inception, it functioned primarily as a funeral scheme and was registered as a burial society, but at the same time was pursuing the reinstatement of Phuthi chieftainships in order to regain political power. Language issues were not on the agenda of the association at this time and even the name of the association was in Southern Sotho.

In 2007, due to his enthusiasm and engagement for the Phuthi cause, Letzadzo was elected chairman of this association and has been re-elected as chairman in every election ever since then. On his initiative, the Southern Sotho name *Moifo oa Baphuthi* was revised to the Phuthi name *Libadla le Baphuthi*. Another modification included the relocation of the meetings from Maseru to Quthing, where the majority of the Phuthi lives¹³. The most

13 Meetings — which on average 30 members attend — take place at Masitise High School in Quthing four times a year.

però, va ser que les reunions ja no es feien en sotho meridional sinó en phuthi.

L'any 2007, els objectius principals, com ara assolir l'autoritat tribal, salvaguardar la llengua phuthi i recuperar el territori dels phuthi es van exposar a la constitució, i l'associació es va inscriure oficialment a Lesotho segons la Llei d'associacions de 1966.¹⁴ *Libadla le Baphuthi* pretén: a) promoure l'ús de la llengua phuthi i salvaguardar la cultura i les tradicions phuthi; b) assolir l'autoritat tribal suprema dels descendents de Morena Moorosi, i c) recuperar la terra dels phuthi. L'associació té actualment cinquanta membres inscrits a Lesotho i Sud-àfrica i més de dos mil seguidors (Letzadzo Kometsi, comunicació personal, juliol de 2019).

Els membres de *Libadla le Baphuthi* expressen obertament les seves reivindicacions sobre l'autoritat tribal, la llengua i el territori en públic i també escriuen cartes a diversos departaments del govern de Lesotho i organitzen xerrades obertes amb aquests. L'associació també participa en actes públics i n'organitza d'altres com a part de les seves activitats de divulgació, que tenen com a objectiu augmentar la sensibilització sobre les seves demandes.

Un dels actes esportius que organitza *Libadla le Baphuthi* és la Cursa Anual per la Diversitat Motsapi Moorosi, que va tenir lloc a l'estadi Liphakoe del districte de Quthing el 8 de setembre de 2018 per primer cop. Aquest acte, en el qual participen alumnes de diferents escoles, promou la inclusió i la diversitat a Lesotho. La cursa porta el nom de Motsapi Moorosi (4 de maig de 1945-8 de febrer de 2013), un conegut corredor phuthi: va ser

important change, however, was that the meetings were no longer conducted in Southern Sotho but in Phuthi.

In 2007, the main objectives, i.e. attaining chieftainship, safeguarding the Phuthi language, and regaining the land of the Phuthi, were outlined in the constitution and the association was officially registered in Lesotho in terms of the Societies Act of 1966¹⁴. *Libadla le Baphuthi* seeks to a) promote the use of the Phuthi language and safeguard the Phuthi culture and traditions, b) attain paramount chieftainship for the descendants of Morena Moorosi, and c) regain the land of the Phuthi. The association currently has 50 registered members in Lesotho and South Africa and more than 2,000 followers (Letzadzo Kometsi, p.c., July 2019).

Members of *Libadla le Baphuthi* openly express their claims concerning chieftainship, language and land in public and also write letters to and organise open talks with various departments of the government of Lesotho. The association also participates in and organises public events as part of their outreach activities which aim at raising awareness on their demands.

One of the sports events which *Libadla le Baphuthi* organises is the Motsapi Moorosi Annual Diversity (MMAD) Race which was held at Liphakoe Stadium in the Quthing district on 8th September 2018 for the first time. Students from different schools participate in this event, which is meant to promote inclusion and diversity in Lesotho. The race is named after Motsapi Moorosi (4 May 1945 – 8 February 2013), who was a famous Phuthi sprinter.

14 https://lesotholii.org/ls/legislation/act/20/the_societies_act_1966.pdf.

14 https://lesotholii.org/ls/legislation/act/20/the_societies_act_1966.pdf

el primer atleta de Lesotho que va participar en uns jocs olímpics i va competir als 100 i 200 metres masculins als Jocs Olímpics d'estiu de Munic (Alemanya), el 1972 (Evans, Gjerde, Heijmans i Mallon, sense data).

La data més important en el calendari anual de l'associació és el 20 de novembre, el dia que Morena Moorosi va morir lluitant contra els soldats britànics que els sotho havien reunit a la muntanya Moorosi. Des de 2004, la commemoració de Morena Moorosi, coneguda com Sikhubhuto sa Murena Mworosi en phuthi, se celebra aquest dia, amb l'objectiu de reviuir la unitat i esperonar la solidaritat entre els phuthi. Els discursos que es fan aquest dia destaquen les difícils condicions de vida de la majoria dels phuthi, que se senten oblidats tant culturalment com políticament pels sotho. L'acte promou Lesotho com un país que és llar de diferents pobles que parlen diferents llengües.

Com a part de la commemoració anual de Morena Moorosi, l'associació organitza una caminada de dos dies coneguda com la Caminada de les Lamentacions Phuthi. La caminada comença a la fortalesa de Morena Moorosi, a Tulumaneng, a la província sud-africana d'Eastern Cape, i acaba a la muntanya Moorosi, al districte Quthing de Lesotho, on van matar Morena Moorosi. Durant la caminada es visiten els indrets més significatius per als phuthi, entre els quals Bolepeletsa (despatx de Morena Moorosi), la Masitise Cave House (residència del missioner David-Frédéric Ellenberger durant un període de quaranta anys), Leloaleng Trades School (presó on van ser retinguts els fills de Morena Moorosi durant l'anomenat alçament de Moorosi), Lower Moyeni (tomba de Mutjheku, un dels fills de Morena Moorosi, que va ser nomenat cap després de la mort de Moorosi) i la cova

He was the first athlete from Lesotho to participate in the Olympics and competed in the men's 100 and 200 metres in the 1972 Summer Olympics in Munich, Germany (Evans, Gjerde, Heijmans and Mallon n.d.).

The most important date in the annual calendar of the association is 20th November, the day when Morena Moorosi was killed while fighting the British soldiers who were joined by the Sotho at Mount Moorosi. Since 2004, the commemoration of Morena Moorosi, known as *Sikbubhuto sa Murena Mworosi* in Phuthi, is held on this date and aims at reviving unity and fostering solidarity among the Phuthi. Speeches at this event highlight the difficult living conditions of most Phuthi, who feel neglected both culturally and politically by the Sotho people. The event promotes Lesotho as a country which is home to diverse people speaking different languages.

As part of the annual commemoration of Morena Moorosi, the association organises a two-day walk which is known as the 'Baphuthi Lamentations Walk'. The walk starts at Morena Moorosi's fortress in Tulumaneng in the Eastern Cape province of South Africa and ends at Mount Moorosi in the Quthing district of Lesotho, where Morena Moorosi was killed. On the walk, the historically most significant places for the Phuthi are visited. These include: Bolepeletsa (office of Morena Moorosi), the Masitise Cave House (residence of the missionary David-Frédéric Ellenberger over a period of 40 years), Leloaleng Trades School (gaol in which Morena Moorosi's sons were kept during the so-called Moorosi uprising), Lower Moyeni (grave of Mutjheku, one of Morena Moorosi's sons who was recognised as chief following Moorosi's

de Ratsoanyane, a Sebpala (indret on un dels fills de Moorosi, Ratsoanyane, va ser mort juntament amb molts altres phuthi) (Letzadzo Kometsi, comunicació personal, juliol de 2019).

La commemoració anual de Morena Moorosi ja és l'acte més popular per als phuthis de Lesotho i Sud-àfrica. Moltes de les aproximadament dues mil persones que assisteixen a les celebracions no són phuthi i acudeixen, entre d'altres, dignataris com ara ministres del govern i alts funcionaris.

No sembla que s'hagi avançat gaire quant a les qüestions relacionades amb el territori i l'autoritat tribal i ben poc ha canviat pel que fa a la situació de la llengua phuthi. Els funcionaris i els polítics, però també alguns lingüistes, continuen etiquetant Lesotho com una nació "monolingüe" (Kamwangamalu, 2013: 156). En el moment en què es presenta Lesotho com una nació homogènia d'un poble, és a dir el sotho, amb una llengua, és a dir el sotho meridional, els parlants de xhosa, ndebele, zulu i phuthi són ignorats. Un dels principals objectius de *Libadla le Baphuthi* és el reconeixement del phuthi com a llengua oficial de Lesotho i el seu ús en l'educació formal. Almenys pel que fa al darrer objectiu s'ha obtingut un primer resultat, ja que el Ministeri d'Educació ha acceptat suggeriments proposats per *Libadla le Baphuthi* sobre l'ús del phuthi com a llengua vehicular i com a matèria ensenyada en tots els nivells escolars (Letzadzo Kometsi, comunicació personal, juliol de 2019). Tanmateix, la implantació d'aquesta política és lenta i encara no s'han produït materials per ensenyar i aprendre el phuthi. Tot i que encara hi ha molta feina a fer, el govern i la gent de Lesotho sembla que donen suport a la idea que el país és multilingüe i multicultural, com molts altres països del continent africà.

death) and Ratsoanyane's cave at Sebpala (location where one of Moorosi's sons, Ratsoanyane, was killed together with many other Phuthi) (Letzadzo Kometsi, p.c., July 2019).

The annual commemoration of Morena Moorosi has become the most popular event for Phuthi from Lesotho and South Africa. Many of the approximately 2,000 people who attend the celebrations are not Phuthi and include among others also dignitaries such as government ministers and senior civil servants.

It seems that no progress has been made with regard to the issues of land and chieftainship, and little has changed as far as the situation of the Phuthi language is concerned. Politicians and civil servants, but also some linguists, continue to label Lesotho as a "monolingual" nation (Kamwangamalu 2013: 156). By promoting Lesotho as a homogeneous nation of one people, i.e. Sotho people, with one language, i.e. Southern Sotho, speakers of Xhosa, Ndebele, Zulu and Phuthi are neglected. One of the main aims of *Libadla le Baphuthi* is the recognition of Phuthi as an official language of Lesotho and its use in formal education. At least with the latter aim, a first success has been achieved, as the Ministry of Education has accepted suggestions provided by *Libadla le Baphuthi* on the use of Phuthi as a medium of instruction and as a subject taught at all school levels (Letzadzo Kometsi, p.c., July 2019). However, implementation of this policy is slow and Phuthi teaching and learning materials have not yet been produced. Although much still has to be done, the Lesotho government and public seem to support the idea that Lesotho is a multilingual and multicultural country, like by far most other countries on the African continent.

5. EL FUTUR DEL PHUTHI

Actualment només queden uns milers de persones que parlin el phuthi amb fluïdesa, un nombre que decreix ràpidament, perquè els infants de la majoria de zones ja no adquireixen la llengua, sinó que parlen sotho meridional. Aquest desplaçament lingüístic del phuthi en favor del sotho meridional és el resultat de molts factors, entre altres: a) la millora de les infraestructures, b) el canvi dels models d'assentament, c) l'educació formal en sotho meridional i d) els matrimonis mixtos. Les infraestructures a les zones rurals de parla phuthi solen ser pobres i això contribueix al manteniment de la llengua en àrees remotes; tanmateix, la construcció recent de carreteres i l'augment del nombre de botigues, clíniques i escoles en algunes d'aquestes zones afavoreixen la difusió del sotho meridional. En les darreres dècades, molts phuthi han anat abandonant els assentaments remots de les muntanyes perquè són de difícil accés i s'han anat traslladant a zones més baixes de les valls, que són menys rurals i que tenen infraestructures més bones. La conseqüència és l'abandonament dels "refugis de parla phuthi" (com ara el poble de Matlejoeng, a la vall del riu Sinxondo) on queden tan sols unes quantes famílies o individus (com ara el poble de Ha Mathe, a la vall del riu Daliwe). Els infants parlants de phuthi que decideixen anar a escola sovint se senten desatesos perquè no parlen les llengües oficials del país, i el sistema educatiu els força a passar-se al sotho meridional i l'anglès. Finalment, els matrimonis mixtos també poden generar un abandonament lingüístic. Aquest és especialment el cas entre la generació més jove, en què el phuthi poques vegades és la llengua de casa en els matrimonis mixtos; en aquests casos, el sotho meridional és l'opció predeterminada.

Els defensors de la llengua com Letzadzo Kometsi poden tenir rols importants a

5. THE FUTURE OF PHUTHI

Today there are only a few thousand fluent Phuthi speakers left, and their number is rapidly decreasing, as children in most areas no longer acquire the language but speak Southern Sotho instead. The on-going language shift from Phuthi to Southern Sotho is a result of several factors including inter alia: a) improvement of infrastructure, b) changing settlement patterns, c) formal education in Southern Sotho, and d) mixed marriages. Infrastructure in the rural Phuthi-speaking areas is generally poor and this contributes to the maintenance of the language in the remote areas; however, the recent construction of roads and increase in the number of shops, clinics and schools in some of these areas favour the spread of Southern Sotho. In the last decades, many Phuthi have increasingly been abandoning settlements in the remote mountain ranges as they are difficult to access and have been moving to lower areas in the valleys which are less rural and which have improved infrastructure. This results in "safe Phuthi-speaking islands" being abandoned (e.g. Matlejoeng village in the Sinxondo river valley) or being occupied by only a few remaining families or individuals (e.g. Ha Mathe village in the Daliwe river valley). Phuthi-speaking children who choose to attend school often feel alienated for not speaking the official languages of their country and the education system forces them to switch to Southern Sotho and English. Finally, mixed marriages may also result in language shift. This is especially the case among the younger generation, where Phuthi is rarely the home language in mixed marriages; in these cases, Southern Sotho is the default.

Language champions such as Letzadzo Kometsi can play important roles in com-

l'hora de combatre els efectes d'un idioma en perill. Ja des de jovenet, en Letzadzo creia fermament que l'abandonament lingüístic que es produïa amb la seva llengua materna, el phuthi, es podia revertir. Es va comprometre a donar suport a la seva llengua i a promoure-la i a fomentar la diversitat lingüística en un sentit més general. Les activitats de parlants com en Letzadzo són importants per iniciar moviments de revitalització lingüística i donar-hi suport, però al final és el suport i la solidaritat de la comunitat el més important a l'hora de salvaguardar les llengües amenaçades.

Acabo amb unes paraules del mateix Letzadzo Kometsi, que va compondre i recitar el poema següent en la celebració del Dia Internacional de la Llengua Materna de la Universitat Nacional de Lesotho el 21 de febrer de 2019. El poema descriu el dolor que va experimentar pel fet de créixer parlant una llengua marginada i reprimida, el phuthi, i explica per què és tan important la lluita pel reconeixement oficial de la llengua i el seu ús en l'educació formal.

*LITLÉKETHO LELI
TLEKETELWE MUTADI
GUMUTFHWANA, MMA¹⁵
CARTA ESCRITA A UNA MARE
PER LA SEVA FILLA*

Per Letzadzo Kometsi

*Mma? Gi tleketa lbeli lingolo nke sibbedlele.
Mare? Escric aquesta carta des de l'hospital.*

*Gi jetwa kutsbi gi funyenwe gi niye ephasi,
hlangkwe thudubulu.*

15 Poema publicat aquí amb el permís de Letzadzo Kometsi. Es pot trobar un vídeo d'ell recitant aquest poema a <https://elar.soas.ac.uk/Record/MPI1303595>.

bating the effects of language endangerment. Already at a young age, Letzadzo had a strong belief that the ongoing language shift of his mother tongue, Phuthi, could be reversed. He committed himself to support and promote the use of his language and foster linguistic diversity more generally. Activities of individual speakers such as Letzadzo are important to initiate and support language revitalisation movements, but ultimately it is community support and solidarity which is crucial in safeguarding threatened languages.

I end with the words of Letzadzo Kometsi himself, who composed and recited the following poem at the International Mother Language Day Celebrations of the National University of Lesotho on 21st February 2019. The poem describes the pain he experienced in growing up speaking the marginalised, suppressed language, Phuthi, and explains why the struggle for official recognition of the language and its use in formal education is so important.

*LITLÉKETHO LELI
TLEKETELWE MUTADI
GUMUTFHWANA, MMA¹⁵
LETTER WRITTEN TO A PARENT
BY A DAUGHTER, MOTHER*

by Letzadzo Kometsi

*Mma? Gi tleketa lbeli lingolo nke sibbedlele.
Mother? I write this letter from the hospital.*

*Gi jetwa kutsbi gi funyenwe gi niye ephasi,
hlangkwe thudubulu.*

15 Poem published here with the permission of Letzadzo Kometsi. A video recording of him reciting his poem can be found at <https://elar.soas.ac.uk/Record/MPI1303595>.

Em van dir que em van trobar estesa a terra, a prop d'una pila de brossa.

Hlangkvwami igumuridhili, kutsbwa begi zama ku tibulala.

Al meu costat hi havia cebes silvestres, diuen que em volia suïcidar.

Kuba gi hlulekiye, kakadze gi hlulekiye, Mma.
Perquè no me n'he sortit, de cap manera, mare.

Gi hlulekiye ku bala siRhuma, ga bhidwa siSutfhu, ga sidzwa lbeku toloka sibogo sami.

No sé llegir anglès, no sé llegir sotho, ni tan sols sé relatar el meu llinatge.

Mine gi yati siPhuthi te, Mma, gi kbuliye gi khuluma sona, gi dla sona, gi dzina sona, gi dlala sona, gi tfhota sona, gi lusa sona.

Només sé phuthi, mare, vaig créixer parlant-lo, menjant-me'l, vestint-m'hi, jugant-hi, collint-lo com branquillons per al foc, i cuidant-lo.

Gi sjapive karhulu yhiTitjhere ybeSisutfhu, a tshi gi mosja siSutfhu ... Kugani Mma?

El mestre de sotho em va picar de valent, perquè deia que corrompo el sotho... Per què, mare?

Gi sjapive futsbi yhiTitjhere ybeSirhuma, a tshi gi nnebloko le bukhuni ... Kugani?

El mestre d'anglès encara em va pegar més, i em deia que soc estúpida... Per què?

Ba gvilitye libito lami, ba tshi gi li tleketete geSisutfhu ... Mma.

En van canviar el nom, i em van demanar que l'escrigués en sotho... mare.

Ba tshi giya bhudha, agi tshi mine gi yati emabito yhetintakanakana, bozwaazwi, likhwaba, lbemugorhubani.

I am told I was found lying on the ground, near a heap of garbage.

Hlangkvwami igumuridhili, kutsbwa begi zama ku tibulala.

By my side was wild onion, they say I wanted to kill myself.

Kuba gi hlulekiye, kakadze gi hlulekiye, Mma.
Because I have failed, indeed I have failed, Mother.

Gi hlulekiye ku bala siRhuma, ga bhidwa siSutfhu, ga sidzwa lbeku toloka sibogo sami.

I have failed to read in English, I failed to do Sesotho, and failed to even relate my lineage.

Mine gi yati siPhuthi te, Mma, gi kbuliye gi khuluma sona, gi dla sona, gi dzina sona, gi dlala sona, gi tfhota sona, gi lusa sona.

I only know siPhuthi, Mother, I grew up speaking it, eating it, clothing in it, playing it, gathering it like firewood, and tending it.

Gi sjapive karhulu yhiTitjhere ybeSisutfhu, a tshi gi mosja siSutfhu ... Kugani Mma?

I was badly beaten up by the Sesotho teacher, saying I was bastardising Sesotho ... Why Mother?

Gi sjapive futsbi yhiTitjhere ybeSirhuma, a tshi gi nnebloko le bukhuni ... Kugani?

I was beaten more by the English teacher, saying I was stupid ... Why?

Ba gvilitye libito lami, ba tshi gi li tleketete geSisutfhu ... Mma.

They changed my name, and asked me to write it in Sesotho ... Mother.

Ba tshi giya bhudha, agi tshi mine gi yati emabito yhetintakanakana, bozwaazwi, likhwaba, lbemugorhubani.

Diuen que barbotejo quan pronuncio els noms d'ocells com ara *ꞤwaꞤwi*, *likehwaba* i també *mugorhubani*.

Ba tshi lhebuphilo sele bu gibhalle kuba agityati emaye, tibhali ti fiye la boCece.

Diuen que ja he fracassat en la vida, perquè no sé proverbis; el meu folklore va morir amb els avis.

Gi to buta ku bani, kuba awusekho, laBabe akakho.

Qui he de consultar, perquè tu ja no hi ets, i el pare tampoc no hi és.

Gi to buta ku bani kuba asikho sikolo sesiPhuthi, lhekubulla ba bulla siSutfhu.

A qui he de consultar si no hi ha cap escola phuthi; també van a les escoles d'ini-ciació en sotho.

Gi to buta kubani kuba lhebhayibhili, gi tjo lhetifila tesiPhuthi, ati kbo.

A qui he de preguntar si no hi ha cap Bíblia en phuthi, ni tan sols himnes, no n'hi ha cap.

Gi to rudheka djani kuba gi kbulunyiswa emalimi abbe.

Com rebré educació, si em parlen en llengües estrangeres.

Magi fe ke, gi te ku we la Babe.

Deixa'm morir i venir amb tu i el pare.

Line li gitsbadꞤa gigumuPhuthi.

Perquè tu estimes la phuthi que soc.

AGRAÏMENTS

Voldria donar les gràcies a Letzadzo Kometsi per compartir impressions de la seva vida en què la seva llengua materna, el phuthi, té un paper principal. Li estic agraïda per permetre'm fer que aquesta informació estigui disponible públicament. Estic en deute

They say I speak gibberish, when I say I know names of birds such as *ꞤwaꞤwi*, *likehwaba* as well as *mugorhubani*.

Ba tshi lhebuphilo sele bu gibhalle kuba agityati emaye, tibhali ti fiye la boCece.

They say I have failed life already, for I do not know proverbs, my folklore died with the grandmothers.

Gi to buta ku bani, kuba awusekho, laBabe akakho.

Who should I consult, because you are no more, and Father is also no more.

Gi to buta ku bani kuba asikho sikolo sesiPhuthi, lhekubulla ba bulla siSutfhu.

Whom shall I consult for there is no siPhuthi school, they also go to Sesotho initiation schools.

Gi to buta kubani kuba lhebhayibhili, gi tjo lhetifila tesiPhuthi, ati kbo.

Whom shall I ask for there is no Bible, including siPhuthi hymns, there is none.

Gi to rudheka djani kuba gi kbulunyiswa emalimi abbe.

How will I get educated when I am spoken to in foreign languages.

Magi fe ke, gi te ku we la Babe.

Let me just die and come to you and Father.

Line li gitsbadꞤa gigumuPhuthi.

For you love the muPhuthi that I am.

ACKNOWLEDGEMENTS

I wish to thank Letzadzo Kometsi for sharing insights on his life in which his mother tongue, Phuthi, plays a central role. I am grateful to him for allowing me to make this information publicly available. I am indebted to Matthias

amb Matthias Brenzinger pels molts anys de joiosa col·laboració i per la seva aportació en aquest article. També voldria agrair a la Firebird Foundation for Anthropological Research el finançament dels meus viatges d'investigació a Lesotho el 2019. Finalment, vull expressar la meua gratitud a Linguapax International per convidar-me a participar a la Faber Residency d'Olot i a la conferència de Linguapax a Barcelona el novembre de 2018. Les idees principals d'aquest article es van desenvolupar durant aquesta estada. També m'agradaria donar les gràcies als meus companys residents de Faber pels fructífers debats i converses que vam mantenir durant i després de la nostra estada a Catalunya.

Brenzinger for many years of joyful collaboration and for his input on this paper. I wish to thank the Firebird Foundation for Anthropological Research for financing my fieldtrips to Lesotho in 2019. And finally, I wish to express my gratitude to Linguapax International for inviting me to participate in the Faber Residency in Olot and the Linguapax conference in Barcelona in November 2018. The main ideas for this paper were developed during this stay and I would like to thank my fellow Faber residents for the many fruitful discussions and conversations we had both during and after our stay in Catalonia.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- AMBROSE, David (2009). *Sepbuthi Language and Literature* (2a edició). (Lesotho Annotated Bibliography, Section 129). Roma: House 9 Publications, National University of Lesotho.
- BROWN, Justin; DEUMERT, Ana (2017). "My tribe is the Hessequa. I'm Khoisan. I'm African": Language, desire and performance among Cape Town's Khoisan language activists". A: *Multilingua: Journal of Cross-Cultural and Interlanguage Communication* 36(5): 571-594.
- DAMANE, M. (1948). *Moorosi: Morena oa Baphuthi*. Morija: Morija Sesuto Book Depot.
- DOKE, Clement M. (1954). *The Southern Bantu Languages*. Londres: Oxford University Press for the International African Institute.
- DONNELLY, Simon (1999). "Southern Tekela is alive: (Re)introducing the Phuthi language". A: *International Journal of the Sociology of Language* 136: 97-120.

REFERENCES

- Ambrose, David (2009). *Sepbuthi Language and Literature* (2nd edition) (Lesotho Annotated Bibliography, Section 129). Roma: House 9 Publications, National University of Lesotho.
- Brown, Justin & Ana Deumert (2017). "My tribe is the Hessequa. I'm Khoisan. I'm African": Language, desire and performance among Cape Town's Khoisan language activists. *Multilingua: Journal of Cross-Cultural and Interlanguage Communication* 36(5): 571-594.
- Damane, M. (1948). *Moorosi: Morena oa Baphuthi*. Morija: Morija Sesuto Book Depot.
- Doke, Clement M. (1954). *The Southern Bantu Languages*. London: Oxford University Press for the International African Institute.
- Donnelly, Simon (1999). Southern Tekela is alive: (Re)introducing the Phuthi language. *International Journal of the Sociology of Language* 136: 97-120.

- DONNELLY, Simon (2007). *Aspects of Tone and Voice in Phuthi*. (Tesi doctoral.) University of Illinois at Urbana-Champaign.
- EVANS, Hilary; GJERDE, Arild; HEIJMANS, Jeroen; MALLON, Bill (sense data). Motsapi Moorosi Olympic Results. Olympics at Sports-Reference.com. Sports Reference LLC. En línia: <https://www.sports-reference.com/olympics/athletes/mo/motsapi-moorosi-1.html> (consulta: 14 de juliol de 2019).
- FLOREY, Margaret; PENFIELD, Susan; TUCKER, Benjamin (2009). "Towards a framework for language activism". Xerrada presentada a la International Conference on Language Documentation & Conservation. University of Hawai'i at Mānoa.
- GUTHRIE, Malcolm (1967-1971). *Comparative Bantu: An Introduction to the Comparative Linguistics and Prehistory of the Bantu Languages* (volums 1-4). Farnborough: Gregg International.
- KAMWANGAMALU, Nkonko M. (2013). "Language-in-education policy and planning in Africa's monolingual kingdoms of Lesotho and Swaziland". A: Tollefson, J. W. (ed.), *Language Policies in Education – Critical Issues* (2a edició). Nova York: Routledge, pàg. 156-171.
- KOMETSI, Letzadzo (1989). *Mikhwa lbe Miyedlo tebaPhuthi (Tradition and Culture of Baphuthi)*. Manuscrit no publicat. [30 pàgines].
- LESOTHO TIMES (2014). "Baphuthi demand 'due recognition'", publicat el 31 de maig de 2014. En línia: <http://lestimes.com/baphuthi-demand-due-recognition/> (consulta: 12 de juliol de 2019).
- MAHO, Jouni F. (2009). *New Updated Guthrie List (NUGL): A Referential Classification of the Bantu Languages*. En línia: [https://brill.com/fileasset/downloads_products/35125_Bantu-](https://brill.com/fileasset/downloads_products/35125_Bantu-New-updated-Guthrie-List.pdf)
- Donnelly, Simon (2007). *Aspects of Tone and Voice in Phuthi*. PhD dissertation: University of Illinois at Urbana-Champaign.
- Evans, Hilary, Arild Gjerde, Jeroen Heijmans & Bill Mallon (n.d.). Motsapi Moorosi Olympic Results. Olympics at Sports-Reference.com. Sports Reference LLC. <https://www.sports-reference.com/olympics/athletes/mo/motsapi-moorosi-1.html> (last accessed on 14th July 2019)
- Florey, Margaret, Susan Penfield & Benjamin Tucker (2009). 'Towards a framework for language activism'. Talk presented at the International Conference on Language Documentation & Conservation. University of Hawai'i at Mānoa.
- Guthrie, Malcolm (1967–1971). *Comparative Bantu: An Introduction to the Comparative Linguistics and Prehistory of the Bantu Languages* (Volumes 1–4). Farnborough: Gregg International.
- Kamwangamalu, Nkonko M. (2013). Language-in-education policy and planning in Africa's monolingual kingdoms of Lesotho and Swaziland. In J. W. Tollefson (ed.), *Language Policies in Education – Critical Issues* (2nd edition). New York: Routledge, pp. 156–171.
- Kometsi, Letzadzo (1989). *Mikhwa lbe Miyedlo tebaPhuthi (Tradition and Culture of Baphuthi)*. Unpublished manuscript. [30 pages].
- Lesotho Times (2014). "Baphuthi demand 'due recognition'", published 31st May 2014. <http://lestimes.com/baphuthi-demand-due-recognition/> (last accessed on 12th July 2019).
- Maho, Jouni F. (2009). *New Updated Guthrie List (NUGL): A Referential Classification of the Bantu Languages*. https://brill.com/fileasset/downloads_products/35125_Bantu-New-updated-Guthrie-List.pdf (last accessed on 10th July 2019)

[New-updated-Guthrie-List.pdf](#) (consulta: 10 de juliol de 2019).

MINISTRY OF EDUCATION AND TRAINING (2005). *Education Sector Strategic Plan 2005–2015*. Maseru: Government of Lesotho.

MINISTRY OF EDUCATION AND TRAINING (2008). *Curriculum and Assessment Policy: Education for Individual and Social Development*. Maseru: Government of Lesotho.

SABC (2019). “Bradley van Sitters defends SONA performance”, published 22nd June 2019. En línia: <http://www.sabcnews.com/sabcnews/bradley-van-sitters-defends-sona-performance/> (consulta: 14 de juliol de 2019).

SHAH, Sheena; BRENZINGER, Matthias (2018). “The role of teaching in language revival and revitalization movements”. A: *Annual Review of Applied Linguistics* 38: 201-208.

SHEDDICK, V. G. J. (1953). *The Southern Sotho* (Ethnographic Survey of Africa, Southern Africa, Part II). Londres: International African Institute.

Ministry of Education and Training (2005). *Education Sector Strategic Plan 2005–2015*. Maseru: Government of Lesotho.

Ministry of Education and Training (2008). *Curriculum and Assessment Policy: Education for Individual and Social Development*. Maseru: Government of Lesotho.

SABC (2019). “Bradley van Sitters defends SONA performance”, published 22nd June 2019. <http://www.sabcnews.com/sabcnews/bradley-van-sitters-defends-sona-performance/> (last accessed on 14th July 2019)

Shah, Sheena & Matthias Brenzinger (2018). The role of teaching in language revival and revitalization movements. *Annual Review of Applied Linguistics* 38: 201–208.

Sheddick, V. G. J. (1953). *The Southern Sotho* (Ethnographic Survey of Africa, Southern Africa, Part II). London: International African Institute.



Lin
gua
Pax Linguapax
 International

Carrer de Maria Aurèlia
Capmany, 14-16
08001 Barcelona
Tel. 932 701 620
www.linguapax.org