

SALVADOR OLIVA

LA MÈTRICA D'*IN MEMORIAM*,  
DE GABRIEL FERRATER\*

I

1.1. *Introducció*

El discurs poètic en vers difereix del discurs ordinari en el fet que, a més a més del nivell lingüístic, hi ha també un patró abstracte amb les seves alternances rítmiques. Una de les funcions de la mètrica és la de posar en correspondència, d'una banda, el nivell lingüístic, i el patró abstracte, de l'altra.

Això implica, doncs, que la mètrica ha d'especificar les constriccions a què està sotmès el material lingüístic per adaptar-se a un patró mètric, que a partir d'ara anomenarem model, i també ha d'especificar les modificacions a què es pot sotmetre el model per tal d'adaptar-se a un vers.

El poema *In memoriam*, de Gabriel Ferrater<sup>1</sup> consta de 352 decasíl·labs regulars que es corresponen als quatre patrons decasíl·làbics que examinarem més endavant. En relació a la poesia immediatament anterior a Ferrater (bàsicament Carner, Riba i Foix), *In memoriam* presenta un trencament estilístic que podríem caracteritzar amb els punts següents:

- (1) No hi ha rima sistemàtica.
- (2) No hi ha alternança regular de versos masculins i femenins.
- (3) Poca presència d'esticomítia.

(4) Com a conseqüència del punt anterior, hi observem una alta presència d'encavallaments, tant a les fronteres de vers com a les fronteres de còlon.

Aquest quatre punts acompanyen una característica d'un altre ordre: a *In memoriam*, així com a tota la poesia de Gabriel Ferrater, hi

\* Aquest treball ha estat possible gràcies a l'ajut PB96-1199-C04-03 del Ministerio de Educación y Cultura.

1. Vegeu FERRATER (1968).

ha, efectivament, una nova manera de seleccionar i combinar els mots, una nova dicció (si donem a aquest mot el sentit d'«*elocutio*»):<sup>2</sup> la novetat més visible de la poesia narrativa de Ferrater, en relació a la tradició catalana, consisteix a presentar un discurs aparentment despullat de figures retòriques, que, juntament amb les característiques mètriques que acabem d'esmentar, semblen donar a aquesta poesia narrativa la falsa aparença del discurs en prosa.

Nova mètrica i nova dicció, doncs, ja caracteritzen molt clarament la proposta poètica de Ferrater. La nostra finalitat, ara i aquí, serà justament la d'especificar detalladament com és aquesta mètrica.

## 1.2. *Els models*

Els versos d'*In memoriam* són, com hem dit abans, decasíl·labs regulars. Els models de vers decasíl·labc es representen millor d'una manera jeràrquica.<sup>3</sup> Anomenarem nusos terminals cada una de les posicions d'aquesta jerarquia mètrica. Així, el nombre de síl·labes que conté un vers és un aspecte crucial del metre, ja que cada síl·laba entra en correspondència amb cada un dels nusos del model.

En català, com ja és sabut, tenim la convenció de classificar els versos segons el nombre de síl·labes que tenen, comptant des de la primera de totes fins a l'última síl·laba tònica. Així, doncs, els tres versos següents, s'anomenen decasíl·labs perquè tenen deu síl·labes mètriques i les que hi pugui haver darrere de l'última tònica són extramètriques. En els següents exemples considerem ja resoltes les sinalefes i les elisions:

- |     | 1     | 2       | 3     | 4    | 5    | 6      | 7   | 8    | 9     | 10     | (11) | (12) |
|-----|-------|---------|-------|------|------|--------|-----|------|-------|--------|------|------|
| (4) | de    | ve -    | lle - | ta   | pa - | ge -   | sa, | i al | cis - | tell   |      |      |
| (5) | Quan  | va es - | cla - | tar  | la   | guer - | ra, | jo   | te -  | ni -   | a    |      |
| (6) | Pot - | ser     | la    | me - | va   | ma -   | re  | va   | ser   | l'úl - | ti - | ma   |

2. Les característiques de la dicció, sobretot pel que fa a la selecció dels mots, ajuden a fer notar al lector aquest trencament. Moltes de les paraules que hi trobem no són de les que es considerava que tinguessin valor poètic intrínsec. En realitat, tota la poesia de Ferrater és una prova concloent que això del valor poètic intrínsec no és més que una fallàcia. Però com que el nostre tema és la mètrica, no entrarem en absolut en l'anàlisi de la dicció.

3. Vegeu, per exemple, KIPARSKY (1977); PIERA (1982).

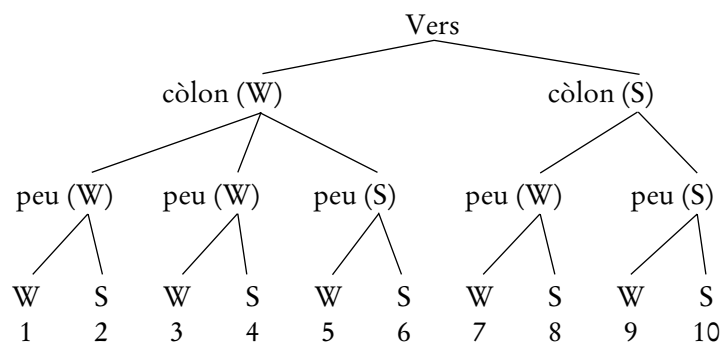
Malgrat que l'exemple (4) tingui deu síl·labes reals, que l'exemple (5) en tingui onze, i que l'exemple (6) en tingui dotze, tots tres tenen deu síl·labes mètriques, i per això tots tres s'anomenen decasíl·labs.<sup>4</sup>

Partirem de la base que el català, com totes les llengües romàniques, té dos models de vers decasíl·labc, anomenats tradicionalment *a majore* (que presenten un temps fort a la sisena posició, ocupada normalment per un accent primari de sintagma) i *a minore* (que el presenten a la quarta, i que també sol estar ocupat per un accent primari de sintagma).<sup>5</sup>

La gradació accentual, dins d'un sintagma, ve representada en primer lloc per les síl·labes àtones; en segon lloc, per l'accent secundari de mot (anomenat també accent rítmic o accent de recolzament), marcat cada vegada que hi ha més de dues àtones seguides.<sup>6</sup>

La geometria d'aquests dos models és la següent (els símbols W i S, seguint la convenció de la mètrica actual signifiquen *Weak* i *Strong*: «feble» i «fort» respectivament):

(7) *A majore*:

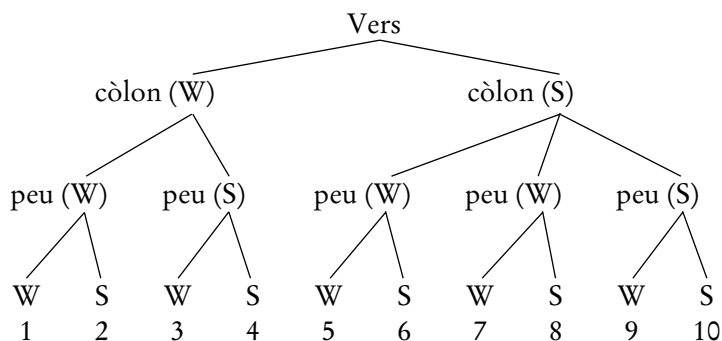


4. Hi ha llengües, com el castellà i l'italià, que tenen com a convenció comptar una síl·laba més després de la darrera tònica. Aquestes llengües, doncs, anomenen *endecasíl·labo* (cast.) i *endecasillabo* (ital.) aquest tipus de vers. Però aquesta no és més que una diferència terminològica convencional. El model mètric al qual s'adeqüen és el mateix.

5. Hi ha versos que poden presentar ambigüïtat mètrica pel fet de tenir un accent primari de sintagma a la síl·labes quarta i sisena. Parlarem d'aquests casos més endavant.

6. Vegeu OLIVA (1992: 47-49).

(8) *A minore*:



Una de les característiques fonamentals del vers decasíl·labc és, doncs, l'existència de dos accents forts (accents primaris de sintagma), un a la sisena posició i l'altre a la desena (si és *a majore*) o bé a la quarta i a la desena (si és *a minore*). D'aquí ve que es postulïn dos còlons pel model decasíl·labc.

Recordem, de passada, que hi ha tres intensitats accentuals en el sintagma: l'accent secundari de mot, l'accent primari de mot i l'accent primari de sintagma.

Cada constituent del model es correspon amb una categoria prosòdica. Així els nusos més baixos es corresponen amb les síl·labes; els peus mètrics es corresponen amb els peus prosòdics; els còlons amb els sintagmes fonològics; i el nus més alt, que marca la frontera de vers, tant es pot correspondre amb una frontera de sintagma fonològic com amb una de sintagma d'entonació. Un decasíl·lab ben format requereix el compliment, entre més factors addicionals, de la primera correspondència, però no necessàriament el compliment de les altres. Aquestes altres només ens serviran per mesurar les tensions que presenten els models de vers amb els exemples de vers.

### 1.3. *Frontera de còlon i frontera de sintagma*

Els decasíl·labc tant poden presentar com no presentar la coincidència (o correspondència estricta) entre la frontera de còlon i la frontera

de sintagma fonològic.<sup>7</sup> Als exemples (9-10) veurem aquesta correspondència. Als exemples (11-12), en canvi, no hi és (la ratlla inclinada indica frontera de còlon, i el número que va entre claudàtors és el número de vers d'*In memoriam*):

1 2 3 4 5 6 / 7 8 9 10  
 (9) que ha - vi - a cos - tat molt, / per - què por - ta - va [45]

1 2 3 4 / 5 6 7 8 9 10  
 (10) a - quest plu - ral, / no sé si de mo - dè - ti - a [31]

1 2 3 4 5 6 / 7 8 9 10  
 (11) gai - re - bé del tot fà - cil. / Com més por [68]

1 2 3 4 / 5 6 7 8 9 10  
 (12) lli - bres i mo - bles. Fè - iem la ba - ra - ta [80]

Efectivament, a (11), el mot «fàcil» encavalla sobre la frontera de còlon. I a (12), el mot «mobles» fa el mateix. Aquests exemples, doncs, presenten més tensió que els de (9-10) per la manca de correspondència entre les fronteres de còlon i de sintagma. A *In memoriam*, hi ha algun decasíl·lab que no encaixa ni al model *a majore* ni al model *a minore*. Per exemple, el següent:

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10  
 (13) l'ha - vi - en col - lec - ti - vit - zat. Cre - mat [51]

Només les síl·labes vuitena i desena presenten accents primaris de sintagma. Exemples com aquest solen ser rars. El següent, per exemple, prové de *Plou* de J. Carner:

7. Sobre el concepte de Sintagma Fonològic que utilitzem, vegeu NESPOR & VOGEL (1986) i OLIVA (1992).

- 1 2    3 4 5 6    7 8    9 10  
 (14) a to - tes les es - ta - ci - ons de Fran - ça<sup>8</sup>

Tant (13) com (14) mostren cinc síl·labes àtones seguides; però pel principi d'alternança rítmica, les síl·labes quarta i sisena tenen (a tots dos exemples) accent rítmic. De manera que aquí, a més a més de presentar-se l'ambigüitat mètrica esmentada més amunt a la nota 4, hi ha la tensió de manca de correspondència total entre les fronteres de còlon i de sintagma. Efectivament: la darrera posició S dels primers còlons està ocupada per una síl·laba que, en lloc de tenir un accent primari de sintagma, té un accent rítmic.

#### 1.4. *Frontera de vers i frontera de sintagma*

Pel que fa a la correspondència entre frontera de vers i sintagma fonològic (o d'entonació), *In memoriam* presenta molts exemples de tensió. Els exemples següents mostren fronteres de vers tallant el sintagma fonològic, que marquem en cursiva:

- (15) No em semblaven horribles; però *eren*  
*la sang* i el foc de sempre. El meu col·legi [37-38]
- (16) de fulles moixes i molt verdes, *com*  
*pells* d'eruga escorxada, allí, ajaçat [12-13]

A més a més d'aquestes tensions observades al nivell més alt (frontera de vers i frontera de sintagma), observem també tensions al nivell més baix.

#### 1.5. *Frontera de posició i frontera de síl·laba*

El fet que a cada posició del model hi correspongui una síl·laba vol dir que algunes sil·labificacions (bàsicament elisions i sinalefes) s'hi

8. CARNER (1992: 788).

presenten únicament i exclusivament per la presència del metre, com veurem seguidament.

La llengua parlada ens mostra que hi ha sil·labificacions obligatòries (17), opcionals (18) i impossibles o, millor dit, improbables (19):

(17) Quinze anys → \*Quin - ze - anys / Quin - z'anys

(18) Grans i horribles → Gran - zi - o - rri- bles / Gran - zio - rri - bles

(19) Nens i homes → Nen - zi - o - mes / \*Nen - zio - mes

Aquests exemples presenten dos constituents molt immediats. Però hi ha sil·labificacions entre dos sintagmes d'entonació que són molt forçades, com per exemple les que mostren el segon vers de l'exemple (16), que tornarem a repetir per comoditat. Ens fixarem només en les síl·labes en cursiva:

(20) pells d'er-u-ga es-cor-xa-da, a-llí, a-ja-çat [13]

Les mateixes comes, indiquen aquí una frontera de sintagma d'entonació, i tanmateix la síl·laba setena mostra una elisió i la vuitena una sinalefa, altrament el vers tindria dotze síl·labes.

Amb altres mots: el patró mètric o model de vers exigeix dues sil·labificacions poc usuals entre dos sintagmes, i a més a més, en aquest cas sobre dues síl·labes seguides.

Amb el que hem dit fins ara, ja veiem que el model de vers i l'exemple de vers tenen molts ajustaments possibles que la teoria actual ens permet de mesurar molt bé. Enumerats per ordre, podríem dir que, al nivell més baix, la sil·labificació (per sinalefa o per elisió) crea una tensió que no apareix quan a cada posició li correspon una síl·laba sola. Al nivell immediatament superior, el del peu mètric, li correspon un peu prosòdic.<sup>9</sup> Al nivell immediatament superior, el del còlon, li

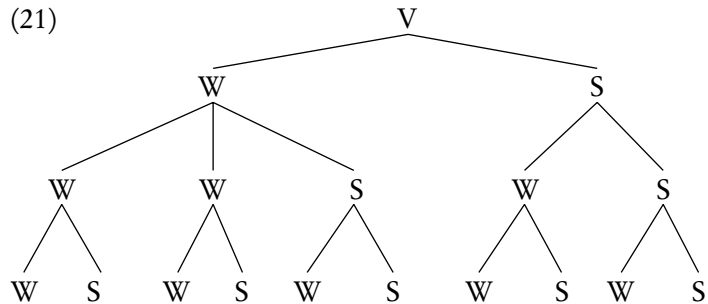
9. A l'estructura més superficial, els peus prosòdics, en català són iàmbs (no passa així a l'estructura profunda, en la qual sembla ser que és millor postular peus trocaics moraic). Vegeu P. SERRA (1996 a, 1996 b). No cal tampoc confondre el peu

correspon un sintagma fonològic, i finalment, al nivell del vers, li correspon un sintagma fonològic o d'entonació.

## II

### 2.1. La correspondència rítmica

Tot el que hem dit fins ara no ha tingut en compte un altre tipus de correspondència que és molt més interessant. Es tracta de la correspondència rítmica, segons la qual les posicions marcades S han de correspondre's amb una síl·laba portadora d'accent, ja veurem de quins tipus. Si ens fixem en els diagrames dels exemples (7) i (8) veurem que les posicions inferiors W i S poden estar dominades per peus W i S, i aquests també poden estar dominats per còlons W i S. A una posició S dominada per S li correspon una síl·laba portadora d'accent primari de sintagma. A una posició S dominada per W, li correspon un accent primari o secundari de mot, mentre que a una posició W li correspon una síl·laba àtona. Vegem-ho amb exemples. El (21) és el model del decasíl·lab *a majore*:



[on e - ra co - ne - gut.] [No ho ve - ia just] [14]

prosòdic iàmbic amb la clàusula rítmica iàmica. El primer pertany a la llengua, el segon a la parla. No examinarem en aquest treball aquest tipus de correspondència.



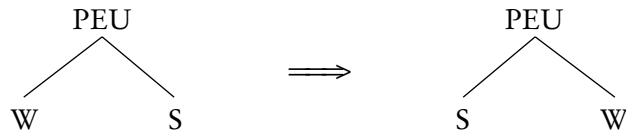
La correspondència rítmica d'aquest decasíl·lab amb el seu model és molt alta. No hi ha tensions. Totes les síl·labes tòniques ocupen un temps S, i totes les àtones un temps W. La síl·laba tònica d'*era* té un accent primari de mot. La primera síl·laba de *conegut* té un accent secundari de mot, i la darrera un accent primari de sintagma, que ocupa un temps S dominat per S. L'adverbi *No*, que sil·labifica amb el clític *ho*, queda desaccentuada per la presència de la primera síl·laba del verb *veia*, la qual té un accent primari de mot. I finalment, el predicatiu *just* té un accent primari de sintagma i ocupa un temps S dominat per S. Tots els temps S dominats per S estan ocupats, doncs, per una síl·laba portadora d'un accent primari de sintagma fonològic (l'accent de més cap a la dreta dintre d'un mateix sintagma).

Però si la correspondència rítmica és total, no ho és tant, en canvi, la dels períodes. Efectivament: la frontera de còlon coincideix amb una frontera de sintagma; però també de frase. Amb altres mots: la frontera de vers talla una frase (la botiga / on era conegut.); i la frontera de frase talla el vers, i el tall coincideix amb la frontera de còlon.

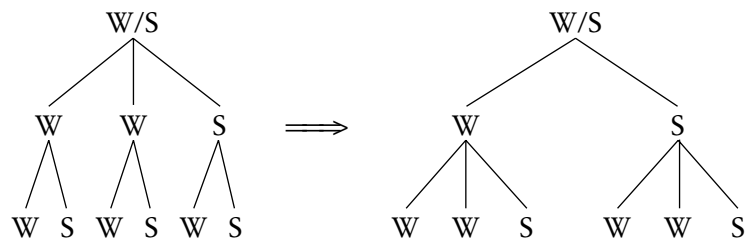
## 2.2. Les adequacions del model

Quan no es presenten les correspondències rítmiques o, dit d'una altra manera, quan els temps W i S no coincideixen amb les síl·labes àtones i tòniques respectivament, el model admet dues modificacions: la inversió d'un peu W o la binarització del còlon ternari. La inversió d'un peu ve representada per la Regla de Correspondència 1 (RC1), i la binarització del còlon ternari ve representada per la Regla de Correspondència 2 (RC2), tal com veiem a (22) i (23) respectivament. La primera només té com a restricció el fet de no poder-se aplicar a l'últim peu de cada còlon. La segona només s'aplica als còlons ternaris, tant si estan marcats (W), que és el cas del decasíl·lab *a majore*, com si estan marcats (S), que és el cas del decasíl·lab *a minore*.

(22) RC1



(23) RC2



D'aquesta manera aconseguim explicar la bona formació de versos com els següents (la ratlla inclinada serveix per indicar la frontera de còlon):

- (24) (a) Ho érem tots junts, / i ho érem sempre i molt [73]  
 (b) s'accelerava molt. / Érem feliços [72]
- (25) (a) de revolta feliç, / mentre el país [15]  
 (b) de vella pell. / Oloràvem l'olor [63]

A (24a) veiem un vers que només s'acobra bé al model si apliquem la RC1 al primer peu del primer còlon, mentre que, a (24b), per les mateixes raons apliquem la RC1 al primer peu del segon còlon.

A (25a), l'inici ternari del vers ens indica que el vers s'acobra al model només si el primer còlon ha estat binaritzat per la RC2, mentre que, a (25b), el còlon binaritzat ha estat el segon.

Els models també poden ser modificats per totes dues regles, tal com veiem a (26):

(26) d'èsser robats. / No sabíem sinó [190]

La inversió iàmbica del primer peu del primer còlon reclama la RC1, i el ritme ternari del segon còlon reclama la RC2.

### 2.3. Versos amètrics

A *In memoriam* hi ha també uns pocs versos amètrics per raons diverses. Vegem-ne alguns exemples. El següent, per exemple, és hipomètric (té una síl·laba de menys):

(27) Acabades les vacances, sí, [34]

El següent és hipermètric (té una síl·laba de més):

(28) L'Oliva, per atzar, es trobava fora, [349]

I el següent té els accents mal repartits (el cito amb els fragments del vers anterior i posterior):

(29) ... «Ja ho veus,  
Tonet, com ens hem de veure». Un adust  
consol. [234-236]

A part de la dura sinalefa que veiem a la síl·laba vuitena, que és àtona i cada element pertany a una frase diferent, la ametricitat d'aquest vers ve d'un altre fet que pot ser interessant de comentar. Si aquest vers s'hagués de relacionar amb un decasíl·lab *a minore*, tindria la RC1 aplicada al darrer peu del primer còlon (que és el segon), cosa que trencaria la restricció de l'aplicació. I si el consideréssim *a maggiore*, aleshores també necessitaria l'aplicació de la RC1 al darrer peu del primer còlon (que és el tercer). Una manera més senzilla d'explicar la ametricitat d'aquest vers és el fet de tenir un accent primari de sintagma a la setena posició; però cap a la quarta.

En tot cas, malgrat aquest parell d'exemples, és obvi que la intenció que respira el poema és la de donar al discurs narratiu el mínim de

musiqueta possible. Ja he dit abans que aquesta és una de les característiques més innovadores d'*In memoriam*. Aquesta intenció és encara més òbvia si analitzem el context.

#### 2.4. *El context*

A part de la relació de cada vers amb el seu model, tot poema presenta una relació entre els versos que el componen. Això va ser molt ben vist per mateix Ferrater en el seu article *Sobre mètrica*.<sup>10</sup> En aquest article, Ferrater afirma que dos versos que no són amètrics poden fer-s'hi per acció recíproca.<sup>11</sup> L'exemple que comenta és el famós díptic de Francesc I:

- (30) Souvent femme varie:  
Bien fol est qui s'hi fie.

Segons Ferrater, aquests versos no arriben a establir cap mètrica. Per demostrar-ho s'inventa dues solucions:

- (31) Souvent femme varie  
Et la feuille pourrit
- (32) Souvent la femme rit:  
Bien fol est qui s'y fie.

Sempre segons Ferrater, (31) establiria una mètrica anapèstica, mentre que (32) n'establiria una de iàmbrica.

En primer lloc, caldria dir que el vers «*Souvent femme varie*» no és un vers anapèstic, ja que l'accent de *femme* no pot absorbir l'accent de l'adverbi *souvent*. Aquí tenim tres sintagmes fonològics (vegeu 33a), i el segon no és el primer complement del primer. En conseqüència no es poden reestructurar en un de sol. El segon i el tercer

10. Vegeu FERRATER, 1981: 77-85.

11. FERRATER, 1981: 83.

sintagmes, que són els més dominats, sí que podrien reestructurar. Això, doncs, (33b) mostra una reestructuració possible dels tres sintagmes; però (33c) en mostra una d'errònia:

- (33) (a) [Souvent] [femme] [varie]  
 (b) [Souvent] [femme varie]  
 (c) \*[Souvent femme] [varie]

El primer vers que tenim a (30), doncs, és un hexasíl·lab amb una inversió al segon peu, cosa que dóna un iambe seguit d'un coriambe (o si es vol, seguit d'un troqueu i d'un altre iambe). El vers següent, «*Bien fol est qui s'hi fie*» presenta tres iambe. En conseqüència no és que el díptic no arribi a establir cap mètrica. La mètrica està molt ben establerta, ja que els dos versos pertanyen al mateix model. La diferència és que, al segon peu del primer vers, hi ha una inversió iàmbrica.

La influència recíproca que els versos exerceixen entre si (en els casos d'isosil·labisme, que són els únics que ens preocupen ara i aquí) és una influència de correspondència, no de metricitat. Quan un poema té tots els versos (o, pel que fa al cas, la majoria) amb el mateix repartiment accentual,<sup>12</sup> el que fa aquest poema no és més que intensificar un seguit de relacions idèntiques entre el model de vers i els exemples de vers. I viceversa: quan un poema presenta versos amb distints repartiments accentuals, no és que aquests versos no estableixin una mètrica, sinó que presenten distintes relacions entre el model de vers i els exemples de vers. Amb altres mots: en aquest cas, es crea una tensió addicional creada pel context, per l'acció recíproca que els versos mantenen entre si.

Un cop dit tot això, els decasíl·labs d'*In memoriam* no solament presenten moltes tensions entre exemple de vers i model de vers, sinó també entre exemple de vers i exemple de vers, cosa que no fa sinó reafirmar la voluntat de fer d'*In memoriam* un poema narratiu amb una mètrica distinta de tots els precedents immediats que tenia Ferrater quan va compondre'l. Efectivament: no hi ha l'alternança constant de versos masculins i femenins; no hi ha mai un seguit de versos que

12. Vegeu, per exemple, *Darrer pleniluni de tardor*, de Josep Carner (1992: 650).

mantinguin amb el model les mateixes relacions (amb altres mots: un seguit de versos que requereixin que s'apliquin les mateixes regles al model); hi ha encavallaments tan agosarats que apareixen per primera vegada a la poesia catalana; hi ha fins i tot encavallaments del vers sobre el còlon, com, per exemple, el següent:

1 2 3 4 / 5 6 7 8 9 10

(33) va tri-ar bé el / mal mo-ment de com-prar-li [98]

En aquest vers (diguem-ho de passada), l'article del sintagma fonològic (el mal moment), no tan sol salta al sintagma fonològic anterior, sinó que, a més a més, salta cap enrere la frontera de còlon.

A *In memoriam* hi ha també aquest altre fenomen relativament nou. La darrera posició del primer còlon està ocupada per una síl·laba que no és portadora d'accent primari de sintagma fonològic, tal com mostra l'exemple següent (separem amb claudàtors les fronteres de sintagmes):

(34) [la màquina], [i els vaig deixar] [una nota] [118]

En aquest decasíl·lab *a majore*, la darrera posició del primer còlon està ocupada per la síl·laba de l'auxiliar «vaig», amb un accent més fluix que el de «deixar». Notem aquí que també hi ha una sinalefa que enllaça els dos sintagmes fonològics darrers.

I un últim exemple:

(35) [L'Oliva] [i els del comitè], [jo els veia] [70]

En aquest decasíl·lab, que, si ho és, no pot ser altre que *a minore*, la darrera posició del primer còlon està ocupada per una síl·laba àtona, l'article «els». És clar que aquesta síl·laba accepta fàcilment un accent rítmic (o de recolzament) en virtut del principi universal de l'alternança rítmica, que no permet més de tres àtones seguides; però la solució és agosarada. En aquest cas, jo seria partidari de dir que el vers està format per un octosíl·lab més un bisíl·lab. Aquesta solució, típica

de la mètrica complexa, no és nova. Ja la va utilitzar Carner a *Nabí*. El que és nou és trobar-la en un poema isosil·làbic. Però, sigui quina sigui la solució que preferim donar a aquest vers (en realitat crec que és un cas d'ambigüïtat mètrica) crea tensió, i no fa sinó corroborar tot el que hem anat dient fins ara.

Totes aquestes tensions esmentades, més d'altres que no esmento, fan d'*In memoriam* un poema que, en les seves característiques formals, és rabiosament nou a la literatura catalana contemporània. La versificació no té res a veure amb els procediments marcats per Carner, Riba i Foix, i, tanmateix, no és vers lliure, sinó versos rigorosament mètrics i, a més a més, isosil·làbics. La gràcia no és el fet de trobar que alguns (no gaires) decasíl·labs coixos del poema poden esdevenir mètrics si els considerem com a unitats de 2 + 8, o bé de 8 + 2. La gràcia és veure, per primera vegada, incursions a la mètrica complexa en un context d'isosil·labisme.

### III

#### 3.1 *L'elocució dels versos d'In memoriam*

Les característiques de la mètrica del poema que hem examinat en fan difícil l'elocució. En primer lloc, per la novetat històrica d'aquesta manera de versificar i, en segon lloc, perquè són versos molt tensos. El to narratiu porta a oblidar el ritme que hi imposen els patrons subjacents. Però, com ja he dit abans, el poema té una mètrica estricta, que el lector ha de sentir, i fer sentir, si recita els versos en veu alta.

Voldria acabar assenyalant una de les dificultats més evidents de l'elocució del poema, formada pels encavallaments. Vegem-ne els exemples següents:

- (36) [...] Ajagut  
 dins d'un avellaner, al cor d'una rosa  
 de fulles moixes i molt verdes, com  
 pells d'eruga escorxada, [...] [10-13]

La frontera del tercer vers talla un sintagma fonològic que comença amb dues síl·labes tòniques (com / pells). Si el text fos en prosa, l'accent de «pells» absorbiria el de «com»; però justament la frontera de vers no permet fer-ho, ja que si «com» quedés desaccentuat, el vers al qual pertany aquest mot quedaria convertit en un octosíl·lab. La recitació en veu alta, doncs, ha de posar una pausa prosòdicament i sintàcticament aberrant entre «com» i «pells», de la qual se'n poden treure avantatges dramàtics. El vers anterior al que estem comentant presenta un altre problema, que és la sinalefa entre la darrera síl·laba d'«avellaner» i la síl·laba següent; la contracció «al», separades per una coma (i prosòdicament per la frontera de les dues aposicions d'adjunts de lloc).

La mera observació de cada un dels encavallaments que tallen sintagmes fonològics donarà una idea al lector de les dificultats a què alludim. Però no cal oblidar tampoc les dificultats que presenta la distribució accentual, com ja hem vist als exemples (34-35).

### 3.2. *Conclusions*

Què hem de concloure després d'haver observat una mica de prop la mètrica d'*In memoriam*? Tenen les tensions que hi hem vist alguna relació amb el sentit del poema o simplement amb la seva modalitat narrativa? Podríem trobar altres exemples de poemes narratius sense aquestes tensions? Aquestes preguntes són, en realitat, tan velles com les poètiques d'Aristòtil i d'Horaci, que s'interrogaven sobre la relació entre els metres i els sentits (i també els temes, els gèneres i les modalitats). Les respostes satisfactòries ens farien anar més lluny del que aquest article es proposa, ja que depenen de les relacions que els lectors estableixen amb les seves lectures, cosa que vol dir que seguir o trencar amb una determinada tradició hi juga un paper primordial. El tema principal d'*In memoriam* és la por, i apareix explícitament en els deu versos finals del poema. Ningú no podria demostrar, em sembla, que el tema de la por requereix un determinat metre. Tampoc no podria demostrar ningú que la poesia narrativa requereix el decasíl·lab. La tradició ja començaria per negar-ho. Sí que podríem afirmar, en canvi, que



la les característiques mètriques d'*In memoriam* s'adequen perfectament a la dicció (o *elocutio*) del poema, perquè aquest és innovador en les dues coses. Mètrica i dicció, doncs, es potencien mútuament. El món imaginatiu creat pel poema es vol creïble a base sobretot de la utilització d'aquests nous elements que incorpora, cosa que equival a dir que els arguments que hem anat trobant per demostrar-ho poden ser utilitzats per un futur establiment dels elements objectius que li donen valor. Demostrar que un poema és bo o, pel que faci al cas, dolent és, al meu entendre, la màxima aspiració de la crítica literària.

SALVADOR OLIVA  
Universitat de Girona

#### BIBLIOGRAFIA

- J. CARNER (1992): *Poesia*, a cura de Jaume Coll, Barcelona, Quaderns Crema.  
G. FERRATER (1968): *Les dones i els dies*, Barcelona, Ed. 62.  
G. FERRATER (1981): *Sobre mètrica*, dins *Sobre el llenguatge*, Barcelona, Quaderns Crema.  
P. KIPARSKY (1977): *The rhythmic structure of English verse*, «Linguistic Enquiry», 8, ps. 189-247.  
M. NESPOR & VOGEL, I. (1986): *Prosodic phonology*, Dordrecht, Foris.  
S. OLIVA (1992): *La mètrica i el ritme de la prosa*, Barcelona, Quaderns Crema.  
C. PIERA (1982): *The Hendecasyllable in Spanish*, ms., Cornell University.  
P. SERRA (1996a): *L'estructura prosòdica i l'accent*, «Caplletra», Montserrat (Barcelona), Institut de filologia valenciana/Abadia de Montserrat.  
P. SERRA (1996b): *La fonologia prosòdica del català*, Tesi doctoral, Universitat de Girona.