

L'ADAPTACIÓ CATALANA DE L'HEXÀMETRE EN MARAGALL I EN LES TRADUCCIONS DE L'ODISSEA DE CARLES RIBA

I

En un altre lloc¹ he parlat de com Riba, en les seves traduccions dels clàssics, prescindeix d'intermediaris, per prestigiosos que siguin. És una actitud que el mateix Riba exposa amb tota claredat en el següent passatge del pròleg a la nova traducció de les tragèdies de Sòfocles (en edició de bibliòfil, 1951). Parla de les provatures que féu abans de decidir el metre que calia emprar :

«N'he volgut tenir, quant a mi, el cor net, fent abans una prova en hendecasíl·labs : l'únic metre que un començament d'habituds recomana entre nosaltres per a la tragèdia. Em fou insuportable. També deu estar en les habituds, però em semblà que a cada tombant m'aguaitaven les facilitats de la menys dramàtica oratòria... Si es feien comptes, és en hendecasíl·labs que a casa nostra s'ha fet el clàssic amb més incontinència.»

Riba, doncs, no vol «fer el clàssic». I paradoxalment, traduint Homer, el metre millor per a fugir d'aquell perill serà el mateix de l'original : l'hexàmetre.

Ja és sabut que l'adaptació dels metres antics a les nostres llengües es fa conservant únicament l'ictus, reproduït per l'accent d'intensitat, i renunciant a distingir les quantitats. De quantitatiu el vers es transforma en accentual. És, doncs, una adaptació molt imperfecta i que justifica que ens preguntem si una tal adaptació és realment possible, o si el resultat és acceptable. El fet és que l'hexàmetre sembla ésser un metre destinat a adaptacions successives. Potser ja en sofrí una en grec : l'absència de

1. *Carles Riba i la seva traducció de l'«Odissea»*, ER, IX (1961), 127-137.

paral·lels en les altres llengües indoeuropees i la violència que imposava a la llengua han fet suposar-li un origen extrahel·lènic. En tot cas, coneixem prou bé el procés de la seva adaptació al llatí. No fou pas tan difícil com ho és en català, però hi fa pensar en alguns detalls. D'una banda, el llatí tenia un accent d'intensitat, i, encara que el paper d'aquest accent en l'apropiació dels metres grecs sigui un dels punts més foscos de la mètrica llatina, sembla segur que condicionà, tot i que no se sàpiga ben bé com, alguns dels canvis soferts per l'hexàmetre a mans dels poetes llatins.

Un altre canvi important fou la pèrdua, en la recitació èpica, de l'acompanyament musical (amb la *fórminx*, una mena d'arpa), i el pas de l'hexàmetre a vers purament parlat. Això obligà a extremar el rigor de la seva estructura. Perquè l'acompanyament musical (una mena de recitatiu) situava, per dir-ho així, cada síl·laba en el lloc del vers que li corresponia, mentre que ara el vers s'havia de sostenir ell tot sol, i, per tant, li calia organitzar-se molt més severament.

L'adaptació següent que l'hexàmetre ha hagut de sofrir és la que tingué lloc en les llengües europees, sobretot l'alemany i l'anglès. En aquestes llengües els adaptadors encara es feien il·lusions sobre la possibilitat de conservar la mètrica quantitativa. Són coneguts els maldecaps que portà a Goethe de voler mantenir-se a l'altura de rigor d'un Voss, i les crítiques que en aquest sentit suscità el seu *Hermann und Dorothea*. El fet és, però, que aquests hexàmetres són ja fonamentalment accentuals.

Ara, aquests exemples, i entre nosaltres la conducta de Riba en emprar l'hexàmetre, no solament en les traduccions, sinó encara en una obra original major com són les *Elegies de Bierville*, resolen en la pràctica la pregunta que insinuàvem abans: és un fet que l'hexàmetre ha entrat en la tradició europea i que s'ha aclimatat també en català, siguin quins siguin els escrúpols teòrics.

En les traduccions l'adopció de l'hexàmetre es justifica, primerament, per una raó general: la conveniència de mantenir-se fidel als artificis externs de la poesia respectiva. Però també per un motiu més particular: l'èpica antiga demana un vers ample i folgat que permeti de reproduir el ritme noble i sostingut de la narració. Cal, encara, que sigui flexible, adaptable a les diverses necessitats expressives, i que eviti la monotonia. Ja hem vist les objeccions de principi que Riba oposava a l'ús del decasíllab (o hendecasíllab, com diu ell, seguint la tradició italiana). Fonamentalment és que cada vers té la seva pròpia retòrica, i la del decasíllab és massa accentuada perquè Riba la trobés tolerable. Però també el decasíllab és un vers massa breu i potser també massa rígid. Amb l'hexàmetre, en canvi, el relat queda dividit en unitats prou amples, d'un nombre variable de síl·labes, sense la monotonia del martelleig del nombre fix i, no

cal dir, sense rima, element estrany al món clàssic i del qual el gust modern sembla que tendeix també a prescindir.

Ara: ¿com cal procedir per catalanitzar l'hexàmetre?

L'hexàmetre és una sèrie de sis peus o compassos de dos temps: un de fort seguit d'un de feble. Els dos temps són quantitativament iguals, però així com el primer, o sigui el fort, ha d'ésser sempre una síl·laba llarga, el feble pot ésser format d'una llarga o de dues breus.

El cinquè peu és sempre format d'una llarga i dues breus, i el sisè o final és sempre de dues síl·labes (la quantitat de la darrera síl·laba del vers és sempre indiferent). Simbolitzant la síl·laba llarga per — i la breu per ∪, l'esquema serà:

$$\acute{\cup}\cup \mid \acute{\cup}\cup \mid \acute{\cup}\cup \mid \acute{\cup}\cup \mid \acute{\cup}\cup \mid \acute{\cup}$$

El fet d'ésser un ritme descendent (temps fort seguit de temps feble, i no a la inversa) fa que el temps inicial de cada vers hagi d'ésser sempre una llarga en temps fort. Però el tret per a nosaltres més característic de l'hexàmetre és el final o clàusula: dàctil (— ∪ ∪) més espondeu (— —):

$$\acute{\cup}\cup \mid \acute{\cup}\text{—}$$

Diem que és el tret més característic per a nosaltres perquè en llatí al final del vers l'accent coincideix amb l'íctus, i això ens fa apreciable el ritme, malgrat haver perdut el sentiment de la quantitat sil·làbica. És veritat que hi ha hexàmetres espondeaics (és a dir, amb un espondeu al cinquè peu: — — ∣ — —), però solament com una variació rara.

Tractant-se d'un vers llarg (té de 13 a 17 síl·labes) li cal, per a organitzar-se, una cesura o pausa. Convé, però, que la cesura organitzi el vers sense dissoldre'l. La millor i més freqüent és la situada al mig del vers, però no al mig exactament: altrament, els vers quedaria dividit en dos hemistiquis exactament equivalents, com veiem en l'alexandrí francès i en el vers èpic castellà regular. Per evitar-ho, la cesura se situa al mig d'un peu, generalment el tercer (cesura penthemímera, és a dir, després del cinquè mig peu), en lloc de posar-se entre peu i peu (en aquest cas seria una dihèresi). Situada la cesura penthemímera al mig del tercer peu, els dos membres resultants són equivalents rítmicament (tres temps forts cadascun), però no quantitativament (dos peus i mig el primer, tres i mig el segon). Encara, el segon membre comença amb temps feble i acaba en feble; el primer comença amb temps fort i, en llatí, acaba generalment en fort. Els dos hemistiquis queden, doncs, perfectament distingits, sense perill que siguin sentits com a versos independents:

Cesura penthemímera masculina : $\acute{ } \underline{\text{UU}} \acute{ } \underline{\text{UU}} \acute{ } \text{U} \mid \underline{\text{UU}} \acute{ } \underline{\text{UU}} \acute{ } \underline{\text{UU}} \acute{ } \underline{\text{U}}$

Cesura penthemímera femenina : $\acute{ } \underline{\text{UU}} \acute{ } \underline{\text{UU}} \acute{ } \underline{\text{U}} \mid \underline{\text{U}} \acute{ } \underline{\text{UU}} \acute{ } \underline{\text{UU}} \acute{ } \underline{\text{U}}$

Després de la penthemímera, la cesura més freqüent és l'hepthemímera (després del setè mig peu, això és, al mig del quart peu), regularment acompanyada d'altres pauses secundàries: trihemímera (després del tercer mig peu, o sigui al mig del segon peu) i penthemímera. No és, però, la regular, perquè una successió de versos amb aquesta cesura resultaria monòtona (per l'alternança regular de membres llargs i curts):

$\acute{ } \underline{\text{UU}} \acute{ } \mid \underline{\text{UU}} \acute{ } \mid \underline{\text{UU}} \acute{ } \parallel \underline{\text{UU}} \acute{ } \underline{\text{UU}} \acute{ } \underline{\text{U}}$

En català el ritme ha d'ésser sensible sobretot a la fi del vers, on normalment caldrà trobar la clàusula anomenada heroica, dàctil més espondeu: $\acute{ } \underline{\text{UU}} \mid \acute{ } \underline{\text{U}}$. Una altra terminació no seria d'hexàmetre. Com que l'accent substitueix la quantitat, $\acute{ }$ marcarà la síl·laba tònica, i $\underline{\text{U}}$ la síl·laba àtona.

La combinació que, *a priori*, semblaria més natural per a la fi de vers, és la de mot esdrúixol seguit de mot pla:

$\acute{ } \underline{\text{UU}} \mid \acute{ } \underline{\text{U}}$: llàgrima víva,

però aquesta combinació és en general eludida per tal d'evitar la monotonia d'un ritme massa marcat. Les solucions més freqüents són les que encavallen un mot entre els dos peus, o dissolen un peu en dos o tres mots:

$\acute{ } \mid \underline{\text{UU}} \acute{ } \underline{\text{U}}$: d'ulls] clárs, Atenéa.
 $\acute{ } \underline{\text{U}} \mid \underline{\text{U}} \acute{ } \underline{\text{U}}$: négre navíli.
 $\acute{ } \mid \underline{\text{U}} \mid \underline{\text{U}} \mid \acute{ } \underline{\text{U}}$: un] fill en va néixer.
 $\acute{ } \mid \underline{\text{U}} \mid \underline{\text{U}} \acute{ } \underline{\text{U}}$: navili]érs no el veiéren.
 $\acute{ } \underline{\text{U}} \mid \underline{\text{U}} \mid \acute{ } \underline{\text{U}}$: mu]rálles tan llárgues.
 $\acute{ } \mid \underline{\text{UU}} \mid \acute{ } \underline{\text{U}}$: admi]ránt cada cósa.

La cesura habitual serà, en català com en grec o llatí, la penthemímera, després del tercer accent. Si és masculina (és a dir, immediatament després de la síl·laba accentuada), tindrà un final d'hemistiqui agut, en contrast amb el final de vers pla. La cesura hepthemímera (després del quart accent) anirà regularment recolzada en cesures secundàries.

Una dificultat és que no poden donar-se tres síl·labes àtones seguides, ni dues de tòniques seguides. Hi ha, doncs, dues seqüències interdites:

○ ○ ○ i ′ ′. És, realment, una coacció, però no superior a les que imposa qualsevol tipus de vers regular. La primera seqüència (tres àtones) es pot evitar investint una síl·laba àtona d'un accent secundari:

«i tornánt al paláu | es càptinguéren de l'ápat»
(*Od.*² XIII 23)

La segona, desproveint d'accent un mot tònic:

«vés-ne servínt, | per tál que a Zeus Páre | fém la preguéra»
(*Od.*² XIII 51)

o disposant el primer accent davant la cesura, per tal d'aprofitar la pausa (aleshores la cesura es torna dihèresi):

«Em pre]gúntes com vé a tú, | déa, un déu? Per ma bánda»
(*Od.*¹ V 100)

L'única coacció seriosa és, en català, la necessitat de començar el vers per síl·laba tònica, 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). De la solució que hom doni a aquest problema dependrà en gran part la fesomia de l'hexàmetre català. Més endavant veurem les conseqüències de les diverses solucions adoptades. Aquestes són, en resum, dues: o admetre una anacrusi o base, això és, una síl·laba o síl·labes inicials fora de compàs:

«pel] téu recórd, | que em dréça, | feliç | de sál exaltáda»
(*Eleg. Bier.* II, 3)

«de la] cása, ja el vá reconéixer | Calípso, divína entre dées»
(*Od.*¹ V 81)

o investint d'accent un mot àton:

«èn el párc estremít | on sémbra estár per renéixer»
(*Eleg. Bier.* I, 13)

II

L'hexàmetre de la primera *Odissea* es vincula d'una manera explícita al vers dels *Himnes Homèrics* de Maragall. Però el primer assaig que féu Carles Riba és anterior a la publicació dels *Himnes*. A l'hivern de 1910-11, mentre Maragall anava metrificant els *Himnes* sobre la traducció en prosa que li donava Bosch i Gimpera, Riba, que tenia aleshores disset anys, es posava a traduir en hexàmetres les *Bucòliques* de Virgili. Aquestes *Bucòliques* foren publicades els primers dies de juny de 1911, és a dir, abans que Maragall acabés la seva versió, com podem veure en la correspondència d'aquest. La traducció de Riba és una obra d'adolescent, i no té altre valor que el documental. Però el seu hexàmetre és irreprotxable i d'una precisió escolàstica. Les dificultats són superades gairebé sense deixar residus: ni un sol vers agut, tots comencen per temps fort (fora d'alguns casos amb la conjunció «i»), les cesures són sempre regulars, no hi ha cap exemple de seqüències interdites. Si per perfecte entenem un vers rigorós, aquest vers és perfecte. Era, però, massa rígid per a traslladar l'*Odissea* sencera: li mancava l'agilitat que demana la narració. Si ja aleshores Riba pensava a traduir Homer, per força s'havia d'adonar que no havia encertat encara amb un tractament satisfactori del vers. Així s'explica que quan, el 1913, es publicaren els *Himnes Homèrics*, Riba els saludés com una alliberació i els prengué per model quan, poc temps després, es posà a traduir l'*Odissea*. En aquest sentit i dins aquests límits podem parlar de Maragall com a precedent de l'hexàmetre ribià. Convé que examinem aquest precedent.

III

¿Com és construït l'hexàmetre dels *Himnes Homèrics*? Per poder contestar aquesta pregunta he analitzat 300 versos de Maragall: els 100 primers de l'himne I, *A Apolló Delí*, els 100 primers de l'himne IV, *A Afrodita*, i 100 més dels himnes VIII a XIX. M'he fixat en els punts més importants:

- a) Fi de vers. Composició dels peus cinquè i sisè.
- b) Cesura.
- c) Començament de vers.
- d) Seqüències sillàbiques interdites: $\cup \cup \cup$ i $\text{—} \text{—} \text{—}$.

a) El resultat no pot ésser més desconcertant: Maragall renuncia, gairebé sistemàticament, al tret més característic de l'hexàmetre: la clàusula

heroica, $\bar{\cup} \cup \cup \bar{\cup} \cup$, la qual es troba solament en un vers de cada cinc. En els cent primers versos de l'*Himne a Apolló* solament es dona en vuit casos. El final regular és, en canvi, un coriambe: $\bar{\cup} \cup \cup \bar{\cup}$. Com a vers tipus podríem citar:

«A cada] úna d'aquêtes térres aná i demaná acollimént»

(I, 44)

La presència d'una base no accentuada de dues síl·labes i el final agut donen com a resultat una inversió total del ritme: una sèrie anapèstica ($\cup \cup \bar{\cup}$) en lloc de dàctilica ($\bar{\cup} \cup \cup$).

El fet curiós és que sembla haver-hi una voluntat de fugir de la clàusula heroica. Aquesta es dona en 21,3 % dels casos. El cinquè peu és dàctil en el 71,7 % dels versos. El sisè peu és espondeu en 36 %. D'una manera espontània, i partint d'aquestes xifres, el nombre exacte de clàusules regulars hauria d'ésser 26 %. Quan li surt espontàniament un vers pla, Maragall sembla que s'esmerci a evitar que li surti una clàusula regular. Així aquests tres versos seguits, amb espondeu cinquè i sisè:

«quan] éll hi arriba, estés son arc gloriós. Sols Léto
résta al costat de Zéus, dels llámps amadór: es élla
qui a]fluíxa la córda tivánta i tánca el buirác, traiént-lo»

(I, 4-6)

b) En matèria de cesures no es pot parlar ni tan sols de tendència. Dins la molt escassa exactitud que permet l'escansió dels versos maragallians, surten aquestes xifres:

Penthemímera.	32,3 %
(masculina, 13,3 % ; femenina, 19 %).	
Hepthemímera i trihemímera.	56 %
Irregulars	11,7 %

c) És normal l'ús d'una anacrusi o base àtona al començament del vers: 79,6 %. Per tant, només 20,4 % dels versos comencen amb temps fort. Arriba a haver-hi bases de tres síl·labes:

«A Pepa]rétos marína, i a Égas Pirrésia, i a l'Átos traciá»

(I, 32)

«i en les su]áuas donzélles a díns de llurs cámbres posá son esperít»

(IV, 13)

(en aquest darrer exemple, probablement cal pronunciar «suaus» mono-síl·lab i «esperit» = *esprit*. Seria molt millor de poder treballar sobre el manuscrit original, i no sobre el text imprès, probablement corregit).

d) De les seqüències interdites, $\cup \cup \cup$ es dona en el 23,3 % dels versos; $\cup \cup$ en el 8,3 %.

«del bell] fill que L'éto dels cabells formósos anáva a tenir»

(I, 97)

«El] páre Zéus fá gran fésta al fill estimát»

(I, 10)

Exemples de dificultat en escandir els versos de Maragall :

«i Amfitrite sonóra, i áltres immortáls, menys Héra»

Si posem accent secundari en «Àmfitríte» i «òmortáls», surten set accents. La disjuntiva és d'admetre, o una base bisil·làbica fora de compàs «i Amfi-», o tres àtones seguides : «-tres immor-».

«dels] jústos i céptre de là valentía : tu fás rodâ en l'éter»

(VIII, 6)

El sentit exigeix que s'accentuï «rodâ en l'éter», la qual cosa dona una successió de dues tòniques a la fi de vers, la posició més compromesa. És dubtós, de més a més, com cal evitar (o si cal evitar) els set accents.

És, evidentment, injust envers Maragall d'examinar els seus versos amb el criteri que he aplicat aquí. Ell intentà, només, una aproximació al que ell creia que devia ésser l'hexàmetre antic, sense obeir d'altres regles que les del seu sentit innat del ritme. En canvi, no podem aduir en descàrrec seu la manca de coneixement directe de l'hexàmetre d'Homer. Perquè justament la majoria de les traduccions que havia fet de Goethe són d'obres del període classicista goethià, en metres antics, especialment díctics elegíacs (*Elegies Romanes, Alexis i Dora, El nou Pausies i la florista, Epigrames venecians*). Maragall ja havia, doncs, traduït alguns centenars d'hexàmetres goethians, que són força estrictes. Però enlloc no s'assajà a adaptar-los, sinó que els traduí simplement en el vers que li era més planer, en decasíl·labs. No copsà la intenció de Goethe, d'establir un enllaç amb la tradició elegíaca llatina, no solament en la concepció i el tractament dels temes, ans també en l'artifici mètric. O, si la copsà, la

desdenyà. Ja és un guany, doncs, que a l'hora de traduir Homer cregués convenient d'intentar una aproximació al seu ritme. En aquest canvi d'actitud hi ha, evidentment, un reflex de l'interès pels clàssics, i concretament pels grecs, que s'havia començat a desvetllar en els primers cercles d'on sortí l'Institut d'Estudis Catalans, i especialment entre els deixebles de Lluís Segalà.

El que ens obliga, però, a analitzar els versos maragallians, i a establir en què s'acostaven als homèrics i en què se'n diferenciaven, és el fet que Carles Riba, renunciant al que havia aconseguit ja pel seu compte, es decantés pel vers de Maragall i arribés fins a donar-ne una justificació teòrica (a «La Publicitat», articles reproduïts a *Escolis*), que en essència repetí en el pròleg de la primera *Odissea*, amb l'explícita finalitat de defensar el seu procediment.

Segons Riba, Maragall reproduceix fidelment l'esperit dels hexàmetres homèrics.

«En Homer, l'hexàmetre constitueix una mesura, però no precisament un ritme, com ve a ésser en Virgili... En Homer, en canvi, tot flueix: és una llarga correntia rítmica que, com una deu viva, per dir-ho així, va rajant a bell doll de si mateixa... El vers, aquí, sembla no tenir altra cosa a fer que senyalar la petja igual de l'instant per damunt.»

Sembla, doncs, que Riba creu que l'hexàmetre homèric no és una entitat rítmica independent, sinó una mena de «mètron» o «còlon», element d'una unitat superior que seria el recitat en el seu conjunt. Això està en contradicció amb l'estructura regular del vers homèric, amb el seu final protegit per regles, no tan rigoroses com les del vers virgilià, però, tanmateix, estrictes.

«I tal com Homer, pel mateix que dèiem del seu ritme, no en fa en últim cas sinó una pomposa, inacabable teoria dactílica, que comporta, com ni adonant-se'n, el recurs de l'encavallament, així el seu traductor pot recórrer a un encavallament mètric, i donar hexàmetres aguts, compensant la síl·laba que manca amb les síl·labes àtones inicials del vers següent, o bé amb la força mateixa de l'accent final (cosa de la qual trobaríem un paral·lel en el mateix hexàmetre homèric, on el temps doble final pot reduir-se a temps breu, compensant-se potser amb una pausa que la veu fes en acabar el vers).»

Aquesta darrera explicació contradiu l'anterior descripció de l'hexàmetre homèric: si la pausa final pot compensar la quantitat d'una síl·laba, l'hexàmetre és un vers independent, i no un simple membre o element d'una unitat superior.

Riba posa també en termes de principi el problema dels accents secundaris, enunciant el que ell anomena les dues lleis contradictòries de l'accent català :

1.^a) D'una banda, les síl·labes àtones resten en la penombra, i no poden tenir cap valor rítmic positiu (és a dir, l'accent influeix en el timbre, i l'accent secundari xoça amb la mateixa pronunciació).

2.^a) S'introdueixen accents secundaris perquè d'instint no es toleren més de tres àtones seguides.

Segons Riba, molts dels hexàmetres de Maragall se cenyeixen a la primera llei; així en els himnes més curts. Molts d'altres (els llargs) fan compte d'ambdós principis harmonitzant-los (no diu com). És una afirmació que no resisteix l'anàlisi. Els versos més informes de Maragall es troben justament en els himnes breus. D'altra banda, és molt dubtós que en Maragall es pugui parlar d'accents secundaris.

IV

Riba defensa, doncs, en teoria, el procedir de Maragall. ¿Quina és, però, la seva pràctica? Per a qui hagi seguit el detall de l'exposició anterior, el més còmode serà de tenir reunits en un quadre estadístic les xifres relatives als trets més essencials de l'hexàmetre tal com es presenten en Maragall i en les dues *Odissees* de Carles Riba. D'un cop d'ull podem veure així la influència del precedent maragallès i l'evolució de la tècnica de Riba del 1919 al 1948. Les xifres de les dues *Odissees* surten de l'anàlisi de 200 versos: V 1-100, XII 1-100. Els versos de Maragall analitzats són, com he dit més amunt: I 1-100, IV 1-100, VIII-XIX.

Comparació de l'estructura mètrica de l'hexàmetre en els Himnes Homèrics de Maragall i en les dues Odissees de Carles Riba

	MARAGALL %	1. ^a ODISSEA %	2. ^a ODISSEA %
CESURA			
Penthemímera	32,3	73,5	69
Masculina	13,3	42	45
Femenina	19	31,5	24
Hepthemímera i trihemímera	56	26,5	31
D'altres	11'7	0	0
Total	100,0	100,0	100

	MARAGALL %	1.ª ODISSEA %	2.ª ODISSEA %
FI D'HEXÀMETRE			
— U U — —	21,3	63,5	97
— U U —	50,3	31,5	0,5
D'altres	28,4	5	2,5
<i>Total</i>	100,0	100,0	100,0
5.ª PEU — U U			
— U	71,7	96,5	99,5
D'altres	22,7	3	0,5
<i>Total</i>	100,0	100,0	100,0
6.ª PEU — U			
—	36	65,5	97
D'altres	63	33,5	1,5
<i>Total</i>	100	100,0	100,0
COMENÇAMENT D'HEXÀMETRE			
U	63,6	63	22
U U	15	6,5	0,5
U U U	1	0,5	0
Total començament àton	79,6	70	22,5
Tònica inicial	20,4	30	77,5
<i>Total</i>	100,0	100,0	100,0
SÈRIES SIL·LÀBIQUES INTERDITES			
U U U	23,3	3	0,5
— —	8,3	3	1

L'esforç fet en la segona *Odissea* per regularitzar l'hexàmetre, acostant-lo al rigor antic dins el que aconsellen de fer les particularitats de la fonètica catalana, ressalta d'aquestes xifres amb prou claredat perquè no calgui insistir-hi. Examinarem, en canvi, alguns exemples que illustren l'evolució del metre des de l'*Odissea* del 1919 a la del 1948.

V

A) FI DE VERS. — La clàusula clàssica — U U — U ha esdevingut finalment l'acabament regular del vers. La segona *Odissea*² té alguns

2. La sigla *Od.*¹, indica la traducció de 1919; *Od.*², la de 1948.

hexàmetres espondeïcs, és a dir, amb espondeu al cinquè peu : $\underline{\text{L}} \cup \mid \underline{\text{L}} \cup^3$
(aprox. 0,5 %):

«I llavors responént, | li digué l'enginyós Ulisses»

(*Od.*² V 214)

i un 1,5 % d'hexàmetres aguts, destinats sobretot a obtenir efectes expressius:

«Filla, quína paráula et fugí | del clós de les dénts?»

(*Od.*² I 64)

«àmb un terrible rôt, | i ho batien tót els ruixims»

(*Od.*² V 402)

Alguns casos de dàctil aparent en el sisè peu s'expliquen perquè Riba ñiftonga sistemàticament les terminacions *-ia*, *-ies*: «Èsquèria», «sandàlies». Raríssimament apareix un final esdrúixol (per tant, amb dàctil final):

«i guaitáva la már infinita, | estillánt vives llágrimes»

(*Od.*² V 84)

Un bon exemple de substitució de finals aguts per finals regulars en la segona *Odissea*, ens el dóna V 1-4:

«I l'alba es llevava del llit, del costat de l'illustre Titon,
per tal de portar la llum als no moridors i als mortals.
I els déus, vet-aquí, s'asseien a l'assentada, i entre ells
era Zeus que trona per 'munt, que és qui té la força més gran.»

(*Od.*¹)

«L'alba, del llit on dormia al costat del noble Titonos
va llevar-se, als etèrns per portar la llum i als qui moren,
i els déus prenien seient a la junta; i entre ells presidia
Zeus, el qui alt retruny, de qui es més gran la potència.»

(*Od.*²)

B) PRIMER PEU. — És particularment interessant el tractament del peu inicial. Només el 22 % tenen en la segona *Odissea* una síl·laba fora

3. Per tal de no introduir diferències en la terminologia, anomeno «espondeu» la combinació catalana tònica + àtona ($\underline{\text{L}} \cup$), en lloc de «troqueu», que seria més propi.

de compàs : les anacrusis bisil·làbiques queden només en estat de vestigis. Cal remarcar, però, que aquestes xifres no descriuen adequadament la situació : aproximadament $1/3$ dels temps forts inicials s'obtenen gràcies a l'aprofitament d'un accent secundari. Riba fa un ús parsimoniós d'aquests accents, però el començament de vers té, en si mateix, una força especial que els justifica més que altres posicions.

El cas més freqüent de síl·laba àtona inicial, fora de compàs, és el de la conjunció *i* ; segueixen les inicials àtones de polisíl·labs. Exemples :

«i per] sóbre la térra infiníta, | com ùn alé de l'oréig»
(*Od.*¹ V 48)

corregit en :

«i per sóbre la térra infiníta, | amb el búf de l'orátge»
(*Od.*² V 46)

En *Od.*¹ V 49,

«i va] préndre la vára | amb la quá | amòroséix ell els úlls»,

si s'accentua la base, surten $\cup \cup \cup$. És preferible, doncs, de deixar-la fora de compàs i posar accent secundari a «amòroséix». Vegeu la correcció en *Od.*² V 47 :

«i va préndre la vára | amb que els úlls dels hómes encánta»

Altres exemples de correcció :

«i A]téna els contáva | les móltas pénes d'Ulisses, fént-ne»
(*Od.*¹ V 5)

«i Atenéa els contáva | les móltas pénes d'Ulisses»
(*Od.*² V 5)

«amb] tót de presénts de brónze i d'ór | i vestíts a bastánça»
(*Od.*¹ V 39)

«càrrégát de presénts | de brónze i ór i de róbes»
(*Od.*² V 38)

«dels] hómes que vól, | i quan vól | estánt adormits els despérta»
(*Od.*¹ V 50)

«dèls que vól, | i, quan vól, | estánt adormits els despérta»
(*Od.*² V 48)

C) INTERIOR DEL VERS. — Són molt instructives les correccions que operen sobre l'estructura interna del vers regularitzant cesures, suprimint seqüències interdites; en un mot: donant claredat a l'organització mètrica:

«Hérmes, cóm que després de tót | en quàlsevól áltra
cósá tu éts el núnci: | a la Nímfa trénaboníca»
(*Od.*¹ V 29-30)

Observeu en el primer vers: inversió d'accent en el cinquè peu: «quàlsevól». Cesura hepthemímera sola. Encavalcament dur: «altra | cosa», reflex de la teoria de la «fluència rítmica». En el segon vers: cinquè i sisè peus units en un sol mot, imitació de gust dubtós dels compostos homèrics. Tots aquests defectes desapareixen en la correcció (que té en compte, de més a més, la conveniència de cenyir més la traducció):

«Hérmes, púix que tu éts altramént | qui pórtá els missátges,
vés, i a la Nímfa rulláda | anuncia el decret que no érra»
(*Od.*² V 29-30)

«pléna de l'ambrosía, i li vá amarâ el néctar verméll»
(*Od.*¹ V. 96)

Aquesta és l'escansió que fa suposar la grafia «amarâ»; final agut: — ∪ ∪ —. Però «amarà» àton és antinatural, essent un mot important i que pren un relleu especial pel seu sentit inusitat (barrejar el vi amb aigua). Però l'altra solució ens dóna: base fora de compàs de tres síl·labes: «plena de»; cesura trihemímera sola, i, o bé hiat «amarâ | el», o bé dues tòniques seguides: «amarâ el nèctar». Vegeu la nova versió:

«àmb l'ambrosía | i va fér del néctar verméll la barréja»
(*Od.*² V 93)

«sénsé guiátge dels déus ni dèls humans moridórs»
(*Od.*¹ V 33)

Accentuació «dèls» per tal d'evitar — — («déus ní»); però «ni» és més important.

«que] tórni, sénse guiátge | dels déus | ni dels hómes que móren»
(*Od.*² V 32)

«i èls pretendénts se'n tórnin, | nau i élls, | pel camí que vinguéren»
(*Od.*¹ V 27)

«Nau» queda àton, malgrat la seva posició destacada.

« i èls pretendénts amb la náu, | que tál com venien se'n tórnin»
(*Od.*² V 27)

«di]gué, i no dèsobeía | el missatgér Argifónt»
(*Od.*¹ V 45)

Dos accents secundaris: «dès-» i «míss-»; cesura poc clara.

«tál digué, | i no dèsobeí | el missatgér Argifóntes»
(*Od.*² V 43)

«tal] Hérmes fóu carregat | per là munió de les ónes»
(*Od.*¹ V 56)

Anacrusi poc clara: «tal» hauria d'ésser tònic. Poc clar també l'accent secundari: «là» o «munió»?

«tál sembláva, | portat per les ónes | innúmeres, Hérmes»
(*Od.*² V 54)

«i àleshóres Alcínous | vá respóndre i digué»
(*Od.*¹ XIII 3)

Dihèresi en lloc de cesura, amb dos membres rítmicament idèntics.

«i llavórs fou Alcínous | que vá parlar-li en respósta»
(*Od.*² XIII 3)

«tot] éra girar la tésta | càp al sól tot lluént»
(*Od.*¹ XIII 29)

El vers sona malament; «tot» (repetit) àton, mentre «cap» és tònic; dihèresi en lloc de cesura.

«mèntrestánt, | girá el cáp al sól | que tot éll resplendía»

(*Od.* XIII 29)

VI

D'aquesta anàlisi es desprèn que l'hexàmetre de la segona *Odissea* és un vers perfectament estructurat i individualitzat: pel destacament del primer peu, per la regularització de la cesura i de la clàusula, per l'eliminació de gran nombre d'accents secundaris, per la claredat de l'organització interna. Conserva, però, una llibertat suficient, amb la possibilitat de finals aguts i versos espondeïcs.

L'hexàmetre ha esdevingut, doncs, un vers català, sotmès a unes lleis pròpies. De les regles antigues s'han conservat només les que són més aptes a la nostra llengua. És lícit, doncs, de preguntar si hem de seguir escandint-lo segons el sistema antic, o si no fóra millor de prescindir del seu origen històric i definir-lo segons les seves notes actuals. És una qüestió que només es pot resoldre partint d'un estudi general de les lleis rítmiques de la versificació catalana. Em limitaré a apuntar uns suggeriments:

1) ¿Caldria, potser, considerar que l'hexàmetre té solament cinc accents i no sis, en vista de la freqüència de la base no acentuada, i seguint l'exemple de Pabón en castellà?

2) En lloc de mesurar-lo per peus, ¿no seria millor (en atenció al joc de les cesures, especialment trihemímera-penthemímera-hepthamímera) de fer-ho per grups rítmics, del tipus de combinacions complexes com crètics ($\underline{\quad} \cup \underline{\quad}$) i coriambes $\underline{\quad} \cup \cup \underline{\quad}$?

3) Atès l'ús dels accents secundaris a l'interior del vers, potser convindria distingir entre peus forts i febles, i regularitzar l'ús dels peus substituïbles, amb possibilitat d'invertir el ritme. L'exemple en seria el vers parlat de la tragèdia i la comèdia antigues.

EDUARD VALENTÍ I FIOI

Institut Nacional Jaume Balmes, Barcelona.
Societat Catalana d'Estudis Històrics.