



Premi *Hèracles* 2012-2013

Primer premi

Autor: Oriol Febrer i Vilaseca
Títol del treball: *De l'adaptació catalana de l'hexàmetre i el díptic elegíac*
Tutor: Sergi Grau Guijarro
Centre: Col·legi Sant Miquel (Barcelona)

DE L'ADAPTACIÓ CATALANA DE L'HEXÀMETRE I EL DÍSTIC ELEGÍAC

*Anàlisi de llur construcció a través de l'observança de la tradició catalana i
dels estudis sobre mètrica grega més actuals*

Curs 2012-2013 2n de batxillerat

Data de realització: octubre 2012

ÍNDEX

1. Introducció.....	7
1.1. Breu descripció de la mètrica clàssica grega i diferenciació de la romànica	7
1.2. Beceroles de mètrica clàssica: metres, peus, cesures <i>et caetera</i>	8
1.3. L'hexàmetre i el díctic elegíac: llur tast històric i prosòdic	21
1.4. Breus apunts per al transvasament d'un ritme quantitatiu a una poesia accentual.....	24
1.5. Presentació de l'hàlit inspirador d'aquest estudi i exposició de la metodologia seguida al cos del treball	25
2. Anàlisi dels textos	28
2.1. La gènesi: els intents maragallians	28
2.2. La consolidació: la fecunditat ribiana i la proesa de Melendres	35
2.3. L'actualitat: el mirament de Parramon i el populisme de Mira (amb una comparança inter-odisseica inclosa).....	40
3. Conclusions generals	46
3.1. Aspectes candents i discutits	46
3.2. Construcció —pretesament— definitiva de l'hexàmetre i el díctic elegíac catalans	52
4. Bibliografia.....	55
4.1. General	55
4.2. Obres literàries citades com a exemples.....	56
4.3. Obres literàries analitzades	56
Annex A: Estadístiques	59
Nausica, de Joan Maragall	59
Himnes homèrics, versificats per Joan Maragall sobre una versió literal de Bosch Gimpera.....	60
Himnes homèrics (text grec)	61
Elegies de Bierville, de Carles Riba.....	61
L'Esposa de l'Anyell, de Miquel Melendres.....	62
Les metamorfosis, d'Ovidi, traduïdes per Jordi Parramon	63

L'Odissea, d'Homer, traduïda per Joan F. Mira	64
L'Odissea, d'Homer (text grec).....	65
Annex B: Mostres escandides	66
Nausica, de Joan Maragall.....	66
Himnes homèrics, versificats per Joan Maragall sobre una versió literal de Bosch Gimpera	74
Himnes homèrics (text grec).....	82
Elegies de Bierville, de Carles Riba.....	91

1. INTRODUCCIÓ

1.1. Breu descripció de la mètrica clàssica grega i diferenciació de la romànica

La mètrica, del llatí *metricum*, que ve del grec *μέτρον*,¹ el significat primigeni del qual és ‘mida, extensió’ —encara que, ulteriorment, adoptarà el seu sentit, pròpiament prosòdic, d’“unidad básica de medida, repetida con regularidad en los versos normalizados”²—, és l’estudi de la composició prosòdica dels versos que permet el ritme o “el estudio de las formas rítmicas de la poesía”.³

La mètrica grega, talment afirma West adduint comparances amb altres llengües indoeuropees, “has IE [*i.e.* Indo-European] origins”;⁴ remet, per tant, a més de quatre mil·lennis d’antigor. La seva característica principal, que comparteix amb el sànscrit⁵ i que la diferencia de la mètrica romànica, és l’alternança de quantitats sil·làbiques, ço és, de síl·labes llargues i breus per assolir el ritme —en comptes d’una “oposició àtona-tònica” que “és el factor que crea el ritme de la nostra parla”.⁶

Un altre factor que la diferencia de la mètrica nostrada és l’absència d’allò que apellem *rima*, que és, *grosso modo*, la concordança de —tots, si és consonant; els vocàlics, si és assonant— fonemes a partir de la darrera vocal tònica en diversos versos relacionats entre si;⁷ hom l’usa per tal d’aconseguir, amb la seva regularitat, una continuïtat rítmica. A més, n’hi ha de tres tipus segons on recau l’últim accent: masculina, aguda o oxítona, si recau a la darrera síl·laba; femenina, plana o paroxítona, si recau a la penúltima, i esdrúixola o proparoxítona, si recau a l’antepenúltima.

Cal esmentar que el sorgiment de la intensitat com a fonament del ritme, parió a la desaparició de la quantitat com a tal, va esdevenir-se ja en el llatí tardà i grec bizantí, fruit d’un procés anomenat *col·lapse de les quantitats*, que succeí entre la segona i la tercera centúries; puix que les vocals llargues i breus van esdevenir,

¹ Cf. *Diccionario Manual Griego clásico Español* (DMGE), sub uoce *μέτρον*, -ov.

² ANTONIO GUZMÁN GUERRA, *Manual de métrica griega*, (Madrid 1997), p. 24.

³ *Ibidem*, p.12.

⁴ M. L. WEST, *Introduction to Greek Metre*, (Nova York 1987), p. 1.

⁵ *Ibidem*, p. 2.

⁶ JORDI PARRAMON I BLASCO, *Ritmes clàssics*, (Barcelona 1999), p. 35.

⁷ Cf. DCVB, IX, s. u. rima.

respectivament, tancades i obertes.⁸ Nogensmenys, hi ha innúmeres composicions llatines, tardanes i ja medievals, que barregen ambdós recursos prosòdics; en són una bona mostra els hexàmetres aparellats corresponents als dos primers versos del poema VIII dels *Carmina Riuipullensia*:

Illud si uerum fieret quod somnia monstrant,
- - - - - u u - | - - u u - x

felix pernimum fierem, cui talia constant.⁹
- - - u u - u u - | - - u u - x

Vet aquí un exemple de vers grec, amb ritme quantitatiu —un trímetre iàmbic—, un de català, amb ritme accentual —un decasíl·lab femení amb cesura 4+6 i rima -ita—, i un de català que imita un esquema mètric grec, concretament un hexàmetre homèric, amb un ritme accentual:¹⁰

Εἰπεῖν τι δώσεις, ἢ στραφεῖς οὕτως ἴω;¹¹
x - u - x | - u - x - u -

Reyna d'onor, excelhents margarita,¹²
- u u - | u u - u u - u

Parla'ns-en, filla de Zeus, des d'on vulguis, també a nosaltres.¹³
- u u - u u - | u u - u | u - u u - u

1.2. Beceroles de mètrica clàssica: metres, peus, cesures et caetera

En coneixent la minsa difusió de la mètrica grega clàssica entre la societat hodierna, dedicarem aquest apartat de la introducció a explicar alguns aspectes transcendents d'aquest camp i bastir uns rudiments que permetin una més que correcta intel·lecció del cos del treball. Ens agradaria advertir, de bell antuvi, que la seva elaboració no es basa en una ampla i acurada observació personal de la poesia

⁸ JORDI PARRAMON I BLASCO, *op. cit.*, p. 35.

⁹ ANÒNIM, *Cançoner de Ripoll*, (Martorell 2009), p. 60. L'obra, a més del text original, n'ofereix una traducció en vers de Jordi Raventós.

¹⁰ Per als símbols (-) i (u), cf. *infra*, n. 17.

¹¹ SÒFOCLES, *Antígona*, v. 315.

¹² JORDI DE SANT JORDI, *Poesies*, (Barcelona 2005), VII, v. 69, p. 100.

¹³ HOMER, *L'Odíssea*, (Barcelona 2005), p. 19. Traducció de Carles Riba.

grega —impossible a causa de l'actual nivell acadèmic i la juvenesa de l'autor—, ans en diversos tractats, fortament reputats, de la qüestió.¹⁴

Prenent com a punt de partida allò exposat més amunt —l'alternança de síl·labes llargues i breus per aconseguir el ritme—, cal començar escatint les diferències entre quantitat vocàlica, quantitat sil·làbica i posicions dins l'esquema mètric, que, baldament siguin aspectes concatenats i àdhuc interdependents, no fan referència a una mateixa idea. Primerament, fóra incorrecte igualar quantitat *vocàlica* amb quantitat *sil·làbica*, car una síl·laba amb una vocal llarga —*uerbi gratia*: ω— o diftong pot no ésser llarga i una síl·laba que ho sigui pot estar formada per una vocal breu. Això es deu que les síl·labes poden ésser llargues i breus *φύσει* —per naturalesa, ço és, perquè estiguin compostes per una vocal llarga o breu— o *θέσει*¹⁵ —per posició, és a dir, si hi ha una consonant que permet que una vocal breu continuï sonant; formant, per tant, un tot tancat: “a syllable is long either if it contains a long vowel or diphtong or if it is closed”.¹⁶ Les *posicions*, que poden ésser llargues (-), breus (u)¹⁷ o *anceps* (x) —en què “the quantity of the syllable is unregulated, or regulated only at the poet's discretion”¹⁸—, són les que marquen l'alternança rítmica de l'esquema mètric del vers i, segons s'escau, estan formades per síl·labes llargues o breus.

A més a més, depenent del tipus de peu,¹⁹ la relació entre llargues i breus pot ésser *ἴσων* ‘proporcional’, si la llarga equival a dues breus, o *ἄλογος* ‘irracional’, si la durada de la llarga és inferior a la del parell de breus “to a degree which is not easily quantifiable”.²⁰

¹⁴ Per a un tractament més pregon de la qüestió: confer M. L. WEST, *Introduction to Greek Metre*, (Nova York 1987), o ANTONIO GUZMÁN GUERRA, *Manual de métrica griega*, (Madrid 1997); ambdós ja citats dessús.

¹⁵ ANTONIO GUZMÁN GUERRA, *op. cit.*, p. 21. L'autor fa servir els termes apareguts a la dissertació sobre la qüestió que féu QUEROBOSC, els dejús citats *Escolis a Hefestió*, pp. 184-188.

¹⁶ M. L. WEST, *op. cit.*, p. 12.

¹⁷ Encara que els marcadors de llarga (-), breu (u) i *anceps* (x) són propis de la mètrica clàssica, hom els usa també, en mètrica romànica, per fer referència a posicions tòniques (-) i àtones (u). La posició *anceps* no ha llegat cap símbol perquè, a les adaptacions, ha estat convertida, sistemàticament, en síl·laba àtona.

¹⁸ M. L. WEST, *op. cit.*, p. 5.

¹⁹ Cf. *infra*, p. 14.

²⁰ JOAN SILVA BARRIS, *Metre and Rhythm in Greek Verse*, (Budapest 2011), p. 59.

Tot seguit, exposarem, a grans trets, els fenòmens més freqüents que afecten la llargada sil·làbica. Advertim, emperò, que no permeten d'establir criteris unívocs i que molts cops es produeixen o no depenent de llur conveniència a l'hora de l'escansió. Seguirem, en tot moment, el *Manual de métrica griega* de Guzmán Guerra; en cas de remetre a postulats o propugnacions de qualsevol altre autor, ho indicarem escaientment i clara:

i) *versteckte Position* o posició amagada. A voltes cal pressuposar un fonema fòssil heretat de l'indoeuropeu, desaparegut de l'escriptura ja vers la VIIIa centúria abans de J.C., apel·lat digamma /w/, que hom representava, en certs dialectes, amb la lletra Ϝ; hi ha molts hiats o allargaments de síl·labes breus, aparentment inexplicables, deguts a la romanalla d'aquesta sonant. *Metri gratia*:

ἡ ἀπόειπ', ἐπεὶ οὗ τοι ἔπι δ(Ϝ)έος, ὄφρ' ἐὺ εἰδέω²¹
 - u u - | u u - u u - u u | - u u - x
 e-a-po-ei-pe-pe-iou-to-ie-pid-(w)e-o-sop-hre-y-ei-do

A més, les semivocals λ, μ, ν, ρ, σ a inici de mot poden comportar l'allargament de la síl·laba precedent:

αἰεὶ δὲ μαλακοῖσι καὶ αἰμυλίοισι λόγοισι²²
 - - - u u - u | u - u u - u u - x
 Ai-ei-de(m)-ma-la-koi-si-kai-hai-my-li-oi-si-lo-goi-si

ii) *correptio attica*. El grup *muta cum liquida*, Ϝο és, oclusiva més líquida pot no provocar l'allargament de la síl·laba anterior; en consegüent, l'adverbi ἀπρίξ és susceptible d'ésser escandit com dues síl·labes llargues (ap-priks) o com una breu i una llarga (a-priks).

iii) *productio epica*. A voltes, sobretot a la poesia èpica, una síl·laba s'allarga quan, a causa de la seva posició, una síl·laba breu no fóra desirable. L'exemple clàssic d'aquest fenomen és el següent vers de la *Ilíada*, on el nom diví presenta dues anàlisis mètriques divergents, i àdhuc contràries, mes forçosament correctes:

Ἄρες, Ἄρες, βροτολοιγέ, μαιφόνε, τειξεσιπλήτα²³
 - u u - | u u - u u - u u | - u u - x

²¹ HOMER, *Ilíada*, I, v. 515. Exemple usat per M. L. West (*op. cit.*, p. 17).

²² HOMER, *Odissea*, I, v. 56.

²³ HOMER, *Ilíada*, V, v. 31.

iv) *correptio epica*. *Vocalis ante uocalem corripitur*, ço és, una vocal davant de vocal s'abreuja. Quan a final de mot hi ha una vocal llarga en contacte amb una altra paraula que comença per vocal, aquella adopta el valor d'una vocal breu a l'hora d'escandir:

πλάγχθη, ἐπεὶ Τροίης ἱερὸν πτολίεθρον ἔπερσε.²⁴
 - u u - - - | u u - u u - x

v) hiat. “When vowels meet at word-juncture and retain their face value unchanged, it is called hiatus”.²⁵ És un fenomen que acostuma a ésser evitat; només gaudeix de certa tolerància quan s'esdevé en cesura o hi intervenen interjeccions. Cal recordar la dèssús dita *posició amagada*, car la reminiscència de digammes pot explicar hiats inversemblants.

Ἄργους, ἰὼ παῖδ', ὡς ἀπόλλυμαι κακῶς.²⁶
 x - u - | x - u - x - u -

vi) elisió. Eliminació d'una vocal —generalment la primera— de dues que estiguin en contacte. Les vocals afectades solen ésser breus, tot i que hom pot trobar-hi diftongs —sobretot si ocupen una posició breu— suprimits.²⁷ El símbol utilitzat per a indicar una elisió és l'apòstrof (').

οὗ τι κατακτείνει, πλάζει δ' [i. e. δὲ] ἀπὸ πατρίδος αἴης.²⁸
 - u u - - - | - - u u - u u - x

vii) sinèresi o sinízesi²⁹. Es produeix quan dues o més vocals adjacents “run together as one syllable”.³⁰ Si s'esdevé entre vocals de mots diferents hom l'apella sinalefa o crasi. En essent, dins la mètrica nostrada, una llicència a bastament coneguda, els exemples són superflus.

viii) afèresi. És una mena d'elisió en què se suprimeix la segona vocal —s'assenyala, semblantment, amb un apòstrof (')—. Tanmateix, és, com assenyala

²⁴ HOMER, *Odissea*, I, v. 2.

²⁵ M. L. WEST, *op. cit.*, p. 15.

²⁶ EURÍPIDES, *Hipsípila*, v. 199.

²⁷ Per a més informació de la casuística de l'elisió i dels elements inelidibles, *confer* M. L. WEST, *op. cit.*, p. 13-14.

²⁸ HOMER, *Odissea*, I, v. 75.

²⁹ Segons el DLC, és un mot pla —*cf.* DLC s. u. sinízesi—; *cf.*, d'altra banda, DCVB s. u. sinízesi.

³⁰ M. L. WEST, *op. cit.*, p. 14.

West,³¹ un fenomen molt concret i delimitat que només pot ocórrer quan la primera vocal en contacte és llarga i forma part d'un mot amb més d'una síl·laba i la segona és breu —en el cas de l'augment (έ-), s'esdevé sempre. *Metri gratia*:

Λέγω· πὶ τοῦτον ἄνδρε τώδ' ὥπερ κλύεις,³²
x - u - x | - u - x - u -

ix) consonantització de ι i υ. Adesiara, aquests fonemes davant de qualsevol altra vocal esdevenen semivocals (y,w); succeeix, sobretot, *nominibus personalibus*.³³ Alguns exemples citats per West: Αἰγυπτίας (- - -), en Homer, ο Ἄρθμιάδεω (- u -), en Arquíloc.

El ritme —“πατήρ δὲ καὶ γένεσις τῶν μετρῶν ἔστιν ὁ ρυθμός”³⁴—, basat, com ja hem comentat dessús, en l'oposició de síl·labes llargues i breus, pot ésser classificat de diferents maneres: segons la durada del temps que inicia els metres, segons el valor de la tesi en comparança amb l'arsi³⁵ i segons la separació dels temps forts.

i) Segons el temps inicial del metre, el ritmes poden ésser ascendents, “si van de la tesi a l'arsi”,³⁶ o descendents, “si és de l'arsi a la tesi”.³⁷ *Metri gratia*:

A l'atzar agraeixo tres dons:³⁸ (asc.)
u u - u u - u u -

No em prohibí pas després palpejar-li les blanques mamelles,³⁹ (desc.)
- u u - u - | u u - u u - u u - u

ii) Segons el valor de la tesi en comparança amb el de l'arsi, els ritmes poden ésser anomenats ternaris, si el valor de la tesi és igual que el de l'arsi, ço és, si hi ha

³¹ *Ibidem*, p. 15.

³² SÒFOCLES, *Filoctetes*, v. 591.

³³ M. L. WEST, *op. cit.*, p. 15.

³⁴ QUEROBOSC, *Escolis a Hefestió*, p. 177.

³⁵ Els mots *arsi* i *tesi* fan referència al temps fort —sigui llarg o tònic— i al temps dèbil —sigui breu o àton— d'un peu, respectivament; sembla, emperò, que, d'antuvi, llur significança era la contrària a l'actual: “It does seem, however, that at least in Greek theory, the θέσις might have fulfilled this function [*i. e.* to accommodate the longer durations] more frequently than the ἄρσις” (JOAN SILVA BARRIS, *op. cit.*, p. 10).

³⁶ JORDI PARRAMON I BLASCO, *op. cit.*, p. 60.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ MARIA-MERCÈ MARÇAL, *Cau de llunes*, (Barcelona 1977), p. 13.

³⁹ ANÒNIM, *Cançoner de Ripoll*, (Martorell 2009), p. 49, IV, v. 19. Traducció catalana de Jordi Raventós.

dues síl·labes en temps breu i una en temps fort, o binaris, si el valor de la tesi és equivalent a la meitat del de l'arsi, ço és, si hi ha una sola síl·laba en temps breu i una en temps fort.⁴⁰ *Metri gratia*:

Sobre la rosa dels astres, set vents, atònits, deixaven⁴¹ (ternari)
 - u u - u u - u | u - | u - u u - u

Quand je contemple, aux feux du gaz qui le colore,⁴² (binari)
 u - u - u - | u - u - u -

iii) Segons la separació dels temps dominants, els ritmes poden ésser complets, si hi ha tostemps, com a mínim, una tesi entre les arsis, o sincopats, si hi ha temps forts en contacte —poden ésser dividits, a més, entre sincopats interns, quan el contacte es produeix enmig d'un mateix peu, o externs, quan el contacte s'esdevé entre dos peus adjacents.⁴³ *Metri gratia*:

veent que per partir tenc ànimo i valor?⁴⁴ (complet)
 u - u - u - | u - u - u -

καὶ φύλαξαι κότον.⁴⁵ (sincopat extern)
 - u - - u -

Φονευούσα λαιμῶν διάμπαξ⁴⁶ (sincopat intern)
 u - - u - - u - -

Baldament la mètrica grega no els utilitzi tradicionalment per a amidar —contràriament a la llatina—, cal esmentar els *peus*, explicar-los dessús dessús i classificar-los. Per a Querobosc, “ποὺς τοίνυν ἔστιν σύνταξις συλλαβῶν ἄρσιν καὶ θέσιν περιέξουσα”.⁴⁷ La gran majoria de metres no difereixen del peu del mateix ritme —*uerbi gratia*: el dàctil—; n'hi ha uns quants, nogensmenys, que estan formats per dos peus —*uerbi gratia*: el iambe—.⁴⁸ Segons el nombre de síl·labes que els componen, poden ésser de:

⁴⁰ JORDI PARRAMON I BLASCO, *op. cit.*, p. 61.

⁴¹ CARLES RIBA, *Elegies de Bierville*, VII, v. 5, dins *Obres completes*, (Barcelona 1984), vol. I, p. 225.

⁴² CHARLES BAUDELAIRE, *Les fleurs du mal*, XCVIII, v. 5, dins *Les flors del mal*, (Barcelona 2007), p. 324.

⁴³ JORDI PARRAMON I BLASCO, *op. cit.*, p. 60.

⁴⁴ JOAN RAMIS I RAMIS, *Lucrecia o Roma libre*, (Sant Boi de Llobregat 2008), p. 46, v. 529.

⁴⁵ ÈSQUIL, *Les suplicants*, v. 427.

⁴⁶ EURÍPIDES, *Les bacants*, v. 994, *apud* JORDI PARRAMON I BLASCO, *op. cit.*, p. 135.

⁴⁷ QUEROBOSC, *op. cit.*, p. 212.

⁴⁸ M. L. WEST, *op. cit.*, p. 5.

i) dues síl·labes: pirriqui (u u), troqueu (- u), iambe (u -) i espondeu (- -).

ii) tres síl·labes: tríbrac (u u u), dàctil (- u u), amfíbrac (u - u), anapest (u u -), baqui (u - -), crètic (- u -), antibaqui (- - u), molós (- - -).

iii) quatre síl·labes: proceleusmàtic (u u u u), peó primer (- u u u), peó segon (u - u u), peó tercer (u u - u), peó quart (u u u -), jònic major (- - u u), coriambe (- u u -), jònic menor (u u - -), antipast (u - - u), epítrit primer (u - - -), epítrit segon (- u - -), epítrit tercer (- - u -), epítrit quart (- - - u) i dispondeu (- - - -).⁴⁹

El *metre* és una de les parts mètricament idèntiques o equivalents en què es divideixen els versos que posseeixen un ritme regular —talment el dessus dit peu. Llur composició pot variar entre les tres i les sis síl·labes.⁵⁰ Els versos, menys alguns que, per exemple, l'han adoptat a partir de llur autor —*uerbi gratia*: els cleomaqueus o dímetres contractes, ideats per Cleòmac⁵¹—, reben el nom a partir de llurs metres: un trímetre iàmbic està format per tres metres iàmbics, ço és, sis iambs (x - u - x - u - x - u -) i el que apareix al títol, l'hexàmetre dactílic, per sis metres dactílics (- u u - u u - u u - u u - x), que, com hem vist adés, no difereixen de llur peu. Quan un vers conté metres distints, hom l'anomena *asinartet*.

En certs metres —*uerbi gratia*: el dàctil—, és possible de trobar una transposició de quantitats, ço és, un canvi de llarga per breu (- u > u -) en punts concrets dels κῶλα que hom coneix com a *anàclasi*;⁵² per exemple, en l'adaptació catalana de l'hexàmetre de Jordi Parramon, com veurem dejús, aquest fenomen és acceptat a inici de vers. *Metri gratia*:

de cap al mar s'abocà; compadint-se'n, Tetis quan queia⁵³
 u - u - u u - | u u - u - u u - u

on hom pot observar que el primer dàctil, que normativament presentaria la llarga en primera posició, ha esdevingut, per mitjà de la dessus dita anàclasi, un amfíbrac (u - u).

⁴⁹ Les combinacions que manquen, (u - u -) i (- u - u), no són sinó metres iàmbics i metres trocaics, respectivament; car llur ús prolongat i sistemàtic ha quedat associat al nom dels peus de dues síl·labes corresponents.

⁵⁰ M. L. WEST, *op. cit.*, p. 5.

⁵¹ JORDI PARRAMON I BLASCO, *op. cit.*, p. 143.

⁵² M. L. West, *op. cit.*, p. 8.

⁵³ PUBLI OVIDI NASÓ, *Les metamorfosis*, (Barcelona 1996), p. 301, XI, v. 784. Traducció en vers de Jordi Parramon.

A voltes, al darrer metre d'un vers hi ha una o dues síl·labes menys que a la resta de metres, “emphasizing the pause that marks period-end”.⁵⁴ Aquest fet és apel·lat *catalexi*; en essent els versos catalèctics els que pateixen una forma que altera la continuïtat rítmica, quan no ho sigui, és a dir, sigui acatalèctic, no caldrà indicar-ho. *Metri gratia*:

ἀμυσχρὸν οὔνομ' ἔσσειτ' Ἀρχελαΐδος.⁵⁵ (acat.)
 x - u - x | - u - x - u -

ὠμοσπάρακτον παραλαβὼν μεταχειρίσαιο χρηστῶς.⁵⁶ (cat.)
 x - u - x - u u - | u u - u - u - - -

Seguidament, definirem els termes *vers*, *període*, *κῶλον* i *estrofa*, que són les principals unitats supramètriques en què es divideix una composició poètica. La primera de totes, el *vers*, que és prou conegut, car ha estat servat en la mètrica romànica, és, a part de cada una de les línies en què es disposa el text de les edicions, la repetició d'un determinat metre —o determinats metres⁵⁷— una sèrie de vegades també determinada.⁵⁸ Els exemples foren, en aquest cas, sobrers i carregosos.

El *període* és un segment de la composició d'extensió variable en el qual hi ha una continuïtat prosòdica, “that is, the scansion of a word may be affected by the one following it”;⁵⁹ puix que la conjunció de sons de mots adjacents pot alterar llur quantitat sil·làbica. La darrera posició d'un període és tostemps indiferent, ço és, no regulada; en consegüent, la síl·laba pot ésser tant llarga com breu; tanmateix, hi ha una sèrie de metres que indueixen a esperar una llarga a la fi de període; quan no la hi trobem, ans n'hi ha una de breu, aquesta és anomenada *syllaba brevis in elemento longo* —abreujat: *brevis in longo*.⁶⁰

⁵⁴ M. L. WEST, *op. cit.*, p. 5.

⁵⁵ PARTENI DE NICEA, frag. 2 (Cuartero). El vers apareix citat per HEFESTIÓ al seu *Manual de mètrica*, p. 4 (Consbruch).

⁵⁶ ARISTÒFANES, *Els cavallers*, v. 345.

⁵⁷ Cf. *supra*, p. 14, concretament el paràgraf referent al metre.

⁵⁸ ANTONIO GUZMÁN GUERRA, *op. cit.*, p. 25.

⁵⁹ M. L. WEST, *op. cit.*, p. 3.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 4.

El κῶλον és una frase mètrica de no gaire extensió que, baldament pugui ésser utilitzat adesiara com a vers, generalment és una subdivisió del període.⁶¹ En el drama són fàcilment recognoscibles, puix que corresponen “a cada una de las líneas en que aparecen los coros en las ediciones modernas”.⁶² No és un element en què hom hagi d’esmerçar gaires esforços d’aprehensió, car no posseeix cap valor a l’hora d’escandir una composició. Cal advertir, com ho fa Guzmán Guerra, que aquest terme també és usat per apel·lar, en els hexàmetres, una part del vers delimitada per una cesura.⁶³

L’estrofa és una estructura que engloba un, o més d’un, període. A més, “in most cases the strophe represents a musical unity”.⁶⁴ No acostumen a aparèixer isolades i es relacionen mitjançant la *responsió*; quan només n’hi ha dues, la segona és apel·lada *antístrofa* —i el conjunt és conegut com a *συσυγία*— i poden ésser seguides d’una tornada no estròfica o *epode*, amb el qual no hi ha responsió.⁶⁵

Per concloure aquest apartat de la introducció no ens resta sinó definir, exposar, classificar i exemplificar les *caesurae* i els ζεύματα:

La cesura —en llatí, *caesura* o *incisio*; en grec, τομή, “si bien no aparece hasta la época imperial romana”⁶⁶—, és un fenomen que ha restat difús, boirós i àdhuc quasi inextricable entrò als nostres temps; car les definicions clàssiques són inexistents, les tardanes freturen de claredat i les modernes, *lato sensu*, no han reeixit de corregir aquest defecte; en consegüent, primerament expressarem certes idees que pretenen ésser aclaridores bo i escapçant la malesa que, per exemple, l’*obseruatio maasiana*, la soma minuciositat, ha fet créixer enviro la cesura; segonament, presentarem alguns punts en què, segons Guzmán Guerra, “puede haber acuerdo”;⁶⁷ tercerament, provarem d’esbossar-ne una definició —tenint en bon compte que encara no hi ha acord després d’innúmeres centúries d’elucubració.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² ANTONIO GUZMÁN GUERRA, *op. cit.*, p. 24.

⁶³ *Ibidem*, p. 25.

⁶⁴ M. L. WEST, *op. cit.*, p. 4.

⁶⁵ ANTONIO GUZMÁN GUERRA, *op. cit.*, p. 25.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 32.

⁶⁷ ANTONIO GUZMÁN GUERRA, “Protágoras y la cesura” dins *Estudios clásicos*, (1984), tom 26, núm. 88, p. 94.

Com a afegitó, exposarem les seves tendències —i al següent apartat classificarem aquelles que atenyen l'hexàmetre.⁶⁸

i) idees al voltant de la cesura:⁶⁹

α) cal acceptar, baldament pugui donar peu a la subjectivitat, i encara que no puguem conèixer-ne tota llur resplendor —car topem amb la barrera de la ignorància sobre la sonoritat del grec clàssic, que, al capdavant, és una llengua morta—, l'íntima relació entre música i poesia, que era recitada i, a voltes, àdhuc cantada. En conseqüència, no ens ha d'esfereir de fer referència a termes com ara execució o realització.⁷⁰

β) en partint del punt anterior, fóra empobridor i embullador —car, en no ésser-ho solament, establir la seva casuística comportaria molts esforços, naturalment, inútils— de limitar la cesura a fenomen mètric, car afecta el recitat i és, en gran part, un element retòric.

γ) fóra erroni equiparar cesura i *word-end*, ço és, fi de mot; car, tal com hem dit al punt precedent, no és un fenomen exclusivament mètric. Impugnem, doncs, la pruija de cercar cesures a tort i a dret.

ii) punts conciliadors entorn la cesura:⁷¹

α) el dessús dit terme *τομή* no prengué la seva significança mètrica entrò als inicis de l'Imperi —sembla que va romandre inconegut fins per al mateix Aristòtil. La primera definició explícita és la d'Aristides Quintilià.⁷²

β) la cesura no pertany a l'estructura dels metres, sinó a llur realització; aquesta idea consona harmoniosament amb el punt β anterior.

γ) la cesura no comporta necessàriament ni obligatòria una pausa en la recitació.

⁶⁸ Cf. *infra*, pp. 22-23..

⁶⁹ Ens basem en ANTONIO GUZMÁN GUERRA, *Manual de métrica griega*, (Madrid 1997), pp. 34-35.

⁷⁰ ANTONIO GUZMÁN GUERRA, "Protágoras y la cesura" dins *Estudios clásicos*, (1984), tom 26, núm. 88, p. 95.

⁷¹ Reproduïm íntegrament les idees d'Antonio Guzmán Guerra expressades *ibidem*.

⁷² ARISTIDES QUINTILIÀ, *De la música*, llibre I, secció 24, línies 13-23 (Winnington-Ingram).

δ) la cesura demostra que la unitat fonamental en versos com el trímetre iàmbic o l'hexàmetre no són els metres, sinó que llur estructura és marcada pels segments en què són descompostos per la penthemímera — (x - u - x) i (- u u - u u -), respectivament.

iii) definició del terme: bo i fent esment dels punts acabats d'expressar, i tenint en compte que, si els més il·lustres abans que nosaltres hi han, lamentosament, fracassat, difícilment hi reeixirem —esperem, emperò, no trobar-nos, talment es planyia el Malalt de la Reina, reduïts “à servir d'Echo à ceux qui avoient parlé devant moy”⁷³ —, ens atrevim a formular que la cesura és aquell *word-end* que parteix el vers en dues parts desiguals⁷⁴ i que té, com a mínim, un dels següents atributs:

α) *rellevància retòrica*, és a dir, és una pausa significativa quant al sentit.

Metri gratia:

Abandonant el déu la falsa imatge del toro⁷⁵
 - u u - u - | u - u - u u - u

β) *rellevància sintàctica*, ço és, separa oracions o sintagmes establint-hi una relació de subordinació o coordinació. *Metri gratia:*

per l'embriac del teu nom, que a través de la nua garriga⁷⁶
 - u u - u u - | u u - u u - u u - u

γ) *rellevància colomètrica*, ço és, delimita κῶλα. *Metri gratia:*

πλησίον· ἢ δ' ἀνὰ ἄστῳ μετώχετο Παλλὰς Ἀθήνη⁷⁷
 - u u | - u u - u u - u u | - u u - x

⁷³ PAUL SCARRON, *El Virgili transvestit*, (Lió 1697), p. 2.

⁷⁴ Si una pausa divideix el vers en dues parts iguals hom l'anomena *dièresi*. *Metri gratia:*

Qui et sofriria però, ni et llegiria sencer?*

- u u - u u - || - u u - u u -

* JOSEP MARIA LLOVERA, “Epigrames de Marcial (diverses interpretacions rítmiques del pentàmetre)” dins *La Veu de Catalunya*, (6-VII-1926), p. 6.

⁷⁵ PUBLI OVIDI NASÓ, *Les metamorfosis*, (Barcelona 1996), p. 71, III, v. 1. Traducció en vers de Jordi Parramon.

⁷⁶ CARLES RIBA, *Elegies de Bierville*, II, v. 9, dins *Obres completes*, (Barcelona 1984), vol. I, p. 218.

⁷⁷ HOMER, *Odissea*, VIII, v. 7.

iv) tendències de la cesura:

α) tendència a la *coincidència*: hom la fa coincidir “con determinados elementos formales que subrayan los paralelismos de carácter sintáctico, fonético, de rimas, de asonancia, de anáforas, etc., en el texto”.⁷⁸ L'exemple clàssic, recollit primerament per Brhun i difòs, posteriorment, per Korzeniewski i el seu *Griechische Metrik*, són els versos 457-460 d'Èdip rei:

Φανήσεται δὲ παισὶ τοῖς αὐτοῦ ξυνῶν
x - u - x - u | - x - u -

ἀδελφὸς αὐτὸς καὶ πατήρ, κάξ ἦς ἔφω
x - u - x - | u - x - u -

γυναικὸς υἱὸς καὶ πόσις, καὶ τοῦ πατρὸς
x - u - x - - u - | x - u -

ὄμοσπόρος τε καὶ φονεύς...⁷⁹
x - u - x - u -

β) tendència a la *variació*: la cesura intenta d'evitar, sobretot, que els versos quedin dividits en parts iguals o simètriques: *ars est celare artem*; car “lo verdaderamente artístico es la tendencia a buscar un clímax ascendente o anabático”⁸⁰ —pot ésser relacionat fàcilment amb la llei sintàctica de Behaghel⁸¹ o llei dels termes creixents, que, *grosso modo*, constata que, en havent-hi dues frases, la més curta precedeix la més llarga. *Metri gratia*:

κλαίεις ἄν, εἰ πράσσοις ἄ μὴ πράσσειν σε δεῖ⁸²
x - u | - x - u - x - u -

Els *ζεύματα*, que poden ésser traduïts per *ponts*, i que en llatí eren anomenats *iuncturae*, són un fenomen mètric que consisteix en una “ausència de final de paraula en un lloc del vers on dondria esperar-lo”.⁸³ Contràriament a

⁷⁸ ANTONIO GUZMÁN GUERRA, *Manual de métrica griega*, (Madrid 1997), p. 36.

⁷⁹ SÒFOCLES, *Èdip rei*, vv. 457-460. N'hi ha una excel·lent traducció, en vers, de Carles Riba: SÒFOCLES, *Tragèdies**, (Barcelona 1977).

⁸⁰ ANTONIO GUZMÁN GUERRA, *Manual de métrica griega*, (Madrid 1997), p. 37.

⁸¹ *Ibidem*.

⁸² EURÍPIDES, *Ifigènia a Àulida*, v. 306.

⁸³ ANTONIO GUZMÁN GUERRA, *Manual de métrica griega*, (Madrid 1997), p. 42.

les cesures, que hom usa amb “relativa tolerancia estilística”,⁸⁴ llur incompliment és estrictament interdit. Baldament hom n’hagi esment de tres —*zeugma* de Hermann, de Porson i *lex maasiana*—, només exposarem el que s’esdevé en l’hexàmetre, ço és, el ζεῦγμα de Hermann:

Rep el nom del filòleg alemany Gottfried Hermann, qui, en la seva edició dels *Orphica*,⁸⁵ va formular el *zeugma* que, *a posteriori*, duria el seu nom. Creiem interessant de transmetre els mots exactes escrits per l’autor, puix que il·lustraran, millor que cap altres, la seva troballa:

Sed in illa magna caesurarum uarietate, quam habet uersus heroicus, una praecipue incisio est, quae, quia uim et robur numerorum debilitat, a melioribus poetis improbata est. Eam dico, quae habet trochaeum in pede quarto.⁸⁶

La seva justificació del fenomen, emperò, —“perquè debilita la vigoria i la força del vers”—, que fa referència al sobtat canvi de ritme descendent, natural de l’hexàmetre, a ritme ascendent, no sembla acceptable; car, en remembrant el caràcter oral de la poesia hexamètrica, que es recitava davant d’un públic avesat a no oure sinó dàctils, aquesta modulació rítmica no deixa d’ésser un possible efecte a disposició de l’aede per evitar de caure en la monotonia. Ultra això, hi ha cesures —*uerbi gratia*: la penthemímera— que també alteren el ritme i que no són, ni de bon tros, evitades. Coincidim amb Guzmán Guerra⁸⁷ que l’existència de cesures importants davant —hepthemímera— i darrera —dièresi bucòlica— del quart troqueu i la manca de monosíl·labs tòncics grecs, que impedeix un final de mot després del quart troqueu compaginat amb una paraula que fineixi enmig d’aquest —i incompleixi, per tant, el ζεῦγμα de Hermann—, confegeixen un argument prou colpidor i consistent per al dessús dit *zeugma*. Heus-ne aquí un exemple, que anticipa, èpicament i gloriosa, les gestes d’un vell guerrer apel·lat hexàmetre:

Ἀρχόμενος σέο Φοῖβε παλαιγενέων κλέα φωτῶν⁸⁸
- u u - uu - u | u - u u - uu - x

⁸⁴ *Ibidem*.

⁸⁵ GOTTFRIED HERMANN, “De caesura trochaica in quarto pede”, dins *Orphica*, Leipzig: Caspar Fritsch, 1805, pp. 692-696.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 692. L’esquema mètric d’un vers que complís el ζεῦγμα de Hermann fóra el següent: (- u u - u u - u u - u u - x).

⁸⁷ ANTONIO GUZMÁN GUERRA, *Manual de métrica griega*, (Madrid 1997), p. 44.

⁸⁸ APOL·LONI DE RODES, *Argonàutiques*, I, v. 1.

1.3. L'hexàmetre i el díctic elegíac: llur tast històric i prosòdic

Els orígens de l'hexàmetre, que resten inconeguts encara hui, han portat la proliferació d'una vasta i diversa bibliografia al respecte. La interpretació de qualques tauletes micèniques en què apareixen “inequívocas secuencias de versos de estructura hexamétrica”⁸⁹ ha permès d'establir un punt conciliador en la seva cronologia: els micènics ja el coneixien —ningú no sap amb prou seguretat d'on l'adoptaren; el que és clar, tanmateix, és que té arrels indoeuropees⁹⁰— i, probablement, van transmetre'l a la zona eòlia, d'on, ulteriorment, hauria pervingut als jònics.⁹¹

Fou promptament associat al gènere èpic, tant a Homer com a Hesíode, Apol·loni de Rodes o Trifiodor, a la transmissió de saviesa dels mal anomenats presocràtics⁹² —*metri gratia: ἀπτόμενον μέτρα καὶ ἀποσβεννύμενον μέτρα*⁹³— als enigmes, als himnes, a les endevinalles i a les inscripcions —literalment— lapidàries.

Quant a la prosòdia, l'hexàmetre dactílic, conegut comunament, a causa de la seva preponderància, simplement per hexàmetre, compost del grec ἕξ ‘sis’ i μέτρον ‘metre’, és un vers format per sis metres dactílics el darrer dels quals és, segons Guzmán Guerra i West i Silva, catalèctic i, segons Parramon, acatalèctic;⁹⁴ a la pràctica, està compost per síl·laba llarga i *anceps* (-x). Vet aquí el seu esquema mètric:

- U - U - U - U - uu - x⁹⁵

⁸⁹ ANTONIO GUZMÁN GUERRA, *Manual de métrica griega*, (Madrid 1997), p. 47.

⁹⁰ Hi coincideixen tant Peabody —Cf. *The Winged Word*, (Albany 1975)—, com Fernández Delgado —Cf. “La poesía sapiencial de la Grecia arcaica y los orígenes del hexámetro” dins *Emerita* 50, 1982, pp. 151-173—, Guzmán Guerra, Ruijgh, etc.

⁹¹ ANTONIO GUZMÁN GUERRA, *Manual de métrica griega*, (Madrid 1997), p. 48.

⁹² Cf. JAUME PÒRTULAS I SERGI GRAU, *Saviesa grega arcaica*, (Martorell 2011), p. 19, nota 9.

⁹³ HERÀCLIT, frag. 881 (Pòrtulas & Grau).

⁹⁴ Parramon argüeix, al nostre vijares amb certa raó i en contra de la concepció clàssica i moderna, que el darrer peu continua posseint els valors d'arsi i tesi complets —malgrat que, com és característic en l'hexàmetre, contràriament a altres versos dactílics, la darrera tesi sigui, comunament, contracta. Aquesta argumentació, emperò, necessita que la darrera *syllaba indifferens* sigui comptabilitzada com si fos llarga i, per tant, implica l'adhesió, en cas que sigui breu, a teories defensores d'una pausa a final de vers que empleni el temps escadusser.

⁹⁵ En què U significa que la tesi pot contraure's.

Totes les tesis es poden contraure menys la cinquena, que ho fa només excepcionalment. “Això fa que la seqüència dàctil-espondeu sigui una de les característiques d’aquest vers”,⁹⁶ que hom apel·la, a causa del seu ús preponderant en l’èpica, *clàusula heroica*.

La proporció interna dels metres hexamètrics és, segons tota la teoria antiga, ἴσον i, per tant, la proporció entre l’arsí, ocupada per una llarga, i la tesi, on s’hi emplaçen dues breus o una llarga, és 1:1.⁹⁷

Ultra el *zeugma* de Hermann, que ja hem escatit suara, hi ha una altra tendència clara, coneguda com a Llei de Wernicke, observable en l’hexàmetre: l’elusió de fi de mot, excepte al primer i al darrer peu, després de tesi llarga, ço és, després d’espondeu (- -).⁹⁸

Les cesures de l’hexàmetre són, segons Aristides Quintilià i la seva obra intitulada *De la música*,⁹⁹ la penthemímera, la trocaica o penthemímera femenina, l’hepthemímera i la dièresi bucòlica. *Metri gratia*:

γῆμ’ ἄλοχον μνηστῆν, τὸν δ’ἔκτανε νοστήσαντα,¹⁰⁰ (penthemímera)
 - u u - - - | - - u u - - - x

ἴδρω ἀπεψύχοντο πῖον τ’ἀκέοντο τε δίψαν¹⁰¹ (trocaica)
 - u u - - - u | u - u u - u u - x

⁹⁶ JORDI PARRAMON I BLASCO, *op. cit.*, p. 120.

⁹⁷ JOAN SILVA BARRIS, *op. cit.*, pp. 56-70. En aquestes pàgines, ultra transmetre abundants referències antigues que defensen la relació 1:1 en els peus de l’hexàmetre dàctilic, refuta les afirmacions de West —que breument resumides fan: “the biceps u u is longer than the princeps, the ratio being 6:5” (*op. cit.*, p. 20)—, basades en la informació d’uns *rítmics*, transmesa per Dionís d’Halicarnàs (*Sobre la disposició dels mots*, secció 17, línia 61), que atorga als dàctils una proporció ἄλλογος. En essent un testimoni aïllat —i contrari a tots els tractats precedents que es conserven—, poc clar —no menciona els espondeus i sembla fer referència no precisament als dàctils hexamètrics, ans a “all syllabic groups of any poetic-musical genre identifiable as - u u” (JOAN SILVA BARRIS, *op. cit.*, p. 59)— i relativament allunyat del període on es gestaren les *performances* recitatives, no sembla adequat basar-s’hi per postular la irracionalitat entre les durades corresponents a les arsis i tesis de l’hexàmetre. Per al raonament complet, hom pot consultar les pàgines que obren la nota.

⁹⁸ El raonament de l’esmentada llei, emperò, la devem no a Wernicke —ni a West, que també assajà unes ratlles sobre l’assumpte (*op. cit.*, p. 20)—, ans a Silva (*op. cit.*, pp. 65-69), les raons del qual, baldament ens requi, no podem transmetre a causa de la limitada extensió de l’estudi.

⁹⁹ Llibre I, secció 16, línia 8 (Winnington-Ingram).

¹⁰⁰ HOMER, *Odissea*, I, v. 36. Aquest vers serveix, a més, com a exemple d’excepció de la *clàusula heroica*.

¹⁰¹ HOMER, *Ilíada*, XXII, v. 2.

ἐκ πόλιος κατέβαινον ἄμα Πριάμῳ βασιλῆϊ¹⁰² (hepthemímera)
 - u u- u u - u u - | u u - u u -x

κεκλιμένοι καλῆσιν ἐπάλξεσιν· αὐτὰρ Ἀχαιοὶ¹⁰³ (bucòlica i trihemímera)
 - u u - | - - u u - u u | - u u - x

Existeix, a més, la trihemímera,¹⁰⁴ que s'esdevé després de la segona arsi; és la primera cesura que apareix a l'exemple corresponent a la dièresi bucòlica. Sembla clar, actualment, que la unitat de repetició estructural dels hexàmetres, malgrat llur nom, són certs segments preexistents en la majoria de versos relacionats amb les cesures.¹⁰⁵

En les adaptacions catalanes s'ha utilitzat, també, una cesura apel·lada hepthemímera femenina que implica un *word-end* a la posició del *zeugma* de Hermann i la trihemímera com a cesura principal del vers; a les conclusions provarem de determinar si són opcions lledesmes o no per a la correcta estructuració hexamètrica catalana. *Metri gratia*:

Llavors per la planura de Nisa va obrir-se la terra¹⁰⁶
 u] - u - u - u u - u | u - u u - u

tantost se'n torna per enasprades penyes i puja¹⁰⁷
 u] - u - u | - u u - u - u u - u

El díctic elegíac aparegué devers la VIIa centúria abans de J.C.¹⁰⁸ i va assolir una notòria popularitat. Fou conreat, sobretot, en l'elegia i en el gènere epigramàtic —tot i que no exclusivament, car, en drama, se'n coneix un testimoni: els vv. 103-116 de l'*Andròmaca* euripidiana.¹⁰⁹

¹⁰² TRIFIODOR, *La presa de Troia*, v. 242.

¹⁰³ HOMER, *Ilíada*, XXII, v. 3.

¹⁰⁴ El mot fou encunyat al vuit-cents: “the ancients, with the exception of Ausonius, [...] never refer to a caesura after the first syllable of the second foot” (SAMUEL E. BASSETT, “The Theory of Homeric Caesura According to the Extant Remains of the Ancient Doctrine”, dins *American Journal of Philology*, 1919, vol. 40, núm. 4, p. 350, nota 10).

¹⁰⁵ Per a més informació sobre els segments hexamètrics, que no podem tractar a causa de l'extensió d'aquest estudi, cf. ANTONIO GUZMÁN GUERRA, *Manual de métrica griega*, (Madrid 1997), p. 54.

¹⁰⁶ *Himnes homèrics*, (Barcelona 1932), V, v. 16, p. 105. Versificats per Joan Maragall sobre la versió literal de Bosch Gimpera.

¹⁰⁷ *Ibidem*, XIX, v. 10, p. 147.

¹⁰⁸ JORDI PARRAMON I BLASCO, *op. cit.*, p. 191 o MARLEIN VAN RAALTE, “Greek Elegiac Verse Rhythm”, dins *Glotta*, núm. 66, (1988), p. 145.

¹⁰⁹ ANTONIO GUZMÁN GUERRA, *op. cit.*, p. 61.

Aquesta estrofa consta de dos versos: un hexàmetre i un pentàmetre, “nombre, sin duda absurdo, pues el tal no tiene cinco medidas de ningún elemento”,¹¹⁰ que està format per dos hemistiquis compostos per tres dàctils el tercer dels quals és catalèctic (- u u - u u -), ço és, el primer κῶλον d’un vers amb cesura penthemímera. Les tesis del primer es poden contraure (- - - u u -, - u u- - - o bé - - - -); la contracció en el segon és interdicta —n’hi ha, com sempre, excepcions. Les dues parts del pentàmetre són dividides per un *element engalzador* o *Versfuge* anomenat, impròpiament però usual, dièresi; de resultes, el vers queda partit en dues parts iguals. Cal remarcar que a la fi d’ambdós hemistiquis els monosíl·labs llargs són evitats¹¹¹ i que la darrera síl·laba del vers és *anceps*. Vet aquí l’esquema mètric d’un díptic elegíac:

- U - | U - | U (o bé u | u) - | U | - u u - x
 - U - U - || - u u - u u x

En finint l’apartat, farem esment de la idea “que ambos versos configuran una unidad que se estructura en cuatro unidades rítmicas”,¹¹² ço és, la relació mètrica —hi ha pentàmetres que s’encavallen a l’hexàmetre¹¹³— i semàntica — clàssicament cada díptic referia a una idea— entre els dos versos que el conformen és molt pregona.

1.4. Breus apunts per al transvasament d’un ritme quantitatiu a una poesia accentual

Aquest volgudament brevíssim apartat ens serveix per constatar que, baldament hom hagi intentat mantenir l’alternança quantitativa en les prístines adaptacions modernes, *lato sensu*, dels ritmes clàssics —talment Goethe provà de fer

¹¹⁰ *Ibidem*. L’opinió és compartida pel mateix Riba: “d’aquest segon vers mal anomenat pentàmetre”(op. cit., p. 237). Tot i això, hom afirma que, en ésser format per dos hemistiquis compostos de dos metres i mig, l’addició d’ambdós equival a cinc i justifica, per tant, el seu nom.

¹¹¹ *Ibidem*, p. 63.

¹¹² *Ibidem*, p. 65.

¹¹³ Un excel·lent exemple nostrat fóra CARLES RIBA, *Elegies de Bierville*, XI, vv. 5-6, dins *Obres completes*, (Barcelona 1984), vol. I, p. 234:

entre la serra, que porta, mirada enllà, a la distància
 pura, camins ocults, serpentejants com desigs,

al seu *Hermann und Dorothea* bo i seguint el rigorisme de Voss¹¹⁴—, la traducció, de la dinovena centúria ençà, ha optat per una recreació rítmica basada en l'alternança de síl·labes tòniques i àtones que ha estat, més o manco,¹¹⁵ finalment acceptada per la crítica.

Els fenòmens que s'esdevenen en grec clàssic —*uerbi gratia*: la *correptio epica* o la *versteckte Position*— hauran d'ésser o no mantinguts segons llur conveniència a la idiosincràsia de la llengua d'arribada, en aquest cas, el català. Tota adaptació, per tant, serà feta en estricta observança amb el tot just dit dessús.

1.5. Presentació de l'hàlit inspirador d'aquest estudi i exposició de la metodologia seguida al cos del treball

La finalitat d'aquesta recerca, de la qual depèn la metodologia emprada — justificant llur aparició ensems en un sol apartat—, és d'establir una teoria clara i definitiva referent a la construcció d'hexàmetres i dístics elegíacs catalans. Cogitem que, baldament hom n'hagi parlat encertadament, a voltes no se n'ha sinó rallat i que cal posar un endreç —pretesament— definitiu a la qüestió, que ja dura massa anys.

Intentarem, a partir de la coneixença de la teoria, de la qual hem ofert els rudiments en les pàgines precedents, i l'anàlisi de texts contextualitzats en les diferents etapes d'adaptació, ço és saber, els inicis —amb la *Nausica maragalliana* i la traducció dels *Himnes homèrics* realitzada pel mateix autor—, la consolidació — amb les *Elegies de Bierville* de Carles Riba i *L'Esposa de l'Anyell* de Miquel Melendres— i l'actualitat—amb *Les metamorfosis* d'Ovidi traduïdes per Jordi Parramon i la nova versió de *L'Odissea* de Joan F. Mira—, de discernir ço substancial de ço accidental en la traducció.

Per aconseguir aquesta fita, de cada text analitzarem, tan quantitativament com qualitativa, els següents aspectes, de què posteriorment fornirem les conclusions:

¹¹⁴ EDUARD VALENTÍ I FIOU, *Els clàssics i la literatura catalana moderna*, (Barcelona 1973), p. 250.

¹¹⁵ Per a la polèmica entorn de la legitimitat de l'hexàmetre català, cf. JAUME MEDINA, "L'hexàmetre i el dístic elegíac en la poesia catalana", dins *Els Marges*, (1978), núm. 14, pp. 13-14.

i) en texts únicament hexamètrics:

α) nombre d'accents per vers.

β) composició de l'inici de vers: accent principal, secundari, anacrusi¹¹⁶ o amfíbrac (anàclasi).

γ) composició dels peus 5è i 6è, és a dir, de la —que teòricament hauria d'ésser la— clàusula heroica: dàctil i espondeu,¹¹⁷ espondeu i espondeu i dàctil i dàctil.

δ) distribució de les cesures: trihemímera, penthemímera, trocaica o penthemímera femenina, hepthemímera, hepthemímera femenina i dièresi bucòlica.

ε) existència de versos aguts o catalèctics.

ζ) freqüència de seqüències interdites (u u u) i (- -).

η) freqüència de 3 primers peus amb ritme binari o de 2 primers peus amb ritme binari sense haver-hi cesura hepthemímera.¹¹⁸

θ) altres.

ii) en texts amb díctics elegíacs: els dessús esmentats aspectes, car també hi ha hexàmetres, i els següents:

α) contraccions al segon hemistiqui: (- u - u -), (- u u - u -) o (- u - u u -).

β) compliment de la dièresi mitjana.

¹¹⁶ L'anacrusi és l'existència de síl·labes a començament de vers que no entren dins el recompte. Es diferencia de l'anàclasi perquè la síl·laba breu fruit de la transposició quantitativa d'aquesta sí que entra dins el recompte; aquest darrer recurs fou practicat, primerament, per Carles Riba, a la segona versió de *L'Odisea*, tal com assenyala JORDI CORS I MEYA a "Carles Riba i l'adaptació de l'hexàmetre al català en la seva traducció de l'«Odisea»" dins *Els Marges*, (1990), núm. 41, pp. 48-51. A la pràctica, una manera senzilla de diferenciar-les és que, quan és anàclasi, la darrera arsi de l'hemistiqui, ço és, la tercera del vers "no es desplaça mai més enllà de la setena síl·laba, com podria passar si la primera no entrés en el recompte" (JORDI PARRAMON I BLASCO, *op. cit.*, pp. 129-130).

¹¹⁷ Encara que hom mantingui la terminologia clàssica, en català no hi ha cap diferència entre un troqueu i un espondeu —(- u) i (- -), respectivament en mètrica grega—, car no és possible, a causa de la inexistència de gaires monosíl·labs tòncics, de trobar dues tòniques seguides; en conseqüència, ambdós peus responen a l'esquema mètric (- u).

¹¹⁸ Advocació de Jordi Parramon i Blasco a la "Presentació" de la seva traducció, ja citada, de *Les metamorfosis* d'Ovidi (p. 12.) perquè "amb això, malgrat que els setze esquemes clàssics s'han reduït a catorze, ja queda consolidat el ritme dactílic als dos hemistiquis i, fins i tot, és més palesa la unitat del vers".

y) encavallament dins els dístics i entre dístics.

I, com que haurem de fer referència contínuament a les obres analitzades —i potser a *L'Odissea* ribiana—, no ens resta sinó establir tot seguit les sigles que usarem per citar versos de les distintes obres:

i) *Naus.*: JOAN MARAGALL, *Nausica*, Barcelona: Publicacions de l'Escola Catalana d'Art Dramàtic, febrer de 1923. Amb un agraïment d'Adrià Gual.

ii) *Him.*: ANÒNIM, *Himnes homèrics, Olímpica primera de Píndar*, Barcelona: Sala Parés Llibreria, 1932. Versificació de Joan Maragall sobre la traducció literal de Bosch Gimpera. Edició definitiva [sic.] dels fills de Joan Maragall i amb un pròleg d'Agustí Esclasans.

iii) *Bier.*: CARLES RIBA, *Elegies de Bierville*, dins *Obres completes*. Barcelona: Edicions 62, 1984, pp. 206-240.

iv) *Esgl.*: MIQUEL MELENDRES, *L'esposa de l'anyell (Esglesiada)*, volum I, Tarragona: Instituto de Estudios Tarraconenses Berenguer IV, setembre 1965. Amb un estudi de Martí Inglès i Pijoan i i amb il·lustracions de Lluís Saumells.

v) *Met.*: PUBLI OVIDI NASÓ, *Les metamorfosis*, Barcelona: Quaderns Crema, 2008. Traducció, presentació i notes de Jordi Parramon.

vi) *OdM.*: HOMER, *Odissea*, 3a ed., Barcelona: Proa, 2012. Versió i notes de Joan F. Mira i introducció de Jordi Cornudella.

vii) *OdR.*: HOMER, *L'Odissea*, Barcelona: La Magrana, 2a ed. (a Butxaca), setembre 2005. Novament traslladada en versos catalans per Carles Riba.

Lògicament, si el text és en grec, les dessús exposades sigles remetran als texts originals corresponents; en el cas de *L'Odissea* emprarem la sigla *Od.*, puix que les sigles que hem proporcionat suara són específiques per a cada traducció.

2. ANÀLISI DELS TEXTS

2.1. La gènesi: els intents maragallians

Baldament no fos el primer que conscientment provà d'adaptar metres clàssics en la poesia catalana —fou Costa i Llobera i les seves *Horacianes* de 1906, on imita versos i estrofes líriques¹¹⁹—, Joan Maragall va ésser el primer que intentà la forma hexamètrica, que després assoliria Riba a la seva primerenca traducció — amb disset anys— de *Les Bucòliques* de Virgili, els hexàmetres de la qual serien titllats, posteriorment, de “perfectes”,¹²⁰ en la seva obra dramàtica *Nausica*, publicada a l'any 1910, de què hem analitzat una mostra de 120 versos repartits entre els tres actes que formen el llibre.

Hem de regraciar a Maria-Mercè Marçal la fausta troballa del primer experiment clàssic que féu Maragall: “La sardana”, guardonat amb l'englantina en els Jocs Florals de 1899 i que, ulteriorment, fou inclòs a *Visions & Cants*.¹²¹ El ritme del poema és clarament anapèstic; vegem-ne qualque exemple:

emportats per el símbol oculte
u u - u u - u u - u

de l'ampla rodona que els va agermanant.¹²²
u - u u - u u - u u -

Ja referent a la *Nausica*, el tret més peculiar d'aquesta obra, primera en la nostra anàlisi¹²³ i també cronològicament, és el fet que els “hexàmetres” només consten de cinc arsis. *Metri gratia*:

més per nosaltres. Rei, jo et prego, escolta'm. (*Naus.*, II, v. 4.)
- u u - u | - u - u | u - u

Malgrat la manca d'aquesta tònica, la inclusió de l'obra, un 25% dels versos de la qual, a més, tenen un ritme purament binari,¹²⁴ es justifica pels resultats als

¹¹⁹ JAUME MEDINA, “L'hexàmetre i el díctic elegíac en la poesia catalana”, dins *Els Marges*, (1978), núm. 14, pp. 5-6.

¹²⁰ EDUARD VALENTÍ I FIOU, *op. cit.*, pp. 106-107.

¹²¹ MARIA-MERCÈ MARÇAL, *Entorn dels hexàmetres maragallians*, (1994), p. 6.

¹²² JOAN MARAGALL, *Visions & Cants*, dins *Poesia completa*, (Barcelona 2010), p. 97.

¹²³ Les anàlisis de les mostres triades i llurs estadístiques poden ésser consultades als apèndixs. Concretament, *infra*, pp. 66ss. i pp. 59-65, respectivament.

¹²⁴ *Metri gratia*:

la nau amb carga nova i enriquida? (*Naus.*, II, v. 21.)
u] - u - u | - u - u - u

altres aspectes que hem tingut en compte; car ja apunten vers els hexàmetres — aquest cop de sis arsis— dels *Himnes homèrics*.

Quant a l'inici de vers, cal remarcar que gairebé un 40% dels hexàmetres comencen per anacrusi —als quals és necessari afegir aquells anòmals, que comentarem dejús, que contenen una sèrie iàmbrica inicial; consegüentment, la xifra augmenta fins a la meitat i escaig—; predomina la d'una síl·laba (37,5%), la de dues no és sinó residual (1,7%). Vegem-ne uns exemples:

tirà de Troia les sagrades torres. (*Naus.*, III, v. penúltim.)

u]- u - u|- u - u - u

Anem, anem, companyes, que ja és hora. (*Naus.*, I, v. 12 des de la fi.)

u]- u - u - u| u - u - u

Ai! que va a caure al riu!... Ja hi és! Haveu-la (*Naus.*, I, v. 15.)

u u]- u - u - | u - u - u

El respecte de la clàusula heroica és més aviat minse, car només el 29,2% dels versos fineixen amb la seqüència dàctil-espondeu. A més, un terç dels que la compleixen formen part del grup asinartet que ja hem mencionat dessús. La resta d'hexàmetres acaben amb dos espondeus seguits, menys quatre que alteren l'ordre heroic i presenten un espondeu seguit d'un dàctil. *Metri gratia*:

fas granar les llavors, fas els fruits dolços, (*Naus.*, III, v. 20.)

- u - u u - | - u u - u

sortí un espectre gran de barba blanca. (*Naus.*, II, v. penúltim)

u]- u - u - | u - u - u

les naus a port i fa valer llur càrrega (*Naus.*, II, v. 11.)

u] - u - |u - u - u - u u

Tots els versos de l'obra són acatalèctics tret dels senars corresponents al parlament de Daimó que hom troba obrint el darrer acte. *Metri gratia*:

Tu, jove eternament, de l'ull brillant

u] - u - u - | u - u -

que aclareix terra i cel amb la mirada;

- u - u u - | u - u - u

tu del arc resplendent, que d'un sol tret

- u - u u - | u - u -

llences innumerables les sagetes; (*Naus.*, III, vv. 5-8.)

- u u - u - u| - u - u

La proporció de les cesures, a causa de la longitud inusual dels versos, divergeix de la clàssica; car, d'una banda, només un 15% dels hexàmetres posseeix, com a cesura principal, una hepthemímera —ja sigui femenina o masculina—, de l'altra, la trihemímera, normalment secundària acompanyant, sobretot, hepthemímeres, és present en un 36,7% dels versos i solament la supera la penthemímera, que compta un 48,3%. *Metri gratia*;

No val! No val! De trascantó no és lícit, (*Naus.*, I, v. 8.)

u] - u - | u - u - u - u

per pagar-la a bon preu, amb què retorna (*Naus.*, II, v. 20.)

- u - u u - | u - u - u

Hermes, el déu dels peus lleugers, que mena¹²⁵ (*Naus.*, II, v. 10.)

- u | u - u - u - | u - u

Quant a les seqüències interdites, n'hi ha innúmeres a causa, sobretot, dels versos que canvien de ritme; són totes dues tòniques seguides (- -). *Metri gratia*:

Per' llí estan cercant: vés, escomet-les. (*Naus.*, I, v. 6.)

u - u - u - | - u u - u

Finalment, hem observat que Maragall utilitza, per a la construcció d'un 10,8% dels versos, una barreja entre metres ascendents i descendents que hem sistematitzat i classificat:

i) l'esquema més seguit és (u - u - u - - u u - u) i, curiosament, són dels pocs versos que compleixen la clàusula heroica. *Metri gratia*:

en mon destí. El sol és a migdia, (*Naus.*, I, v. 4 començant per la fi.)

u - u - | u - - u u - u

si no trobés allà gent esperant-la (*Naus.*, II, v. 19.)

u - u - u - | - u u - u

ii) hi ha una variació de l'esquema, (u - u - u - - u - u u), que és hàpax. *Metri gratia*:

per Posseidô, igualment sia-ho la última; (*Naus.*, II, v. 2.)

u - u - | u - - u - u u

La següent obra que farem passar per l'adreçador són els *Himnes homèrics*, apareguts, per primera vegada, a l'any de la publicació de les *Normes ortogràfiques* de

¹²⁵ Noti's que hi ha una pausa al primer peu que acompanya l'hepthemímera, que deixaria el vers dividit en dues parts poc propenses a mantenir la unitat hexamètrica.

Pompeu Fabra —no casualment, segons sembla.¹²⁶ Tot i que la traducció ribiana de les *Bucòliques* és anterior, cronològicament, als *Himnes*, analitzarem aquesta perquè, en sentint-se, Riba, alliberat del seu vers rigorós, mes rígid, “podem parlar de Maragall com a precedent de l’hexàmetre ribià”.¹²⁷ Foren versificats per Joan Maragall dessús una versió en prosa i literal que li era proveïda per Bosch Gimpera i llurs hexàmetres ja poden ésser anomenats així, car posseeixen, quasi tots,¹²⁸ sis accents. Maria-Mercè Marçal propugna, a la seva tesi doctoral,¹²⁹ que els versos d’uns quants himnes —depenent de llur ordre de composició— estan construïts a partir de pentasíl·labs, que corresponen a cada segment delimitat per un guió llarg (—):

Tu, que a Salamina, — tan bellament feta, — i a Cipros entera (*Him.*, X, v. 4.)
 - u u u - u | u - u u - u | u - u u - u

A causa del desconeixement de l’ordre exacte seguit a l’hora de traduir per Maragall, la nostra mostra, de 120 versos, ha estat dividida entre els cants I, III i V, ço és, tres dels cants principals —trenta, trenta-cinc i trenta-cinc hexàmetres, respectivament— i els cants XIX i XXVI, ço és, dos dels cants menors —ambdós deu versos. A més, per tal de donar més valor a les conclusions, hem analitzat exactament els mateixos segments de l’original.

Els versos iniciats per accent principal són minsos —no representen sinó un 25%— i l’addició dels que comencen per accent secundari només comporta un augment d’un 4,2%; conseqüentment, la resta d’hexàmetres, és a dir, un 70,8% releguen la primera arsi entrò al segon, o àdhuc tercer, temps, car hi ocorre la llicència apel·lada anacrusi. *Metri gratia*:

Mentres veié la terra i el cel estelat, i la immensa (*Him.*, V, v. 31.)
 - u u - u - u | u - u u - u u - u

amb la nimfa de trenes formoses va unir-se d’amor, (*Him.*, III, v. 8.)
 - u - u | u - u u - u | u - u u -

¹²⁶ Cf. RAMON TORNÉ TEIXIDÓ, “Significació dels *Himnes homèrics* de Joan Maragall a Carles Riba”, dins DIVERSOS AUTORS, *Polis i nació : Política i literatura (1900-1939)*, (Barcelona 2003), pp. 132-133.

¹²⁷ EDUARD VALENTÍ I FIOU, *op. cit.*, p. 254.

¹²⁸ L’excepció és:

i al vespre robava les vaques d’el·lluny-feridor, Apol·ló diví. (III, v. 19.)
 u] - u u - u u - u | u - u u - | u u - u -

¹²⁹ MARIA-MERCÈ MARÇAL, *Entorn dels hexàmetres maragallians*, (1994).

per valls arbrades, i amb ell les nimfes, tan dansadores, (*Him.*, XIX, v. 3.)

u] - u - u | u - u - u | - u u - u

s'endugués la donzella, per força, amb immortals cavalls. (*Him.*, V, v. 30.)

u u] - u u - u u - u | - u u - u -

Escandim el següent vers com si tingués una anacrusi bisil·làbica, mes no trobem inversemblant de postular-hi set accents:

era Delos rocosa llavors que al peu de Cíntios, el puig (*Him.*, I, v. 17.)

u u] - u u - u u - | u - u - u u -

Semblantment a la *Nausica*, només un 35% finalitzen amb la clàusula heroica; tanmateix, si comptem els hexàmetres catalèctics, que, per tant, acaben amb un dàctil seguit d'una arsi, la xifra arriba al 82,5%, no gaire lluny del 90,8% dels originals; d'altra banda, un 15% són espondeics —dels originals, un 9,2%— i solament un presenta dos dàctils seguits:

en ample camí, i de seguida el déu dels morts s'hi llançava (*Him.*, V, v. 17.)

u] - u u - | u u - u | - u - u u - u

Té per dominis els cims nevats i els viaranys, (*Him.*, XIX, v. 6.)

- u u - u | u - u - - u u -

ἀλλ' ὅτε δὴ μέγαλοιο Διὸς νόος ἐξετελεῖτο, (*Him.*, III, v. 10.)

- u u - u u - u | u - u u - u u - x

resta al costat de Zeus, dels llamps amador: és ella (*Him.*, I, v. 5.)

- u u - u - | u - u u - u - u

οὐδὸν ὑπερβαίνων ὑψηρεφέος ἄντροιο. (*Him.*, III, v. 23.)

- u u - - - | - - u u - - - x

quan la mare, la d'auria falç i fruites esplèndides, (*Him.*, V, v. 5.)

- u - u | u - uu - | u - u u - u u

A més d'aquests, n'hi ha dos que fineixen en espondeu precedit de metres de ritme ascendent, sigui iambe o anapest:

Canto Diònisis bulliciós, el coronat d'aura, (*Him.*, XXVI, v. 1.)

- u u - u u - u u - | u u u - - u

Doncs diré com, joia del món, t'infantà Leto (*Him.*, I, v. 26.)

- u - u | - u u - | u u - - u

Un dels trets més curiosos respecte *Nausica* és la vasta quantitat d'hexàmetres aguts o catalèctics, que podem xifrar enviro el 55% —concretament,

un 54,2%. Òbviament, la rectitud en el compliment de la fi de vers plena en l'original és absoluta. *Metri gratia*:

ben amagat dels homes mortals i dels déus immortals, (*Him.*, V, v. 9.)
 - u u - | u - u u - | u u - u u -

Quant a les cesures, la penthemímera i la trocaica o penthemímera femenina apareixen en un 40,8% dels versos —22,5% i 18,3%, respectivament—; a l'original, d'altra banda, ambdues sumen un 77,5% i l'hepthemímera i la dièresi bucòlica, un 22,5%, que, a la traducció, ha augmentat entrò a un 46,7% —l'hepthemímera masculina, un 22,5%; la femenina, un 24,2%. La resta de versos de la versió maragalliana —un 12,5%— presenten la trihemímera com a cesura principal. *Metri gratia*:

de la pilastra pairal; prenent després per la mà (*Him.*, I, v.8.)
 - u u - u u - | u - u - u u -

La pobra bèstia passava davant del portal pasturant (*Him.*, III, v. 26.)
 u] - u - u u - u | u - u u - u u -

τόξον ἀνεκρέμασε πρὸς κίονα πατρὸς ἑοῖο (*Him.*, I, v. 8.)
 - u u - u u - | - - u u - u u - x

ἦστο θεῶν ἀπάνευθε πολυλλίστω ἐνὶ νηῶ (*Him.*, V, v. 28.)
 - u u - u u - u | u - - - u u - u

ὄν τρέφον ἠΰκομοι νύμφαι παρὰ πατρὸς ἄνακτος (*Him.*, XXVI, v. 3.)
 - u u | - u u - - - | u u - u u - x

αἰγιπόδην δικέρωτα φιλόκροτον ὅς τ' ἀνὰ πίσση (*Him.*, XIX, v. 2.)
 - u u - | u u - u u - u u | - u u - x

Maia l'augusta. Tot just sortit del ventre immortal, (*Him.*, III, v. 21.)
 - u u - u | u - u - | u - u u -

la baten entorn. D'allí t'alçares tu a dominar (*Him.*, I, v. 29.)
 u] - u u - | u - u - u | - u u -

que la terra i el cel, i la inflor salada del mar, ne somreien. (*Him.*, V, v. 14.)
 u u] - u u - | u u - u - u u - u u - u

Qualques versos, a més a més, incorporen una pausa després de la cinquena arsi, tot i que mai no fa de cesura principal. *Metri gratia*:

que és dels déus immortals el bon missatger. Va infantar-lo (*Him.*, III, v. 3.)
 - u - u u - | u - u u - | u u - u

Trobem seqüències interdites en un 12,5% dels hexàmetres; a diferència de la *Nausica*, també hi apareixen sèries de tres àtones seguides. Llurs percentatges són: (- -) 6,7% i (u u u) 5,8%. Hi ha un vers que conté ambdós tipus.¹³⁰ *Metri gratia*:

el bosc de bullici. Salut, Diònisos, tan ric de raïms! (*Him.*, XXVI, v. 10)
u] - u u - u | u - u - u u | u - u u -

Salut, Leto!, i sortosa tu que infantares tals fills: (*Him.*, I, v. 14.)
u - - u | u u - u - | u u - u u -

El percentatge de versos amb els tres primers metres binaris o els dos primers binaris sense hepthemímera, factor que no hem analitzat en els protohexàmetres de l'obra anterior, car un quart dels versos ja posseïen un ritme totalment binari, és d'un 13,3% —un 8,3% i un 5%, respectivament. *Metri gratia*:

ensems, de dalt del cel: ells dos, el Sol i la Lluna, (*Him.*, V, v. 25.)
u] - u - u - | u - u - u u - u

fou allí que el Croni, en mig de la nit tenebrosa (*Him.*, III, v. 7.)
- u - u - u | u - u u - u u - u

Per cloure l'obra, ens abelliria de comentar la difícil escansió de certs versos de què, si estiguessin dotats d'humanitat, no es diria que fan sinó endemeses:

déu dels pastors, de cabellera tota esbullada i resplendent. (*Him.*, XIX, v. 5.)
- u u - | u u u - u - u u - u u u -

que presenta no una, sinó dues seqüències de tres tòniques plegades. Hem optat per aquesta anàlisi perquè, per tal de solucionar-les, caldria comptabilitzar vuit arsis. I:

en l'herba florida, tan lenta en son pas; (*Him.*, III, v. 27.)
u] - u u - u | - - u - u -

aquest ha de mester dues tòniques seguides i un tractament inusual de dues vocals àtones /ə/ —len-ta-en-son—, que comunament hom computaria com una sola síl·laba, per aconseguir les sis arsis. L'alternativa fóra, simplement, comptar quatre tòniques.

¹³⁰ Cf. *supra*, p. 32; concretament, el primer exemple de final de vers amb espondeu precedit de metre amb ritme ascendent.

2.2. La consolidació: la fecunditat ribiana i la proesa de Melendres

“He començat una sèrie d’elegies en aquest meravellós parc de Bierville dins el qual vivim.”¹³¹ aquesta és la primera referència, inclosa en una epístola adreçada a Pierre Rouquette, del mateix Riba que hom pot trobar de les *Elegies de Bierville*, obra que analitzarem tot seguit. Fou escrita entre 1939 i 1942, durant l’exili, enterament en dístics elegíacs i, baldament Riba sigui cèlebre gràcies, sobretot, a la seva 2a versió de *L’Odissea*, representa una fita cabdal no només en la poesia del mateix autor, ans en la poesia catalana sencera: més presentacions foren innecessàries.

De les dotze elegies, n’hem analitzades cinc de completes —I, II, III, IV i XII— i de tres sis versos —VII, VIII i IX— sumant un total de 102 versos, ço és, 61 dístics. L’ordre analític que seguirem serà: hexàmetres, pentàmetres i dístics.

La totalitat dels hexàmetres està formada per sis peus sense haver de mester cap tipus inusual o rar d’escansió. L’ur començament és el més adequat fins ara, car hi ha un 96,7% dels versos la primera síl·laba dels quals és tònica —un 75,4% té accent principal i un 21,3% té accent secundari—. La resta —un 3,3%, és a dir, dos versos— presenta un amfíbrac inicial, susceptible, malgrat l’aparent anacronisme, car el concepte fou encunyat a partir de la segona versió de *L’Odissea*, d’èsser interpretat com a anàclasi. *Metri gratia*:

Pura en la solitud i en l’hora lenta, una dona (*Bier.*, IV, v. 1.)

- u - u u - | u - u - u | u - u

indecís —i en els ulls i en l’ànima: oh més intensa (*Bier.*, III, v. 15.)

- u - | u u - u - u u | - u u - u

pel teu record, que em dreça, feliç de sal exaltada, (*Bier.*, II, v. 3.)

u - u - | u - u | u - u - u u - u

La clàusula heroica és rectament i rigorosa complerta en un 98,4% dels versos, i àdhuc provoca cobejança als antics —remembri’s que era respectada en un 90,8% dels originals dels *Himnes*. Només hem trobat un sol vers espondaic que, a més, conté tres metres ocupats per tres mots en un sol hemistiqui; “malgrat tot les

¹³¹ *Cartes de Carles Riba, II: 1939-1952*, (Barcelona 1991), p. 49. Recollides i anotades per Carles-Jordi Guardiola.

contravencions semblen fetes a consciència pel poeta per tal de provar la ductilitat de la seva adaptació¹³²:

dels rossinyols —ah dolcíssima cosa certa, certa, (*Bier.*, III, v. 3.)
 - u u - | u u - u u - u | - u - u

Les cesures ribianes també són molt més properes a les epopeies gregues que cap de les obres precedents: en un 52,5% dels versos són penthemímeres —un 34,4%, masculines; un 18,0%, femenines o trocaiques—, en un 23% són hepthemímeres —un 11,5%, tant masculines com femenines— i en un 8,2% són trihemímeres, molts cops acompanyades per cesures secundàries —un 6,6%, masculines i un 1,6%, femenines. *Metri gratia*:

l'illa de l'últim adéu, on es va inclinà' el meu migdia, (*Bier.*, VII, v. 3.)
 - u u - u u - | u u - u - u u - u

Èrato, més continguda, perdona l'estrany, si l'onada (*Bier.*, XII, v. 7.)
 - u u - u u - u | u - u u - | u u - u

temps avall, cap a sols més madurs —i ella neda, oh ritme! (*Bier.*, IV, v. 13.)
 - u - | u u - u u - | u u - u u - u

ni les blanques aurores menteixen. Però el que importava (*Bier.*, VIII, v. 13.)
 - u - u u - u u - u | u - u u - u

Lliures al cel, les tofes havien donat a la terra (*Bier.*, I, v. 5.)
 - u u - | u - u u - u u - | u u - u

oh inefable! i una callada manera senzilla (*Bier.*, I, v. 3.)
 - u u - u | u - u u - u u - u u - u

Les seqüències interdites, talment les reduccions del segon hemistiqui dels pentàmetres o l'incompliment de la cesura mitjana d'aquests, són inexistents.

Quant a l'existència de tres primers peus espondaics o dos primers sense cesura hepthemímera, tan sols un vers té el primer hemistiqui completament binari i un 6,6% pateixen el segon fenomen. *Metri gratia*:

tímid juny que d'ella, nua dins l'ona, esperava (*Bier.*, IV, v. 7.)
 - u - u - u | - u u - u u - u

¹³² JORDI PARRAMON I BLASCO, *op. cit.*, p. 129. Nogensmenys, creiem que hom pot trobar-hi fàcilment una hepthemímera femenina secundada per una trihemímera masculina que assuauja la dièresi mitjana. L'existència, excepcional, en poesia grega antiga, de cesura mitjana tant en versos iàmbsics com en dactílics ha estat demostrada per diversos autors, les conclusions dels quals són recollides per ANTONIO GUZMÁN GUERRA, *Manual de métrica griega*, (Madrid 1997), pp. 75-76.

—ossos decebut i l'heroica pira en el vespre (*Bier.*, IX, v. 37.)

- u - u - | u u - u - u u - u

El darrer aspecte que comentarem és l'encavallament entre hexàmetres i pentàmetres, baldament el mateix Riba afirmi que encavalca díctics, car “l'encavallament [d'aquests] ja es troba en l'elegia clàssica”¹³³ i, consegüentment, es permeti de fer-ho. En restant difús en aquesta conjuminació d'encavallaments *intra* i *extra*-estròfics, hem renunciat a quantificar-lo i simplement constatem que la unitat estròfica es fa palesa, àdhuc amb els signes de puntuació, en la majoria d'elegies analitzades —excepte, sobretot, la III, tan *experimental*, i, menorment, la IV. Vegem, d'una banda, uns versos de la XII, intitulada *Endreça*, que, presentant un encavallament *intra*-estròfic, remarca clarament l'estructura estròfica i, d'altra, uns de la III, interpenetrats, com dèiem adés, orgiàsticament:

Arribareu sense mi a la pàtria expectant, elegies:

- u u - u u - | u u - u u - u u - u

de dolor a dolor la impaciència us empeny.

- u - u u - | - u u - u u -

Èrato, més continguda, perdona l'estrany, si l'onada

- u u - u u - u | u - u u - | u u - u

ara i adés ha saltat sobre els teus nombres sever (*Bier.*, XII, vv. 5-8.)

- u u - u u - | - u u - u u -

pàlid dins la profunda rodona dels tells —cristal·lina

- u | - u u - u u - u | u - u u - u

de primavera, però sols en l'altura— que el mar

- u u - u u - | - u u - u u -

ens ha obsedit, perquè fos l'estrella més pura, si hi era,

u - u - | u u - u - u u - u | u - u

i ens acuités el Temps, i el pensament, exaltat (*Bier.*, III, vv. 5-8.)

- u u - u - | - u u - u u -

Seguidament de les *Elegies de Bierville* analitzarem el primer volum, corresponent als cants I-XVIII, de *L'Esposa de l'Anyell*, la primera epopeia sobre l'Església de la literatura universal,¹³⁴ que el mateix Sant Pare Pau VI beneí. Ultra

¹³³ CARLES RIBA, *op. cit.*, p. 237.

¹³⁴ Tal com resa la faixa de l'exemplar, sorprenentment autografiat —no pas adreçat a mi, ans a uns “caríssims esposos” de què, per no caure en vana xerrameca, no revelaré el nom—, que haguí de demanar a una llibreria d'un poblet perdut de Carolina del Nord (!). A

les parts hexamètriques —i altres amb estrofes clàssiques—, el poema conté parts construïdes dessús alexandrins i en tercines, “en homenatge a Dant”, que són “monorrimes per tal de donar al poema, en els cants no clàssics, un cert sabor medieval”.¹³⁵

La nostra mostra és d'un total de 120 versos, evidentment de les parts hexamètriques, repartits entre els cants VIII, X, XIV i XVII —els trenta primers versos de cada cant.

L'obra és acompanyada d'un estudi de Martí Inglès i Pijoan intitulat “Estructuració dels versos llatins en català” que comentarem més endavant. Quan sigui necessari de referir-s'hi per justificar qualche solució del poeta, ho farem escaientment.

El 100% dels versos fan sis accents, no posseeixen cap seqüència interdita ni fineixen en un mot agut.

L'inici de vers és, com pertoca a una obra posterior a la 2a versió de *L'Odissea* ribiana, mancat d'anacrusis: un 86,7% dels hexàmetres comencen amb un accent principal. De la resta —un 13,3%—, hom en diria que llur primera síl·laba està investida amb un accent secundari, mes, tenint en compte que Melendres seguia les indicacions del dessús dit estudi,¹³⁶ cal indicar que comencen per un tríbrac, ço és, tres síl·labes àtones seguides. *Metri gratia*:

l'àngel em fa somrient. —Tu cerques foc que t'abrusi, (Esg., VIII, v. 9.)
 - u u - u u - | u - u - u u - u

més, hi ha uns mots de l'Arquebisbe de Sevilla, José María Bueno Monreal, que fan així: “Yo no sé que haya nada en este orden y con esta grandiosidad referente a la Iglesia. Quizá lo más análogo, dentro del diverso tema, sea la Divina Comedia...”

¹³⁵ MIQUEL MELENDRES, *L'Esposa de l'Anyell*, (Tarragona 1965), p. 25.

¹³⁶ MARTÍ INGLÈS I PIJOAN, “Estructuració dels versos llatins en català”, dins MIQUEL MELENDRES, *op. cit.*, p. 519:

2.No trenca el ritme dactílic de l'hexàmetre el fet de començar-lo amb síl·laba àtona, amb la següent condició: que siguin tres les síl·labes inicials àtones (no dues, ni quatre) i que la quarta sigui tònica. O simplement, que el primer peu de l'hexàmetre sigui substituït per un tríbrac (u u u). Així s'eviten les inclinacions anapèstica i iàmbrica de l'hexàmetre.

[...]

En la primera de les tres àtones del peu tríbrac, se suposa *èctasi* o diàstole (allargament d'una síl·laba breu), cosa que fa també l'hexàmetre llatí. Val a dir però que ací, sense fer diàstole, tampoc no es trenca el ritme de l'hexàmetre.

—¿La soledat —li faig— de bell nou florirà com un lliri (*Esg.*, XVII, v. 4.)

u u u - u - | u u - u u - u u - u

El respecte per la clàusula heroica és quasi absolut; un sol vers és espondaic, car, fins i tot el darrer metre s'adiu als criteris de l'autor —“les idees de manament, fre, quietud, contundència, repòs, *eternitat*, tristesa, derrota, admiració [...] seran transvasades adequadament amb peus espondaics”:¹³⁷

brindis i cants alternant en àgape etern de boda! (*Esg.*, VIII, v. 7.)

- u u - | u u - u - u u - u - u

Quant a les cesures, un 41,7% dels versos presenta, com a cesura principal, penthemímera —un 39,2%, masculina; un 2,5%, femenina o trocaica—, un 53,3%, hepthemímera —un 45,8%, masculina; un 7,5%, femenina— i un 5%, trihemímera —un 3,3%, masculina; un 1,7%, femenina. L'ennuegadora masculinitat és deguda, altra volta, al seguiment de l'estudi de Martí Inglès i Pijoan, puix que el punt 11 diu: “almenys una de les cesures en els tres peus que compten cal que sigui masculina”.¹³⁸ *Metri gratia*:

feta de peixos podrits!) untant en grives romanes (*Esg.*, XIV, v. 17.)

- u u - u u - | u - u - u u - u

xiscle al nus de la gola. D'un salt desesmat em redreço (*Esg.*, X, v. 28.)

- u - u u - u | u - u u - u u - u

Jo m'hi acosto sota el recer de l'Esposa invisible; (*Esg.*, XVII, v. 29.)

- u - u | - u u - | u u - u u - u

nit, mordaç i roent la fitora, estripant la tenebra (*Esg.*, VIII, v. 30.)

- u - | u u - u u - u | u - u u - u

«culpa feliç», omplint el capvespre pasqual d'al·leluies (*Esg.*, XIV, v. 28.)

- u u - | u - u u - u u - | u u - u

Dic, i reüllo, fulgint en tauleta daurada, una copa (*Esg.*, XIV, v. 12.)

- u u - u | u - u u - u u - u | u - u

En finint, només un vers ens apareix amb els tres primers peus binaris i un altre amb els dos primers binaris sense cesura hepthemímera; no cal dir que, si Melendres canvia binari-ternari segons el que vol expressar, aquest aspecte també n'és afectat. *Metri gratia*:

¹³⁷ MIQUEL MELENDRES, *op. cit.*, p. 27. El subratllat és nostre.

¹³⁸ MARTÍ INGLÈS I PIJOAN, *op. cit.*, p. 520.

ment, sentit, llençols cargola en fosques tortures. (*Esg.*, XIV, v. 6.)

- u - u - | u - u - u u - u

—Cull-me'n un, Fidel! perquè l'alci la meva alegria: (*Esg.*, VIII, v. 4.)

- u - u - | u u - u u - u u - u

2.3. L'actualitat: el mirament de Parramon i el populisme de Mira (amb una comparança inter-odisseica inclosa)

La traducció que obre aquest apartat és la que féu Jordi Parramon de *Les metamorfosis*, un vast poema en hexàmetres “que, a la manera hel·lenística i neotèrica (és a dir, amb una excusa mínima), feia un compendi de tota la tradició mitològica grega i itàlica, sense oblidar unes quantes llegendes orientals”,¹³⁹ publicada per primer cop a l'any 1996, i que fou mereixedora del Premi Crítica Serra d'Or de traducció d'aquell mateix any.

A més de la seva versió d'aquesta obra ovidiana, ha traduït els *Amors* del mateix autor a l'any 1999 i escrit un tractat sobre els ritmes clàssics i llur adaptació a la nostra poesia que ja hem citat copiosament i que s'intitula, precisament, *Ritmes clàssics*. L'elecció d'aquest traductor ha estat motivada per la seva dedicació, tant en temps com en ratlles, a la qüestió que tractem de dilucidar.

La mostra escollida inclou els primers i els darrers quinze versos dels llibres I, III, IV, VIII, XI, XII XIV i XV i suma, consegüentment, fins a 240 hexàmetres; tots ells de sis accents.

Llur començament és tònic en un 96,6%, que cal dividir entre accents principals i secundaris —un 53,3% i un 43,3%, respectivament—, dels versos. En un 2,9% hi ha hagut una transposició de quantitats, ço és, s'hi esdevé una anàclasi. Hi ha un vers escadusser que o bé comença per iambe i hi trobem dues arsis consecutives o bé comença per anàclasi fent àton un substantiu monosíl·lab, *pes*, i tonificant el mot ulterior, l'adverbi *tan*. *Metri gratia*:

diuen que allà el descendent de Leto una lira daurada (*Met.*, VIII, v. 15.)

- u u - | u u - u - u | u - u u - u

que, travessant feliçment l'oceà, arribà dels lacinis (*Met.*, XV, v. 13.)

- u u - u u - u u - | u - u u - u

i tots aquells que convé que els devots poetes invoquin: (*Met.*, XV, v. 867.)

u - u - u u - | u u - u - u u - u

¹³⁹ PUBLI OVIDI NASÓ, *op. cit.*, p. 9. Els mots són, òbviament, del traductor.

aquell pes tan feixuc i un rei tan gran succeeixi; (*Met.*, XV, v. 2.)

u - - u u - | u - u - u u - u
u - u - u - | u - u - u u - u

Quant a les cesures principals, en un 57,9% dels versos són penthemímeres —en un 43,3%, masculines; en un 14,6%, femenines—, en un 35,4% són hepthemímeres —en un 22,1%, masculines; en un 13,3%, femenines— i en un 6,3% són trihemímeres —en un 3,4%, masculines; en un 2,9%, femenines— que, a voltes, són acompanyades per cesures després de la cinquena arsi. *Metri gratia*:

Vol el meu geni cantar les formes mudades en cossos (*Met.*, I, v. 1.)

- u u - u u - | u - u u - u u - u

la mà dreta li arrenca, i l'altra és ferida per Ino. (*Met.*, III, v. 722.)

- u - u u - u | - u u - u u - u

no impedissin les rutes del mar, i el país dels beocis (*Met.*, XII, v. 9.)

- u - u u - u u - | u u - u u - u

El plomatge fa lleu la caiguda. A l'abisme s'aboca (*Met.*, XI, v. 791.)

- u - u | u - u u - u | u - u u - u

i li diu: «Per aquest que amb tanta claror il·lumina, (*Met.*, I, v. 768.)

- u - | u u - u - u u - u u - u

i criades, que anessin cobertes amb pells, que s'ornessin (*Met.*, IV, v. 6.)

- u - u | u - u u - u u - | u u - u

És remarcable que, quan cal encabir-hi un nom propi, el traductor es permeti de desplaçar l'hepthemímera femenina a dièresi bucòlica:

Prenen exemple d'això les Ismènides, puix que acudeixen (*Met.*, III, v. 732.)

- u u - u u - u u - u u | - u u - u

Als 5è i 6è metres la clàusula heroica és absolutament respectada; els versos catalèctics són, també absolutament, bandejats. L'única seqüència interdita de què tenim constància és la que hom pot trobar al vers segon del llibre XV, que es troba més amunt, sempre que accepti la primera escansió proposada.

Tenint en compte que fou Parramon qui teoritza sobre la necessitat que, dels tres primers peus, almenys un fos ternari i que, dels dos primers, com a mínim un ho fos si no hi havia hepthemímera, és lògic que cap dels seus versos no la incompleixi.

La darrera obra que hem analitzat no és sinó l'*Odissea*, que ha gaudit d'un tracte preferent en la traducció catalana en vers clàssic: Carles Riba en féu una

primera versió a l'any 1919; una segona fou elaborada pel mateix poeta unes dècades més tard, concretament a l'any 1948; i, des de les darreries de 2011, compta amb una nova traducció de Joan F. Mira.

Potser pel fet que aquesta darrera versió sembla bàsicament inspirada en evitar les solucions esgrimides per Riba a les seves traduccions —el mateix Mira afirma “no cal escriure «Quan els pretendents esquivat hagueren les piques» (XXII, 260 [de la 2a versió ribiana, és clar]), si realment es pot dir «...I després d'esquivar tots els cops de les llances/ dels pretendents...»¹⁴⁰—, hem decidit analitzar els mateixos 994 versos —166 dels cants I, VIII, XI i XVIII i 165 dels cants VI i VII— que Jordi Cors i Meya escollí per escriure el seu article sobre la segona versió ribiana¹⁴¹ per tal de poder-ne fer una comparació mètrica —altres tipus de comparacions, verament interessants i necessàries, no s'escauen, malauradament, amb els viaranys del nostre estudi.

El nombre d'accents tant en Riba com en Mira és, invariablement, sis; tan sols un 0,2% dels versos del segon sembla tenir-ne cinc i, a més, posseeixen sengles finals irregulars; car un és catalèctic i l'altre és esdrúixol. *Metri gratia*:

Un herald li posà entre les mans la bellíssima (*OdM.*, I, v. 153.)
 - u - u u - | u u - u u - u u

Un 6,7% dels hexàmetres de Mira i un 13,1% dels ribians comencen amb amffíbrac —un 0,3% d'aquests amb l'afegit d'un altre amffíbrac al segon peu—; un 0,8% dels de Mira té síl·labes inicials àtones fora de recompte que solen encabir noms propis. La resta —un 93,1% de Mira i un 86,9% de Riba— presenten una síl·laba tònica inicial; d'aquests, l'accent d'un 28,3% de Mira i un 35,1% ribians és secundari. *Metri gratia*:

D'aquell país els va traure Nausítous, diví: emigraren, (*OdM.*, VI, v. 7.)
 u - u - u u - u | u - u u - u u - u

D'allí va endur-se'ls Nausítous, semblant a un déu per la cara, (*OdR.*, VI, v. 7.)
 u - u - u u - u | u - u - u u - u

¹⁴⁰ HOMER, *Odissea*, (Barcelona 2011), p. XXIX-XXX. A les mateixes pàgines, hom pot trobar-hi més acrimònies velades adreçades a Carles Riba.

¹⁴¹ JORDI CORS I MEYA, “Carles Riba i l'adaptació de l'hexàmetre al català en la seva traducció de l'«Odissea»”, dins *Els Marges*, (1990), núm. 41, pp. 39-56. N'analitzà 2.786, “un miler dels quals ha estat analitzat després més minuciosament” (*ibidem*, p. 41.). Les dades sobre la traducció de Carles Riba provenen, evidentment, d'aquesta font.

Atena, la ben arrissada, deessa temible: vessava (*OdM.*, VII, v. 41.)

u] - u u - u u - u | u - u u - u | u - u

Zeus, l'amunteganúvols, va dir al seu torn en resposta: (*OdM.*, I, v. 63.)

- u u - u - u | u - u u - u u - u

I Zeus que els núvols aplega va fer-li aquesta resposta: (*OdR.*, I, v. 63.)

u - u - u u - u | u - u - u u - u

i s'aturava al costat de cada home, i els deia: (*OdM.*, VIII, v. 10.)

- u u - u | u - u - u - u | u - u

I, aturant-se amb cada home, li deia la seva paraula: (*OdR.*, VIII, v. 10.)

- u u - u u - u | u - u u - u u - u

Els finals irregulars són gairebé inexistents en Mira i frueixen de poca difusió en Riba: els versos catalèctics o aguts corresponen a un minse 0,1% i 2,29%, respectivament; els espondaics han estat totalment bandejats per Mira i només corresponen a un 1,2% dels hexàmetres ribians —en l'original, en trobem entrò a un 5,1%—, i els esdrúixols o acabats amb dos dàctils sumen un 0,5% i un 0,9%, respectivament. La clàusula heroica, doncs, és feelment complida en un 99,5%, en Mira, i 95,6%, en Riba, dels versos. *Metri gratia*:

ni entre els amics i els parents. Mentrestant els déus (*OdM.*, I, v. 19.)

- u u - u u - | u u - u -

vam estar, regalant-nos amb carn a desdir i amb vi dolç; (*OdR.*, X, v. 52.)

- u - u u - u | u - u u - u u -

Aturat, s'ho mirava el sofert divinal Ulisses. (*OdR.*, VII, v. 133.)

- u - | u u - u u - | u u - u - u

οὐδὲν ἀκιδνότερον γαῖα τρέφει ἀνθρώποιο (*Od.*, XVIII, v. 130.)

- u u - u u - | - u u - - - - x

o quan les nimfes dels camps, les filles de Zeus portaègida, (*OdM.*, VI, v. 105.)

- u u - u u - | u - u u - u u - u u

contaria la nova a la molt discreta Penèlope (*OdR.*, XV, v. 14.)

- u - u u - u | u - u - u u - u u

sota la forma d'un dels heralds d'Alcínous el savi (*OdM.*, VIII, v. 8.)

- u u - u | - u u - | u - u u - u

la figura havent pres d'un herald d'Alcínous el savi, (*OdR.*, VIII, v. 8.)

- u - u u - | u u - u - u u - u

Quant a les cesures, els hexàmetres de Mira¹⁴² són del tot correctes i adequats: un 49,2% dels versos presenta penthemímera com a cesura principal —un 30,9%, masculina; un 18,3%, femenina—; un 47,4%, hepthemímera —un 28,1%, masculina; un 19,3%, femenina—, i un 3,4%, trihemímera —masculina i femenina, sengles 1,7%. L'original,¹⁴³ d'altra banda, presenta un 30% versos cesurats principalment per penthemímeres, un 34,4% per trocaiques o penthemímeres femenines, un 11,2% per hepthemímeres i un 24,4% per dièresis bucòliques; és remarcable que, com és habitual en l'èpica, les cesures femenines de l'original grec preponderen sobre les masculines, contràriament a la traducció de Mira. *Metri gratia*:

o des d'on era, de lluny, demanar-li amb paraules meloses, (*OdM.*, VI, v. 143.)
 - u u - u u - | u u - u u - u u - u

I, per a ells, Alcínoos sacrificà dotze ovelles, (*OdM.*, VIII, v. 59.)
 - u u - u - u | - u u - u u - u

si ara tremoles i tens tanta por davant d'aquest home, (*OdM.*, XVIII, v. 80.)
 - u u - u | u - u u - | u - u u - u

d'or, immortals, que podien portar-la igualment sobre l'aigua (*OdM.*, I, v. 97.)
 - u u - | u u - u u - u | u - u u - u

va arribar a la cèlebre casa d'Alcínoos. Dubtava (*OdM.*, VII, v. 82.)
 - u - | u u - u u - u u - u | u - u

com per l'esposa i per qui et crià de menut, el teu pare, (*OdM.*, XI, v. 67.)
 - u u - u | u - u - u u - | u u - u

πτωχεύεσκ' Ἰθακῆς, μετὰ δ' ἔπρεπε γαστέρι μάργῃ (*Od.*, XVIII, v. 2.)
 - - - u u - | u u - u u - u u - x

ᾠς ὁ μὲν ἔνθ' ἠῤᾷτο πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς, (*Od.*, VII, v. 1.)
 - u u - - - u | u - - - u u - x

¹⁴² No mencionem les cesures ribianes perquè Jordi Cors i Meya hi passa d'escallimpantes. Es limita a assenyalar “que constitueixen un dels assumptes mètrics de la versió ribiana que convindria continuar examinant per tal d'escatir-ne millor els tipus usats en concret i les respectives combinacions i freqüències” (*Ibidem*, p. 46. nota 21). Eduard Valentí i Fiol, d'altra banda, a partir de l'anàlisi de 200 versos, corresponents als cent primers dels cants I i IV, elabora els següents percentatges: penthemímera, 69% —un 45%, masculina; un 24%, femenina—, hepthemímera secundada per trihemímera, 31% (EDUARD VALENTÍ I FIOI, *op. cit.*, p. 258).

¹⁴³ Els percentatges sobre les cesures del text grec han estat extrets a partir de l'observança dels primers quinze versos dels cants esmentats adés (*supra*, p. 42); car la qüestió de les *τομαί* homèriques no necessita, almenys urgentment, ésser escatida.

ἦμος δ' ἠριγένεια φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἥως, (*Od.*, VIII, v. 1.)
 - - - u u - u u - | u u - u u - x

ἤέρι καὶ νεφέλη κεκαλυμμένοι· οὐδὲ ποτ' αὐτούς (*Od.*, XI, v. 15.)
 - u u - | u u - u u - u u | - u u - x

Les seqüències interdites, (u u u) i (- -), són inexistents en Mira —si doncs no en postuléssim dues per pal·liar els dos versos de cinc accents— i escasses en la versió ribiana: tan sols un 0,5%¹⁴⁴ —(u u u)— i un 1% —(- -)— dels hexàmetres en contenen.

Dels versos de Mira, no n'hi ha cap que posseeixi tres primers peus binaris —als originals, n'hi ha un 3,3%¹⁴⁵—; sí que hi ha, emperò, un 0,5% que posseeix dos primers peus binaris i la cesura del qual no és hepthemímera —en grec, s'esdevé en un 5,6%. *Metri gratia*:

τὸν δ' οἶον, νόστου κεχρημένον ἠδὲ γυναικός, (*Od.*, I, v. 13.)
 - - - | - - - - u u | - u u - x

li infongué coratge i salvà els seus membres del pànic. (*OdM.*, VI, v. 140.)
 - u - u - u | u - u - u u - u

ὥς εἰποῦσ' ὄτρυνε μένος καὶ θυμὸν ἐκάστου. (*Od.*, VIII, v. 15.)
 - - - - u | u - - - u u - x

I aquí fineixen les nostres anàlisis, que han de tenir un pes important a les conclusions, de l'ample ventall cronològic que suposa la tradició, modesta en comparança amb altres llengües europees que gaudiren en llur sina l'infantament de la filologia moderna, de l'ús de metres clàssics en la poesia catalana.

¹⁴⁴ Els percentatges tornen a ésser obra de Eduard Valentí i Fiol (*cf. ibidem*, p. 259). Malauradament, no ens forneix d'exemples.

¹⁴⁵ En depenent aquests fenòmens de la posició de les cesures, les dades proporcionades han estat extretes dels mateixos hexàmetres esmentats a la nota 143.

3. CONCLUSIONS GENERALS

3.1. Aspectes candents i discutits

Sembla clar que, en principi, un hexàmetre —dactílic— accentual ha de realitzar sis accents tòncics, principals o secundaris, i estar format per dàctils o, en substitució, espondeus; mes no tot són clarícies: hi ha certs aspectes, com, per exemple, les diferents opcions de cesura o l'obligació de mantenir el ritme ternari al primer hemistiqui, que cal examinar, de nou, amb un mínim de minuciositat i rigor. Això és el que farem tot seguit bo i preparant els pertrets per escometre l'empresa de proposar la —pretesament— correcta construcció de l'hexàmetre i dístic elegíac catalans.

i) Inici de vers: com és ben sabut, l'hexàmetre grec comença, tostemps, amb una síl·laba llarga. Ja diversos autors, entre els quals Eduard Valentí i Fiol, han anotat la dificultat de complir-ho en llengua catalana “atesa la gran quantitat de partícules àtones que tenen el lloc natural al començament de l'oració o dels membres d'aquesta (articles, preposicions, conjuncions)”.¹⁴⁶

La primera solució proposada fou l'anacrusi, que consisteix en deixar una o més síl·labes inicials, normalment àtones *per se*, fora de recompte. *Metri gratia*:

al fill, se l'emmena i el porta a son trono, deixant-l'hi assegut. (*Him.*, I, v. 9)
u] - u u - u| u - u u - u| u - u u -

en les valls de Nisa, a dins una gruta olorosa i gran, (*Him.*, XXVI, v. 5.)
u u] - u - u| u - u - u| u - u u -

Encara que força —potser excessivament— popular en les primeres obres,¹⁴⁷ hom pot comprovar que, a part de no satisfer —puix que enterboleixen el ritme i allarguen el vers—, és, senzillament, una solució *difícil*; car ha de menester una eixida, innecessària —com veurem suara—, de l'esquema mètric del vers.

El que és segur, tanmateix, és que no abellia gaire, car, en utilitzant Riba la seva anàclasi moderna —moderna no perquè variï el sentit d'anàclasi, sinó perquè mai no se n'ha esdevingut cap a l'inici hexamètric—, caigué ràpidament en desús i hom ja no la troba sinó en alguns indrets on noms propis, sobretot de tradició grega, entren en acció. *Metri gratia*:

¹⁴⁶ *Ibidem*, p. 253.

¹⁴⁷ Cf. *supra*, pp. 29, 31 i 32, on proporcionem dades sobre el començament de vers maragallà.

com Ares el déu homicida, el primer en aspecte i bellesa (*OdM.*, VIII, v. 116.)

u] - u u - u u - u | u - u - u u - u

La solució esgrimida per Riba, tant a les *Elegies de Bierville* com en la segona versió de *L'Odissea*, i que accepten Parramon i àdhuc Mira, que afirmà que “quan traduïa, tenia en compte traduccions d'altres llengües, però mai la de Riba”,¹⁴⁸ és la substitució del primer peu per un amfíbrac (u - u). Els principals avantatges d'aquesta proposta, que han fet que sigui ben vista gairebé unànimement —adés comentarem la preconització de Martí Inglès i Pijoan—, són que no necessita sortir de l'esquema mètric i que, a més, fou creada seguint els criteris observats en el fenomen grec de la transposició de quantitats, altrament anomenada anàclasi.¹⁴⁹

Metri gratia:

i els tira al foc, ensalgant-los abans de flor de farina. (*OdR.*, XIV, v. 431.)

u - u - | u u - u u - | u - u u - u

L'advocació de Martí Inglès i Pijoan¹⁵⁰ és deguda, al nostre vijares, a una mala observança, car el que ell postula com a tríbrac (u u u) inicial és, talment hom pot comprovar a les anàlisis,¹⁵¹ molt susceptible d'ésser interpretat com a síl·laba inicial investida d'accent secundari,¹⁵² sobretot després que, ingènuament, proposés una diàstole —ço és, un allargament *quantitatiu*— de la primera síl·laba que, molt més lògicament i tenint en compte només l'oposició de tòniques i àtones, pot ésser dotada d'accent secundari. La seva preconització, que, per acabar de penjar l'inri, és acompanyada d'un hexàmetre ribià (*OdR.*, XII, v. 332) que fa anàclasi com a exemple incorrecte, no s'até, doncs, únicament als criteris accentuals —amb què ja havia estat solucionada la qüestió— i dificulta, per tant, la construcció de l'inici de vers. *Metri gratia:*

¹⁴⁸ JOSEP MASSOT, “L’Odissea’, traduïda de nou al català”, dins *La Vanguardia*, 25-X-2011, núm. 46.713, p. 29. Entrevista amb Joan F. Mira.

¹⁴⁹ És curiós remarcar que era una solució inconeguda pel mateix Eduard Valentí i Fiol, com es desprèn de les seves anàlisis de versos ribians: cf. EDUARD VALENTÍ I FIOI, *op. cit.*, pp. 253 i 263.

¹⁵⁰ Cf. *supra*, p. 38, nota 136.

¹⁵¹ Cf. *supra*, pp. 38-39 i *infra*, pp. 66ss.

¹⁵² No discutirem l'ús d'accents secundaris perquè és un fenomen anàleg a la *productio epica* (cf. *supra*, p. 10), per la qual mots que, a causa de la seva llargada i distribució quantitativa, no foren encabibles a l'hexàmetre allarguen una síl·laba —que és el mateix que tonificar-ne una en català—; *uerbi gratia: ἀθάνατος*, que allarga la primera alfa i, de (u u u -), esdevé (- u u -).

i a la claror dels festers, que encongeix i allarga les ombres (*Esg.*, XVII, v. 30.)

u u u - u u - | u u - u u u - u
- u u - u u - | u u - u - u u - u

ii) Fi de vers: el final més comú de l'hexàmetre grec és el que hom apel·la *clàusula heroica* (- u u - x). Resulta lògic, doncs, que, de Riba ençà, els traductors maldin per garantir-la a tots els hexàmetres. Hi ha —o hi ha hagut, com a mínim—, nogensmenys, altres terminals alternatius en les versions catalanes: l'espondaic, l'agut i l'esdrúixol.

El final espondaic (- - -) ha estat particularment atacat per Parramon, qui, sotmetent l'hexàmetre “a noves restriccions”, escriu que cal “mantenir la clàusula heroica en tots els finals de vers”.¹⁵³ Les anàlisis que hem exposat dessús mostren que, des de Riba, l'existència de versos espondaics és molt minsa o inexistent.¹⁵⁴ Cal apuntar, d'altra banda, que les mostres escandides dels *Himnes homèrics* i l'*Odissea* originals presenten un 9,2% i un 5,1%,¹⁵⁵ respectivament, de versos espondaics; “many of these arise from vowel contraction”.¹⁵⁶ A la llum d'aquestes dades, creiem que el final de l'hexàmetre català ha d'ésser la clàusula heroica, sense perjudici d'utilitzar, emperò, quan sigui estrictament necessari, un final espondaic —que, al cap i a la fi, apareix a betzef a la poesia grega. *Metri gratia*:

οὐδέ τις ἀθανάτων οὐδὲ θνητῶν ἀνθρώπων (*Him.*, V, v. 22.)

- u u - u u - | - - - - - x

Els hexàmetres aguts, (- u -) o (- u u -), i esdrúixols, (- u u - u u), ens són indocumentats en poesia grega i són, conseqüentment, producte dels adaptadors primerencs; tanmateix, Mira encara n'utilitza, quan necessita escriure noms propis —tot i que també en altres ocasions. *Metri gratia*:

Es presentà un captaire d'ofici, un que anava per Ítaca (*OdM.*, XVIII, v. 1.)

- u u - | u - u u - u | u - u u - u u

A causa de la seva quasi desaparició post-ribiana i de la pregona inconsistència de llur fonament grec, trobem adequat de bandejar ambdues terminacions hexamètriques.

¹⁵³ PUBLI OVIDI NASÓ, *op. cit.*, p. 12.

¹⁵⁴ *Cf. supra*, pp. 35-36, 39, 43-44.

¹⁵⁵ El mateix M. L. West afirma que la contracció del cinquè peu succeeix en un 5% dels versos (*op. cit.*, p. 20).

¹⁵⁶ *Ibidem*.

iii) Cesures: hom recordarà que les diferents cesures de l'hexàmetre són la penthemímera, la trocaica, l'hepthemímera i la dièresi bucòlica, ultra la trihemímera. L'adaptació de la penthemímera i la trocaica són clares, però no així el doblet hepthemímera-dièresi bucòlica, amb el *zeugma* de Hermann pel mig, ni la trihemímera, que a les epopeies clàssiques no apareix mai, o quasi mai, isolada.

Les diferents traduccions han sistematitzat les cesures i la dièresi bucòlica (- u u - u u - u u - u u | - u u - x) ha esdevingut hepthemímera femenina (- u u - u u - u u - u | u - u u - x), potser per analogia amb la penthemímera i la penthemímera femenina. No trobem cap motiu, tanmateix, per bandejar la dièresi bucòlica, que, al cap i a la fi, compta amb l'aval clàssic. D'altra banda, l'hepthemímera femenina també garanteix la divisió del vers en segments diferents —“tiende a ser evitada [sc. la cesura media]”¹⁵⁷—; per exemple:¹⁵⁸

$$\begin{array}{c} - u u - u u - u u - u | u - u u - x = 24 \\ \quad \quad \quad 15 \quad \quad \quad 9 \end{array}$$

$$\begin{array}{c} - u u - u | u - u u - u | u - u u - x = 24 \\ \quad \quad 7 \quad \quad \quad 8 \quad \quad \quad 9 \end{array}$$

$$\begin{array}{c} - u u - | u u - u u - u | u - u u - x = 24 \\ \quad \quad 6 \quad \quad \quad 9 \quad \quad \quad 9 \end{array}$$

Mes el *zeugma* de Hermann¹⁵⁹ complica l'assumpte, car no és que l'hepthemímera femenina no s'esdevingui en grec per l'existència del dessús dit *zeugma*, sinó que el fet d'evitar tan taxativament un *word-end*, que, a causa de la manca de monosíl·labs tòpics, impediria la realització de l'hepthemímera — masculina, és clar— i la dièresi bucòlica, entre aquestes dues demostra que aquest *zeugma* existeix per tal de garantir aquestes cesures i no cap altra, com, per exemple, l'hepthemímera femenina. D'això se'n desprèn que les cesures que atenyen el quart peu de l'hexàmetre són volgudament aquestes dues o, almenys, que es prioritzen a l'hepthemímera femenina.

Com que en català no existeix cap dicotomia, o àdhuc dilema, tal, sembla adequat postular que, en no dividir la femenina el vers en segments iguals o equivalents, les tres són correctes, acceptables i desitjables. Al nostre vijares, a

¹⁵⁷ ANTONIO GUZMÁN GUERRA, *Manual de métrica griega*, (Madrid 1997), p. 55.

¹⁵⁸ En què (-) equival a 2 i (u) a 1, en consonància amb què hem transmès *supra*, p. 22.

¹⁵⁹ Cf. *supra*, p. 20.

més, la percepció que els versos han d'ésser dividits en parts diferents és inexistent en la poesia catalana, car a la gran majoria de llengües de la Romania el concepte de cesura acostuma a implicar una certa bimetració simètrica del vers; creiem, en consegüent, que, mentre no es fendeixi el vers en dos segments idèntics, talment ho faria una cesura mitjana, és llegut, si doncs no som primmiradament puristes, de fer divisions que, com al tercer esquema que hem aportat suara, produeixin dos membres divisibles en el mateix nombre de $\pi\rho\omega\tau\omicron\iota$ χρόνοι¹⁶⁰ —en el cas de l'exemple: 9— amb una ordenació interna diferent —el primer segment dels conflictius: (u u - u u - u); el segon: (u - u u - x).

Quant a la trihemímera, encara que en els texts grecs no aparegui mai isolada —sol aparèixer acompanyant una hepthemímera o una dièresi bucòlica—, hom pot comprovar que parteix els versos correctament; ultra això, els traductors l'han utilitzada¹⁶¹ —no gaire, emperò. Sembla lícit, doncs, d'usar-la com a cesura principal. *Metri gratia*:

per l'exiliat que entre arbredes fosques t'albira (*Bier.*, II, v. 11.)

- u u - | u u - u - u u - u

Cal remarcar, nogensmenys, que la trihemímera femenina és del tot intestimoniada en grec, potser perquè, conjuminada amb una hepthemímera, dividiria el vers en segments iguals:

- u u - u | u - u u - | u u - u u - x = 24
7 7 10

El seu ús en les traduccions és, en essent generós, migrat. Per exemple, en les *Elegies de Bierville*, del 8,2% d'hexàmetres cesurats amb trihemímera, només un 1,6% ho és amb una que ocorri entre les dues síl·labes breus del segon metre. A causa de la dificultat compositiva que provocaria haver d'estar pendent de no realitzar trihemímeres femenines i aplicant el mateix criteri que hem usat amb l'hepthemímera femenina —possibilitat, no apta per a puristes, de particions en segments divisibles en els mateixos $\pi\rho\omega\tau\omicron\iota$ χρόνοι amb una organització interna

¹⁶⁰ Un $\pi\rho\omega\tau\omicron\varsigma$ χρόνος és “the minimum relative subdivision of time” (JOAN SILVA BARRIS, *op. cit.*, p. 17) i, com a mínim en aquest cas, equival a una síl·laba breu (u); l'hexàmetre és, per tant, divisible en vint-i-quatre $\pi\rho\omega\tau\omicron\iota$ χρόνοι.

¹⁶¹ Cf. *supra*, pp. 30, 33, 36, 39, 41 i 44-45.

divergent—, advoquem per la legitimitat de la trihemímera femenina com a cesura secundària i com a cesura principal.

iv) Prohibició de la contracció dels tres primers peus i de la dels dos primers si la cesura no és emplaçada en el quart:¹⁶² abans que Parramon l'anotés i la fes una de les característiques del seu hexàmetre, ja era en gran part complida —segurament d'esma— pels traductors precedents, tal com demostren les nostres anàlisis.¹⁶³ A més, Mira també ha adoptat, com a mínim implícitament, aquest criteri.¹⁶⁴

Hi ha un apunt, tanmateix, que, formulat pel mateix Parramon, fa trontollar la seva preconització: “malgrat que els setze esquemes clàssics *s'hagin reduït a catorze*, ja queda consolidat el ritme dactílic als dos hemistiquis”.¹⁶⁵ Dit altrament: no s'adequa als preceptes clàssics ni a les observacions modernes, *lato sensu*, que s'han fet de la poesia grega. Només cal adduir els resultats obtinguts a partir de l'anàlisi de la mostra dels *Himnes homèrics* originals, on un 4,2% presenta els tres —i qualcun àdhuc quatre— primers peus binaris i un 7,5% els dos primers peus binaris sense cesura després de la quarta arsi. *Metri gratia*:

Πῶς γάρ σ' ὑμνήσω πάντως εὖσμον ἔοντα; (*Him.*, I, v. 19.)
 - - - - | - - - - u u - x

καί μιν νεικείων ἔπεα πτερόεντα προσηύδα (*Od.*, XVIII, v. 9.)
 - - - - | u u - u u - u u - x

Com que és una limitació innecessària i contrària a la teoria, creiem que és acceptable com a *recomanació estilística* de caire molt personal, però no pot ésser-ho mai com a norma de factura d'hexàmetres.

v) Seqüències interdites: un vers format, en català, per dàctils (- u u) i espondeus¹⁶⁶ (- u) no pot contenir, si és ben construït, mai cap seqüència de dues llargues o tres breus. Llur presència és indicadora que, o bé quelcom no rutlla, o bé es tracta d'un hexàmetre pre-ribià.

¹⁶² Citació gairebé textual de l'advocació de Jordi Parramon i Blasco —PUBLI OVIDI NASÓ, *op. cit.*, p. 12—, primer en formular aquesta interdicció.

¹⁶³ *Cf. supra*, pp. 36-37, 39-40 i 41.

¹⁶⁴ *Cf. supra*, p. 45.

¹⁶⁵ PUBLI OVIDI NASÓ, *op. cit.*, p. 12.

¹⁶⁶ *Cf. supra*, p. 26, nota 117.

vi) Contraccions dels *bicipites* del segon hemistiqui del pentàmetre: els únics díctics que hem pogut analitzar, ço és saber, els de Riba respecten acuradament la integritat de les síl·labes breus del segon hemistiqui pentamètric; llur mateix autor afirma “en el segon membre, a més, d’aquest segon vers mal anomenat pentàmetre, mai no es fa la substitució dels dàctils per espondeus”.¹⁶⁷

vii) Encavallament entre díctics: com que “ja es troba en l’elegia clàssica”¹⁶⁸ —encara que “sense-pauses are much more abundant at the end of the ἔλεγειον [i. e. the pentameter] than at the end of the elegiac hexameter”¹⁶⁹—, ço és, “we must also point out that very often, in ancient elegy, the syntax connects the ἔλεγειον with the following hexameter”,¹⁷⁰ no hi ha cap motiu per no considerar-ho un recurs lledesme en català.

3.2. Construcció —pretasament— definitiva de l’hexàmetre i el díctic elegíac catalans

Un cop passats per la pedra de toc tots aquests aspectes de l’hexàmetre dubtosos i discutits, no ens resta sinó postular la, al nostre vijares, correcta construcció, pretasament ben estintolada, de l’hexàmetre i díctic elegíac catalans:

L’hexàmetre ha d’ésser un vers de sis accents tòncics, format per cinc primers peus dàctils, substituïbles tots¹⁷¹ per espondeus menys el darrer —baldament sigui, talment hem afirmat suara,¹⁷² possible trobar-hi, excepcionalment i només en cas de necessitat, un espondeu—, i un darrer espondeu. Al primer peu és permesa la substitució de la síl·laba llarga per la breu, altrament anomenada anàclasi, per tal de pal·liar l’assídua presència d’elements àtons a inici de vers.¹⁷³ Les seves cesures principals són la penthemímera masculina, la femenina o trocaica, l’hepthemímera masculina, la femenina i la dièresi bucòlica; ultra aquestes, també

¹⁶⁷ CARLES RIBA, *op. cit.*, p. 237.

¹⁶⁸ *Ibidem.*

¹⁶⁹ JOAN SILVA BARRIS, *op. cit.*, p. 76.

¹⁷⁰ *Ibidem.*

¹⁷¹ *Cf. supra*, p. 51.

¹⁷² *Cf. supra*, p. 48.

¹⁷³ *Cf. supra*, pp. 46-47.

és lledesma la trihemímera masculina i la femenina.¹⁷⁴ Les seqüències de tres àtones o dues tòniques hi són interdites.¹⁷⁵ *Metri gratia*:

i ésser l'un per a l'altre un do amorós del misteri (*Bier.*, V, v. 15.)
- u - u u - u | - u u - u u - u

no deuen res, l'eubeu habitant de les tèrboles aigües, (*Met.*, XIV, v. 4.)
u - u - | u - u u - | u u - u u - u

El díctic elegíac ha d'ésser una estrofa formada per un hexàmetre, que, evidentment, segueixi els criteris exposats adés, i un pentàmetre¹⁷⁶, la composició del qual és (- U - U - | - u u - u u -), amb una cesura mitjana. L'encavallament entre els dos versos de l'estrofa i entre díctics diferents és totalment lícit.¹⁷⁷ *Metri gratia*:

¿Era l'àguila ardent dels presagis reials, que fa inútils
- u - u u - | u u - u u - u u - u

la consulta en l'obscur, Pítia, i l'anunci diví
- u - u u - | - u u - u u -

esgarriant-se en ta veu? La imatge, puixant ens fou dolça (*Bier.*, VIII, vv. 9-11.)
- u - u u - | u - u u - u u - u

Podem concloure, doncs, que és ara, gairebé deu decennis després de la publicació pòstuma dels *Himnes homèrics* de Joan Maragall, que es fa més palès que mai que, com per al poble català, per a l'hexàmetre “la mort és aparent”,¹⁷⁸ que les enredenades centúries silents no han impedit el desglaç ufanós i silvestre d'aquest *printemps*, clàssic i nostrat ensems.

Si els nostres designis i pretensions, potser excessius, han estat acomplerts o si hem errat ja no hem de decidir-ho nosaltres; ans és el lector —al qual no afegirem cap epítet llagoter— qui té la potestat de judicar l'estudi i dir-ne el pitjor, “selon l'honneste coûtume de ceux qui lisent”.¹⁷⁹

Per finir, no volem sinó afegir que tot l'escrit dessus sobre la construcció de l'hexàmetre i el díctic elegíac en català ha d'ésser pres —si hom ho jutja adequat, és clar— amb més o menys rigor depenent, sobretot, de si es tracta de traduir —situació en què hi ha un original al qual intentar ésser fidel, baldament la màxima

¹⁷⁴ Cf. *supra*, pp. 50-51.

¹⁷⁵ Cf. *supra*, p. 51.

¹⁷⁶ Sobre el (mal)nom del pentàmetre, cf. *supra*, p. 24, nota 110.

¹⁷⁷ Cf. *supra*, p. 52.

¹⁷⁸ ENRIC PRAT DE LA RIBA, *La nacionalitat catalana*, (Barcelona 1910), p. 15.

¹⁷⁹ PAUL SCARRON, *op. cit.*, p. 4.

traduttore, traditore— o de si hom desira crear del no-res —situació en què la llibertat és essencial. En ambdues opcions, emperò, cal tenir present que és necessari que “el professor que hi ha en mi hagi cedit discretament al poeta”.¹⁸⁰

¹⁸⁰ CARLES RIBA, *op. cit.*, p. 237.

4. BIBLIOGRAFIA

4.1. General

BASSETT, S. E., “The Theory of the Homeric Caesura According to the Extant Remains of the Ancient Doctrine”, dins *The American Journal of Philology*, vol. 40, núm. 4, 1919, pp. 343-372.

CORS I MEYA, J., “Carles Riba i l'adaptació de l'hexàmetre al català en la seva traducció de l'«Odissea»”, dins *Els Marges*, núm. 41, 1990, pp. 39-56.

FERNÁNDEZ DELGADO, J. A., “La poesía sapiencial de Grecia arcaica y los orígenes del hexámetro”, dins *Emerita*, núm. 50, 1982, pp. 151-173.

GUZMÁN GUERRA, A., “Protágoras y la cesura”, dins *Apophoreta Philologica E. Fdez.-Galiano*, Madrid: 1984, pp. 93-97.

—, *Manual de métrica griega*, Madrid: Ediciones Clásicas, 1997.

HERMANN, G., “De caesura trochaica in quarto pede”, dins *Orphica*, Leipzig: Caspar Fritsch, 1805, pp. 692-696.

INGLÈS I PIJOAN, M., “Estructuració dels versos llatins en català”, dins MIQUEL MELENDRES, *L'Esposa de l'Anyell (Esglésiada)*, Tarragona: Instituto de Estudios Tarraconenses Berenguer IV, 1965.

LLOVERA, J. M., “Epigrames de Marcial (diverses interpretacions rítmiques del pentàmetre)” dins *La Veu de Catalunya*, 6-VII-1926, p. 6.

MARÇAL, M. M., *Entorn dels hexàmetres maragallians*, 1994. (Tesi doctoral inèdita.)

MASSOT, J., “L'«Odissea», traduïda de nou al català”, dins *La Vanguardia*, 25-X-2011, núm. 46.713, p. 29. Entrevista amb Joan F. Mira.

MEDINA, J., “L'hexàmetre i el díctic elegíac en la poesia catalana”, dins *Els Marges*, núm. 14, 1978, pp. 3-30.

—, “Una polèmica a la premsa vigatana entorn de la imitació dels ritmes clàssics en català: Josep Fonts, Joan Franquesa i Josep Maria Llovera”, dins *Ausa*, núm. 151, 2003, pp. 75-87.

—, “Set articles de Josep Maria Llovera sobre la imitació dels ritmes clàssics”, dins *Faventia*, núm. 26/1, 2004, pp. 95-111.

—, “Les versions rítmiques de Josep Maria Llovera”, dins *Faventia*, núm. 27/1, 2005, pp. 125-138.

PARRAMON I BLASCO, J., *Ritmes clàssics*, Barcelona: Quaderns Crema, 1999.

PEABODY, B., *The Winged Word*, Albany: Suny Press, 1975.

PÒRTULAS, J. & GRAU, S., *Saviesa grega arcaica*, Martorell: Adesiara, 2011.

RAALTE, M. Van, "Greek Elegiac Verse Rhythm", dins *Glotta*, núm. 66, 1988, pp. 145-178.

RIBA, C., *Cartes de Carles Riba: recollides i anotades per Carles-Jordi Guardiola*, IV vol., Barcelona: IEC, 1989-2005.

SILVA BARRIS, J., *Metre and Rhythm in Greek Verse*, Budapest: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2011.

TORNÉ TEIXIDÓ, R., "Significació dels *Himnes homèrics* de Joan Maragall a Carles Riba", dins CABRÉ, R., JUFRESA, M. & MALÉ, J. (eds.), *Polis i nació. Política i literatura (1900-1939)*, Barcelona: IEC, 2003, pp. 131-141.

VALENTÍ I FIOL, E., *Els clàssics i la literatura catalana moderna*, Barcelona: Curial edicions catalanes, 1973. Pròl. d'Antoni Comas.

WEST, M. L., *Introduction to Greek Metre*, Nova York: Oxford University Press, 1987.

4.2. Obres literàries citades com a exemples

ANÒNIM, *Cançoner de Ripoll*, Martorell: Adesiara, 2009. Trad. de Jordi Raventós. Intr. de Pere J. Quetglas.

BAUDELAIRE, Charles, *Les flors del mal*, Barcelona: Edicions 62, 2007. Ed. bilingüe. Trad. de Jordi llovet.

MARAGALL, Joan, *Visions & Cants*, Barcelona: Edicions 62, 1984.

MARÇAL, Maria-Mercè, *Cau de llunes*, Barcelona: Edicions Proa, 1977. Pròl. de Joan Brossa. Il·l. de Joan-Pere Viladecans.

RAMIS I RAMIS, Joan, *Lucrecia o Roma libre*. 2a ed. Sant Boi de Llobregat: Edicions Proa, 2008. A cura de Jaume Gomila Saura.

SANT JORDI, Jordi de, *Poesies*, Barcelona: Editorial Barcino, 2005. Ed. crít. d'Aniello Fratta.

4.3. Obres literàries analitzades

ANÒNIM, *Himnes homèrics, Olímpica primera de Píndar*, Barcelona: Sala Parés Llibreria, 1932. Versificació de Joan Maragall sobre la traducció literal de Bosch Gimpera. Edició definitiva [sic.] dels fills de Joan Maragall i amb un pròleg d'Agustí Esclasans.

HOMER, *Odisea*, 3a ed., Barcelona: Proa, 2012. Versió i notes de Joan F. Mira i introducció de Jordi Cornudella.

MARAGALL, Joan, *Nausica*, Barcelona: Publicacions de l'Escola Catalana d'Art Dramàtic, febrer de 1923. Amb un agraïment d'Adrià Gual.

MELENDRES, Miquel, *L'esposa de l'anyell (Esglésiada)*, volum I, Tarragona: Instituto de Estudios Tarraconenses Berenguer IV, 1965. Amb un estudi de Martí Inglès i Pijoan i amb il·lustracions de Lluís Saumells.

OVIDI NASÓ, Publi, *Les metamorfosis*, Barcelona: Quaderns Crema, 2008. Traducció, presentació i notes de Jordi Parramon.

RIBA, Carles, *Elegies de Bierville*, dins *Obres completes*. Barcelona: Edicions 62, 1984, pp. 206-240.

ANNEX A: ESTADÍSTIQUES

Volem advertir que, als percentatges de l'aspecte γ (composició dels peus 5è i 6è), hi incloem, també, els versos aguts o catalèctics, que, evidentment, només poden formar part del grup d'hexàmetres finits en clàusula heroica (- u u -) o espondaic (- u -).

Nausica, de Joan Maragall

α) nombre d'accents per vers:

5 accents: 100%

β) composició de l'inici de vers:

accent principal: 31,4 %

accent secundari: 14,2%

anacrusi: 54,4%

d'una síl·laba: 37,5%

de dues síl·labes: 1,7%

γ) composició dels peus 5è i 6è:

clàusula heroica: 29,2%

vers espondaic: 67,5%

espondeu + dàctil: 3,3%

δ) distribució de les cesures principals:

penthemímera masculina: 31,7%

penthemímera femenina o trocaica: 16,7%

hepthemímera masculina: 6,7%

hepthemímera femenina: 5,8%

trihemímera masculina: 24,2%

trihemímera femenina: 12,5%

ϵ) versos aguts o catalèctis: 10% —ço és, versos corresponents als senars de la intervenció de Daimó, situada al començament del tercer i darrer acte.

ζ) seqüències interdites: a causa de la quantitat de versos asinartets del text, no hem quantificat aquest aspecte.

η) freqüència de 3 primers peus amb ritme binari o de 2 primers peus amb ritme binari sense haver-hi cesura hepthemímera: en posseint tots els versos només cinc arsis, no ens ha semblat escaient de quantificar aquest aspecte.

θ) versos asinartets:

(u - u - u - - u u - u): 10%

(u - u - u - - u - u u): 0,8%

Himnes homèrics, versificats per Joan Maragall sobre una versió literal de Bosch Gimpera

α) nombre d'accents per vers:

6 accents: 99,2%

7 accents: 0,8%

β) composició de l'inici de vers:

accent principal: 25%

accent secundari: 4,2%

anacrusi: 70,8%

d'una síl·laba: 67,5%

de dues síl·labes: 3,3%

γ) composició dels peus 5è i 6è:

clàusula heroica: 82,5%

vers espondaic: 15%

vers esdrúixol: 0,8%

anapest + espondeu: 0,8%

iambe + espondeu: 0,8%

δ) distribució de les cesures principals:

penthemímera masculina: 22,5%

penthemímera femenina o trocaica: 18,3%

hepthemímera masculina: 22,5%

hepthemímera femenina: 24,2%

trihemímera masculina: 5%

trihemímera femenina: 7,5%

ε) versos aguts o catalèctis: 54,2%

ζ) seqüències interdites:

(u u u): 5,8%

(- -): 7,5%

η) freqüència de 3 primers peus amb ritme binari o de 2 primers peus amb ritme binari sense haver-hi cesura hepthemímera:

3 1rs: 8,3%

2 1rs sense hepth.: 5%

Himnes homèrics (text grec)

α) composició dels peus 5è i 6è:

clàusula heroica: 90,8%

vers espondaic: 9,2%

β) Distribució de les cesures:

penthemímera: 39,2%

trocaica: 38,3%

hepthemímera: 10,8%

dièresi bucòlica: 11,7%

γ) freqüència de 3 primers peus amb ritme binari o de 2 primers peus amb ritme binari sense haver-hi cesura hepthemímera:

3 1rs: 4,2%

2 1rs sense hepth.: 7,5%

Elegies de Bierville, de Carles Riba

α) nombre d'accents per vers:

6 accents: 100%

β) composició de l'inici de vers:

accent principal: 75,4%

accent secundari: 21,3%

anàclasi: 3,3%

γ) composició dels peus 5è i 6è:

clàusula heroica: 98,4%

vers espondaic: 1,6%

δ) distribució de les cesures principals:

penthemímera masculina: 34,4%

penthemímera femenina o trocaica: 18%

hepthemímera masculina: 11,5%

hepthemímera femenina: 11,5%

trihemímera masculina: 6,6%

trihemímera femenina: 1,6%

ε) versos aguts o catalèctis: 0%

ζ) seqüències interdites:

(u u u): 0%

(- -): 0%

η) freqüència de 3 primers peus amb ritme binari o de 2 primers peus amb ritme binari sense haver-hi cesura hepthemímera:

3 1rs: 1,6%

2 1rs sense hepth.: 6,6%

θ) contraccions al segon hemistiqui: 0%

ι) compliment de la dièresi mitjana: 100%

κ) encavallament dins els díctics i entre díctics: a causa de la seva dificultat, no hem quantificat aquest criteri; hom pot trobar-ne, tanmateix, un comentari *supra*, pp. 31-32.

L'Esposa de l'Anyell, de Miquel Melendres

α) nombre d'accents per vers:

6 accents: 100%

β) composició de l'inici de vers:

accent principal: 86,7%

accent secundari: 13,3%

γ) composició dels peus 5è i 6è:

clàusula heroica: 99,2%

vers espondaic: 0,8%

δ) distribució de les cesures principals:

penthemímera masculina: 39,2%

penthemímera femenina o trocaica: 2,5%

hepthemímera masculina: 45,8%

hepthemímera femenina: 7,5%

trihemímera masculina: 3,3%

trihemímera femenina: 1,7%

ε) versos aguts o catalèctis: 0%

ζ) seqüències interdites:

(u u u): 0%

(- -): 0%

η) freqüència de 3 primers peus amb ritme binari o de 2 primers peus amb ritme binari sense haver-hi cesura hepthemímera:

3 1rs: 0,8%

2 1rs sense hepth.: 0,8%

Les metamorfosis, d'Ovidi, traduïdes per Jordi Parramon

α) nombre d'accents per vers:

6 accents: 100%

β) composició de l'inici de vers:

accent principal: 53,3%

accent secundari: 43,3%

anàclasi: 2,9%

iambe + dàctil: 0,4%

γ) composició dels peus 5è i 6è:

clàusula heroica: 100%

δ) distribució de les cesures principals:

penthemímera masculina: 43,3%

penthemímera femenina o trocaica: 14,6%

hepthemímera masculina: 22,1%

hepthemímera femenina: 13,3%

trihemímera masculina: 3,4%

trihemímera femenina: 2,9%

ε) versos aguts o catalèctis: 0%

ζ) seqüències interdites:

(u u u): 0%

(- -): 0,4%

η) freqüència de 3 primers peus amb ritme binari o de 2 primers peus amb ritme binari sense haver-hi cesura hepthemímera:

3 1rs: 0%

2 1rs sense hepth.: 0%

L'Odissea, d'Homer, traduïda per Joan F. Mira

α) nombre d'accents per vers:

6 accents: 99,9%

5 accents: 0,1%

β) composició de l'inici de vers:

accent principal: 64,8%

accent secundari: 28,3%

anàclasi: 6,7%

anacrusi: 0,8%

γ) composició dels peus 5è i 6è:

clàusula heroica: 99,5%

dàctil + dàctil: 0,5%

δ) distribució de les cesures principals:

penthemímera masculina: 30,9%

penthemímera femenina o trocaica: 18,3%

hepthemímera masculina: 28,1%

hepthemímera femenina: 19,3%

trihemímera masculina: 1,7%

trihemímera femenina: 1,7%

ε) versos aguts o catalèctis: 0,1%

ζ) seqüències interdites:

(u u u): 0%

(- -): 0%

η) freqüència de 3 primers peus amb ritme binari o de 2 primers peus amb ritme binari sense haver-hi cesura hepthemímera:

3 1rs: 0,1%

2 1rs sense hepth.: 0,5%

L'Odissea, d'Homer (text grec)

α) composició dels peus 5è i 6è:

clàusula heroica: 94,9%

vers espondaic: 5,1%

β) Distribució de les cesures:

penthemímera: 30%

trocaica: 34,4%

hepthemímera: 11,2%

dièresi bucòlica: 24,4%

γ) freqüència de 3 primers peus amb ritme binari o de 2 primers peus amb ritme binari sense haver-hi cesura hepthemímera:

3 1rs: 3,3%

2 1rs sense hepth.: 5,6%

ANNEX B: MOSTRES ESCANDIDES

Encara que a la versió original d'aquest estudi hom pogués consultar l'escansió de tots els versos analitzats, la limitada extensió que exigeixen les bases del Premi Heràcles ens ha obligat a reduir-ne l'exposició a les obres de Maragall i les *Elegies de Bierville*.

Nausica, de Joan Maragall

(I, principi)

jo l'he vista rebotre d'esta penya

- u - u | u - u - u - u

i caure en l'herba aquí. On ets bala?

u] - u - u u - | - u - u

Ah! Ja et tinc! Ah! ja et tinc! Ara ja ets meva!

u] - u u - u | - u - u - u

Aniràs a l'espatlla d'una amiga,

- u - u u - u | - u - u

Per' llí estan cercant: vés, escomet-les.

u - u - u - | - u u - u

Cerqueu, cerqueu, que us ve damunt, val! Justa!

u] - u - | u - u - u | - u

No val! No val! De trasantó no és lícit,

u] - u - | u - u - u - u

El joc era avisant; tractes són tractes.

u - u - u - | - u u - u

Jo ja he dit: -Va! Quan al damunt ja em queia.

- u u - | u - u u - u - u

I ara, qui l'ha aplegada? Ai! que torna!

- u - u u - u | - u - u

Altra cop sobre meu. No, no: no hi jugo.

- u - u u - | u - u - u

Doncs jo sí. Massa a prop! No me la tiris!

u] - u - u - | u - u - u

Doncs la tiraré lluny. Mira si allargo.

- u - u - u | - u u - u

Ai! que va a caure al riu!... Ja hi és! Haveu-la

u u] - u - u - | u - u - u

Que han d'haver! Se'n va a la mar en poca estona

u u] - u - u - | u - u - u

L'hauré jo ans que hi arribi. No, princesa,

u] - u - u u - u | - u - u

no et cansis: massa a prop és la mar brava.

- u - u | - u u - u u - u

No hi corris que és en va... Sembla una daina.

u - u - u - | - u u - u

I que està enjogassada! Sempre, sempre...

- u - u u - u | - u - u

Sempre no: aquest matí, mentre veníem

- u - | u u - | - u u - u

a rentar, jo l'he vista pensativa.

- u - | u u - u - u - u

Menava el carro al pas, tota callada,

u - u - u - | - u u - u

(I, final)

jo no sé el que faré, perquè als meus pares

- u - u u - | u - u u - u

els tinc un gran temor: tant que m'estimen

u - u - u - | - u u - u

i em complauen en tot, jo poc els goso

- u - u u - | u - u - u

parlar de certes coses... Bé, princesa:

u] - u - u - u | - u - u

faré tot el que em dius, i els déus t'ho paguin.

u - - u u - | u - u - u

Anem, anem, companyes, que ja és hora.

u] - u - u - u | u - u - u

Jo vull menar les mules: com un ceptre

- u u - u - u | - u - u

duré les xurriaques. Tu, sentint-les,

u]- u - u - u | - u - u

sabràs per on anem... Veuràs, quin aire!

u] - u - u - | u - u - u

No sap el que li passa. I a reveure.

u] - u - u - u | - u - u

No sé si fou un somni la finida

u] - u - u - u | - u - u

tribulació, o si és la benaurança

- u u - | u - u - u - u

present, però quelcom sento que muda

u - | u - u - - u | u - u

en mon destí. El sol és a migdia,

u - u - | u - - u u - u

i endins del cor m'entra una pau immensa.

u] - u - | u - u - u - u

Vina, vina, estranger. Ho sents? Avança!

- u - u - u | u - u - u

Fou sempre eix crit ma sort. Avança, Ulisses!

u] - u - u - | u - u - u

(II, principi)

Així com fou la libació primera

u] - u - | u - u - u - u

per Poseidô, igualment sia-ho la última;

u - u - | u - - u - u u

perquè ell, de tots els déus, és el qui mira
 u - u - u - | - u u - u
 més per nosaltres. Rei, jo et prego, escolta'm.
 - u u - u | - u - u - u
 A molts dels déus hem honorat fins ara
 u] - u - | u - u - u - u
 amb libacions; mes un hem deixat sense
 - u u - | u - - u u - u
 que se'n podria ofendre, i a fe és digne
 u] - u - u - u | u - u - u
 del nostre agraïment, i l'oblidar-lo
 u - u - u - | - u u - u
 ens pot costar molt car qualsevol hora:
 u - u - u - | - u u - u
 Hermes, el déu dels peus lleugers, que mena
 - u u - | u - u - u - u
 les naus a port i fa valer llur càrrega
 u - u - | u - u - u - u u
 i enriqueix els marxants. Cert que els feacis
 - u - u u - | u - u - u
 som gent de mar, i, nostres naus lleugeres
 - u u - | u - u - u - u
 solcant el si sempre agitat d'Amfítrite,
 u] - u - | u - u - u - u u
 a la mercè del Croni, que en ell regna
 - u u - u - u | - u - u
 profundament, estem, i ens cal sa gràcia;
 u] - u - u - | u - u - u
 mes ¿què en trauríem que la carga incòlume
 u] - u - u | - u - u - u u
 entrés a port, i fos posada en terra,
 u] - u - | u - u - u - u

si no trobés allà gent esperant-la
 u - u - u - | - u u - u
 per pagar-la a bon preu, amb què retorna
 - u - u u - | u - u - u
 la nau amb carga nova i enriquida?
 u] - u - u | - u - u - u
 Doncs l'Argicida és el qui ens procura
 - u u - u | - - u u - u
 el tràfec profitós i ens fa tan pròspera
 u] - u - u - | u - u - u u

(II, final)

amb el gest de patir imprès al rostre,
 - u - u u - | u - u - u
 guerrers amb l'arma en la ferida oberta,
 u] - u - u | - u - u - u
 vells decaiguts i velles cordormides...
 - u u - | u - u - u - u
 Entre elles vaig conèixer-hi la mare.
 - u - u | - u - u u - u
 I què més? I què més? Jo, que m'estava
 u - u - u - | - u u - u
 allí assegut, però amb l'espasa nua
 u] - u - | u - u - u - u
 damunt la fresca sang del sacrifici
 u] - u - u - | u - u - u
 que havia ofert als déus del fosc imperi,
 u] - u - | u - u - u - u
 no hi deixava acostâ els pàl·lids espectres
 - u - u u - | - u u - u
 que sols tastant-la heuen semblant de vida.
 u] - u - u | - u u - u - u

Allò els estemordia: m'imprecaven
 u] - u - u - u | - u - u
 amb el gest, retorcent-se, bo i tornant-se'n,
 - u - | u u - u | - u u - u
 i tornant a venir; pro, incommovible,
 - u - u u - | u - u u - u
 jo havia d'esperar Tirès, l'oracle,
 u u]- u - u - u - | u - u
 que em parlés el primer... Què més, Ulisses?
 - u - u u - | u - u - u
 Tot de sobte, del fons de la negrura,
 - u - u | u - u - u - u
 sortí un espectre gran de barba blanca.
 u] - u - u - | u - u - u

(III, principi)

Vina, rei lluminós! Alça't del mar,
 - u - u u - | - u u -
 o tu que duus la lira d'or i cantes!
 - u u - | u - u - u - u
 Vina a alegrar la terra, gloriós
 - u - u - u - u | u -
 espolsant la daurada cabellera!
 - u - | u u - u - u - u
 Tu, jove eternament, de l'ull brillant
 u] - u - u - | u - u -
 que aclareix la terra i cel amb la mirada,
 - u - u - u - | u - u - u
 tu del arc resplendent, que d'un sol tret
 - u - u u - | u - u -
 llences innumerables les sagetes;
 - u u - u - u | - u - u

tu, que de Delos hagueres ton bressol
 - u u - u | u - u - u -
 i en Delfos parles an els teus oracles:
 u] - u - u | - u - u u -
 ja que mos ulls no poden sê alegrats
 - u u - | u - u - u -
 per ta llum, senti almenys la teva ardència,
 - u u | - u - u - u - u
 i et lloaré més fort que l'altra gent,
 - u u - u - | u - u -
 i en ma veu sentiràs la veu d'un poble.
 - u - u u - | u - u - u
 Tu regnes sol en l'èter resplendent
 u] - u - | u - u - u -
 de la mateixa llum quan fas el dia,
 u] - u - u - | u - u - u
 i tu mateix ets el qui fas la nit
 u]- u - u | - u - u -
 quan cobreixes ton rostre amb un vel d'astres.
 - u - u u - u | u - u - u
 Tu fas florir la terra i brillâ el mar,
 u] - u - u - u | u - -
 fas granar les llavors, fas els fruits dolços,
 - u - u u - | - u u - u
 i colores i asseques les verdors,
 - u - u u - u | - u -
 i ets el principi i fi de tota cosa.
 - u u - u | - u - u - u
 Ta cítara sonora omple l'espai
 u] - u - u - u | - u u -

(III, final)

Feliç et rebi. Quan en ella sies

u] - u - u | - u - u - u

en pau i amor, alguna volta pensa

u] - u - | u - u - u - u

en aquesta donzella, prou sortosa

- u - u u - u | - u - u

d'haver-te dat camí. O princeseta!

u] - u - u - | u - u - u

Com s'ha commòs! És que la princeseta

- u u - | u - u - u - u

ha dit paraules d'or. Ai, sí! Enternia!

u] - u - u - | u - u u - u

I a ell, l'heu vist? La veu se li nuava.

u] - u - | u - u - u - u

Era un déu o era un home? Era un home.

- u - u u - u | - u - u

Ja torna a abraçâ el rei. Ara se gira

u] - u - u - u | - u u - u

cap a la gent i diu alguna cosa.

- u u - | u - u - u - u

Ah! Ja puja a la nau! Oh! guaita, guaita

- u - u u - | u - u - u

quanta bellugadissa a la coberta!

- u - u u - u - u - u

Ja fan rem! Ja fan vela! En mar!

- u - | - u - u -

Muses! A l'home de gran enginy deixeu-me

- u u - u u - u - | u - u

cantar! a l'hèroe, a aquell que en terra

u]- u - u u | - u - u - u

tirà de Troia les sagrades torres.

u] - u - u | - u - u - u

Hoste, salut en ton retorn! La pàtria

- u u - u - u - | u - u

Himnes homèrics, versificats per Joan Maragall sobre una versió literal de Bosch Gimpera

(I, a Apol·ló Deli)

Sempre el recordo i mai l'oblido, Apol·ló, que fereix

- u u - u | - u - u | u - u u -

de lluny, del qui els déus mateixos se temen veient-lo passar

u] - u u - u - u | u - u u - u u -

pel gran palau de Zeus: tots s'alcen en llurs setials

u] - u - u - | u - u u - u -

quan ell hi arriba, estès son arc gloriós. Sols Leto

u] - u - u | u - u - u - | u - u

resta al costat de Zeus, dels llamps amador: és ella

- u u - u - | u - u u - u - u

qui afluixa la corda tivanta i tanca el buirac, traient-lo

u] - u u - u u - u | - u u - u - u

amb ses mans del muscle robust, i el penja, en clau d'or,

- u - u - u u - | u - u u -

de la pilastra pairal; prenent després per la mà

- u u - u u - | u - u - u u -

al fill, se l'emmena i el porta a son trono, deixant-l'hi assegut.

u] - u u - u | u - u u - u | u - u u -

El Pare Zeus fa gran festa al fill estimat,

u] - u - | - u - u] - u u -

li allarga l'àuria copa plena de nèctar diví.

u] - u - u - u | - u u - u u -

I els altres déus s'asseuen de nou; i Leto, l'augusta,
 u] - u - | u - u u - | u - u u - u
 està joiosa d'havê' infantat el fortíssim arquer.
 u]- u - | u - u - | u u - u u -
 Salut, Leto! i sortosa tu que infantares tals fills:
 u - - u| u - u - | u u - u u -
 el rei Apol·ló, primer, i després Artemis, que es plau
 u] - u u - u - | u u - u - u u -
 també en ses sagetes. Aquesta en Otígia l'hagueres, i aquell
 u] - u u - u | u - u u - u u - u u -
 era Delos rocosa llavors que al peu del Cíntios, el puig
 u u]- u u - u | u - u - u - u u -
 de l'alta muntanya, te vas ajupir davall la palmera
 u] - u u - u | u - u u - | u - u u - u
 i a vora de l'Ínop. Mes ara, a tu, ja tan celebrat
 u] - u u - u | u - u - | u - u u -
 en himnes, o Febus!, jo ¿com cantar-te podré,
 u] - u u - u - | - u - u u -
 a tu, que mous tot cant, ja sia terres endins,
 u] - u - u - | u - u - u u -
 lla on fan els ramats, o bé en les illes arreu?
 - u - u u - | u - u - u u -
 ¿A tu, a qui canta tot cim de muntanya i tot lo que és alt,
 u] - u u - u | u - u u - u | - u u -
 i els rius corrent a la mar, i el promontori igualment
 u] - u - u u - | u - u - u u -
 que sobre d'ella s'inclina, i l'aigua closa dels ports?
 u] - u - u u - u | - u - u u -
 Doncs diré com, joia del món, t'infantà Leto
 - u - u | - u u - | u u - - u
 al peu del Cíntios i en l'aspra Delos voltada de mar.
 u] - u - u | u - u - u | u - u u -

Les fosques ones, portades pels vents harmoniosos,

u] - u - u | u - u u - u - u - u

la baten entorn. D'allí t'alçares tu a dominar

u] - u u - | u - u - u | - u u -

damunt els mortals: els que són a Creta, i a Atenes ciutat,

u] - u u - | u u - u - u | u - u u -

(III, a Hermes)

Canta, o Musa, Hermes, el fill de Zeus i de Maia

- u - u - u | u - u - u u - u

que domina Cil·lèna i Arcàdia, tan rica d'ovelles;

- u - u | u - u u - u | u - u u - u

que és dels déus immortals el bon missatger. Va infantar-lo

- u - u u - | u - u u - | u u - u

Maia venerable, la nimfa de tresses formoses,

- u - u - u | u - u u - u u - u

havent-se unit d'amor amb Zeus. Vivia en el fons

u] - u - u - u - | u - u u -

d'un antre ombrós; vivia allunyada dels déus benaurats:

u] - u - | u - u u - u u - u u -

fou allí que el Croni, en mig de la nit tenebrosa,

- u - u - u | u - u u - u u - u

amb la nimfa de tresses formoses va unir-se d'amor,

- u - u | u - u u - u | u - u u -

ben amagat dels homes mortals i dels déus immortals,

- u u - u - u u - | u u - u u -

mentres Hera, la blanca de braços, dormia un son dolç.

- u - u | u - u u - u | u - u u -

I quan l'intent de Zeus complia's i foren passats

u] - u - | u - u - u | u - u u -

deu mesos pel cel, la nimfa donava l'infant a la llum,

u] - u u - | u - u u - u | u - u u -

per on grans fets vingueren al món: que el fill infantat

u] - u - | u - u u - | u - u u -

va ser d'enginy molt subtil, i savi en paraules d'engany.

u] - u - u u - | u - u u - u u -

Fou lladre de bous, sabia'ls manar, i els somnis també;

u] - u u - | u - u u - | u - u u -

espia de nits i bon guardià dels portals; i aviat

u] - u u - | u - u - u u - | u -

mostrà entre els déus immortals l'esclat de sos fets:

u] - - u - u u - | u - u u -

que, nat a trenc d'alba, a migdia polsava la cítara ja,

u] - u u - u | u - u u - u | u - u u -

i al vespre robava les vaques d'el·lluny-feridor, Apol·ló diví.

u] - u u - u u - u | u - u u - | u u - u -

I féu tot això el quart dia del mes, que és quan l'infantà

u] - u u - | u - u u - | u - u u -

Maia l'augusta. Tot just sortit del ventre immortal,

- u u - u | u - u - | u - u u -

ja no volgué restà' en el bressol i saltant-ne sortia

- u u - | u - u u - | u u - u u - u

de l'antra al camí, cercant les vaques del déu Apol·ló,

u] - u u - | u - u - u | u - u u -

quan va trobar venint la tortuga; i fou molt content

u] - u - u - u u - u | - u u -

pensant de cop què faria per fer-la cantar.

u] - u - | - u - u | u - u u -

La pobra bèstia passava davant del portal pasturant

u] - u - u u - u | u - u u - u u -

en l'herba florida, tan lenta en son pas;

u] - u u - u | - - u - u -

i el fill diligent de Zeus, rient, va dir-li aquests mots:

u] - u u - u - | u - u - u u -

-Bona troballa per mi, i de vàlua! No et menysprearé.

- u u - u u - | u u - u | u - u u -

Salut, amable companya! En les festes mouràs a la dansa.

u] - u - u u - u | u - u u - u u - u

En bona hora t'he vist. Mes ¿d'on véns, o tu!, muntanya

u] - u - u u - | u u - u - u - u

joguina bonica de closca pintada amb tants de colors?

u] - u u - u | u - u u - u | - u u -

Doncs ara t'agafo i et porto a la casa. I no serà en va:

u] - u u - u u - u u - u | u - u u -

faràs molt servei. Pro anem's-en a casa, que aquí hi ha perill.

u] - u u - | u - u u - u | u - u u -

I, ja que vingueres, seràs, mentres visquis, remei per molts mals;

u] - u u - u | u - u u - u | u - u u -

(V, a Demèter)

Canto Demèter santa, la dea dels bells cabells rossos,

- u u - u - u | u - u u - u u - u

i amb ella canto la filla seva, tan alta i esvelta,

u] - u - u u - u - u | u - u u - u

que Zeus, déu dels trons, que al lluny del lluny mira,

u] - u u - | - u - u u - u

volgué atorgà' a Aidoneu, un dia, i aquest se l'enduvia

u] - u - u u - | u - u u - u u - u

quan la mare, la d'àuria falç i fruites esplèndides,

- u - u | u - u - | u - u u - u u

no ho veia; quan ella, la filla, jugant amb ses companyes

u] - u u - u u - u | u - u - u - u

les filles d'Oceà, de sines pregones, collia

u] - u - u - | u - u u - u u - u

les flors de la prada, la rosa vermella, i viola, i jacinte,

u] - u u - u | u - u u - u u - u u - u

i un bell narcís que la Terra donà, complaenta amb els déus,
u] - u - | u u - u u - | u u - u u -
per enganyar la verge frescal com poncella de rosa.
- u u - u - u | u - u u - u u - u
Tal, esplèndid, brillava el narcís, i amb tal meravella,
- u - u | u - u u - | u - u u - u
que els homes, al veure'l, i els déus immortals i tot, se'n temien:
u] - u u - u | u - u u - u - u u - u
s'alçava en caps tan bells i llançava una flaire tan dolça,
u] - u - u - | u u - u u - u u - u
que la terra i el cel, i la inflor salada del mar, ne somreien.
u u] - u u - | u u - u - u u - | u u - u
La noia, encisada, estenia ambdues mans per haver-lo.
u] - u u - u | u - u - u - u u - u
Llavors per la planura de Nisa va obrir-se la terra
u] - u - u - u u - u | u - u u - u
en ample camí, i de seguida el déu dels morts s'hi llançava
u] - u u - | u u - u | - u - u u - u
amb cavalls immortals, i forçada s'enduia la verge
- u - u u - | u u - u u - u u - u
plorosa en carro d'or. Ai! Prou ella xisclava,
u] - u - u - | - u - u u - u
crident al pare Croni, suprem: ningú va sentir-la,
u] - u - u - u u - | u - u u - u
dels homes ni dels déus, ni menys les molles Helees,
u] - u - u - | u - u - u u - u
tan riques de sos fruits: ningú sinó la innocenteta
u] - u - u - | u - u - u u - u
Hècata dolça, la filla del gran Perseu, la que duu
- u u - u | u - u u - u - | u u -
el vel brillant. De son antre va oir-la, i Hèlios altíssim,
u] - u - | u u - u u - u | - u u - u

ensems, de dalt del cel: ells dos, el Sol i la Lluna,
 u] - u - u -| u - u - u u - u
 oïren el crit de la verge al Pare Croni, a Zeus:
 u]- u u - u u - u| - u - u u -
 a Zeus, que a l'hora s'estava ben lluny, a dins d'un temple,
 u] - u - u| u - u u - | u - u - u
 rebent els sacrificis d'uns mortals suplicants, i deixava
 u] - u u u - u| - u - u u - | u u - u
 que el germà rei dels morts famosíssim, el fill, com ell, de Cronos
 u u] - u u - u u - u | u - u - u - u
 s'endugués la donzella, per força, amb immortals cavalls.
 u u] - u u - u u - u| - u u - u -
 Mentre veié la terra i el cel estelat, i la immensa
 - u u - u - u| u - u u - u u - u
 mar lluenta de peixos, i el sol, encara la verge,
 - u - u u - u| u - u - u u - u
 baldament afligida, esperava reveure la mare
 - u - u u - u| u u - u u - u u - u
 i els déus; i aquesta esperança calmava son ànima gran.
 u] - u - u u - u| u - u u - u u -
 Els cims de les muntanyes i les goles del mar retrunyiren...
 u] - u - u - u| u u - u u - u u - u

(XIX, a Pan)

Parla'm, o Musa!, del bon fill d'Hermes, de peus de cabra
 - u u - u| u - u - u | u - u - u
 i front banyut, qui ama el bullici i va corrent
 u] - u -| u - u u - u| - u -
 per valls arbrades, i amb ell les nimfes, tan dansadores,
 u] - u - u| u - u - u| - u u - u

que els rocs trepitgen dels aspres cims, i Pan invoquen,
 u] - u - u | u - u - | u - u - u
 déu dels pastors, de cabellera tota esbullada i resplendent.
 - u u - | u u u - u u - u - u u u -
 Té per dominis els cims nevats i els viaranys,
 - u u - u | u - u - | u - u -
 tan pedregosos de les muntanyes. Ell sempre corre
 - u u - u | u - u - u | u - u - u
 d'ací i d'allà, entre les mates obrint-se pas:
 u] - u - | - u u - u | u - u -
 tantost s'assenta vora la mansa corrent de l'aigua,
 u] - u - u | - u u - u u - u - u
 tantost se'n torna per enasprades penyes i puja.
 u] - u - u | u - u - u - u u - u

(XXVI, a Diònisos)

Canto Diònisos bulliciós, el coronat d'aura,
 - u u - u u - u - | u u u - - u
 de Zeus i l'ínclita Semela fill gloriós; el qui fou
 u] - u - u u u - u | - u - u u -
 criat per les nimfes de trenes formoses quan Zeus sobirà
 u] - u u - u | u - u u - u | u - u u -
 posà'ls en llur si, i elles el nodriren amorosament
 u] - u u - | u - u u u - u u u - u -
 en les valls de Nisa, a dins una gruta olorosa i gran,
 u u] - u - u | u - u u - u | u - u -
 tal com el Pare volgué: creixia allà dins, immortal.
 - u u - u u - | u - u u - u u -
 I quan ja l'hagueren criat, aquell que seria amb el temps
 u] - u u - u u - | u - u u - u u -
 cantat en tants himnes, eixí, corrent pels boscos pregons,
 u] - u u - u u - | u - u - u u -

d'euca i llover coronat, seguit de les nimfes, omplint

- u u - u u - | u - u u - u u -

el bosc de bullici. Salut, Diònisos, tan ric de raïms!

u] - u u - u | u - u - u u | u - u u -

Himnes homèrics (text grec)

(I, a Apol·lón Delí)

Μνήσομαι οὐδὲ λάθωμαι Ἀπόλλωνος ἑκάτοιο,

- u u - u u - u | u - - - u u - x

ὄν τε θεοὶ κατὰ δῶμα Διὸς τρομέουσιν ἰόντα·

- u u u | u u - u u - | u u - u u - x

καὶ ῥά τ' ἀναΐσσουσιν ἐπὶ σχεδὸν ἐρχομένοιο

- u u - - - u | u - u u - u u - x

πάντες ἀφ' ἑδράων, ὅτε φαίδιμα τόξα τιταίνει.

- u u - - - | u u - u u - u u - x

Λητῶ δ' οἷή μίμνε παραὶ Διὶ τερπικεραύνῳ,

- - - - | - u u - u u | - u u - x

ἢ ῥα βίον τ' ἐχάλασσε καὶ ἐκλήϊσε φαρέτρην,

- u u - u u - u | u - - - u u - x

καὶ οἱ ἀπ' ἰφθίμων ὤμων χεῖρεσσιν ἔλοῦσα

- u u - - - - - | - - u u - x

τόξον ἀνεκρέμασε πρὸς κίονα πατρὸς ἐοῖο

- u u - u u - | - - u u - u u - x

πασσάλου ἐκ χρυσεόν· τὸν δ' εἰς θρόνον εἷσεν ἄγουσα.

- u u - u u - | - - u u - u u - x

τῷ δ' ἄρα νέκταρ ἔδωκε πατήρ δέπαϊ χρυσεῖῳ

- u u - u | u - u u - | u u - - - x

δεικνύμενος φίλον υἰόν, ἔπειτα δὲ δαίμονες ἄλλοι

- u u - u u - u | u - u u - u u - x

ἔνθα καθίζουσιν· χαίρει δέ τε πότνια Λητώ,

- u u - - - | - - u u - u u - x

οὔνεκα τοξοφόρον καὶ καρτερόν υἰὸν ἔτικτεν.

- u u - u u - | - - u u - u u - x

χαῖρε μάκαιρ' ὦ Λητοῖ, ἐπεὶ τέκες ἀγλαὰ τέκνα

- u u - - - u | u - u u - u u - x

Ἄπόλλωνά τ' ἄνακτα καὶ Ἄρτεμιν ἰοχέαιραν,

- - - u u - u | u - u u - u u - x

τὴν μὲν ἐν Ὀρτυγίῃ, τὸν δὲ κραναῇ ἐνὶ Δήλῳ,

- u u - u u - | - - u u - u u - x

κεκλιμένη πρὸς μακρὸν ὄρος καὶ Κύνθιον ὄχθον,

- u u - | - - u u - | - - u u - x

ἀγχοτάτω φοῖνικος ὑπ' Ἴνωποῖο ρεέθροις.

- u u - - - u | u - - - u u - x

Πῶς τάρ σ' ὑμνήσω πάντως εὖμνον ἐόντα;

- - - - - | - - - - u u - x

πάντη γάρ τοι, Φοῖβε, νομὸς βεβλήσεται ᾠδῆς,

- - - - - u | u - - - u u - x

ἡμὲν ἀν' ἠπειρον πορτιτρόφον ἠδ' ἀνὰ νήσους.

- u u - - - - - u u | - u u - x

πᾶσαι δὲ σκοπιαί τοι ἄδον καὶ πρόνες ἄκροι

- - - | u u - u u - | - - u u - x

ὑψηλῶν ὀρέων ποταμοί θ' ἄλλα δὲ προρέοντες,

- - - u u - | u u - u u - u u - x

ἀκταί τ' εἰς ἄλλα κεκλιμέναι λιμένες τε θαλάσσης.

- - - | u u - u u - | u u - u u - x

ἦ ὥς σε πρῶτον Λητῶ τέκε χάρμα βροτοῖσι,
 - - - | - - - - | u u - u u - x
 κλινθεῖσα πρὸς Κύνθου ὄρος κραναῆ ἐνὶ νήσῳ
 - - - - - u | u - u u - u u - x
 Δήλῳ ἐν ἀμφιρύτῃ; ἐκάτερθε δὲ κῦμα κελαινὸν
 - u u - u u - | u u - u u - u u - x
 ἐξήει χέρσον δὲ λιγυπνοίοις ἀνέμοισιν·
 - - - - - | u u - - - u u - x
 ἔνθεν ἀπορνύμενος πᾶσι θνητοῖσιν ἀνάσσεις,
 - u u - u u - | - - - - u u - x
 ὅσους Κρήτη τ' ἐντὸς ἔχει καὶ δῆμος Ἀθηνῶν
 - - - - - u | u - - - u u - x

(III, a Hermes)

Ἑρμῆν ὕμνει Μοῦσα Διὸς καὶ Μαιάδος υἱόν,
 - - - - - u | u - - - u u - x
 Κυλλήνης μεδέοντα καὶ Ἀρκαδίας πολυμήλου,
 - - - u u - u | u - u u - u u - x
 ἄγγελον ἀθανάτων ἐριούνιον, ὃν τέκε Μαῖα
 - u u - u u - u u - u u | - u u - x
 νύμφη εὐπλόκαμος Διὸς ἐν φιλότῃ μιγεῖσα
 - u u - u u - | u u - u u - u u - x
 αἰδοίη μακάρων δὲ θεῶν ἠλεύαθ' ὄμιλον
 - - - | u u - u u - | - - u u - x
 ἄντρον ἔσω ναίουσα παλίσκιον, ἔνθα Κρονίων
 - u u - | - - u u - u u | - u u - x
 νύμφη εὐπλοκάμῳ μισγέσκετο νυκτὸς ἀμολγῶ,
 - u u - u u - | - - u u - u u - x

ὄφρα κατὰ γλυκὺς ὕπνος ἔχοι λευκώλενον Ἥρην,
 - u u - u u - u | u - - - u u - x
 λήθων ἀθανάτους τε θεοὺς θνητούς τ' ἀνθρώπους.
 - - - u u - u | u - - - - - x
 ἀλλ' ὅτε δὴ μέγαλοιο Διὸς νόος ἐξετελεῖτο,
 - u u - u u - u | u - u u - u u - x
 τῇ δ' ἤδη δέκατος μείς οὐρανῶ ἐστήρικτο,
 - - - | u u - - - u u | - - - x
 εἷς τε φόως ἄγαγεν, ἀρίσημά τε ἔργα τέτυκτο·
 - u u - u u - | u u - u u - u u - x
 καὶ τότ' ἐγείνατο παῖδα πολύτροπον, αἰμυλομήτην,
 - u u - u u - u u - u u | - u u - x
 ληϊστῆρ', ἐλατῆρα βοῶν, ἠγήτορ' ὄνειρων,
 - - - | u u - u u - | - - u u - x
 νυκτὸς ὀπωπητῆρα, πυληδόκον, ὃς τάχ' ἔμελλεν
 - u u - - - u | u - u u - u u - x
 ἀμφανέειν κλυτὰ ἔργα μετ' ἀθανάτοισι θεοῖσιν.
 - u u - u u - u | u - u u - u u - x
 ἠῶος γεγρονῶς μέσῳ ἥματι ἐγκιθάριζεν,
 - - - u u - | u u - u u - u u - x
 ἐσπέριος βοῦς κλέψεν ἐκηβόλου Ἀπόλλωνος,
 - u u - - - u | u - u u - - - x
 τετράδι τῇ προτέρῃ τῇ μιν τέκε πότνια Μαῖα.
 - u u - u u - | - - u u - u u - x
 ὃς καὶ ἐπεὶ δὴ μητρὸς ἀπ' ἀθανάτων θόρε γυίων
 - u u - - - u | u - u u - u u - x
 οὐκέτι δηρὸν ἔκειτο μένων ἱερῶ ἐνὶ λίκνῳ,
 - u u - u u - u | u - u u - u u - x

ἀλλ' ὄ γ' ἀνάϊξας ζήτει βόας Ἀπόλλωνος
 - u u - - - | - - u u - - - x
 οὐδὸν ὑπερβαίνων ὑψηρεφέος ἄντροιο.
 - u u - - - | - - u u - - - x
 ἔνθα χέλυν εὐρών ἐκτήσατο μυρίον ὄλβον·
 - u u - - - | - - u u - u u - x
 Ἑρμῆς τοι πρῶτιστα χέλυν τεκτήνατ' αἰοιδόν,
 - - - - - u | u - - - u u - x
 ἢ ῥά οἱ ἀντεβόλησεν ἐπ' αὐλείησι θύρησι
 - u u - u u - u | u - - - u u - x
 βοσκομένη προπάροιθε δόμων ἐριθηλέα ποίην,
 - u u - | u u - u u - | u u - u u - x
 σαῦλα ποσὶν βαίνουσα· Διὸς δ' ἐριούνιος υἱὸς
 - u u - - - u | u - u u - u u - x
 ἀθρήσας ἐγέλασσε καὶ αὐτίκα μῦθον ἔειπε·
 - - - u u - u | u - u u - u u - x
 σύμβολον ἤδη μοι μέγ' ὀνήσιμον, οὐκ ὀνοτάζω.
 - u u | - - - u u - u u | - u u - x
 χαῖρε φυὴν ἐρόεσσα χοροϊτύπε δαιτὸς ἑταίρη,
 - u u - | u u - u u - u u | - u u - x
 ἀσπασίη προφανεῖσα· πόθεν τόδε καλὸν ἄθυρμα
 - u u - u u - u | u - u u - u u - x
 αἰόλον ὄστρακον ἔσσο χέλυς ὄρεσι ζώουσα;
 - u u - u u - u | u - u u - - - x
 ἀλλ' οἴσω σ' εἰς δῶμα λαβῶν· ὄφελός τί μοι ἔσση,
 - - - | - - u u - | u u - u u - x
 οὐδ' ἀποτιμήσω· σὺ δέ με πρῶτιστον ὀνήσεις.
 - u u - - - | u u - - - u u - -

(V, a Demèter)

Δήμητρ' ἠΰκομον σεμνήν θεὰν ἄρχομ' αἰίδειν,
- - - u u - | - - u u - u u - x
αὐτὴν ἠδὲ θυγάτρα τανύσφυρον ἦν Ἄιδωνεύς
- - - u u - u | u - u u - u u - x
ἤρπαξεν, δῶκεν δὲ βαρύκτυπος εὐρυόπα Ζεὺς,
- - - | - - u u - u u | - u u - x
νόσφιν Δήμητρος χρυσαόρου ἀγλαοκάρπου
- - - - - | - - u u - u u - x
παίζουσιν κούρησι σὺν Ὠκεανοῦ βαθυκόλποις,
- - - - - u | u - u u - u u - x
ἄνθεά τ' αἰνυμένην ῥόδα καὶ κρόκον ἠδ' ἴα καλὰ
- u u - u u - | u u - u u - u u - x
λειμῶν' ἄμ μαλακὸν καὶ ἀγαλλίδας ἠδ' ὑάκινθον
- - - u u - | u u - u u - u u - x
νάρκισσόν θ', ὃν φῦσε δόλον καλυκώπιδι κούρη
- - - | - - u u - | u u - u u - x
Γαῖα Διὸς βουλῆσι χαριζομένη πολυδέκτη
- u u - - - u | u - u u - u u - x
θαυμαστὸν γανόωντα, σέβας τότε πᾶσιν ιδέσθαι
- - - u u - u | u - u u - u u - x
ἀθανάτοις τε θεοῖς ἠδὲ θνητοῖς ἀνθρώποις
- u u - u u - | - - - - - x
τοῦ καὶ ἀπὸ ῥίζης ἑκατὸν κάρα ἐξεπεφύκει,
- u u - - - | u u - u u - u u - x
κῶζ' ἤδιστ' ὀδμή, πᾶς δ' οὐρανὸς εὐρύς ὑπερθε
- - - - - | - - u u - u u - x

γαῖά τε πᾶσ' ἐγέλασσε καὶ ἄλμυρὸν οἶδμα θαλάσσης.

- u u - u u - u | u - u u - u u - x

ἢ δ' ἄρα θαμβήσασ' ὠρέξατο χερσὶν ἅμ' ἅμφω

- u u - - - | - - u u - u u - x

καλὸν ἄθυρμα λαβεῖν· χάνε δὲ χθῶν εὐρύαγια

- u u - u u - | u u - - - u u - x

Νύσιον ἅμ πεδίον τῇ ὄρουσεν ἄναξ πολυδέγμων

- u u - u u - | u u - u u - u u - x

ἵπποις ἀθανάτοισι Κρόνου πολυώνυμος υἱός.

- - - u u - u | u - u u - u u - x

ἀρπάξας δ' ἀέκουσαν ἐπὶ χρυσεόισιν ὄχοισιν

- - - u u - u | u - u u - u u - x

ἦγ' ὀλοφυρομένην· ἰάχησε δ' ἄρ' ὄρθια φωνῆ

- u u - u u - | u u - u u - u u - x

κεκλομένη πατέρα Κρονίδην ὕπατον καὶ ἄριστον.

- u u - | u u - u u - | u u - u u - x

οὐδέ τις ἀθανάτων οὐδὲ θνητῶν ἀνθρώπων

- u u - u u - | - - - - - x

ἤκουσεν φωνῆς, οὐδ' ἀγλαόκαρποι ἐλαῖαι,

- - - - - | - - u u - u u - x

εἰ μὴ Περσαίου θυγάτηρ ἀταλὰ φρονέουσα

- - - - - | u u - u u - u u - x

ἄϊεν ἐξ ἄντρου Ἐκάτη λιπαροκρήδεμνος,

- u u - - - | u u - u u - - - x

Ἥελίος τε ἄναξ Ὑπερίονος ἀγλαὸς υἱός,

- u u - | u u - u u - u u | - u u - x

κούρης κεκλομένης πατέρα Κρονίδην· ὁ δὲ νόσφιν

- - - u u - | u u - u u - u u - x

ἦστο θεῶν ἀπάνευθε πολυλλίστῳ ἐνὶ νηῶ
 - u u - u u - u | u - - - u u - x
 δέγμενος ἱερά καλὰ παρὰ θνητῶν ἀνθρώπων.
 - u u - u u - u | u - - - - - x
 τὴν δ' ἀεκαζομένην ἤγεν Διὸς ἐννεσίησι
 - u u - u u - | - - u u - u u - x
 πατροκασίγνητος πολυσημάντων πολυδέγμων
 - u u - - - | u u - - - u u - x
 ἵπποις ἀθανάτοισι Κρόνου πολυώνυμος υἱός.
 - - - u u - u | u - u u - u u - x
 ὄφρα μὲν οὔν γαῖάν τε καὶ οὐρανὸν ἀστερόεντα
 - u u - - - | u u - u u - u u - x
 λεῦσσε θεὰ καὶ πόντον ἀγάρροον ἰχθυόεντα
 - u u - | - - u u - u u | - u u - x
 αὐγὰς τ' ἡελίου, ἔτι δ' ἤλπετο μητέρα κεδνὴν
 - - - u u - | u u - u u | - u u - x

(XIX, a Pan)

Ἄμφι μοι Ἑρμείαο φίλον γόνον ἔννεπε Μοῦσα,
 - u u - - - u | u - u u - u u - x
 αἰγιόδην δικέρωτα φιλόκροτον ὃς τ' ἀνὰ πίση
 - u u - | u u - u u - u u | - u u - x
 δενδρήεντ' ἄμυδις φοιτᾷ χοροήθεσι νύμφαις
 - - - u u - | - - u u - u u - x
 αἶ τε κατ' αἰγίλιπος πέτρης στείβουσι κάρηνα
 - u u - u u - | - - - - u u - x
 Πᾶν' ἀνακεκλόμεναι νόμιον θεὸν ἀγλαέθειρον
 - u u - u u - | u u - u u - u u - x

αὐχμήνθ', ὅς πάντα λόφον νιφόεντα λέλογχε

- - - - - u | u - u u - u u - x

καὶ κορυφὰς ὀρέων καὶ πετρήεντα κέλευθα.

- u u - u u - | - - - - u u - x

φοιτᾷ δ' ἔνθα καὶ ἔνθα διὰ ῥωπήϊα πυκνά,

- - - u u - u | u - - - u u - x

ἄλλοτε μὲν ρεῖθροισιν ἐφελκόμενος μαλακοῖσιν,

- u u - - - u | u - u u - u u - x

ἄλλοτε δ' αὖ πέτρῃσιν ἐν ἡλιβάτοισι διοιχνεῖ,

- u u - - - u | u - u u - u u - x

(XXVI, a Diōnisos)

Κισσοκόμην Διόνυσον ἐρίβρομον ἄρχομ' αἰίδειν

- u u - | u u - u u - u u | - u u - x

Ζηνὸς καὶ Σεμέλης ἐρικυδέος ἀγλαὸν υἱόν,

- - - u u - | u u - u u - u u - x

ὄν τρέφον ἠΰκομοι νύμφαι παρὰ πατρὸς ἄνακτος

- u u | - u u - - - | u u - u u - x

δεξάμεναι κόλποισι καὶ ἐνδυκέως ἀτίταλλον

- u u - - - u | u - u u - u u - x

Νύσης ἐν γυάλοις· ὁ δ' ἀέξετο πατρὸς ἔκητι

- - - u u - | u u - u u - u u - x

ἄντρῳ ἐν εὐώδει μεταρίθμιος ἀθανάτοισιν.

- u u - - - | u u - u u - u u - x

αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ τόνδε θεαὶ πολύυμνον ἔθρεψαν,

- u u - - - u | u - u u - u u - x

δὴ τότε φοιτίζεσκε καθ' ὑλήεντας ἐναύλους

- u u - - - u | u - - - u u - x

κισσῶ καὶ δάφνη πεπυκασμένος· αἱ δ' ἄμ' ἔποντο
 - - - - - | u u - u u | - u u - x
 νύμφαι, ὁ δ' ἐξηγεῖτο· βρόμος δ' ἔχεν ἄσπετον ὕλην.
 - u u - - - u | u - u u - u u - x

Elegies de Bierville, de Carles Riba

(I)

Era secret el camí, fabulós de tristeses divines,
 - u u - u u - | u u - u u - u u - u
 fins a les aigües vivents que em recordaven un nom,
 - u u - u u - | - u u - u u -
 oh inefable ! i una callada manera senzilla
 - u u - u | - u u - u u - u u - u
 d'amorosí' el pensament per una gràcia tenaç.
 - u u - u u - | - u u - u u -
 Lliures al cel, les tofes havien donat a la terra
 - u u - | u - u u - u u - | u u - u
 llur primavera d'antany, flonja i daurada humilment;
 - u u - u u - | - u u - u u -
 al meu pas, bandejat de tants ahirs d'alegria,
 - u - | u u - u - u - u u - u
 hi ha conhortat l'afany que de l'hivern abaltit
 - u u - u - | - u u - u u -
 em llançava a un abril incert, ah! com si tinguessin
 - u - u u - u - | u - u u - u
 tots els homes la pau i només jo fos errant.
 - u - u u - | - u u - u u -
 Somnis per a mi sol en averany i en figura!
 - u - u u - | u - u - u u - u
 L'ànima s'hi coneix, ja no és sola a esperar;
 - u u - u - | - u u - u u -

en el parc estremit on sembla estar per renéixer

- u - u u - | u - u - u u - u

jo no sé quin déu mort, fill de la font i del verd.

- u - u u - | - u u - u u -

(II)

Súnió ! T'evocaré de lluny amb un crit d'alegria,

- u - u u - u - | u u - u u - u

tu i el teu sol lleial, rei de la mar i del vent:

- u u - u - | - u u - u u -

pel teu record, que em dreça, feliç de sal exaltada,

u - u - u - u | u - u - u u - u

amb el teu marbre absolut, noble i antic jo com ell.

- u u - u u - | - u u - u u -

Temple mutilat, desdenyós de les altres columnes

- u - u - | u u - u u - u u - u

que en el fons del teu salt, sota l'onada rient,

- u - u u - | - u u - u u -

dormen l'eternitat! Tu vetlles, blanc a l'altura,

- u - u u - | u - u - u u - u

pel mariner, que per tu veu ben girat el seu rumb ;

- u u - u u - | - u u - u u -

per l'embriac del teu nom, que a través de la nua garriga

- u u - u u - | u u - u u - u u - u

ve a cercar-te, extrem com la certesa dels déus;

- u u - u u - | - u u - u u -

per l'exiliat que entre arbredes fosques t'albira

- u - u - | u u - u - u u - u

súbitament, oh precís, oh fantasmal! i coneix

- u u - u u - | - u u - u u -

per ta força la força que el salva als cops de fortuna,

- u - u u - u | u - u - u u - u

ric del que ha donat, i en sa ruïna tan pur.

- u - u - | - u u - u u -

(III)

Era tan trist l'amor a l'ombrosa vora enllacada

- u u - u - | u u - u - u u - u

dels records adormits, tan solitari en la nit

- u - u u - | - u u - u u -

dels rossinyols —ah dolcíssima cosa certa, certa,

- u u - | - u - u u - u | - u - u

cant absolut, per damunt l'alba que et trenca— era tan

- u u - u u - | - u u - u u -

pàl·lid dins la profunda rodona dels tells —cristal·lina

- u - u u - u u - u | u - u u - u

de primavera, però sols en l'altura— que el mar

- u u - u u - | - u u - u u -

ens ha obsedit, perquè fos l'estrella més pura, si hi era.

u - u - | u u - u - u u - u | u - u

i ens acuités el Temps, i el pensament, exaltat

- u u - u - | - u u - u u -

sobre l'escuma errabunda, engendrés ocells sense nombre

- u u - u u - u | u - u - u u - u

que el seguissin, oh blancs, gais cavallers del seu vent!

- u - u u - | - u u - u u -

Fins que ens ha pres una illa més verda enllà de les illes,

- u u - u - u | u - u - u u - u

verda com si tot el que dins terra és impuls

- u - u - | - u u - u u -

dolç i obstinat de pujar per ser llum amb la llum contra l'ombra

- u u - u u - | u u - u u - u u - u

triomfés allí ona per ona, en l'espai

- u - u - | - u u - u u -

indecís —i en els ulls i en l'ànima: oh més intensa

- u - | u u - u - u u | - u u - u

suavitat abans d'un occident més secret ;

- u u - u - | - u u - u u -

oh cant líric que es dreça a l'extrem abrupte del somni,

- u - u u - u | u - u - u u - u

veu i món acabant junts sobre el buit inhumà!

- u - u u - | - u u - u u -

Torna a tenir-me el vell parc; al llarg dels meus versos les aigües

- u u - u u - | u - u u - u u - u

llisquen monòtonament com un destí presoner.

- u u - u u - | - u u - u u -

Ja no el recordo de vist, sinó de com el preveia,

- u u - u u - | u - u - u u - u

canvi més ric i més pur de l'alegria del mar,

- u u - u u - | - u u - u u -

l'últim flotó maragdí del rumb nocturn. Però encara

- u u - u u - | u - u - u u - u

més innocentment tantes imatges i tant

- u - u - | - u u - u u -

ai! d'impensable sentit se m'han canviat i es contenen

- u u - u u - | u - u u - u u - u

en el fervor dels dos enamorats juvenils

- u u - u - | - u u - u u -

que al bell cor de la immensa ciutat fumosa ens obriren

- u - | u u - u u - | u - u u - u

llur paradís ple de llum, de voluptat i de risc.

- u u - u u - | - u u - u u -

I m'és dolç de comprendre que, dels feliços, agraden

- u - | u u - u - | u u - u u - u

únicament als déus els que han volgut, com els déus,

- u u - u - | - u u - u u -

sota el llit amorós de l'onada inestable i, bevent-los

- u - u u - | u u - u u - u u - u

les rialles, els vents que han mesurat el gran freu.

- u - u u - | - u u - u u -

(IV)

Pura en la solitud i en l'hora lenta, una dona

- u - u u - | u - u - u u - u

fa lliscà', amb moviment d'arbre o de crit amorós,

- u - u u - | - u u - u u -

al llarg dolç dels braços alçats, la túnica. Mentre

- u - | u - u u - | u - u u - u

brilla ja el tors secret, resta captiva en el lli,

- u u - u - | - u u - u u -

dalt, la testa. Un instant o dos. Ah! ¿Són prou perquè es trenqui

- u - u | u - u - | u u - u u - u

foscament el lligam entre la bella i aquest

- u - u u - | - u u - u u -

tímid juny que d'ella, nua dins l'ona, esperava

- u - u - u | - u u - u u - u

joia i impuls fluvial per a perfer-se? ¿Han estat

- u u - u - | - u u - u u -

prou, que tu, imponderable cosa d'or i mirada,

- u - | u u - u - u | - u u - u

testa, flor dreta, en surts vaga —i talment reguardant,

- u u - u u - | - u u - u u -

ara, el no-res del silenci que creu adés venturosos

- u u - u u - u | u - u - u u - u

còmplices? Un cucut canta de sobte, innocent.

- u u - u - | - u u - u u -

Ella somriu. La sang juvenil del món torna a córrer,

- u u - | u - u u - | u - u u - u

salta, brusca, amb el salt de la magnífica, i va

- u - u u - | - u u - u u -

temps avall, cap a sols més madurs —i ella neda, oh ritme!

- u - | u u - u u - | u u - u u - u

cap a l'estiu excessiu —ella i els déus i els meus ulls!

- u u - u u - | - u u - u u -

(VII)

He navegat com Ulisses pel noble mar que separa,

- u u - u u - u | u - u - u u - u

amb un titànic somrís d'obediència a l'atzur,

- u u - u u - | - u u - u u -

l'illa de l'últim adéu, on es va inclinà' el meu migdia,

- u u - u u - | u u - u - u u - u

i el necessari ponent, dolç d'una glòria sagnant.

- u u - u u - | - u u - u u -

Sobre la rosa dels astres, set vents, atònits, deixaven

- u u - u u - u | u - u - u u - u

que n'exultés un de sol, el decretat del retorn.

- u u - u u - | - u u - u u -

(VIII)

¿Era l'àguila dels presagis reials, que fa inútils

- u - u u - u - u | u - u u - u

la consulta en l'obscur, Pítia, i l'anunci diví

- u - u u - | - u u - u u -

esgarriant-se en ta veu? La imatge, puixant ens fou dolça

- u u - u u - | u - u u - u u - u

cor orgullós endins, on no s'imposa la nit

- u u - u - | - u u - u u -

ni les blanques aurores menteixen. Però el que importava

- u - u u - u u - u | u - u u - u

era la font, al peu ineluctable del mur:

- u u - u - | - u u - u u -

(IX)

Sí, però l'esperança meravellosa traspassa,

- u - u u - u | u - u - u u - u

crida, més real que la tenebra o l'estel

- u - u - | - u u - u u -

—ossos decebuts i l'heroica pira en el vespre

- u - u - | u u - u - u u - u

desesperat— per a molts sembla d'antuvi una fe;

- u u - u u - | - u u - u u -

sols que té menys espera i arrenca de tots els exilis

- u - u u - u | - u - u u - u

cap al seu crit, i els batuts van retrobant-se soldats.

- u u - u u - | - u u - u u -

(XII, Endreça)

Sota la noble expandida tendresa dels arbres de França,

- u u - u | - u - u u - u | u - u u - u

consirós vora el curs just i fidel dels seus rius,

- u - u u - | - u u - u u -

he volgut donà' a l'abundància del cor una antiga

- u - u - | u u - u u - u u - u

regla que l'acordés amb el pudor de la veu.

- u - u u - | - u u - u u -

Arribareu sense mi a la pàtria expectant, elegies:

- u u - u u - | u u - u u - u u - u

de dolor a dolor la impaciència us empeny.

- u - u u - | - u u - u u -

Èrato, més continguda, perdona l'estrany, si l'onada

- uu - uu - u | u - u u - u u - u

ara i adés ha saltat sobre els teus nombres sever.

- u u - u u - | - u u - u u -

