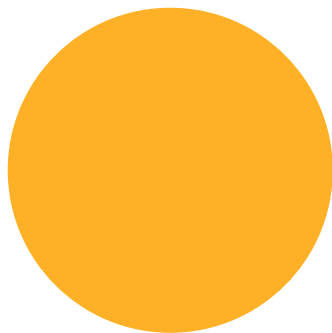


Primera lliçó sobre mètrica catalana

JOAN RAMON VENY-MESQUIDA



Joan Ramon Veny-Mesquida

PRIMERA LLIÇÓ
SOBRE MÈTRICA CATALANA

Publicacions de l'Abadia de Montserrat
Càtedra Màrius Torres de la Universitat de Lleida
2024

Consell d'edició:

Josep Camps (Universitat Oberta de Catalunya)

Francesc Foguet (Universitat Autònoma de Barcelona)

Carme Gregori (Universitat de València)

Magí Sunyer (Universitat Rovira i Virgili)

Caterina Valriu (Universitat de les Illes Balears)

Joan Ramon Veny (Universitat de Lleida), director

Comitè científic:

Helena Buffery (University College Cork)

Roger Friedlein (Ruhr-Universität Bochum)

Enric Gallén (Universitat Pompeu Fabra)

Alfons Gregori (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

Josep Murgades (Universitat de Barcelona)

Veronica Orazi (Università di Torino)

Patrizio Rigobon (Università Ca' Foscari Venezia)

Pere Rosselló (Universitat de les Illes Balears)

Albert Rossich (Universitat de Girona)

Biel Sansano (Universitat d'Alacant)

Amb el suport de



i la col·laboració del GRILC – Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana (2021 SGR 150) de la Universitat Rovira i Virgili.

Primera edició, març de 2024

© Joan Ramon Veny-Mesquida, 2024

La propietat d'aquesta edició és de

Publicacions de l'Abadia de Montserrat

Ausiàs Marc, 92-98 – 08013 Barcelona

ISBN: 978-84-9191-307-8

Dipòsit legal: B. 948-2024

Imprès a Gráficas Rey

Disseny de la col·lecció: Jordi Avia

Sumari

PREÀMBUL	9
PRÈVIA	15
1. Nomenclatura dels versos	15
2. Origen dels versos romànics	17
I. LA SÍL·LABA MÈTRICA	23
3. Síl·laba i posició	23
4. Els contactes vocàlics	27
5. Fenòmens lingüístics i llicències mètriques ..	32
6. Sinèresi i dièresi	39
7. Sinalefa i dialefa	49
8. Conseqüències gràfiques d'aquests fenòmens	54
9. Causes del recurs a les llicències mètriques ..	60
10. Altres fenòmens	64
11. Principi i final del vers	68
II. EL RITME	75
12. Accent i ritme	75
13. Xocs i valls accentuals	79
14. Llengua i metre	83
15. Model i exemple de vers	85
16. Metre i ritme	90
III. LA RIMA	93
17. Concepte i abast	93
18. Origen	99
19. Funcions	101
20. Normes de constitució	108
21. La qualitat	114

22. Segons el gènere del vers	118
23. Segons la semblança fònica	122
24. La rima interna	132
25. La manca de rima	136
26. Segons la combinació dins l'estrofa	139
BIBLIOGRAFIA	145
Abreviatures de les preceptives citades	145
Edicions dels textos citats	146
Referències bibliogràfiques	149
ÍNDIXS DE TERMES	161

Preàmbul

Aquest volum pretén d'oferir una descripció dels elements constitutius del vers català, és a dir, de la síl·laba mètrica, el ritme i la rima. D'aquesta declaració inicial, el lector n'hauria d'inferir que el que té a les mans no és un manual complet sobre elaboració de versos, ni pel contingut, perquè deixa per a altres llibres d'aquesta col·lecció l'estudi dels models i les realitzacions dels versos i de les composicions de la nostra literatura, ni pel to, desproveït a posta de voluntat preceptiva. L'enfocament vol ser exclusivament descriptiu, amb atenció als punts de vista diacrònic, prescriptiu i comparatiu —sempre que ha estat possible, perquè la manca de monografies sobre els costums dels autors, les èpoques i les poètiques no ho posa fàcil—. Així, s'hi intenten definir els fenòmens relacionats amb aquests tres elements constituents del vers català i tenint presents els usos en la poesia catalana al llarg de la història (diacronia), en relació amb el que ha dictat la preceptiva de cada moment (prescripció) i, quan s'ha considerat oportú, amb el seu context romànic (comparatisme). Aquest enquadrament es justifica per la convicció que l'avaluació de tal ús o de tal altre en un poema ha de tenir en compte els que n'ha fet la tradició que l'ha precedit i la que li és contemporània, els que regula la preceptiva coetània i els que s'estiguin practicant en altres tradicions i que, directament o indirecta, puguin haver repercutit en l'obra del poeta. L'anàlisi de la distància a què aquest se situa respecte dels tres eixos aporta informacions fonamentals que, més enllà del coneixement dels seus hàbits versificadors, contribueixen enormement a l'explicació de la seva poètica i de la seva poesia. Tot plegat, és clar, dins els límits que imposa aquesta col·lecció, que han obligat a sintetitzar i bandejar bona part dels continguts.

Hom pot discutir, no sense raó, la decisió de dedicar una *primera lliçó* sobre mètrica exclusivament als constituents del vers, amb el consegüent bandeig de l'explicació de la versificació (versos, estrofes, gèneres, formes fixes), com també de l'elocució. Però el lector no hauria d'entendre aquí “primera lliçó” com a ‘manual’, com a ‘introducció general’, sinó, literalment, com a ‘primera lliçó’ d’una sèrie, el ‘primer pas’ per entendre els fonaments de la matèria: no sembla que es pugui valorar, per posar sols un exemple, la utilització dels diversos models de decasíl·lab i les seves combinacions sense conèixer les vicissituds de les síl·labes mètriques, del ritme i de la rima. Per tant, l'explicació d'aquests elements constituents del vers català és prèvia a tota anàlisi posterior. Per això la dràstica reducció del contingut d'aquest volum: no fer-la hauria comportat una anàlisi excessivament superficial i esbiaixada d'aquestes estructures, amb el consegüent perjudici per al possible receptor del llibre, el qual pot consultar els imprescindibles manuals d'Oliva (1986 i 2008) i de Bargalló (2007a i 2007b).

Aquesta decisió pot contrastar amb la inclusió d'un capítol dedicat a la rima, però la seva consideració com a constituent del vers català es justifica perquè la rima neix amb el vers i és en l'origen de la lírica culta, on és tan consubstancial que no hi ha vers si no hi ha rima (v. § 17), perquè el seu abast pot afectar la factura d'un vers (v. § 24) i perquè, més enllà de la simple repetició de sons, desenvolupa funcions mètriques (v. § 19).

D'altra banda, no vull passar per alt que la redacció d'aquest llibre ha mirat de no perdre de vista que el discerniment i la comprensió de cada fenomen mètric no constitueixen un objectiu en ells mateixos. Ja és un lloc comú dins l'àmbit de la metricologia i de la crítica literària la consideració que la mètrica, com qualsevol altre recurs

literari, intervé en la construcció del sentit del poema: de la mateixa manera que en l'elaboració del poema els versos no són purament decoració, simple guarniment suplementari, sinó que formen part del seu sentit, en la seva anàlisi mètrica caldrà polsar sempre l'abast i la funció de cada fenomen (Di Girolamo 2021: 132-133). «És absurd», diuen Bausi & Martelli (2021¹⁰: 42), «a més d'ingenu, pensar que un poeta, fins i tot el més modest, faci servir el vers [...] sols per “revestir” amb una bella capa els conceptes i les imatges que pretén expressar.» La mètrica, doncs —i, ni que sigui en sentit molt més lat, també la de l'anomenat vers lliure i la de les extravagàncies més extremes de les avantguardes—, no és ni un suport ni un revestiment, sinó una part de l'essència mateixa de la poesia, de la qual no només no es pot prescindir a l'hora d'interpretar els textos, sinó que fins i tot pot esdevenir-ne l'element clau: en aquest sonet de Foix, per exemple,

- Fugiré carrer enllà, o-í! Finestra:
 Darrere teu veig l'home geperut;
 A casa tinc un maniquí forçut
 4 Que amb mig HP només, pica amb la destra.
- Geperut!, Geperut!: Vaig a la platja,
 L'hora és ardent i: trenta-dos genolls,
 I els mamellons i setze llavis folls...
 8 La Madroneta es despulla al garatge.
- O-í! Jep i gepó i gepic, o-í!
 Duu el mallot blau i es pinta de carmí
 11 El sotaaixella. Tanca la finestra!
- Tanca el bagul!, desa-hi els peus, babau;
 D'anques de iode i de gelats, assau.
 14 Amb mig HP, o-í, pica amb la destra.

la relació entre sintaxi i mètrica —amb uns paral·lelismes rítmics molt evidents, amb uns xocs accentuals (v. § 13) que marquen ostensiblement les pauses i les cesures, i amb l'ús de períodes majoritàriament breus i predomini de l'esticomítia o coincidència de pausa sintàctica amb pausa de vers— dona la clau per entendre el procediment sobre el qual es basteix el text, que és la fórmula cubista de la juxtaposició de fragments de realitat presos des de diferents angles de visió, retallats i disposats en un mateix pla; de la mateixa manera com el primer decasíl·lab sense cesurar, el 8, serveix per a alentir el ritme d'excitació sexual —que ha anat *in crescendo* des del primer dels decasíl·labs anteriors, tots ells amb cesura, i que s'ha accelerat amb l'al·literació de la [λ] a la segona quarteta— i preparar el lector per al clímax que representa el vers 9 i el desenllaç del poema expressat a partir del segon hemistiqui del vers 11 (Veny-Mesquida 2001: 216-219).

Per això, «és quasi inútil dir que, abans de procedir a qualsevol anàlisi mètrica, cal haver entès el significat si més no superficial del text» (Menichetti 2013: 5), per tal de valorar en quin punt respecte d'aquest es poden situar els fenòmens mètrics que hi intervenen. «Entendre el significat» vol dir, aquí, no només capir la *literalitat* del text, sinó també obtenir el que s'ha anomenat l'*enciclopèdia de coneixements* que el lector ha de compartir amb l'autor (per exemple, cal saber que HP és l'abreviatura de la unitat de potència *horse power*), cosa que permetrà de dur a terme aquella anàlisi amb tots els elements necessaris per copsar la *literarietat* del text.

Per acabar, he de fer un doble advertiment: que les explicacions d'aquest volum se circumscriuen, mentre no s'indiqui el contrari, a la varietat central del català i que parteixen de la base d'una elocució acurada, com sol donar-se en el registre formal de la recitació, per tal d'estal-

viar al lector l'aparició sovintejada d'advertiments sobre les diferents solucions que poden donar-se als fenòmens que hi són descrits en funció del dialecte, la cura, el registre o la velocitat d'execució.

Finalment, voldria expressar la meva gratitud a aquelles persones que han atès les meves consultes mentre ha durat l'elaboració d'aquest escrit: Silvano Andrés de la Morena, Aitor Carrera, Jordi Cornudella, Pere Garau, Isabel Grifoll, Joan Julià-Muné, Matías López, Xavier Macià, Albert Mes-tres, Lluís Quintana i Roger Urgell. Esment especial mereixen les que han tingut la paciència de llegir-ne la penúltima redacció i de fer-me arribar les seves consideracions: Ferran Carbó, Imma Creus, Jesús Jiménez i Joan Veny.

Prèvia

I. NOMENCLATURA DELS VERSOS

El sistema de designació dels versos que han creat les llengües romàniques (de les quals exclouré sempre el romanès, la mètrica del qual segueix una pauta diferent: v. Gáldi 1964) es basa en el nombre de síl·labes de què estan compostos i en la posició que ocupa la darrera síl·laba accentuada (v. § 12). El grup de llengües en què hi ha un cert predomini de les paraules oxítones, com el portuguès, el català, l'occità i el francès, van sentir com a “normals” (Gasparov 1996: 121) els versos masculins —acabats en paraula aguda—, de manera que la seva denominació es va determinar pel nombre de síl·labes que contenen fins a la darrera tònica, mentre que en aquelles llengües amb predomini de mots plans, com l'italià o el castellà, es van percebre com a més usuals els versos femenins —acabats en paraula plana o esdrúixola— i aleshores el nom es basa en la posició de la síl·laba posterior a la darrera tònica. De manera que una mateixa seqüència d'onze síl·labes amb el darrer accent sobre la desena es considera de deu o d'onze segons se situï en la tradició oxítona o en la paroxítona.

Així, per exemple, la nomenclatura italiana denomina *endecasillabo* un vers com «Nel mezzo del cammin di nostra vita», igual com la castellana anomena *endecasílabos* «A mitad del andar de nuestra vida» (trad. Juan Manuel de la Pezuela), «En medio del camino de la vida» (trad. Bartolomé Mitre) o «A mitad del camino de la vida» (trad. Ángel Crespo), mentre que en la tradició catalana versos com «En lo mig del camí de nostra vida» (trad. Andreu Febrer),

«En ésse' a mig camí de nostra vida» (trad. Narcís Verdaguer i Callís), «Al bell mig del camí de nostra vida» (trad. Josep Maria de Sagarra) o «A la meitat del camí de la vida» (trad. Joan F. Mira) reben el nom de *decasíl·labs*, tal com la francesa es refereix amb el nom de *décasyllabes* als versos «En mi chemin de ceste nostre vie» (trad. Émile Littré), «Sur le milieu du chemin de la vie» (trad. Henry Longnon) o «Au milieu du chemin de notre vie» (trad. Jacqueline Risset), i la portuguesa amb el de *decasílabo* a «Em meio do caminho desta vida» (trad. Domingos Ennes), «Da nosa vida, em meio da jornada» (trad. José Pedro Xavier Pinheiro), «Da minha vida em meio do caminho» (trad. Barão da Villa da Barra) o «No meio do caminho em nossa vida» (trad. Vasco Graça Moura).*

Així, doncs, l'*endecasillabo* italià, el *décasyllabe* francès, el *decasíl·lab* català, l'*endecasílabo* castellà o el *decasílabo* portuguès designen una mateixa estructura mètrica, constituïda per deu posicions (P) accentuades (+) o no (-) que poden anar seguides o no d'una (o més) síl·labes (S):

$$P_1^+ P_2^+ P_3^+ P_4^+ P_5^+ P_6^+ P_7^+ P_8^+ P_9^+ P_{10}^+ (S^-) (S^-)$$

Per això —perquè té la mateixa estructura que la resta de versos catalans del sonet—, Josep Carner, per posar un exemple, pot culminar el poema «Barcelona, ciutat castellana a l'estiu», amb un alexandrí en castellà:

Un *Imparcial*, per terra, masega l'aura pura,
i qualsevol diria que el seu cruixit murmura:
—«A la verdad, no existe problema catalán».

* He seleccionat les traduccions que reproduïxen la mateixa estructura sil·làbica que l'original, si bé algunes en difereixen en la disposició accentual. Les citacions estan extretes dels facsimils disponibles al lloc web <www.dantepoliglotta.it>.

Aquesta divergència en la nomenclatura pot portar a equívocs: dels versos de «L'infinito» de Leopardi, n'hem de dir “decasíl·labs”, seguint la consuetud catalana, o “hendecasil·labs”, com a traducció de l'italià *endecasillabi*? I un italià, per referir-se als de *Le cimetière marin* de Valéry, ¿n'ha de dir “endecasillabi”, segons la pròpia habitud, o “decasillabi”, per traduir el terme francès *décasyllabes*? Qualsevol de les dues formes pot generar dubtes en el lector que no tingui present el metre original del text al·ludit. Per això, alguns tractadistes italians reconeixen que «seria més raonable i menys equívoc que els versos prenguessin el nom de l'última posició accentuada, que és estable, mentre que la següent pot no ser la darrera —en els versos esdrúixols— o pot fins i tot mancar-hi —en els aguts—» (Menichetti 2013: 8-9). A fi d'evitar aquestes possibles confusions, Di Girolamo (1979) va formular una nomenclatura per denominar els versos a partir de la seva estructura i no de les seves diferents realitzacions, és a dir, prenent com a base el nombre de posicions en comptes del de síl·labes (v. § 3). Així, proposava d'utilitzar les veus *decenari* per al·ludir al vers romànic de deu síl·labes, és a dir, l'*endecasillabo* italià, el *décasyllabe* francès, etc.; *octonari*, al de vuit, ço és, el *novenario* o *eneasillabo* italià, l'*octosyllabe* francès, l'*eneasílabo* castellà, l'*octosíl·lab* català, etc. Sobretot dins l'àmbit de la mètrica comparada aquests termes serien decididament més funcionals i unívocs.

2. ORIGEN DELS VERSOS ROMÀNICS

Bàsicament, hi ha hagut tres teories per explicar la gènesi dels versos romànics: la romàntica, segons la qual caldria buscar-ne els orígens en la poesia popular llatina, potser

empeltada amb la celta i/o la germànica; la que la remunta a la tradició jueva, i la més moderna i admesa, que en connecta la procedència amb la poesia rítmica llatina (Avalle 1992: 391-392).

La prosòdia llatina, com la grega, es basa en la quantitat sil·làbica, és a dir, en la distinció de síl·labes llargues (–) i breus (U), un tret que en aquelles llengües té capacitat fonològicament distintiva: MĀLUM ‘el mal’ – MĀLUM ‘la poma’; ROSĀ ‘la rosa’, en nominatiu – ROSĀ ‘la rosa’, en ablatiu. D’aquesta distinció es deriven els trets principals sobre els quals se sustenta la versificació llatina que són, en termes molt generals, els següents (Aquié 1990: 10-13): *a*) els *peus*, que són la cèl·lula inicial de l’estructura mètrica, ço és, les unitats mètriques del vers reunides en grups de dues, tres o quatre síl·labes, els més importants dels quals són l’espondeu (– –), el dàctil (– U U), el troqueu (– U), el iambe (U –), l’anapest (U U –) i el pírric (U U); *b*) l’*equivalència*, en el vers, d’una síl·laba llarga (–) amb dues de breus (U U) i viceversa; *c*) un *nombre fix de peus* per a cada vers, amb un de dominant, que sol ser la base per a la denominació del vers (*hexàmetre dàctilic*: ‘vers de sis metres, amb predomini de dàctils’); *d*) un *nombre variable de síl·labes* per als versos, atesa la possibilitat de substituir dues breus per una llarga (UU): de l’estructura de l’hexàmetre dàctilic, per exemple,

– UU – UU – UU – UU – UU –U

s’infereix que el vers pot tenir entre tretze i disset síl·labes (v. Crusius 1987 [1951]: § 44-51); *e*) el vers es canta o recita marcant el compàs amb un *ictus* (*percussio*, *impressio*) amb el peu o el polze, que crea una successió de temps marcats i no marcats (v. el paràgraf següent), i *f*) finalment, una poesia tan fortament ritmada no se serveix de la *rima* o ho fa sols molt excepcionalment. Aquests trets només són possi-

bles en una llengua el sistema fonològic de la qual es basa en oposicions quantitatives. L'estructura dels versos llatins es fonamenta, doncs, en l'alternança de síl·labes llargues i síl·labes breus, i l'accent, melòdic, no hi té rellevància mètrica. El pas d'aquest sistema quantitatiu clàssic al sistema accentual de la poesia rítmica llatina va tenir lloc per diferents factors que van evolucionar de forma imperceptible i natural durant un període difícil de determinar —les primeres mostres documentades daten del segle III dC— i, pel que sembla, en diversos moments dins els diferents territoris de la Romània.

En primer lloc, durant un temps difícilment precisable l'accent llatí degué ser melòdic i d'intensitat a la vegada, fins que el segon va anar imposant-se sobre el primer fins a fer-lo desaparèixer. Ja a l'època imperial (del segle I aC al segle V dC), els lectors menys cultivats llegien els versos llatins deixant-se emportar per l'accent dels mots, obviant-ne tant la llargada de les síl·labes com l'alternança d'arsis i tesis: la rellevància fonològica es transferia, així, «de la *quantitat* a la *qualitat*» (Avalle 1992: 394). Al tractat *De musica* (II.1.1) d'Agustí d'Hipona, de finals del segle IV, quan el mestre demana al deixeble si sap distingir entre síl·labes llargues i curtes, aquest reconeix la seva imperícia en aquest discerniment. L'*ictus mecànic* del vers clàssic, payoutat per l'elevació (gr. *arsis*; llat. *sublatio*, *elatio*, *elevatio*) o l'abaixament (gr. *thesis*; llat. *positio*) del dit o del peu de qui marcava el temps, es va anar substituint per un *ictus vocal* referit a l'elevació o l'abaixament de la veu (Luque Moreno 1994: 27-95), i així, els dos termes van passar a designar l'elevació (*arsi*) i l'abaixament (*tesi*) de la veu (Avalle 1992: 394-396; Luque Moreno 1994: 113-234).

La pèrdua de la percepció de la quantitat sil·làbica porta inherent un segon aspecte que va possibilitar la mutació del sistema quantitatiu a l'accentual: la desaparició de l'equi-

valència d'una síl·laba llarga amb dues breus i a la inversa, amb la qual desapareixia també la variabilitat en el nombre de síl·labes dels versos.

En tercer lloc, les posicions dels accents dels nous versos accentuals, igual que s'esdevenia en els versos quantitius, era lliure en el cos del vers, però més o menys restringida en la cesura i el final de vers, amb la qual cosa la cadència, és a dir, la forma amb què es feia acabar el vers, va anar adquirint cada vegada més importància, de manera que, a banda d'un determinat nombre de síl·labes mètriques, el que havia de definir els versos era la disposició d'una síl·laba forta en una determinada posició dins el vers —si era cesurat—, sobretot, al final del vers. Els nous versos accentuals mantien, dels models quantitius de què procedien, una o dues síl·labes inaccentuades, per tal d'obeir la *paritas syllabarum*, la igualtat en el nombre de síl·labes global dels versos de la composició.

Finalment, «la transició de la mètrica clàssica dels peus a la menys limitada rítmica sil·làbica medieval va requerir alguna compensació addicional per consolidar la unitat dels versos. Aquesta compensació es va trobar en la rima» (Gasparov 1996: 96 i § 28), sota el model de l'homeotèlèuton de la prosa i sobre la base d'un principi de *similitud* més que no pas d'*identitat* fònica, limitada a la darrera síl·laba, tant si era àtona com tònica, tot i que també podia afectar dues síl·labes (Lausberg 1966: § 725-728). Això «va ajudar a fer previsible el final de vers, i aquesta predictibilitat és essencial per a qualsevol sistema sil·làbic de versificació» (Gasparov 1996: 119). La primera documentació d'aquesta mena de procedir la trobem al *Psalmus contra Partem Donati* d'Agustí d'Hipona, datat l'any 393.

Sigui com sigui, aquesta mètrica rítmica en llatí adobava el terreny per a l'aparició de la versificació sil·labicoaccen-

tual de les llengües romàniques, que no va consistir únicament en el reemplaçament del llatí per la nova llengua, sinó que hi introduiria aportacions originals. Per exemple, l'estricta observança de la *paritas syllabarum*, que comptava també com a mètriques les síl·labes inaccentuades de després de la darrera forta i que seria el fonament de l'isosíl·labisme, desguassarà en «un dels trets característics del sistema mètric de les llengües romàniques, el de deixar de tenir en compte aquestes inaccentuades en la mesura del metre» (Burger 1957: 164). D'aquí que l'element definitori dels versos romànics, malgrat que la seva denominació in-dueixi a pensar altrament, no és tant el nombre de síl·labes com que presentin una síl·laba forta en un lloc determinat del final: l'element que qualifica un *endecasillabo* italià, diu Avalle (1992: 392), per exemple, no és tant el nombre de síl·labes mètriques com que presenti un accent rítmic en la desena posició. Finalment, la consolidació de la rima (v. la part III d'aquest volum), entesa ja com la identitat acústica de sons a partir de la darrera vocal tònica del vers i amb funció estructuradora de l'estrofa (la primera documentació romànica és de finals del segle XI en seu occitana) acabarà de confegir la fesomia de la nova versificació romànica.

Pel que sembla, «la major part de l'herència mètrica romànica es filtra a través de la zona gal·loromànica, és a dir, el francès (en particular per als tipus de vers) i l'occità (en particular per l'estrofisme de la cançó)», fet que s'explica per la primerenca cronologia de la producció i per la centralitat cultural d'aquesta àrea durant el ressorgiment carolingi, primer, i el seu renaixement al segle XII, després (Di Girolamo 2021: 42). El prestigi d'aquesta àrea cultural va afavorir l'exportació cap a altres zones, amb adaptacions i evolucions diferents: mentre que ja al segle XIII l'escola siciliana n'adoptava els models però adaptant-los, tot

complicant-ne l'estrofisme i reestructurant el decasíl·lab, els tractadistes catalans del XIV i els poetes que els seguien van operar una radical simplificació del decasíl·lab i de l'estrofa —si bé es complaiïen en les extravagàncies en el camp de la rima—, que va romandre anquilosada amb la creació a Tolosa del consistori del Gay Saber el 1323 i el consegüent cànon imposat a través de les directrius de Guillem Moliner (Di Girolamo 2003).

I. La síl·laba mètrica

La mètrica catalana, com la de totes les literatures romàniques, segueix un patró sil·labicoaccentual, la qual cosa significa que tots els segments lingüístics candidats a la consideració de vers han de tenir un nombre fixat de síl·labes mètriques o *posicions* disposades segons uns determinats accents mètrics o *ictus* (v. § 12).

3. SÍL·LABA I POSICIÓ

La nomenclatura exposada al § 1 mostra que el nom dels versos propis de les literatures romàniques (en queden exclosos els que designen les adaptacions modernes del metres clàssics, que no han resultat del desenvolupament natural de cada tradició, sinó que hi han estat adoptats i adaptats artificialment) remet al seu nombre de síl·labes i això és perquè la síl·laba és el principal constituent dels versos de les llengües neollatines. Tanmateix, no hi ha consens entre fonòlegs i fonetistes per establir una definició completament satisfactòria d'aquest terme: Maria Rosa Lloret (GCC: I, 200), després de fer un repàs a les diverses teories que l'han intentat definir, afirma que es pot acceptar en termes d'aproximació que «les síl·labes coincideixen amb els cops de veu que produïm i que, prototípicament, el nucli de les síl·labes coincideix amb cims absoluts de prominència». És en aquestes dues generalitzacions que «es fonamentarien les sòlides intuïcions que posseeixen els parlants sobre l'estructura sil·làbica».

Així, doncs, dins l'àmbit de la fonologia del mot, la intuïció fa que els parlants de la nostra llengua distribueixin les síl·labes dels mots *dia*, *alada* o *enveja* d'aquesta mane-

ra: *di.a, a.la.da, en.ve.ja*. Intuïtivament, ens adonem que en català tota síl·laba està formada per una vocal, que n'és el *nucli* (la *i* i la *a* de *dia*), que pot anar precedida d'un o més sons que formen l'*obertura* de la síl·laba (la *l* i la *d* de *alada*), i seguida també d'un o més sons que en constitueixen la *coda* (la *n* de *enveja*).

Ara bé, atès que la poesia metrificada està formada per versos, és a dir, per seqüències de mots, el que cal tenir en compte no és la delimitació de les síl·labes dels mots aïllats, sinó la resil·labificació que trobem en aplegar-los en enunciat. La fonologia de l'enunciat considera que en la seqüència «El dia en què l'alada enveja de les hores», del poema «18» del *Primer llibre d'estances* de Carles Riba, les síl·labes dels mots es redistribueixen, de manera que, per exemple, el nucli de la darrera síl·laba de «*dia*» es fusiona amb l'obertura de la primera de «*en*» [di ən], com també ho fa el darrer nucli de «*alada*» i el primer de «*enveja*» ([lə la ðəm bɛ ʒə]) i la coda de «*les*» esdevé obertura de la primera síl·laba de la paraula següent ([lə zɔ rəs]), de manera que la pronúncia general de l'enunciat que forma el vers serà [əl di ən kɛ lə la ðəm bɛ ʒə ðə lə zɔ rəs].

La resil·labificació té conseqüències importants en la pronúncia dels enunciats (v. GCC: I, 141-166, 251-270, 290-298 i 319-343), però aquí sols interessa per diferenciar entre síl·labes dels mots en el nivell lèxic, en el nivell de l'enunciat i en el nivell mètric, i per establir com es relacionen aquestes darreres amb les posicions del vers. Per exemple, el vers «una piadosa crueltat usàreu», de Francesc Vicent Garcia, conté dotze síl·labes lèxiques que es mantenen en l'enunciat, però que es redueixen a deu per adequar-se a les posicions que demana el model de vers decasil·làbic, concretament el que no té cesura i exigeix accents mètrics a la quarta posició i a la desena:

Síl·labes dels mots:	¹ u. ² na ³ pi. ⁴ a. ⁵ do. ⁶ sa ⁷ cru. ⁸ el. ⁹ tat ¹⁰ u. ¹¹ sà. ¹² reu
Síl·labes de l'enunciat:	¹ u. ² na ³ pi. ⁴ a. ⁵ do. ⁶ sa ⁷ cru. ⁸ el. ⁹ ta ¹⁰ tu. ¹¹ sà. ¹² reu
Síl·labes mètriques:	¹ u. ² na ³ pia. ⁴ do. ⁵ sa ⁶ cru. ⁷ el. ⁸ ta. ⁹ tu. ¹⁰ sà. [reu
Posicions del model de vers:	$P_1 \neq P_2 \neq P_3 \neq P_4 + P_5 \neq P_6 \neq P_7 \neq P_8 \neq P_9 \neq P_{10} + (S) (S)$

Les dotze síl·labes lèxiques d'aquest enunciat es converteixen en deu síl·labes mètriques perquè les posteriors a la darrera accentuada de l'enunciat no tenen cap repercussió mètrica (són extramètriques, com és el cas de la síl·laba posttònica de «usàreu»), i perquè cal ajuntar les dues primeres síl·labes de la paraula «piadosa» (*pia.do.sa*), que normalment pronunciariem separades, a fi que l'enunciat encaixi amb el model de vers decasil·làbic.

Aquestes consideracions preliminars indiquen que el nombre de les síl·labes lèxiques d'un vers no té cap motiu per coincidir amb les enunciatives ni aquestes amb les mètriques. Un enunciat de deu síl·labes no té l'obligació de constituir un decasil·lab, ni un de vuit un octosíl·lab, etc., no només pels fenòmens que afecten el recompte de les síl·labes, sinó perquè aquestes síl·labes han de disposar-se segons una determinada distribució accentual. D'aquí que l'accent sigui l'altre component imprescindible del vers català (v. la part II d'aquest volum).

D'altra banda, en relació amb el recompte de les síl·labes mètriques, abans de continuar caldria aclarir que, en un context isosil·làbic —és a dir, en un poema construït amb tots els versos amb el mateix nombre de síl·labes—, un dels defectes —vici, en deia la retòrica clàssica— més temut pels poetes i més reprovats pels lectors és que algun dels versos tingui més síl·labes (*hipermetria*) o menys (*hipometria*) que els de la resta. Per exemple, en la primera versió del citat sonet «Fugiré carrer enllà...», de 1928, el vers 9 diu «O-í! Jep, gepó, gepic, o-í!», que, es compta com es compta, només pot

tenir nou síl·labes, i és hipomètric perquè la resta de versos del poema són tots decasíl·labs. Però Foix es va adonar del vici i el va solucionar magistralment, a la versió dins *Sol, i de dol*, amb la simple adjunció de dues copulatives «O-í! Jep i gepó i gepic, o-í!», de manera que no només guanyava la síl·laba que hi mancava, sinó que reforçava l'eufonia del vers amb una *i*, vocàlica o semivocàlica, a totes les seves síl·labes parelles.

Tot i així, abans de considerar hipomètric o hiper mètric un vers cal avaluar-ne les possibles vicissituds fonètiques i mètriques que pugui contenir i posar-les en relació amb els costums mètrics de l'autor. Per exemple, en l'estrofa tercera (v. 9-12) del poema «Si jo em llevava de bon dematí» de *La gesta dels estels* de Salvat-Papasseit, compost en decasíl·labs,

Àdhuc la boira em desvetlla els sentits,
que era tan dolça perquè s'aclaria.
Al plat de nata afinava els dits
el xavalet, llepoleig del bon dia.

el vers 11 és hipomètric: té sols nou síl·labes perquè les vocals en contacte de «nata afinava els» es pronuncien normalment juntes en una fusió (§ 4); tot i així també es podria considerar que Salvat hagués volgut separar les vocals en contacte i forçar una dialefa (v. § 7) realment extravagant. En canvi, a «L'epifania a Castella», de *Les conspiracions*, escrit en octosíl·labs, el quinzè i penúltim vers, «Senyors, beneïu-los aquests sostres», en té nou i és, doncs, hiper mètric, a no ser que el poeta reunís en una sinèresi (§ 6) del tot antinatural les tres vocals de «beneïu». No és rar que en la poesia de Salvat, de formació autodidacta, hi hagi solucions que responguin als costums mètrics castellans, on la unió o separació de vocals en contacte hi és més discrecional, per

la qual cosa no és sobrer de contemplar-hi també les possibilitats més anòmales.

Els capítols següents estan destinats a explicar les divergències entre les síl·labes lèxiques i les enunciatives i entre aquestes i les mètriques, produïdes per la diferent solució que es pot donar als contactes vocàlics dins d'una paraula o entre paraules contigües.

4. ELS CONTACTES VOCÀLICS

Les possibilitats de resolució dels contactes vocàlics dins un mot o entre mots adjacents que veurem tot seguit no són generals i comunes a tot el domini lingüístic i depenen de molts factors en la llengua parlada, però en l'elocució poètica, en què se sol imposar el registre formal —si el poema no ho demana altrament—, sempre serà el model de vers (§ 15) el que doni la pauta de la solució. Per exemple, en el vers ja citat de Garcia, «Una piadosa crueltat usàreu», que forma part d'un sonet de decasíl·labs, per comptabilitzar les deu síl·labes que exigeix el context cal ajuntar un dels dos contactes vocàlics, *pia.do.sa* (α) o *cruel.tat* (β):

(α) ¹u.²na ³pia.⁴do.⁵sa ⁶cru.⁷el.⁸ta. ⁹tu.¹⁰sà. [rett

(β) ¹u.²na ³pi. ⁴a. ⁵do.⁶sa ⁷cruel.⁸ta. ⁹tu.¹⁰sà. [rett

La solució que mostra β representa un vers sense cesura amb accents mètrics o ictus a la cinquena síl·laba, a la vuitena i a la desena, esquema que no es correspon amb cap dels possibles models de decasíl·labs usats en la poesia catalana, mentre que la solució α , amb ictus a la quarta, la vuitena i la desena síl·labes, s'ajusta al model de decasíl·lab que demana ictus en aquestes posicions.

En l'àmbit del mot. En català, el contacte entre dues vocals que es dona dins d'un mot es pot resoldre amb la unió d'aquestes vocals en una sola síl·laba (*a*), amb la reducció de les dues a una sola vocal (*b*) o amb la separació en dues síl·labes diferents (*c*).

a) El *diftong* és la unió de dues vocals en una sola síl·laba i té lloc quan una de les dues és una *i* [j] o una *u* [w] àtones, que esdevé semivocal si està en segona posició, formant un diftong decreixent, o semiconsonant si n'ocupa la primera, constituint un diftong creixent. La normativa catalana prescriu que hi ha diftong, en el primer cas (vocal + [j] / [w]), sempre, independentment que la primera vocal sigui àtona (*airejar, embeinar, beuré, roureda*, etc.) o tònica (*aire, remei, heroi, cau, peu, pou*, etc.); mentre que en el cas invers ([j] / [w] + vocal), només hi ha diftong quan la *i* o la *u* són a principi de paraula (*iode, uigur*), quan una *u* va precedida de *q* o *g* i seguida de vocal, tònica (*quadre, argüir*) o àtona (*aiguader, güellar*), i també quan la *i* o la *u* són entre dues vocals (*seient, cauen*). Però aquesta normativa no es correspon plenament amb la pronúncia real actual ni tampoc amb la de segles enrere, com veurem més endavant.

b) El contacte entre dues vocals es pot reduir en una *elisió* quan una de les dues és una *a* o una *e* àtones, que pot deixar d'emetre's, o en una *fusió* quan les dues són del mateix timbre. Dins una paraula, l'elisió no és un fenomen freqüent, però pot donar-se en casos com *poliesportiu* [pò-lis-purtíw]. La fusió s'esdevé quan les dues vocals del mateix timbre s'ajunten en una de sola, que pot ser llarga o curta en funció de l'elocució, com a *reedició* [rə:ðisió] o [rəðisió], cosa que també té lloc quan les dues vocals d'igual timbre formen un diftong, tant si aquest és creixent (*quocient* [kwusién] > [kusién]) com decreixent (*duu* [duw] > [dú]).

c) Les dues vocals constitueixen un *hiat*, és a dir, que

es pronuncien separades segons la normativa, en tots els casos en què no pugui fer-s'hi un diftong, una elisió o una fusió. És a dir, en seqüències de vocals diferents, quan no hi intervenen *i* o *u*, tant si el contacte és tònic (*aeri*, *caos*, *aldea*, *apoteosi*, *canoa*, *lisboeta*) com àton (*paeria*, *idealista*, *ideologia*, *toaleta*, *coentor*), o, si hi intervenen, quan són tòniques (*biscaí*, *posseir*, *heroïna*, *peüc*), o quan són àtones i estan en la primera posició d'un contacte que no estigui al principi d'un mot ni després d'una *q* o d'una *g* (*història*, *pietat*, *estàtua*, *cruel*).

Entre mots adjacents. Semblantment al que té lloc dins l'àmbit de la paraula, en els enunciats, la resil·labificació pot comportar també la unió de dues síl·labes en una (*a*), la reducció a una sola vocal (*b*) o la separació de les síl·labes (*c*).

a) La darrera vocal d'un mot es pronuncia dins la mateixa síl·laba que la primera del mot següent sempre que pugui formar-hi un diftong sintàctic, és a dir, quan una de les dues sigui una *i* o una *u* àtona que esdevingui semivocal o semiconsonant. Així, al mot *inusual* la *i* forma el primer nucli sil·làbic, però a *calor inusual* la mateixa *i* esdevé semivocal i s'ajunta amb la vocal anterior per formar un diftong sintàctic decreixent: *cal[ój]nusual*; i el mateix ocorre en les seqüències *quedà immòbil*, *menú innovador*, *jardí ufanós*, etc., com també en els versos següents, de *Sol, i de dol*, de J. V. Foix: «Cossos i mots, bevem! De flor *i* ruixim», «I els seus verals, l'embruix, la claror incerta», «Sens gra ni boll, i la passa indolent» o «Cuita, pinta't de blau, de rosa un pit». Cal tenir en compte que en els dialectes orientals la *o* àtona es pronuncia [u] i aleshores pot esdevenir [w], tal com fa Rubió i Ors en el vers «a eix pobre gaiter oblidat».

Les dues vocals també poden formar un diftong sintàctic creixent si la primera és una *i* o una *u/o* àtones precedida

de pausa, com en els versos «*I on rocs i munts aparenten imatges. / Oesc la mar pels calancs, i els oratges / I en antre obscur que la ment vol defendre*», o d'una altra vocal, com en «*I més pregon el mar, i no hi ha estel*».

b) La reducció de les dues vocals a una es dona amb l'elisió, quan una de les dues es deixa de pronunciar (si és la primera la retòrica clàssica en deia *ectlipsi*; v. Lausberg 1966: § 493), o amb la fusió, quan les dues s'ajunten en una de sola. L'elisió sol tenir lloc quan una de les dues vocals de paraules contigües és *a* o *e* àtones: «*L'hora és ardent i: trenta-dos genolls*» (*l'hor[é]s*), «*Si, fugitiu de la faisó estrangera*» (*fais[ó]strangera*) (algun cop, per assegurar un escandiment correcte, els poetes decideixen explicitar el recurs amb l'ajut de l'apòstrof, com ara Riba, «*Cad'un perdut*», o Foix, «—*L'espantall de cad'u a la plaça sense armes*»). La fusió es dona quan les dues vocals són del mateix timbre, tant si són tòniques com àtones: «*I al Vostre acost jo trem, i lleu i salp*» (*vostr[ə]cost*), «*En dolç jardí m'enfony darrera el talp*» (*darrer[ə]ltalp*). Val a dir que l'elisió de la [ə] no és sistemàtica (v. Oliva 2006: 162-163, i Jiménez 1999: 92-100).

D'altra banda, les necessitats mètriques també poden coercir a elidir altres vocals, a banda de la [a], la [e] o la [ə] àtones. Pere Bohigas (Ausiàs March 2000: 514) va destacar-ne algunes de realment interessants en l'obra d'Ausiàs March, per bé que caldria determinar la part de responsabilitat que puguin tenir-hi els copistes:

deman-l-a mi, c·ab mon consentiment [‘deman-lo a mi’]
 S·algú pogués de Fortuna tener [‘Si algú’]
 n·és vera fi, puyt que no fa l'hom fèlix [‘no és’]
 que yo só tal com lo de qui parlat [‘qui he parlat’]

Convé fer tres apunts, ara, sobre les diferents possibilitats de realització d'un mateix contacte:

1) El poeta Foix, que a *Sol, i de dol* sol mantenir el hiat entre dos monosíl·labs quan la vocal del segon és tònica («I un llavi destenyit no és tabú» [noés]), resol en una sola síl·laba (amb unió o elisió) quan la segona vocal és àtona: «I contorn; ni el tremir no et desapareença!» [niəl / nil], «No em sap vençut, amor. — Porta el frenell» [nóm]. L'articulació en diftong o elisió dependrà del nivell d'elocució (v. sobre això Oliva 2006: 159-164). Foix mateix, en la lectura del sonet «No pas l'atzar ni tampoc la impostura», que s'ha conservat en diversos enregistraments, recita el segon hemistiqui del tercer vers («ni el fust ni el ferre») amb elisió en l'enregistrament més informal ([nil]) i amb diftong en el més formal ([njəl]). I casos similars es troben també en paraules polisíl·làbiques: «I aparentí el romeu barbat i rude».

2) Ausiàs March (v. Jiménez 2022) pot resoldre el mateix contacte tant amb l'elisió de la primera vocal («n·és vera fi, puys que no fa l'hom Fèlix» 'no és') com de la segona («si no·s dispost sanitat» 'no és'), com també pot conservar-ne les dues amb hiat sintàctic («Car no és pus que apetit brutal»).

3) De vegades el contacte entre dues vocals del mateix timbre, tot i pronunciar-les juntes perquè no tindria sentit separar-les amb una pausa, s'ha de resoldre en una llargada equivalent a dues síl·labes, com en aquests versos la unió de les dues *i*, que cal allargar en el temps de dues síl·labes:

No soc esclau, ni íber, ni semita,
Se li inflen els pits sota el jersei

per preservar el ritme iàmbic (– +) en el primer i l'anapèstic (– – +) del primer hemistiqui en el segon.

Aquests dos darrers apunts serveixen com a recordatori que, més enllà del que prescriu l'ortografia i de la pronúncia del poeta, al capdavant, el que condiciona el recompte sil·làbic és el model subjacent en cada realització de vers (v. § 15).

c) Sempre que no s'hi pugui fer un diftong, una elisió o una fusió, les dues vocals mantenen la seva condició de vocals plenes i, per tant, es pronuncien separadament, amb hiat sintàctic. Això s'esdevé quan les dues vocals són tòniques i de timbre diferent (*menjar indi, fregir ous*) o, si són àtones, quan la *i* o la *u* ocupen la primera posició (*passi autoritzat, impromptu admirable*). Hi ha versos de Foix que presenten un hiat sintàctic entre dues síl·labes tòniques («Entre bromalls, tu ets. Doncs, venceré!»), entre una àtona i una tònica («Tots som el pacient número u»), bé que el contacte també podria esdevenir una vocal més llarga ocupant dues posicions i entre una tònica i una àtona («Quin galió, incaut, forces la vela?»).

5. FENÒMENS LINGÜÍSTICS I LLICÈNCIES MÈTRIQUES

El que s'ha exposat al capítol anterior correspon a les solucions dels contactes vocàlics en el domini del mot contemplats per la normativa lingüística i al que podríem dir-ne les solucions “canòniques” de l'estàndard oral als contactes vocàlics entre mots contigus (Vallverdú 1986: 29-31; IEC 1990: 23; IEC 2016). Sobre aquest punt, tanmateix, cal fer tres precisions força òbvies, però que potser no és sobrer explicitar.

Primerament, que les solucions d'aquests contactes en la pronúncia real no s'acaben aquí, perquè la realitat fonètica és molt més complexa si no es perd de vista la riquesa de la variació lingüística: les varietats diacròniques (històriques),

diatòpiques (dialectals), diafàsiques (socials), diastràtiques (funcionals) i fins i tot de l'idiolecte propi. Aquestes realitzacions estan en funció de tot un seguit de factors d'abast general (v. *infra*), però també específic de cada cas, que condicionen la unió o separació dels contactes. Daniel Recasens (1991: 153-161 per al domini del mot i 163-170 per als mots en seqüència) ha tingut en compte aquests factors per descriure detalladament les possibles solucions adoptades pels parlants: disposar de l'inventari descriptiu raonat d'aquestes realitzacions resulta molt útil per tenir una idea aproximada de les diferents solucions en què es poden resoldre els contactes vocàlics.

En segon lloc, que l'anàlisi d'aquests fenòmens ha de vigilar molt la mena d'edicions de què parteix: en la mesura del possible, sempre que no es puguin consultar els autògrafs, caldria recórrer a edicions crítiques per poder discernir les lliçons originals de les que són resultat del criteri de l'editor.

Finalment, que l'exposició feta al § 4 implica que només es pot recórrer a aquesta normativa en textos posteriors a la seva promulgació el 1913 i en les seves ulteriors modificacions: per posar-ne sols un exemple, la normativa d'aquell any considerava planes i de tres síl·labes paraules com *història* o *estàtua* fins que el 1917 es va instituir la regla vigent (Sagarra 1985: 87), i això explica per què Josep Carner, en la primera edició en volum del poema «Cançó de l'amor matiner» escriu l'octosíl·lab «ple de les gracies matutines» (v. 23) sense accent i per què en la segona edició, dins *La inútil ofrena* (1924), l'accentua gràficament per adequar-lo a la normativa, però sense parar esment que això obeïa a la condició esdrúixola del mot i que, per tant, el vers esdevenia hipermètric perquè guanyava una síl·laba, cosa que va esmenar finalment en la versió del volum *Poesia* (1957)

amb la substitució del vers sencer per «on tot cantava i tot floria».

«Recórrer a la normativa» no vol dir avaluar l'adequació o no d'un text a aquesta, sigui quina sigui, sinó analitzar quina mena de relació hi estableix el poeta, que pot ser de respecte i submissió, de distanciament crític o de rebuig frontal, quan no de desconeixement —deliberat o involuntari—, i escatir els motius que instiguen la seva actitud. Aquesta anàlisi caldrà fer-la sempre en relació amb la preceptiva adoptada pel poeta, si és que en té: és sabut que molts escriptors del segle XIX no van voler abraçar la normativa que va instaurar l'Institut d'Estudis Catalans el segon decenni del xx i es van mantenir fidels a d'altres d'anteriors o a la que els dictava la pròpia pronúncia; resultaria absurd, a banda d'un imperdonable anacronisme, voler analitzar els seus textos amb la normativa oficialitzada per l'Institut. ¿És escaient tractar com a "llicència mètrica" la unió del contacte vocàlic de la paraula «glòria» en un vers de Rubió i Ors com «de glòria ton cor se llança» quan, pel que sembla (§ 6), en el seu temps era pronunciada com un diftong i no hi havia cap normativa que dictés la separació del contacte? Que en quatre versos del poema «Obra en llaors del gloriós doctor Sant Jerònim...» de Pere Serafí apareguin els mots «gràcia», «llàntia» i «memòria» amb diftong, ¿autoritza a afirmar, com fa Josep Romeu (Serafí 2001: 342), que «Serafí no compta aquests mots com a esdrúixols, usant la llicència de la sinèresi», perquè tot apunta que el contacte vocàlic d'aquests mots ja es devia pronunciar en una sola síl·laba? En tot cas, els poetes podien no tenir cap escrúpol a considerar-los esdrúixols o plans segons conveniència mètrica, com ho pot demostrar, en el conegut sonet «Tres són latins en l'alta poesia» de Serafí mateix, l'aparició de «Itàlia» com a paraula plana al vers 7 («Y d'aquests dos Itàlia se'n reca-

Índexs de termes

TERMES CATALANS

- accent 15, 19, 20, 21, 23, 24, 25,
27, 37, 75-79, 80, 81, 82, 83,
88, 91, 93, 99, 126, 130, 137
— circumflex 56, 57, 58, 59
— gràfic 31, 43, 57, 124
— màxim 68, 70, 82
afèresi 64, 65
alba 109
alexandrí 16, 89
al·literació 12, 102, 129, 132
alternança de rimes 119-120, 142
anacrusi 73
anadiplosi 136
anapest 18, 31, 72, 80, 91,
anaptixi 66
anisosil·labisme 102, 140
apòcope 52, 64, 65
apòstrof 30, 55, 58, 59
arsi 19
art major 140
art menor 140
assonància, v. rima assonant
— àtona 129
— imperfecta 123, 129
àstrofa, composició 140
cacofonia 53
cadència 20, 99
cal·ligrama 139
cesura 12, 20, 24, 27, 54, 67-68,
87, 88, 89
coda de la síl·laba 24
compensació 71-72
concordança 94, 117
consonància, v. rima consonant
contorn accentual, v. xarxa mètrica
contraassonància, v. rima contra-
assonant
coriambe 80
dàctil 18, 47, 91
dansa 109
decasíl·lab 10, 12, 16, 17, 22, 24,
25, 26, 27, 41, 42, 50, 88-89,
91, 137, 138
decenari 17
dècima 69, 140
— espinela 103-104, 141
desplaçament accentual cap a la
dreta 77
dialefa 26, 38, 39, 46, 49, 51-52
diàstole 77
dièresi (signe) 43
dièresi (llicència) 35, 38, 39-40,
42, 47-48
diftong 28, 29, 31, 32, 34, 35, 36,
38, 39, 40, 41, 43, 44, 47, 49,
50, 52, 53, 55, 59, 72, 117,
131
— contrafet 42
— mètric 39
— sintàctic 29, 38, 50, 54,
doblet fonètic 77, 78
dodecasíl·lab 89
dotzena 140
e paragògica 66

- eclipsi 30
 elisió 28, 29, 30, 31, 32, 36, 38, 49, 51, 52, 55, 59
 elocució 10, 12, 27, 28, 31, 37, 92
 enciclopèdia de coneixements 12
 enclític 76
 enneasíl·lab 47, 54, 86
 epèntesi 64, 66
 epifonema 105
 episinalefa 41
 epítesi 64, 66
 escola siciliana 21-22, 98
 espondeu 18
 esticomítia 12
 estramps 114, 119, 136, 137, 138, 140
 estrofa 10, 21, 22, 26, 63, 64, 102, 103, 105, 107, 108, 109, 111, 114, 119, 120, 121, 128, 129, 130, 139-141, 142, 143
 — anisosil·làbica, heterosil·làbica o heteromètrica, v. anisosil·làbisme
 — isosil·làbica, homosil·làbica o homomètrica, v. isosil·làbisme
 falca 67, 116
 falses rimes, v. rima falsa
 fusió 26, 28, 29, 30, 32, 36, 38, 49, 52, 53, 55
h fonètica 55
 — tradicional 55
 hemistiqui 12, 31, 51, 67, 84, 87, 88, 89, 102, 105, 133, 134, 135, 136
 hendecasíl·lab 17, 86, 87
 heptasíl·lab 42, 48, 62, 71, 86, 87
 heptet 140
 hexàmetre 18, 73, 138
 hexasíl·lab 42, 51, 59, 86, 88, 89
 hiat 28-29, 31, 35, 36, 38, 39, 42, 43, 44, 46, 48, 49, 50, 51, 53, 55
 — mètric 39
 — sintàctic 31, 32, 38,
 hipèrbaton 69
 hiperencavalcament 68-70
 hipermetria 25, 26, 33, 41, 42, 71, 72
 hipometria 25, 26, 66, 67, 71
 homeòptoton 99
 homeotelèuton 20, 99, 132, 134
 homonímia 112
 — paradigmàtica 110
 iambe 18, 80
 ictus 18, 23, 27, 71, 75, 83, 88, 89, 91, 102, 119
 — mecànic 19
 — vocal 19
 inversió iàmbrica 80, 85, 91, 92
 isosil·làbisme 21, 25, 42, 102, 140
 lira 140
 literalitat 12
 literarietat 12
 llicència mètrica 32-39, 40, 41, 42, 43, 44, 47, 48, 49, 50, 60, 61, 63, 64, 77, 79, 83, 98
 mètrica accentual 73
 mètrica quantitativa 67, 72, 73
 mètrica sil·làbicoaccentual 23, 67, 75
 model de vers 9, 10, 20, 24, 25, 27, 32, 36, 41, 63, 75, 83, 84, 85-90, 91, 92, 138, 139

- monoftong 52
 monorima 141
 mot fonològic 81
 mot tornat 108-109
 mot refrany 109
 mots-rima 107, 109, 114
n paragògica 66
 novena 140
 nucli de la síl·laba 23, 24, 29
 octava 140, 141, 142
 — italiana 141
 — lírica 141
 — reial 141
 obertura de la síl·laba 24
 octonari 17
 octosíl·lab 17, 25, 26, 33, 46, 48,
 70, 86, 87, 89
 onzena 140
 ortoèpia 32, 36, 46, 57
 paragoge 64, 66
 v. *e* paragògica, *b* paragògica, *n*
 paragògica
 paronomàsia 127
 paraules en llibertat 139
 pentàmetre 138
 pentasíl·lab 59, 85, 88
 peu 18, 20, 47, 91, 119,
 — fonològic 81
 pírric 18
 posició 15, 16, 17, 20, 23-27, 70,
 75, 76, 82, 83, 84, 86, 87, 88,
 89, 91, 92, 102
 principi d'alternança rítmica 79,
 80, 84
 proclítics 76
 prosa retallada 139
 prosòdia 46, 61, 105, 139
 — llatina 18
 pròtesi 64, 66
 quartet, -a 12, 69, 71, 91, 101,
 103, 114, 128, 140, 141, 142
 quintet 103, 140, 142
r muda final 56, 58, 96
 reble 67, 106, 116
 — d'harmonia 67
 — de prosòdia 67
 resil·labificació 24, 29
 retracció accentual 77
 rim, rims
 — adjectivats 120-121, 122
 — bruts 136
 — capfinites 136
 — derivatius 120-121
 — diccionals 114, 137
 — equívocs 110, 116, 122
 — equívocs contrafets 111, 112
 — esparsos 136
 — fènix 114, 118, 137
 — maridats 120-121, 122
 — trencats 69, 118
 rima
 — apagada 112-113
 — apariada 102, 141
 — apofònica 128, 132
 — aproximativa 127
 — assonant 96, 102, 113-114,
 122, 123, 124, 129-131, 140
 — cara 116, 117
 — caudada 141, 142
 — completa 95, 123
 — composta 70, 111-112, 118
 — consonant 94, 113-114, 115-
 116, 122-123, 124, 127, 129
 — consonant simulada 127

- contraassonant 122, 128, 131-132
- contínua 141
- creuada 102, 114, 141, 142
- dactílica o esdrúixola 94, 119
- derivativa 120-121
- desinencial 112
- en eco 134, 136
- encadenada 141, 142
- enriquida 117
- equivalent 127
- esparsa 136
- externa 78, 102, 133
- fàcil 115-116, 117
- falsa 96, 124-126
- femenina o plana 94, 119
- gramatical 112, 115
- hiperdactílica 119
- homònima 110, 111, 112
- iàmbrica 119
- imperfecta 123, 127, 129
- incompleta o parcial 95
- interna 78, 102, 132-136
- interna horitzontal 134
- interna vertical 134, 135
- lleonina 134
- masculina o aguda 94, 119, 120
- modulada 127
- multiplicativa 135
- negativa 93, 136-137
- normanda 98
- parcial v. rima incompleta
- parònima 112
- pobra 116-117
- polisèmica 110, 111
- rara 116, 118
- rica 116-117
- semàntica 113, 115
- siciliana 98
- sufixal 112
- total v. rima completa
- vocàlica v. rima assonant
- rimant 78, 94, 98, 104, 105, 108, 109, 110, 111, 112, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 122, 125, 126, 127, 129, 137,
- s paragògica 66
- septet 140
- sextet 103, 140, 142
- sextina 97, 109
- síl·laba 9, 10, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 23-27, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 36, 37, 38, 39, 40, 42, 43, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 56, 60, 62, 63, 64, 65, 67, 70, 71, 72, 73, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 92, 93, 94, 95, 99, 100, 102, 117, 118, 119, 130, 131, 132, 136, 137
- sinafia 54, 71, 72
- sinalefa 36, 38, 39, 49-51, 52-54
- síncope 64, 65
- síncrasi 52
- sinèresi 26, 34, 38, 39-47
- sinícesi 41
- sintagma d'entonació 81
- sintagma fonològic 81, 82
- sístole 77
- sonet 11, 16, 25, 27, 31, 34, 41, 78, 82, 83, 91, 101, 102, 103, 107, 109, 112, 114, 126, 128
- submodel de vers 84, 90

- tanka 59
 tercet 101, 103, 110, 140
 tetrasíl·lab 51, 85, 87, 88, 89
 tirada 139-140, 141
 tmesi 68-70, 118
 troqueu 18, 80
 vall accentual 80
 variació estròfica 140
 vers 9, 10, 1, 12, 15, 16, 17, 18,
 19, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 27,
 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36,
 38, 41, 42, 44, 46, 48, 49, 50,
 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58,
 59, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68,
 69, 70, 71, 72, 73, 75, 78, 80,
 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89,
 90, 91, 92, 93, 94, 95, 99, 101,
 102, 103, 104, 105, 107, 109,
 110, 111, 116, 117, 118, 119,
 120, 121, 126, 128, 129, 132,
 133, 134, 135, 136, 137, 138,
 139, 140, 141, 142, 143
 — agut 17, 119
 — amètric 90
 — esdrúixol 17, 72
 — femení 15, 72, 85, 119, 120
 — hiper mètric v. hipometria
 — hipomètric v. hipometria
 — lliure 11, 136, 138-139
 — masculí 15, 72, 119, 120
 — semilliuere 138-139
 vici 25, 26, 47, 108, 112, 116, 137
 xarxa mètrica 81
 xoc accentual 79, 82
 y grafia de *i* semivocal o semiconsonant 55
 z per evitar el hiata entre mots 56

TERMES D'ALTRES TRADICIONS

- anarimia* (it.) 137
anasinalefe (it.) 72
annominatio (llat.) 127
arsis (gr.) 19
assonanza (it.) 123, 129
 — *atona* (it.) 129
 — *imperfetta* (it.) 129
blank verse (ang.) 138
cansó (occ.) 94
coblas alternas o *alternadas* (occ.) 143
coblas capcaudadas (occ.) 143
coblas capfinidas (occ.) 143
coblas dissolutas (occ.) 114, 140, 142
coblas doblas (occ.) 143
coblas quaternas (occ.) 143
coblas retrogradadas (occ.) 143
coblas singulars (occ.), 140, 142
coblas ternas (occ.) 143
coblas unisonants (occ.) 142, 143
complexio (llat.) 41
cuarteto (cast.) 140
cuarteta (cast.) 140
decasílabo (port.) 16
décasyllabe (fr.) 16, 17
devinalh (occ.) 118
divisio (llat.) 47
elatio (llat.) 19
elevatio (llat.) 19

- endecasílabo* (cast.) 15, 16
endecasillabo (it.) 15, 16, 17, 21, 138
episinalefe (it.) 72
impressio (llat.) 18
inversio (llat.) 105
laisse (fr.) 139
lassa (it.) 139
licentia (llat.) 47
lleonismitat (occ.) 114, 117
mots sil·labicats (occ.) 118
palabras-rima (cast.) 95
paritas syllabarum (llat.) 20, 21, 93
parole-rima (it.) 95
pedaç (occ.) 116
percussio (llat.) 18
positio (llat.) 19
quinteto (cast.) 140
quintilla (cast.) 140
rhyme-fellows (ang.) 94
rima bruta (occ.) 136
rima en eco encadenado (cast.) 136
rima enlazada (cast.) 136
rima intensa (cast.) 117
rima irrelata (it.) 137
rima redoblada (cast.) 134
rima reflejada (cast.) 134
rima ricca (it.) 117
rimalmezzo o *rima al mezzo* (it.)
 132
rime annexée (fr.) 136
rime batelée (fr.) 136
rime brisée (fr.) 135
rime couronnée (fr.) 134
rime du même au même (fr.) 108
rime enrichie (fr.) 117
rime petrose (it.) 96
rime renforcée (fr.) 135
rime renversée (fr.) 127
rime riche (fr.) 117
rimes couées (fr.) 143
rimes de goret (fr.) 123
rimanti (it.) 94
rimantes, fonemas o *palabras*
 (cast.) 95
rims bruts (occ.) 136
rims continuatz (occ.) 141
rims utrisonants (occ.) 125
romance artístico (cast.) 123
romance nuevo (cast.) 123
romance viejo (cast.) 123
sequentia cum prosa (llat.) 100
serie (cast.) 139
simile casibus (llat.) 99
simili modo determinatum (llat.) 99
similiter cadens (llat.) 99
similiter desinens (llat.) 99
sonança borda (occ.) 123
sonança lleial (occ.) 123
sublatio (llat.) 19
thesis (gr.) 19
trobar ric (occ.) 97
tropare (llat.) 100
tropatore (llat.) 100
tropus (llat.) 100
vers (occ.) 94
vers liberé (fr.) 139
vers libre (fr.) 139
verses holorimes o *olorimes* (fr.)
 117
versi sciolti (it.) 138
verso semilibre (cast.) 139
versos blancos (cast.) 138
versos sueltos (cast.) 138
vitium (llat.) 47



Primera lliçó sobre mètrica catalana és el primer volum d'una sèrie dedicada a la mètrica i a la versificació catalanes, enteses respectivament com a mesura i com a estructura i combinació dels versos. Aquest primer explica els constituents del vers català (síl·laba, ritme i rima) i els fenòmens que hi concorren, amb exemples, des dels punts de vista descriptiu, diacrònic i prescriptiu, quan ha calgut.

Joan Ramon Veny-Mesquida (Palma de Mallorca, 1963) és professor a la Universitat de Lleida i director de la Càtedra Màrius Torres (UdL). Ha centrat la seva tasca docent i d'investigació en la literatura catalana contemporània i en aspectes tècnics i teòrics de la literatura, com ara l'edició de textos, la mètrica i la preceptiva. Ha publicat edicions crítiques de Foix i d'Espriu