

Poesia bastida amb materials planers: Optimització del ritme en els alexandrins d'Estellés

Jesús Jiménez (València)

Summary: Metrical phonology deals with rhythmic patterns in natural languages and also with the stress grid in poetry. According to the basic hypothesis of the optimal model we follow (v. Golston, 1998, among others), verse exemplars that meet the requirements of a set of metrical constraints are preferred and, therefore, are predicted to be more frequent. To test this hypothesis, we analyze the alexandrines from Estellés' *Llibre de meravelles* and show that his metric preferences are grounded on general rhythmic constraints whose satisfaction can explain the frequency differences of the attested verse lines. In particular, we find constraints promoting more eurythmic lines and constraints which, on the contrary, seem to favor rhythmically worse patterns allowing, though, a larger portion of the vocabulary to fit in the line.

Keywords: Alexandrine, metrical constraints, poetic meter, rhythm, stress, Estellés ■

Received: 18-05-2018 · Accepted: 27-11-2018

«[...] precisament perquè la suma d'aquests dos segments és de dotze temps, l'alexandri és el vers que admet més variacions de tots. Dotze és un número divisible per dos, per tres, per quatre i per sis, i és potser en aquesta característica on cal anar a buscar totes les seves propietats.» (Oliva, 1980: 125)

■ 1 Introducció¹

La fonologia mètrica s'encarrega d'estudiar els patrons accentuals que s'observen en les llengües naturals i els principis que subjauen darrere d'aquests esquemes. En general, la distribució de síl·labes accentuades i àtones de les llengües del món se sol ajustar als requeriments de l'anomenat Principi

1 Aquest treball forma part del projecte FFI2016-76245-C3-3-P (<www.ub.edu/GEVAD>), finançat per l'Agència Estatal de Investigació (AEI) i pel FEDER; del grup consolidat 2017SGR942 (<www.ub.edu/GEV>), finançat per la Generalitat de Catalunya, i del grup GIUV2013-137, de la Universitat de València. Agraïm els consells i els suggeriments de Joaquín Aldás, Guillermo Ayala, Ferran Carbó, Sergi Linares, Maria-Rosa Lloret, Violeta Martínez-Paricio, Jordi Oviedo, Manuel Pérez Saldanya i Vicent Salvador.



d'alternança rítmica (definit formalment a Selkirk, 1984: 52; v. també Liberman / Prince, 1977; Hayes, 1980, 1984, 1995; Nespor / Vogel, 1986, 1989, i l'aplicació al català d'Oliva, 1992, 2006; Serra, 1992, 1992–1993; Oliva / Serra, 2002, i Wheeler, 2005). Segons aquest principi, es prefereixen sèries en què les síl·labes tòniques alternen amb síl·labes àtones, de manera que, pel contrast amb el fons que proporciona un entorn menys prominent, les síl·labes tòniques destaquen especialment. En l'altre extrem de la balança trobem, fonamentalment, dos patrons accentuals que transgredeixen el Principi d'alternança rítmica i que, per tant, es consideren marcats: les seqüències que contenen dos o més accents adjacents (xocs accentuals) i les que contenen diverses síl·labes àtones seguides, en concret, en català, tres o més (valls accentuals).² La tendència a obeir els imperatius del Principi d'alternança rítmica és tan forta que les llengües disposen d'estratègies per a reparar les estructures marcades, com ara l'eliminació d'un accent en una sèrie consecutiva de síl·labes tòniques o la inserció d'un accent sobre la vocal medial d'una vall de tres síl·labes (per al català, v., especialment, Oliva, 1992: 59–84, 2006: 49–60).

La preferència per l'alternança rítmica de les síl·labes es manifesta també, amb especial intensitat, en els textos versificats,³ fins al punt que en el període inicial de la mètrica generativa es proposava, per a cada metre, un únic patró abstracte, o model de vers, format per seqüències de síl·labes amb un ritme binari WS (*weak*, feble o àtona, seguida de *strong*, forta o tònica; en altres paraules, un peu iàmbic). Aquest model es realitzava superficialment en forma d'exemples diversos de vers en què les posicions accentuals o bé coincidien amb les del patró abstracte o bé presentaven lleugeres modificacions. La relació entre el model d'entrada i els exemples de sortida es regia per un conjunt de regles de correspondència que establien el tipus i el nombre de canvis permesos (v. Halle / Keyser, 1971; Kiparsky, 1975, 1977; Hayes, 1989, i l'aplicació al català d'Oliva, 1980: 72–77, 1992: 187–199, 2008: 81–88). Per exemple, per a un hexasíl·lab i, per

2 En la definició de Selkirk (1984: 52) el Principi d'alternança rítmica conté dues instruccions formals referides a les dues estructures rítmicament marcades: els xocs accentuals («Every strong position on a metrical level *n* should be followed by at least one weak position on that level») i les valls accentuals («Any weak position on a metrical level *n* may be preceded by at most one weak position on that level»).

3 L'estructura mètrica dels versos es construeix a partir dels accents que els mots reben en el nivell lèxic. Per això, no tractem aquí ni l'assignació de l'accent ni l'estructura mètrica dels mots aïllats; sobre aquesta qüestió, v., entre d'altres, Serra (1992–1993, 1996a, b), Vallverdú (1997), Oliva / Serra (2002: 347–369) i Wheeler (2005: 276–309).

extensió, per als dos hemistiquis dels alexandrins, el patró presentat a (1) (amb l'estructura jerarquitzada que veurem a §2.3) representaria el model bàsic del vers; qualsevol altra combinació accentual es generaria mitjançant transformacions a partir d'aquesta distribució.⁴

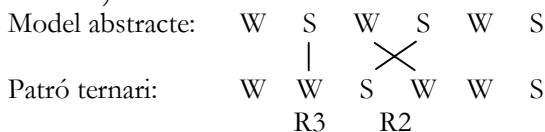
- (1) Model accentual abstracte dels versos hexasíl·labs i dels hemistiquis dels alexandrins: WSWSWS

El primer hemistiqui del vers de (2) reproduceix fidelment el model abstracte de (1), mentre que en el segon cal aplicar dues regles de correspondència per a passar d'una estructura amb tres iambs WS a una estructura amb dos sèries WWS (dos anapestos). Per a obtenir aquest patró ternari, es necessita, com mostrem a (3), la conversió a W de la posició S de la 2a síl·laba, que apareix al model abstracte davant d'una seqüència WS en les síl·labes 3a i 4a, i, a més, la inversió d'aquesta darrera seqüència WS (les dues modificacions corresponen, respectivament, a les regles 3 i 2 definides a Oliva [1980: 81] i aplicades als hexasíl·labs a la pàgina 94, exemple (7a)).⁵

- (2) La carn gra-cio-sa i fres<ca> / com un càn-ter de Ser<ra>. (1.13)⁶
 W S W S W S W W S W W S

-
- 4 Per a marcar les síl·labes tòniques i àtones dels diferents patrons, abstractes o concrets, utilitzem, al llarg del treball, les etiquetes S i W. Hem optat per aquesta notació perquè és la que s'usa generalment en les definicions dels principis en la mètrica generativa. Es pot consultar una llista de les opcions alternatives a Bargalló (2007: 220).
- 5 Al final del treball, a l'apartat «Corpus», presentem una llista numerada dels poemes que s'inclouen en l'estudi (v. els criteris de selecció a §2.1). Per a referir-nos a un vers concret d'un poema, utilitzem un codi de dues xifres en què el primer número indica l'ordre que ocupa el poema a la llista del corpus i el segon, el del vers al poema; a (2), p. ex., la notació 1.13 fa referència al vers 13è del 1r poema del corpus («No escric èglogues»). A banda d'això, en els exemples usem, quan s'escau, les notacions següents: els guionets per a marcar la separació sil·làbica; el subratllat per a anotar els casos en què dues síl·labes es fonen en una (a (2), per sinèresi); els parèntesis angulars per a assenyalar les síl·labes extramètriques, és a dir, les síl·labes finals de vers o d'hemistiqui que no computen per a definir el metre del vers; la barra inclinada per a marcar una frontera de vers o una cesura (o, en el cas dels alexandrins trimembres, un tall), i els claudàtors i els parèntesis ordinaris per a indicar, respectivament, les agrupacions sintàctiques (en sintagmes, p. ex.) i prosòdiques (en peus, p. ex.) del vers.
- 6 Malgrat no ser un punt central del present treball, convé notar que, com en el mot *graciosa* de (2), les seqüències vocàliques interiors de mot amb *i* i *u* àtones com a primer element –les seqüències creixents– es resolen en el corpus estudiat com a hiats o com a diftongs segons les tendències habituals del català descrites a la bibliografia (v. entre altres, Recasens, 1993; Jiménez, 1999; Cabré / Prieto, 2004; Wheeler, 2005).

- (3) Conversió en un patró ternari del model binari de l'hexasíl·lab (Oliva, 1980: 81):



En la interpretació generativa clàssica s'entén que la realització amb una organització en peus binaris (WS)(WS)(WS) té una complexitat mínima i que, com més transformacions calga aplicar per a obtenir un patró alternatiu, la complexitat –la tensió mètrica– augmenta i la seua freqüència, consegüentment, hauria de disminuir (v. Halle / Keyser, 1971; Kiparsky, 1975, 1977; Hayes, 1989, i per al català, Oliva, 1980: 73–77, 1992; per a una revisió crítica, v. Hayes, 1983). En paraules de Halle / Keyser,

the degree of difficulty that a reader will experience in discerning the abstract metrical pattern in a line can be plausibly assumed to be directly related to the richness and variety of the means that can be employed in actualizing the pattern. It should follow, therefore, that when a greater variety of correspondences is allowed, the pattern is more difficult to perceive. The number of underlines in the different lines scanned in accordance with our procedure can then be taken as a measure of the complexity of the line. (Halle / Keyser, 1971: 176)

Un problema d'aquesta interpretació és que un patró superficial com (S)(WWS)(WS) a (4a), en què només ha calgut invertir els valors WS de les dues primeres posicions del model,⁷ ha de ser considerat com a més simple que un esquema ternari com el que trobem de nou a (4b), que, com hem vist a (3), exigeix l'aplicació de dues regles; per tant, d'acord amb la teoria, el primer patró també hauria de ser més freqüent, cosa que, com mostrarem a §4, no s'adiu amb les nostres dades. Il·lustrem els dos esquemes amb el primer i el segon hemistiqui de (5), respectivament.

- (4) a. $\begin{array}{cccccc} W & S & W & S & W & S \\ & X & & & & \\ S & W & W & S & W & S \end{array}$ b. $\begin{array}{cccccc} W & S & W & S & W & S \\ & | & X & & & \\ W & W & S & W & W & S \end{array}$
- (5) Hò-mens pru-dents i d'or<dre>/ s'a-tu-ra-ven, sor-pre<sos>. (45.36)
- S W W S W S W W S W W S

⁷ La divisió de la seqüència SWWSWS com a (S)(WWS)(WS), i no en peus binaris com a (SW)(WS)(WS), es justifica després a §2.3 (v. també n. 28).

La interpretació del patró (WWS)(WWS) com una entitat derivada del model WSWSWS, doncs, no acaba de ser del tot satisfactòria. Una bona prova d'això la tenim en l'evolució del tractament de l'hexasíl·lab anapèstic a les obres del mateix Salvador Oliva. Així, ja a Oliva (1992: 194, 214–216) s'introdueix una regla específica per a donar compte de la ternarització del model binari general WSWSWS i, més recentment, a Oliva (2008: 97–98) es considera el patró ternari com un submodel. Darrerament, la derivació dels esquemes concrets d'un vers a partir d'un prototip abstracte ha perdut el caràcter nodal que tenia en la teoria. Així, en els estudis de mètrica realitzats en el marc de la teoria de l'optimitat (v. Prince / Smolensky, 2004 [1993]), els diferents esquemes accentuals d'un vers no es valoren en funció de com s'assemblen a un model abstracte, sinó que són considerats millors o pitjors en la mesura que satisfan d'una manera més eficient els principis universals referits a l'estructura rítmica de la llengua i, en particular, del vers (v., entre altres, Golston / Riad, 1997; Golston, 1998; Hayes / MacEachern, 1998; Friedberg, 1999; Hayes et al., 2012). A diferència de la versió típica de la teoria de l'optimitat, però, la jerarquia de principis no ofereix un únic output mètric guanyador, sinó un conjunt de possibilitats que es poden ordenar gradualment en funció de la seua idoneïtat rítmica.

Siga quina siga la relació que s'estableix entre les variants dels versos, la predicció és sempre la mateixa: les estructures que s'aproximen més a un model rítmic òptim es consideren preferibles i haurien de ser més freqüents. Tenint en compte això, l'objectiu bàsic d'aquest treball serà analitzar si, efectivament, existeix una correlació directa entre la freqüència dels diferents patrons accentuals i la seua idoneïtat rítmica, tal com se sosté, p. ex., a Golston (1998: 727); en altres paraules, estudiarem si les estructures rítmicament òptimes són més freqüents i si, per contra, les més marcades són més ocasionals. Un segon objectiu del treball, apuntat a Oliva (1992: 145), és analitzar la variabilitat rítmica observada per a detectar-ne els trets comuns i, en particular, les «característiques sonores específiques dels textos versificats» (Oliva, 1980: 87). En aquesta línia, l'estudi dels esquemes rítmics hauria d'explicar quines són les combinacions òptimes, però també les desviacions típiques tolerables i les seues causes (Hall, 2008: 236).

Amb aquests dos objectius en ment, en la resta del treball estudiarem l'estructura accentual dels alexandrins en el *Llibre de meravelles* d'Estellés.⁸ Presentem la metodologia del treball a l'apartat 2, on expliquem els criteris

8 No tractem en aquest treball altres aspectes literaris i estilístics del poemari; sobre aquesta qüestió, v. Carbó (2018) i les referències que s'hi citen.

de selecció dels poemes, les pautes seguides per a establir quines síl·labes reben accent i com es resolen les configuracions accentuals problemàtiques, l'estructuració en hemistiquis dels alexandrins, així com els principis usats per a obtenir una valoració aproximada de la complexitat dels esquemes accentuals dels versos i les prediccions que se'n deriven. A l'apartat 3 presentem els resultats del recompte de les combinacions en els dos hemistiquis dels alexandrins. Finalment, a l'apartat 4 de l'estudi extraiem les conseqüències dels resultats obtinguts per a definir les preferències rítmiques dels alexandrins d'Estellés i, en general, de la llengua catalana. Tanquen el treball les conclusions, en què apuntem algunes línies de recerca per al futur.

■ 2 Metodologia

■ 2.1 Corpus

El corpus del treball està format pels alexandrins del *Llibre de meravelles* d'Estellés. Incloem, doncs, en l'estudi gairebé tots els poemes que componen les seccions I–III i V–VII del poemari. Deixem fora de l'estudi la secció IV i les seccions «Teoria i pràctica de la flor natural» i «Propietats de la pena», que no contenen alexandrins; també hem exclòs el poema «Spill o llibre de les dones» (secció II), format per un únic hexasíl·lab: «Si són les espardenyés...». Pel que fa a versos concrets dels poemes seleccionats, no s'ha introduït tampoc en el recompte el darrer vers del poema «Cos mortal», que se separa de la resta no sols per la tria de llengua, sinó també pel metre usat (v. (6)). En total, la mostra inicial comprèn 45 poemes i 1274 versos.

(6) I l'Avenida del Doncel Luis Felipe García Sanchiz. (18.18)

■ 2.2 Recompte dels accents

En aquest apartat, establim els criteris per a determinar quines síl·labes s'accentuen (§2.2.1) i expliquem les circumstàncies en què una síl·laba tònica pot perdre l'accent i una síl·laba àtona obtenir prominència (§2.2.2).

■ 2.2.1 Paraules tòniques, paraules àtones i paraules bivalents

La determinació de quines paraules s'accentuen en català i quines no, lluny de ser trivial, és la tasca més complexa a l'hora de definir la graella mètrica d'un poema, malgrat que a la bibliografia trobem llistes orientatives de paraules àtones (v., p. ex., Recasens, 1993: 204; Wheeler, 2005: 278; IEC, 2016: 96–97).⁹ En aquest sentit, són ben il·lustratives les paraules següents de Ferrater:

Hem de tenir en compte que, a la majoria de les frases, els mots «plens», d'accent irrenunciable i ben situat, són pocs, i que els volta una nebulosa de «clítics», monosíl·labs o bisíl·labs que s'arrepleguen accentualment sobre el mot precedent («enclítics») o sobre el següent («proclítics»). Ara, no és tan neta com voldrien fer-nos creure la majoria dels gramàtics la separació entre els clítics i els plens, ni ho és tampoc la separació entre els enclítics i els proclítics. (Ferrater, 1981: 83–84)

Una primera distinció general s'estableix entre mots inherentment tònicos com *casa* o *poble* i mots inherentment àtons com *i* o *que* (Recasens, 1990: 60, citat per Bargalló, 2007: 48). En el primer grup, el dels mots plens, se situen bàsicament les categories lèxiques, com noms, adjectius i verbs, que porten generalment accent; en el segon grup s'encabeixen categories gramaticals o funcionals com els pronoms febles, les preposicions o alguns determinants, que solen ser àtons i es recolzen –cliticitzen– sobre un element tònic adjacent, com en *me la porta* o *amb la clau* (per a una presentació general de la distinció entre categories lèxiques i gramaticals, v. Hernanz, 2002: 1019–1022).¹⁰ Ara bé, no tots els elements gramaticals es comporten de la mateixa manera pel que fa a la tonicitat, sinó que existeixen propietats fonològiques i sintàctiques que els arrosseguen en una direcció o en una altra. Una característica típica dels clítics és que solen ser monosíl·labs (Bech / Rosell, 1988: 119; Recasens, 1993: 204; Wheeler, 2005: 277). Així, mentre que els monosíl·labs de les categories plenes porten accent fonètic (*mà*, *pa...*), els de les categories funcionals solen ser àtons. Segons Recasens,

9 Quilis (1975: 22–26) presenta una llista exhaustiva de paraules tòniques i àtones en castellà que, amb matisos, també podria servir de referència per al català.

10 L'atonicitat de les paraules funcionals, que serveix per a igualar icònicament el seu caràcter sintàcticament dependent –i secundari– amb la seua poca prominència fonètica, és una característica habitual de les llengües amb accent (v., entre altres, Selkirk, 1984, 1995).

Cal incloure les formes lèxiques següents en la categoria dels clítics: articles i contraccions (*el, un, en, al, del, pel*); adjectius possessius àtons (*mon, ma, mos, mes*); preposicions (*de, amb, a, per, en*); pronoms febles; conjuncions (*i, ni, si, que*); pronom relatiu i conjunció *que*. Altres vocables mostren ocasionalment el comportament dels clítics, així, per exemple, les formes auxiliars preverbals *he, has, ha, hem, heu i han* poden reduir la vocal, i la realització corresponent a la conjunció *o* pot ser [o], [u] o [w] en lloc de [ɔ] [...]. (Recasens, 1993: 204)

En canvi, com més síl·labes té un element funcional, més probabilitats té de ser tònic. En aquest sentit, el mateix Recasens (1993: 204) indica que «[t]ambé porten accent subjacent les formes lèxiques de dues o més síl·labes pertanyents a altres categories gramaticals diferents de les nominals o les verbals (preposicions, conjuncions, adverbis; *contra, entre, sobre, mentre, segons, sinó, també*)». ¹¹ En conjunt, doncs, tenim una jerarquia de tonicitat en què els mots plens són tònicos, els elements funcionals monosíl·labs (i, per descomptat, els asil·làbics) solen funcionar com a àtons i els de dos síl·labes o més tendeixen a comportar-se com les categories lèxiques.

(7) Jerarquia de tonicitat:

+àton	+tònic
➔	
categoria gramatical clíctic monosíl·labs elements asil·làbics	categoria lèxica mot ple polisíl·labs elements sil·làbics

En aquest treball el criteri seguit amb els mots funcionals ha estat marcar normalment com a àtons els monosíl·labs i com a tònicos els de dues síl·labes o més. Un comentari especial mereixen els elements que Oliva (1992) anomena «quasi-àtons», com les variants de l'article indeterminat. Com a norma general, només hem considerat aquests mots com a tònicos quan serveixen per a evitar una seqüència de tres síl·labes àtones, com l'article *una* al vers de (8a). No els hem accentuat, però, quan l'accent sobre *u* generaria un xoc accentual, bé amb el mot precedent (8b) bé amb el següent (8c), ni tampoc, pels motius que explicarem a §4, quan l'accent apareixeria en posició inicial d'hemistiqui (8d).¹²

11 Un criteri idèntic se segueix a Wheeler (2005: 277–279). La nova *Gramàtica* de l'Institut d'Estudis Catalans, però, inclou entre els clítics àtons les formes bisíl·labes dels articles indeterminats *una* i *unes* (IEC, 2016: 96).

12 En la llista de mots «quasi-àtons», accentuats segons el context, hem inclòs els següents

- (8) a. amb *u-na te-ra-nyi*<na> / de llà-gri-mes als ulls. (1.3)
 W S W W W S W S W W W S
- b. a-ra un mus-cle i des-prés / el pe-çó d'*u-na o-re*<lla>. (5.14)
 S W S W W S WW S W W S
- c. res-so-na-va la pe<dra> / en *u-na ai*-gua re-mo<ta>, (23.6)
 W W S W W S W W S W W S
- d. *u-na* len-ta tris-te<sa> / que et re-cor-ri-a el cos, (4.7)
 WW S W W S W W W S W S

Un avantatge de treballar amb versos isosil·làbics amb alguns accents fixos és que la mètrica ens forneix d'arguments per a abonar la interpretació de certs mots com una categoria dual. Així, als versos de (9) la vocal inicial de l'article femení *una* només pot ser àtona, per tal de permetre la sinalefa amb la vocal final de la paraula precedent, mentre que la vocal inicial dels articles marcats als versos de (10) és necessàriament tònica, perquè ocupa la 6a síl·laba de l'hemistiqui que tanca el vers.

- (9) Versos amb un element «quasi-àton» en una posició àtona:
 a. és ja u-na so-la his-tò<ria> / un amor, un destí. (4.10)
 b. Mai no serà cap plàcid / re-cord: serà u-na em-pen<ta>, (43.7)
- (10) Versos amb un element «quasi-àton» en la 6a posició del segon hemistiqui, inherentment tònica:
 a. amb més solemnitat / que el cre-pus-cle, o amb u<na> dignitat... (1.27–28)
 b. els llargs itineraris / d'a-quells di-es sen-se un / cèntim... (21.27–28)

La posició final dels versos de (10) està ocupada per un element feble que recolza en un mot del vers següent i, per això, aquestes estructures tenen una tensió o complexitat mètrica especial.¹³ La tensió mètrica seria

elements del corpus: els articles indeterminats i, en general, els indefinits (*algun, altre, cert, tant, tot...*); els intensificadors *ben, gens, més, molt, poc i tan*; els possessius tòncics; l'adjectiu pronominal *sant*; les preposicions *dalt, des de, dins, dintre, entre, sense, sobre, sota, vora* i la locució preposicional *cara a*; els relatius *qual i on*; les conjuncions bisíl·labes *mentre i però* (pronunciada com a plana); els adverbis *no i ja*; les formes monosíl·labes dels verbs *ser i fer*; i les formes auxiliars monosíl·labes dels verbs *haver i anar*. Hem tractat també com si foren elements «quasi-àtons» les interjeccions *oh! i ah!*; tanmateix, en posició inicial d'hemistiqui, tret que provoquen un xoc accentual amb el mot següent, les hem mantingut com a tònciques.

13 No estudiem aquí ni els diferents tipus d'encavalcament ni la complexitat que generen (sobre aquesta qüestió, v. Oliva, 1992, 2006: 69–82, i, per a una llista completa dels principis que transgredeixen les estructures encavalcades, Hayes et al., 2012: 698–700).

encara més gran si la darrera posició del vers estiguera ocupada per una preposició monosíl·laba associada sintàcticament a un mot del vers següent, ja que aleshores un element inherentment àton rebria obligatòriament un accent principal. El marcatge més elevat d'aquesta mena de configuració explica la seua absència al corpus. Només trobem un mot inherentment àton al final del vers: la preposició *per*, marcada en cursiva a (11); ara bé, aquesta partícula no recolza (no cliticitzà) sobre cap element posterior i s'ha de suposar que la pausa suspensiva li atorga suficient prominència per a aparèixer a la posició més rellevant del vers.¹⁴

(11) un aljub remotíssim, / un Pa-re-nos-tre *per*..., (23.37)

Com que no trobem elements inherentment àtons al final del vers que depenguen d'un mot del vers següent, assumirem axiomàticament que aquests elements tampoc no poden esdevenir tòpics quan ocupen la 6a posició del primer hemistiqui. En els pocs exemples amb un mot d'aquesta classe a la 6a posició, com ara la preposició *de* a (12), suposarem que el vers s'ajusta a altres estructures alternatives, tal com expliquem després a §2.3.

(12) amb unes ganas *de* plorar d'agraïment (15.10)

Pel que fa als compostos, entre els quals els adverbis en *-ment* ocupen un lloc preeminent a la poesia d'Estellés (v. Salvador / Monferrer, 2011; Salvador, 2013a; Monferrer, 2015), seguim el criteri d'Oliva (1992: 85–100) i els assignem dos accents, com a *inútilment* o *tocadiscos* a (13a–b), sempre que no es genere cap xoc accentual; en tal cas, com mostrem amb els adverbis *negligentment* i *feroçment* a (13b–c), eliminem el primer accent en aplicació dels criteris de resolució de xocs accentuals que presentem a l'apartat següent.

- (13) a. I-nú-til-ment re-cór<rec> / els cre-pus-cles, les nits. (1.35)
 W S W S W S W W S W W S
- b. i en mar-xa el to-ca-dis<cos>, / ne-gli-gent-ment be-sant<te>,
 W S W S W S W W W S W S (5.13)
- c. El teu nom i el meu nom / fe-roç-ment en-lla-çats (7.15)
 W W S W W S W W S W W S

14 La manera exacta en què els elements inherentment àtons adquireixen prominència al final del vers està encara per estudiar (sobre aquesta qüestió, v. Piera, 2004, 2009).

■ 2.2.2 Resolució de xocs i valls accentuals

Com hem indicat a la introducció, hi ha dues configuracions accentuals que es consideren marcades universalment: les valls i els xocs. Pel que fa a les primeres, en català es considera que existeix una vall accentual quan trobem una seqüència de més de dues síl·labes àtones (v. Oliva, 1992: 76, 2008: 68; Serra, 1992, 1992–1993; Oliva / Serra, 2002: 380; Bargalló, 2007: 50; Wheeler, 2005: 298), mentre que en altres llengües és suficient amb la presència de dues síl·labes àtones seguides per a generar una estructura marcada (v., p. ex., Selkirk, 1984: 152). En termes de principis, una vall de dues síl·labes contravé la restricció *LAPSE (14a), mentre que una de tres síl·labes, tot i vulnerar també *LAPSE, està penalitzada específicament per la restricció *EXTENDED LAPSE (14b).¹⁵ Totes les restriccions són universals i, per tant, operen en totes les llengües del món, de manera que una seqüència de dues síl·labes àtones també ha de ser considerada complexa en català. Com que les valls de dues síl·labes no s'hi corregeixen, assumirem que cal arribar a un mínim de tres síl·labes àtones consecutives per a superar el llindar de marcatge a partir del qual es desencadenen estratègies de reparació; dit en altres paraules, el problema generat per les valls de dues síl·labes no compensa l'esforç de reestructurar la graella accentual per a evitar-les. En una altra línia explicativa, que caldria investigar per al català, autors com Gordon (2002: 502) sostenen que el nombre de síl·labes que constitueixen una vall mínima depèn del tipus de ritme preferent de cada llengua; així, en sistemes amb un ritme binari el mínim el constituïrien dues síl·labes i la versió més estricta del principi contra les valls, *LAPSE, hi jugaria un rol crucial, mentre que en sistemes amb ritme ternari caldrien tres síl·labes i la versió menys estricta, *EXTENDED LAPSE, hi seria decisiva.¹⁶

- (14) Principis referits a les valls accentuals (adaptats de Gordon, 2002: 502):
- a. *LAPSE (*WW): Eviteu sèries contigües de més d'una síl·laba àtona.

15 Els principis universals s'indiquen en versaleta; seguim, a més, la pràctica comunament acceptada de mantenir el nom en anglès i d'adaptar només la definició.

16 El fet que la predominança de *EXTENDED LAPSE siga pròpia de les llengües amb un ritme ternari enllaça amb la idea, apuntada per Ferrater, que aquest ritme –amb anapestos: peu WWS, v. Ferrater (1981: 80), o amfibracs: peu WSW, v. Ferrater (1987: 77)– és un dels més naturals en català (v. també la remissió a aquesta idea d'Oliva, 1992: 35, i Bargalló 2007: 221, així com la discussió de Pons, 2004).

- b. *EXTENDED LAPSE (*WWW): Eviteu sèries contigües de més de dues síl·labes àtones.

Es considera que existeix una vall accentual quan les síl·labes que la componen es troben dintre del mateix sintagma fonològic (abreujat com a SF als exemples),¹⁷ com en el primer hemistiqui de (15), però també quan es troben encavalcades entre dos sintagmes fonològics, com en el segon. En els dos casos, la seqüència es pot corregir augmentant la prominència de la síl·laba del mig, tot i que l'esmena no és completament obligatòria (Oliva, 1992: 106; Serra, 1992–1993; Oliva / Serra, 2002: 380; v., però, Oliva, 2006: 52). Atesa aquesta opcionalitat, en el recompte d'estructures del present treball hem preferit mantenir les valls accentuals sense reparar, amb l'objectiu de definir el nivell màxim de complexitat respecte de les valls que tolera la mètrica d'Estellés.

- (15) amb una teranyina de llàgrimes als ulls. (1.3)

[amb u-na te-ra-nyi<na>]_{SF} / [de llà-gri-mes]_{SF} [als ulls.]_{SF}
 W S W W W S W S W W W S

Els xocs accentuals, per la seua banda, es defineixen per la presència de dues síl·labes tòniques consecutives (Oliva, 1992: 61, 2008: 68; Serra, 1992, 1992–1993; Oliva / Serra, 2002: 377; Wheeler, 2005: 298) i contravenen el principi *CLASH que definim a (16) (adaptat de Gordon, 2002: 506).

- (16) *CLASH: Un domini accentual no conté síl·labes tòniques adjacents.

Tots els xocs que ocorren dintre del sintagma fonològic es consideren greus i, per això, s'han de corregir de manera obligatòria, normalment amb l'eliminació del primer dels dos accents (v. Oliva, 1992; Serra, 1992, 1992–

17 Els sintagmes fonològics estan constituïts per un mot ple i la nebulosa de clítics que s'hi recolza (per a una definició formal, v. Nespor / Vogel, 1986: 168). El repartiment de la paraula en sintagmes fonològics, però, és molt més complex del que la formulació anterior dona a entendre, ja que no depèn únicament de la sintaxi, sinó que sovint obeeix a regles eurítmiques molt subtils (v., per al català, Oliva, 1992; Prieto, 2005, i Wheeler, 2005: 305). Per exemple, dos mots plens no sempre pertanyen a sintagmes diferents, com ocorre en el vers «[pujava]_{SF} [didals d'aigua]_{SF} / d'un aljub remotíssim,» (23.2), en què *didals* i *d'aigua* s'incorporen a un sol sintagma per raons eurítmiques. En canvi, en un altre vers, «[didals]_{SF} [d'aigua profunda]_{SF}, / la guitarra profunda» (23.16), les mateixes unitats es reparteixen entre dos sintagmes diferents i *d'aigua* forma una unitat prosòdica amb l'adjectiu *profunda*.

1993; Oliva / Serra, 2002, i, per a una anàlisi instrumental dels resultats de la resolució dels xocs, Oliva et al., 1999, i Prieto et al., 2001).¹⁸ A diferència de les valls, quan el xoc s'estableix entre síl·labes pertanyents a sintagmes diferents, no és possible la reparació sense una reestructuració –en concret, una fusió– dels dos sintagmes (v. les condicions generals de reestructuració del sintagmes a Nespor / Vogel, 1986, i l'aplicació al català d'Oliva, 1992); és a dir, no es pot resoldre el xoc si els dos sintagmes es mantenen com a entitats separades (tampoc no es reparen, d'acord amb aquesta lògica, els xocs que apareixen en el límit entre dos hemistiquis ni, per descomptat, entre un vers i un altre). En aquest treball hem optat per eliminar només els xocs accentuals interiors del sintagma, com el que hauria existit entre els mots *aquells* i *llocs* a (17). Quan els mots implicats en un xoc accentual pertanyen a sintagmes diferents, com a (18) i a (19), hem preservat el xoc, evitant utilitzar els mecanismes opcionals que Oliva (1992) proposa per a augmentar l'eurítmia.¹⁹ Així, en ambdós casos hem deixat sense unificar els sintagmes del segon hemistiqui, una solució que permetria suprimir els xocs accentuals d'aquests versos. Hem evitat igualment reestructuracions de sintagmes poc naturals –i segurament prohibides–, com ara la inclusió de *plens* i *d'oli* en el sintagmes d'*ulls* i *olor*, respectivament. Finalment, tampoc no hem considerat la possibilitat que l'accent de *plens* i d'*oli* siga absorbit per l'accent final del sintagma en què s'insereixen aquests mots, és a dir, per l'accent de *llàgrimes* i de *fregit* (v. Regla d'absorció de batecs a Oliva, 1992: 60–61, aplicada en estructures com les de (18) i (19) a p. 105–107). Tot plegat, doncs, hem corregit els xocs que ocorren en un mateix sintagma i hem mantingut sense reparar els que pertanyen a sintagmes fonològics diferents.²⁰

18 No insistirem en aquesta qüestió, però l'eliminació d'accents lèxics en el nivell del sintagma fonològic per a satisfer *CLASH implica que aquest principi es troba per damunt de la restricció de fidelitat que demana que els accents del mot es mantinguin en nivells prosòdics superiors (v., p. ex., a Wheeler, 2005: 298, el principi IDENT_{L,ex-WD-PPHr} PROSODIC PROMINENCE: La prominència prosòdica en la paraula lèxica és igual que la prominència prosòdica en el sintagma fonològic).

19 Excepte quan un dels elements implicats en el xoc pertany al grup dels elements «quasi-àtons» (v. §2.2.1 i, especialment, nota 12).

20 Establir les unitats prosòdiques i l'estructura accentual dels versos requereix un treball d'interpretació subjectiva sovint complex. Aquest problema és reconegut per Oliva (1992: 53) quan admet la dificultat de definir com es reestructuren els sintagmes fonològics en català, cosa que, de retruc, implica que també és difícil saber quan s'han de corregir els xocs accentuals. Malgrat els errors que, de ben segur, hem comès en la nostra lectura, les tendències descrites en el treball semblen suficientment robustes perquè

- (17) Recórrec l'Albereda, aquells llocs familiars. (1.5)
 [Re-cór-rec]_{SF} [l'al-be-re<da>]_{SF} / [a-quells llocs]_{SF} [fa-mi-liars]_{SF}
 W S W W W S W W S W W S
- (18) Dolçament les recorde, amb els ulls plens de llàgrimes, (1.2)
 [Dol-ça-ment]_{SF} [les re-cor<de>]_{SF} / [amb els ulls]_{SF} [plens de llà<grimes>]_{SF}
 S W S W W S W W S S W S
- (19) Eixien veus dels bars, l'olor d'oli fregit. (1.17)
 [Ei-xi-en]_{SF} [veus dels bars]_{SF} / [l'o-lor]_{SF} [d'o-li fre-git]_{SF}
 W S W S W S W S SW W S

■ 2.3 Alexandrins: nombre de síl·labes, hemistiquis i accents fixos

L'alexandrí en català consisteix «bàsicament en la juxtaposició de dos segments hexasil·làbics» (Oliva, 1980: 125), enmig dels quals se situa una cesura. La cesura implica que els dos hexasil·labs funcionen com si foren versos independents, la qual cosa té dues conseqüències fonamentals: la primera és que, per al recompte sil·làbic, no compten ni les síl·labes posttòniques del final del primer hemistiqui ni les del final del segon hemistiqui –i del vers–, com il·lustrem amb els dos versos de (20) (v., en aquest sentit, Oliva, 1980: 114–116; Bargalló, 2007: 99).²¹ D'altra banda, l'accent en la 6a síl·laba mètrica de cada hemistiqui esdevé obligatori (a Oliva, 1992: 194, aquesta obligatorietat es garanteix prohibint la inversió de la darrera seqüència WS de cada hemistiqui). La resta de posicions del vers poden ser, en principi, àtones o tòniques; els versos sense restriccions accentuals en posicions diferents de la final es consideren polirítmics (aquesta propietat, implícita en els treballs d'Oliva, es remarca en estudis com Navarro Tomás, 1956: 85–88, o Domínguez Caparrós, 2014: 151).

- (20) He dei-xat de fer È<glogues.> / El meu pro-pò-sit e<ra> (2.1-2)
 es-criu-re mol-tes È<glogues>, / es-criu-re un lli-bre d'È<glogues>,

es pugen menystenir. En últim terme, però, el que definim aquí són només tendències que es dedueixen d'una interpretació concreta –la nostra– i no es pot descartar que altres lectures –vàlides també– aclariren aspectes diferents de la gramàtica mètrica d'Estellés; en aquesta línia, davant de les discrepàncies –menors– entre dues interpretacions dels mateixos poemes de Milton i Shakespeare, Hayes et al. (2012) opten per elaborar dues gramàtiques paral·leles i per analitzar els principis que justifiquen les divergències.

21 Que s'admeta més d'una síl·laba extramètrica al final de cada hemistiqui no vol dir que aquesta possibilitat no es considere marcada, com mostrarem a §4.

Com indiquen Oliva (1980: 125–129) i Bargalló (2007: 123), els alexandrins també poden presentar, encara que molt escadusserament, altres estructures bimembres, com 4 + 8, o trimembres, com 4 + 4 + 4 o 3 + 5 + 3. Atès que la majoria dels versos del corpus s'ajusta a un esquema 6 + 6, seguim la pràctica habitual de considerar que tots els versos s'estructuren segons aquest patró (v. Oliva, 2008: 117), fins i tot si això implica tenir com a element fort al final del primer hemistiqui un element «quasi-àton» que recolza en un element de l'hemistiqui següent, com ara un article indeterminat o un nexa bisíl·lab (v. §2.2.1). Aquests casos, marcats perquè un element normalment feble s'associa amb una posició prosòdica forta dins del vers (Oliva, 1992: 301–302), són lògicament escassos (21).²²

- (21) Versos amb un element «quasi-àton» en la 6a posició del primer hemistiqui, necessàriament tònica:
- Tot ho re-cor-de *men<tre>* / vas es-te-*nen*t la ro<ba>. (5.3)
 - e-ren pa-rau-les *d'un* / al-fa-bet re-mo-tís<sim> (14.10)
 - les pros-ti-tu-tes *sen<se>* / car-net, les a-ma-teurs. (22.12)
 - San-chis Si-ve-ra *ho va* / con-tar pun-tu-al-ment). (22.27)

Excepcionalment, però, hom ha preferit suposar que alguns versos s'organitzen seguint l'esquema ternari 4 + 4 + 4 (22) (o, si es prefereix mantenir una configuració binària, 4 + 8). Es tracta en tots els casos de versos amb tres sintagmes fonològics que s'encabeixen en el patró 4 + 4 + 4 sense encavalcaments, és a dir, amb un sintagma fonològic ocupant cadascuna de les parts (en aquest cas, còlons).²³

22 L'acceptació que un mot «quasi-àton» pot funcionar com a cap del primer hemistiqui implica que també s'hi acceptaran mots plens que formen part d'un sintagma fonològic encavalcat entre els dos hemistiquis, com ocorre amb el mot *teules* en el sintagma *de ten-les rovellades* del vers 3.18: «els cavallons de teules / rovellades, la brossa».

23 Tot i que la correspondència entre esquemes mètrics i elocució està poc estudiada i que no està gens clar que calga una equivalència exacta entre hemistiquis i parts de la recitació (v. Oliva, 1992: 335–351, 2006: 78–82, 2008: 169–190), la interpretació que Ovidi Montllor fa del vers 5.15 del poema «Els amants» (v. (22c)) indica una preferència per seguir les pauses naturals de la divisió en sintagmes fonològics més que no pas una tendència a amotlar-se a l'estructura prototípica dels alexandrins, amb dos hemistiquis simètrics (<www.youtube.com/watch?v=KbyGUNtVqXs>; consulta: 3 d'abril de 2018).

- (22) Versos amb un patró 4 + 4 + 4:
- oa-quells mo-ments / amb el ful-gor / dels ho-mi-ci<dis>, (4.20)
 - un lent a-nar / per uns car-rers / in-co-ne-guts (4.69)
 - El nos-tre a-mor / és un a-mor / brusc i sal-vat<ge>, (5.15)

A més, en els pocs versos en què la prominència del final del primer hemistiqui hauria de recaure sobre un mot inherentment àton, com un article determinat o algunes conjuncions o preposicions monosíl·labes (v. §2.2.1), hem preferit assumir una estructura de dodecasíl·lab sense cesura i excloure'ls, per tant, del recompte d'alexandrins (23).²⁴

- (23) Versos amb un element inherentment àton en la 6a posició:
- A-que-lles ca-mes *que* tu no sa-bi-es com / posar... (10.9–10)
 - com si-es-pe-ràs-sem *el* cos d'un as-sas-si-nat. (11.26)
 - amb u-nes ga-nes *de* plo-rar d'a-gra-ï-ment (15.10)
 - Da-vant el tem-ple *de* Sant A-gus-tí, pa-ra<ven> (17.1)
 - a-llò que tu saps *de* fo-na-men-tal en e<lla>- (21.18)
 - quan el ves-pre e-ra *com* un llen-çol ei-xu-gant<se> (22.9)
 - Ets de la quin-ta *del* qua-ran-ta-dos. Et veig, (26.1)
 - Ets de la quin-ta *del* qua-ran-ta-dos. Re-cor<de> (26.27)
 - Anys de cau-te-les, *de* pre-cau-ci-ons i tac<tes>, (30.8)
 - o la im-pu-re-sa *que* la ne-te-dat po-di<a> (38.19)

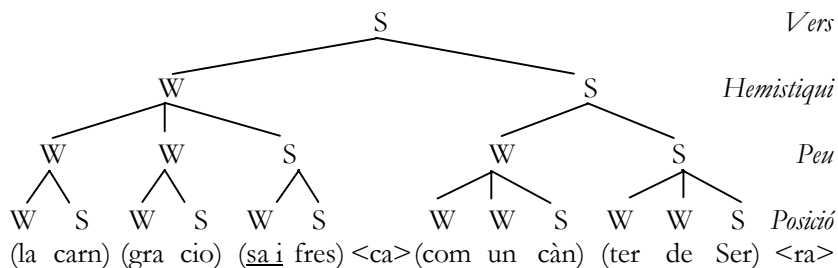
Un cop eliminats els versos amb patrons no bimembres de (22) i de (23), la mostra final del treball es redueix a 1.261 versos. Les decisions preses a (22) i (23) compliquen, naturalment, la tipologia de versos trobats al poemari. La combinació d'alexandrins bimembres i alexandrins trimembres amb terminacions agudes davant de cada tall –amb coincidència entre les parts de la mètrica i de la sintaxi– sembla acceptable en català (Oliva, 2008: 121; Bargalló, 2007: 134). En canvi, la combinació de versos bimembres amb versos sense cesura com els de (23) constitueix, segons Oliva (1980: 129), una raresa. Per a evitar-ho, podríem admetre que els elements àtons

24 El nostre criteri general, doncs, és evitar que l'accent recaiga innecessàriament sobre elements àtons per naturalesa, una estructura poc usual segons Oliva (1992: 287–288). Tanmateix, de vegades s'ha d'acceptar que un element àton final del vers s'accentue per a preservar el metre, una opció formal que es documenta excepcionalment en la poesia catalana, com en el segon dels següents decasíl·labs de Carner: «¿Què hi fa que el dia minvi, que s'emplugi, / que ja s'acostin les gebrades, *si* / cada finestra ardent promet refugi, / cada fanal un populós camí?» (v. Oliva, 1980: 84; Bargalló, 2007: 93).

de (23) prengueren èmfasi excepcionalment, com els «quasi-àtons» de (21). La diferenciació que fem, però, no és arbitrària, sinó que es basa en la praxi del mateix Estellés: com hem mostrat a §2.2.1, mentre que els elements «quasi-àtons» poden ocupar excepcionalment la darrera posició prominent del vers (v. (10)), els elements inherentment àtons no hi poden aparèixer.

Així doncs, els alexandrins es poden dividir en dos o tres hemistiquis. Els hemistiquis, al seu torn, contenen diferents peus mètrics, que estan formats, en principi, per una síl·laba tònica i les síl·labes àtones –fins a un màxim de dues– que la precedeixen. Per exemple, el vers «La carn graciosa i fresca com un cànter de Serra», representat en forma arbòria a (24), té dos hemistiquis: el primer consta de tres peus binaris (tres iambes) i el segon, de dos peus ternaris (dos anapestos) (la combinació d'hemistiquis amb 2 i 3 peus, en qualsevol ordre, és perfectament vàlida; v. Oliva, 1992: 298). Noteu que a la graella mètrica de (24) la frontera entre els hemistiquis coincideix amb un límit entre sintagmes i que, en canvi, sols el final del primer peu es troba al final d'una paraula; és a dir, no sempre hi ha una coincidència total entre l'estructura sintàctica i els constituents mètrics del vers (sobre les tensions entre mètrica i sintaxi en els alexandrins, v. Oliva, 1992: 299–302).

(24) Representació jeràrquica de l'estructura mètrica del vers 1.13:

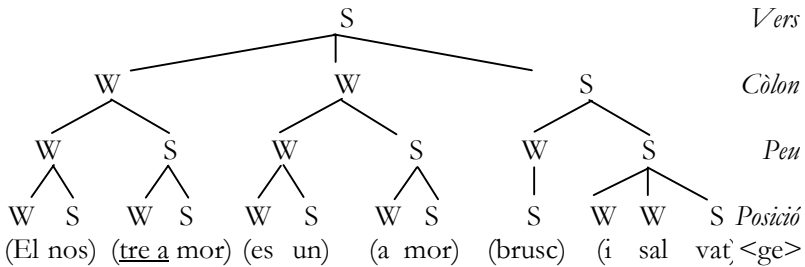


Com que les estructures binàries són privilegiades sempre, sembla com si la competició entre els patrons (WS)(WS)(WS) i (WWS)(WWS) es limitara a establir en quin nivell es prefereix la binarietat: el dels peus: $(W_2S_1)_3(W_2S_1)_2(W_2S_1)_1$ o el dels hemistiquis: $(W_3W_2S_1)_2(W_3W_2S_1)_1$.²⁵ És im-

25 És tangencial per a la nostra discussió, però la interpretació més habitual dels constituents ternaris consisteix a postular una estructura bimembre a la qual s'afegeix recursivament un tercer element, com il·lustrem a (i) amb el peu ternari (o peu binari recursiu) (sobre aquesta qüestió, v. Martínez-Paricio, 2013, 2016, 2018; Martínez-Paricio / Kager,

portant remarcar, en aquest sentit, que en els alexandrins, malgrat la seua flexibilitat rítmica (Oliva, 1980: 125), no és possible tenir alhora peus i hemistiquis binaris, tret que, com en l'escansió del vers de (25), renunciem a la binarietat en el nivell superior del vers (en aquesta línia, Oliva [1992: 288] deixa entreveure que la ternarització dels versos, amb tres còlons, és una manera d'obtenir còlons de dos peus).

(25) Representació jeràrquica de l'estructura mètrica del vers 5.15:



Amb tot, els dos darrers peus de (25) tampoc no són binaris: el primer és un peu degenerat, d'una posició, i el segon, un anapest. Tenir aquest tipus de peus es deu a la nostra decisió metodològica d'admetre només estructures amb l'element més prominent a la dreta (en tots els nivells: peus, hemistiquis / còlons o versos). Per això, una síl·laba tònica inicial d'hemistiqui o de còlon sols es pot integrar a la jerarquia mètrica en forma de peu degenerat, com il·lustra el mot *brusc* a (25). Naturalment, podríem acceptar també una escansió amb dos peus binaris: un troqueu i un iambe, com en «(brusc_s iw) (sal_w-vát_s)<ge>». ²⁶ En teoria de l'optimitat, les dues opcions són vàlides i es diferencien pel lloc on situem la complexitat: en la nostra proposta, en la mida dels peus; en l'alternativa, en la posició on recau la prominència.

2015). El límit màxim d'elements que es poden incorporar a qualsevol component és sempre de tres (v. Rice, 1992; Picra, 2004).

(i)

σ_3 σ_2 σ_1
(com un càn)

26 Per a una llista d'alguns peus mètrics que s'han proposat per al català, v. Oliva (1980: 147) i Bargalló (2007: 220).

■ 2.4 Complexitat estructural i freqüència esperable dels patrons

Taula 1. Seqüències accentuals (columna 2) ordenades segons la complexitat estructural (columna 3) calculada a partir de les transgressions en forma de xocs i valls accentuals (columna 4) (σ = síl·laba).

#	1r	2n	3r	4t	5è	6è	Complexitat	Transgressions
1	W	W	S	W	W	S	0	cap
2	W	S	W	S	W	S	0	cap
3	S	W	S	W	W	S	0	cap
4	S	W	W	S	W	S	0	cap
5	W	S	W	W	W	S	1	1 vall de 3 σ
6	W	W	W	S	W	S	1	1 vall de 3 σ
7	W	S	S	W	W	S	1	1 xoc de 2 σ
8	W	W	S	S	W	S	1	1 xoc de 2 σ
9	S	W	S	S	W	S	1	1 xoc de 2 σ
10	W	S	W	W	S	S	1	1 xoc de 2 σ
11	W	W	S	W	S	S	1	1 xoc de 2 σ
12	S	W	S	W	S	S	1	1 xoc de 2 σ
13	S	S	W	S	W	S	1	1 xoc de 2 σ
14	S	W	W	W	S	S	2	1 vall de 3 σ , 1 xoc de 2 σ
15	S	S	W	W	W	S	2	1 vall de 3 σ , 1 xoc de 2 σ
16	W	S	S	W	S	S	2	2 xocs de 2 σ
17	S	S	W	W	S	S	2	2 xocs de 2 σ
18	S	W	W	W	W	S	3	1 vall de 4 σ
19	W	S	W	S	S	S	3	1 xoc de 3 σ
20	W	S	S	S	W	S	3	1 xoc de 3 σ
21	S	W	W	S	S	S	3	1 xoc de 3 σ
22	S	S	S	W	W	S	3	1 xoc de 3 σ
23	W	W	W	W	S	S	4	1 vall de 4 σ , 1 xoc de 2 σ
24	W	W	W	S	S	S	4	1 vall de 3 σ , 1 xoc de 3 σ
25	S	S	W	S	S	S	4	1 xoc de 2 σ , 1 xoc de 3 σ
26	S	S	S	W	S	S	4	1 xoc de 2 σ , 1 xoc de 3 σ
27	W	W	W	W	W	S	6	1 vall de 5 σ
28	W	W	S	S	S	S	6	1 xoc de 4 σ
29	S	W	S	S	S	S	6	1 xoc de 4 σ
30	S	S	S	S	W	S	6	1 xoc de 4 σ
31	W	S	S	S	S	S	10	1 xoc de 5 σ
32	S	S	S	S	S	S	15	1 xoc de 6 σ

Com hem indicat a §2.2.1, en cada hemistiqui dels alexandrins hi ha un accent fix a la 6a síl·laba; la resta de posicions poden ser tòniques o àtones (marcades amb S i amb W a la Taula 1, pàgina anterior). El còmput total de combinacions dona les 32 possibilitats de la Taula 1. La complexitat de cada patró s'ha calculat a partir dels xocs i les valls accentuals que conté; temptativament, s'ha assignat a cada esquema un punt en l'escala de complexitat per cada transgressió dels principis *CLASH i *EXTENDED LAPSE que presenta. Per exemple, les combinacions amb una vall accentual simple (tres síl·labes àtones contigües, casos 5–6) o un xoc accentual simple (dues síl·labes tòniques seguides, casos 7–12) reben un índex de complexitat 1, un valor lògicament major que el de les combinacions sense xocs ni valls (casos 1–4).

Lògicament, un hemistiqui amb tres síl·labes tòniques seguides no pot ser igual de complex que un amb un xoc de només dues síl·labes. Per a reflectir aquests increments de complexitat, hem assignat a les seqüències de més de dues síl·labes tòniques 1 punt de complexitat per la sèrie completa i altres punts addicionals per cada xoc menor que contenen. Així, a una seqüència amb tres accents consecutius, com la que presentem a (26) (cas 20 de la Taula 1), se li assigna una transgressió pel xoc de tres síl·labes i dues més pels possibles xocs de dues síl·labes, de manera que el còmput global de complexitat d'aquesta seqüència és 3, més elevat que l'índex 1 d'un xoc de primer nivell (cas 7 de la Taula 1, p. ex.). El mateix sistema de càlcul s'ha utilitzat per a valorar els patrons amb valls accentuals de més de tres síl·labes i els esquemes amb valls i xocs simultanis.²⁷

(26) Càlcul de la complexitat en un xoc de tres síl·labes:

Xoc de tres síl·labes:	W [S S S] W S	1 punt
Primer xoc de dues síl·labes:	W [S S] S W S	1 punt
Segon xoc de dues síl·labes:	W S [S S] W S	1 punt
	Complexitat total:	Índex 3

Com hem dit a la introducció, les estructures més simples haurien de ser més freqüents. Si els càlculs efectuats a la Taula 1 són correctes –i suficients–, a mesura que augmente la complexitat de les estructures, la seua freqüència hauria de disminuir. Com que, tal com mostrem al següent apartat, la freqüència no sempre s'adiu amb l'ordre de la Taula 1, hem de suposar que, a més de la tendència general a evitar xocs i valls, altres principis intervenen per a determinar la idoneïtat de les diferents solucions.

27 Gordon (2002: 502) també avalua gradualment les violacions de *CLASH i *LAPSE, però només valora els xocs potencials de dues síl·labes. Amb aquest sistema, la gradació de complexitat dels patrons de la Taula 1 aniria de 0 a 5.

■ 3 Recompte de patrons

Taula 2. Percentatge (amb el nombre de casos entre parèntesis) dels diferents patrons accentuals (columna 2) en cadascun dels hemistiquis (columnes 4 i 5), ordenats segons la complexitat estructural (columna 3).

#	1r	2n	3r	4t	5è	6è	Compl.	H ₁	H ₂
1	W	W	S	W	W	S	0	37% (466)	38,1% (481)
2	W	S	W	S	W	S	0	18,4% (232)	16,8% (212)
3	S	W	S	W	W	S	0	5,6% (70)	6,7% (84)
4	S	W	W	S	W	S	0	5,6% (71)	4% (51)
5	W	S	W	W	W	S	1	16,9% (213)	17,8 (225)
6	W	W	W	S	W	S	1	9,8% (124)	10,4% (131)
7	W	S	S	W	W	S	1	0,6% (7)	0,8% (10)
8	W	W	S	S	W	S	1	1,5% (19)	1,7% (21)
9	S	W	S	S	W	S	1	0,5% (6)	0,1% (1)
10	W	S	W	W	S	S	1	0,2% (3)	0,1% (1)
11	W	W	S	W	S	S	1	0,1% (1)	—
12	S	W	S	W	S	S	1	—	—
13	S	S	W	S	W	S	1	—	—
14	S	W	W	W	S	S	2	—	—
15	S	S	W	W	W	S	2	—	—
16	W	S	S	W	S	S	2	—	—
17	S	S	W	W	S	S	2	—	—
18	S	W	W	W	W	S	3	2% (25)	1,6% (20)
19	W	S	W	S	S	S	3	—	—
20	W	S	S	S	W	S	3	—	—
21	S	W	W	S	S	S	3	—	—
22	S	S	S	W	W	S	3	—	—
23	W	W	W	W	S	S	4	—	—
24	W	W	W	S	S	S	4	—	—
25	S	S	W	S	S	S	4	—	—
26	S	S	S	W	S	S	4	—	—
27	W	W	W	W	W	S	6	1,9% (24)	1,9% (24)
28	W	W	S	S	S	S	6	—	—
29	S	W	S	S	S	S	6	—	—
30	S	S	S	S	W	S	6	—	—
31	W	S	S	S	S	S	10	—	—
32	S	S	S	S	S	S	15	—	—

A la Taula 2 (pàgina anterior) presentem el recompte i el percentatge que correspon a cadascun dels patrons accentuals definits a la Taula 1, ordenats, com abans, d'acord amb la complexitat estructural que els hem assignat.

■ 4 Anàlisi de l'estructura rítmica dels alexandrins d'Estellés

El recompte dels patrons de distribució accentual de la Taula 2 serveix, en primer lloc, per a demostrar la naturalesa polirítmica de l'alexandri estelle-sià, que únicament demana un accent fix sobre les posicions 6a i 12a. Les xifres indiquen, a més, que l'índex de complexitat definit a partir dels xocs i les valls permet realitzar una predicció aproximada de la seua freqüència. Així, els patrons més comuns no contenen ni xocs ni valls i, per contra, els patrons amb més transgressions de *CLASH i *EXTENDED LAPSE no es documenten en general (tret dels esquemes amb valls profundes, de més de tres elements, que comentarem després). Amb tot, el model és clarament insuficient, perquè patrons com (S)(WS)(WWS) o (S)(WWS)(WS) (casos 3 i 4 de les taules anteriors), sense xocs ni valls accentuals, són menys usuals que els models W(WWS)(WS) o (WS)W(WWS) (casos 5 i 6), amb una vall accentual.²⁸ Aquestes mancances predictives indiquen que existeixen altres principis actius per a determinar la bona formació mètrica de les solucions. L'objectiu bàsic d'aquesta apartat és definir quins són aquests principis.

Abans d'abordar l'estudi dels diferents patrons, convé plantejar el paper de la simetria en l'organització dels hemistiquis. Els recomptes de la Taula 2 proven que els dos hemistiquis estan regits per una sola gramàtica mètrica, ja que la freqüència dels esquemes és, amb lleugeres diferències que tractarem de justificar, la mateixa en les dues parts del vers. Aquestes dades corroboren, doncs, l'afirmació d'Oliva (1980: 125) que l'alexandri no és, bàsicament, més que la suma de dos hexasíl·labs (v. §2.3). En relació amb això, una qüestió rellevant, no reflectida a la Taula 2, és determinar si Estellés repeteix, més del que seria estadísticament esperable, l'esquema mètric

28 En l'organització mètrica dels patrons amb valls de més de dos elements com W(WWS)(WS) i (WS)W(WWS) hi ha una síl·laba que no s'incorpora a cap peu. L'estructura proposada es justifica per les dues decisions sobre la forma dels peus que hem pres a §2.3: els peus consten, com a molt, de tres elements i tenen sempre la prominència a la dreta. En el model que presentem, doncs, descartem metrificacions alternatives, com ara un peu quart per a 5 i 6, (WWWS)(WS) i (WS)(WWWS), o un amfibrac per a 6, (WSW)(WWS). D'altra banda, en les sèries (S)(WS)(WWS) i (S)(WWS)(WS), tampoc no hem considerat estructures alternatives com (SW)(SW)(WS) o (SW)(WS)(WS), que són purament binàries, però que no tenen la prominència mètrica a la dreta del peu.

del primer hemistiqui en el segon; en altres paraules, cal establir si la distribució dels accents en els dos hemistiquis està condicionada per principis de simetria com el que definim a (27) o si Estellés adequa els seus versos a la polirítmia de l'alexandrí sense forçar la reiteració de patrons en un mateix vers.

(27) SYMMETRY: Els dos hemistiquis han de tenir el mateix patró accentual (adaptat de Friedberg, 1999: 118; v. també Hall, 2008: 237).

Per a estudiar aquesta qüestió ens centrem, per motius metodològics, en els 1.107 versos que combinen els sis patrons més freqüents (entre els altres patrons, les seqüències (S)WW(WWS) i (WWS)(S)(WS) es repeteixen una vegada en els dos hemistiquis i la seqüència WWW(WWS), dues). La manera en què es combinen entre si els models més comuns es presenta a la Taula 3. Com es pot veure, hi ha un total de 298 versos amb repetició de l'estructura accentual (un 26,92% del total). Tot i que amb algun model, com ara (WWS)(WWS) i (WS)(WS)(WS), la reiteració del patró en els hemistiquis és superior a l'esperable, els tests estadístics indiquen que, en conjunt, no existeix una associació significativa entre el patró accentual del primer hemistiqui i el del segon ($\chi^2_{(25)} = 33,973$, $p = 0,108$). És a dir, amb aquestes dades podem concloure que Estellés no cerca especialment la repetició d'esquemes dintre del vers o, vist des d'un altre angle, que s'estima més la varietat estilística (v. més avall (30)).

Taula 3. Taula creuada amb els recomptes reals i esperats dels sis patrons accentuals més freqüents en el primer i en el segon hemistiqui.

		Patrons del segon hemistiqui					
		(WWS) (WWS)	(WS)(W S)(WS)	(WS)W (WWS)	W(WW S)(WS)	(S)(WS) (WWS)	(S)(W S)(WS)
Patrons del primer hemistiqui	(WWS) Recompte	198	67	86	44	28	17
	(WWS) Recompte esperat	180,1	78,3	84,7	48,9	29,0	19,1
	(WS)(W) Recompte	75	45	45	28	13	9
	(S)(WS) Recompte esperat	88,0	38,3	41,4	23,9	14,2	9,3
	(WS)W Recompte	87	33	39	17	15	11
	(WWS) Recompte esperat	82,7	35,9	38,9	22,4	13,3	8,8
	W(WW) Recompte	43	27	24	9	9	5
	(S)(WS) Recompte esperat	47,9	20,8	22,5	13,0	7,7	5,1
	(S)(WS) Recompte	23	12	10	8	6	5
	(WWS) Recompte esperat	26,2	11,4	12,3	7,1	4,2	2,8
	(S)(WW) Recompte	27	13	9	17	2	1
	(S)(WS) Recompte esperat	28,2	12,3	13,3	7,7	4,6	3

Comencem, doncs, amb l'anàlisi del recompte de patrons. Primerament, els dos primers patrons, que podem considerar òptims perquè consten de períodes accentuals idèntics (v. Oliva, 1992: 146), sumen conjuntament més de la meitat dels hemistiquis, cosa que confirma la hipòtesi que els esquemes millors han de ser més freqüents.²⁹ D'altra banda, l'elevada freqüència del patró (WWS)(WWS), amb dos anapestos (v. Taula 4), qüestiona la proposta generativa tradicional que només hi ha un model bàsic subjacent WSWSWS del qual deriven tots els altres esquemes; fonamentalment, perquè si fora així, el patró que reproduïx fidelment el model subjacent, amb tres iambes: (WS)(WS)(WS), hauria de ser més comú.³⁰

Taula 4. Freqüència dels hemistiquis anapèstics i iàmbsics.

Casos		Patró
H ₁	H ₂	
466	481	1: (WWS)(WWS)
232	212	2: (WS)(WS)(WS)

Dit això, el que ens interessa a nosaltres és descobrir per què l'estructura (WWS)(WWS) és més freqüent i, per tant, es pot considerar millor que el patró amb tres iambes. La distribució iàmbsica garanteix la binarietat del vers en el nivell dels peus mètrics i satisfà el principi FOOT BINARITY (28a), però genera una estructura amb tres peus en el nivell dels hemistiquis i viola COLON BINARITY (28b). L'estructura amb anapestos, per la seua banda, crea un hemistiqui bímembre, però, com a contrapartida, sacrifica la binarietat dels peus. Un alexandri que continga una combinació qualsevol d'aquests dos esquemes estaria format per dos hemistiquis i, per tant, satis-

29 Convé remarcar en aquest punt les paraules d'Oliva (2006: 53–54) quan indica que el fet que un text seguisca una alternança binària i un altre una de ternària «no vol dir que pronunciem necessàriament el primer a ritme de tic-tac de rellotge, ni el segon a ritme de vals. Cada frase es pot pronunciar de diverses maneres; però és important de reconèixer l'alternança que s'estableix, i de veure que una cosa és aquesta alternança i l'altra l'elocució que en fem. Les alternances són binàries o ternàries; però l'elocució que fem no necessàriament les ha de seguir servilment. L'elocució es basa en les clàusules rítmiques més que no pas en les alternances rítmiques. Les clàusules depenen, en gran part, de la sintaxi de la frase.» Així, un vers amb alternança ternària pot admetre diferents lectures que dependran sobretot de la seua estructura sintàctica (v. també Oliva, 1992: 335–351).

30 Recordem que els peus mètrics, que indiquem entre parèntesis, poden contenir un màxim de tres síl·labes i tenen sempre l'element més prominent a la dreta; v. §2.3.

faria el principi VERSE BINARITY (28c); en canvi, els versos que hem exclòs a (22) i (23) no es divideixen en dos hemistiquis i violen aquest principi (v. §2.3).

- (28) Principis que regulen la binarietat de les estructures mètriques (adaptats de Golston, 1998: 741):
- a. FOOT BINARITY: Els peus han de contenir dues síl·labes. (Violat pels peus ternaris i pels peus degenerats.)
 - b. COLON BINARITY: Els hemistiquis han de contenir dos peus mètrics. (Violat pels hemistiquis ternaris o pels hemistiquis amb un únic peu, i. e., amb una sola posició tònica.)
 - c. VERSE BINARITY: Els versos han de contenir dos hemistiquis. (Violat pels dodecasíl·labs continus, sense particions (v. (23)), i pels alexandrins trimembres, amb tres còlons (v. (22)).)

Una manera d'interpretar la gradació entre el patró (WWS)(WWS), el patró (WS)(WS)(WS) i els patrons no ternaris del vers, com ara la divisió 4+4+4, consisteix a suposar que en la gramàtica mètrica d'Estellés es prefereix mantenir la binarietat en els esglaons més alts de l'escala prosòdica. D'aquesta manera, tenir estructures bimembres en el nivell del vers seria el requeriment més fort, respectat tant per la repetició del model anapèstic (WWS)(WWS) en el vers (29a) com per la reiteració del model iàmbic (WS)(WS)(WS) en el vers (29b) (v. les transgressions dels principis a la Taula 5). L'incompliment de l'exigència de binarietat en el nivell superior del vers no pot ser compensat pel fet que un vers amb divisió 4+4+4 admeta potencialment una estructuració en còlons i peus binaris alhora, amb un patró reiterat (WS)(WS); per exemple, a (29c), els tres còlons estan compostos per dos peus i els dos primers només contenen iambes, ço és, peus binaris (el tercer, com havíem vist a (25), té una estructura (S)(WWS)). Seguint l'ordre de l'escala prosòdica, preservar la binarietat de l'esglau intermedi –els hemistiquis– ocuparia la segona posició en el rànquing d'exigències, mentre que mantenir la binarietat dels elements del nivell inferior –els peus– seria l'exigència més feble.

- (29) a. Un ca-dà-ver ver-dós. / Un ca-dà-ver fos-fò<ric>. (1.7)
 W W S W W S W W S W W S
- b. Des-prés vin-dran pa-re<lles>, / ai-xí que cai-ga el di<a>. (4.25)
 W S W S W S W S W S W S
- c. El nos-tre a-mor / és un a-mor / brusc i sal-vat<ge>, (5.15)
 W S W S W S W S S W W S

Taula 5. Paper de la binarietat en la definició dels patrons.

Patró	VERSEBIN	COLONBIN	FOOTBIN
[(WWS)(WWS)]x2			*
[(WS)(WS)(WS)]x2		*	
[(WS)(WS)]x3	*		

Tot i que aquesta proposta és formalment atractiva, encara hauríem d'esclarir quin avantatge es desprèn de sacrificar FOOT BINARITY en favor de COLON BINARITY a la Taula 5. Sobre aquesta qüestió, ens sembla pertinent l'afirmació de Ferrater (1987), qui apunta que, essencialment, «una mètrica, per ser eficaç, ha d'estar relativament ajustada a l'estructura fonemàtica i, sobretot, prosòdica, d'una llengua; relativament ajustada, però no massa ajustada» (Ferrater, 1987: 76; v. també Oliva 2008: 79). Doncs bé, el català és una llengua amb bastants mots polisíl·labs i amb mots àtons que, com hem vist a §2.2.1, recolzen sobre els mots plens. Tenint en compte això, seria bastant difícil compondre un vers només amb peus binaris (Friedberg, 1999: 113, assenyala aquest mateix problema per al rus). La selecció de peus ternaris permet encabir en el vers una part major del vocabulari nadiu; en altres paraules, les freqüències de la Taula 5 responen, en última instància, al desig d'acoblar-se *relativament* al principi FIT (30a). Tot i això, la riquesa de patrons que presenta Estellés li permet no ajustar-se *massa* a les exigències de FIT, augmentant la varietat del text i satisfent així el principi complementari de FIT: INTEREST (30b).

(30) Principis generals que inspiren la selecció dels patrons del metre (Hanson / Kiparsky, 1996: 294–295):

- a. FIT: Les llengües seleccionen metres en què el vocabulari complet pot ser usat en una varietat més gran de formes.
- b. INTEREST: Els paràmetres del vers es configuren de manera que es maximitze l'interès estètic del vers.

La primera distorsió ostensible entre les hipòtesis i els resultats es troba en els recomptes dels esquemes 3–4 i 5–6, ja que, en teoria, els dos primers models, que no contravenen ni *CLASH ni *EXTENDED LAPSE, haurien de ser més freqüents que els patrons 5 i 6, que violen un cop *EXTENDED LAPSE. Comparant 4 i 6 ((S)(WWS)(WS) vs. W(WWS)(WS)), podem veure que només es diferencien per la presència d'un accent a la posició inicial del primer esquema. A causa de l'estructura del vocabulari en català i de

l'abundància d'enclítics, situar un accent a la primera síl·laba d'un vers es pot considerar marcat; així ho assenyala Ferrater (1987), per a qui «començar una frase amb una síl·laba tònica, en català, és, tret de casos excepcionals, impossible» (Ferrater, 1987: 77–78; v. també Ferrater, 1983: 91, Bargalló, 2007: 239). No vol dir que no puga haver-hi versos amb accent inicial: en els decasíl·labs, per exemple, el model «de gaita gallega» consta d'una síl·laba tònica inicial –un peu degenerat– seguida de tres anapestos: «Diuen els savis que al mig de la mar» (vers de Carner, comentat per Oliva, 1992: 252–253). Però l'accent inicial resulta emfàtic, com palesa que en castellà reben aquesta qualificació els *endecasílabos* amb accents a les posicions 1a, 6a i 10a (estilísticament, segons Domínguez Caparrós [2014: 146], l'*endecasílabo* produeix una «sensación de energía si va acentuado en la primera sílaba»; sobre aquesta qüestió, v. també Navarro Tomás, 1956: 511). Tenint en compte això, podem formular una restricció en contra dels accents inicials d'hemistiqui com la de (31) (v. Golston, 1998: 740).³¹

(31) NON-INITIAL: Els hemistiquis comencen amb síl·labes àtones.

Ateses les freqüències dels patrons 3–6, hom pot concloure que en la gramàtica mètrica d'Estellés són més greus les violacions de NON-INITIAL, com en dels dos darrers versos de (32), que no les transgressions simples de *EXTENDED LAPSE, en els dos primers versos de (32) (v. Taula 6).

- (32) a. la do-na ar-re-ple-ga<va> / la ro-ba del ter-rat, (1.23)
 W S W W W S W S W W W S
- b. ha-bi-tu-al del port. / La so-le-dat del port. (11.8)
 W WW S W S W W W S W S
- c. Dei-xe a-cí el teu po-e<ma>, / dei-xe a-cí el teu re-cord, (26.40)
 S W S W W S S W S W W S
- d. ial-tres que fan jer-seis / ial-tres que no fan res (39.11)
 S W W S W S S W W S W S

31 Té un punt d'ironia que els dos versos en què Estellés es queixa de l'emfasi dels valencians comencen justament amb una síl·laba tònica: «Deixa-ho anar. No et poses solemne. Deixa l'emfasi. / L'emfasi ens ha perdut freqüentment els indígenes.» (21.51–52).

Taula 6. Competició entre NON-INITIAL i *EXTENDED LAPSE en la definició dels patrons.

Casos		Patró	NON-INITIAL	*WWW
H ₁	H ₂			
213	225	5: (WS)W(WWS)		*
124	131	6: W(WWS)(WS)		*
70	84	3: (S)(WS)(WWS)	*	
71	51	4: (S)(WWS)(WS)	*	

Hi ha un aspecte de la Taula 6 que queda per explicar: en les dues parelles (3–4 i 5–6), la primera combinació és més freqüent.³² En els dos casos, la preferència pels patrons amb el peu ternari a la dreta encaixa amb la tendència de les llengües a situar al final els elements més pesants. En l'àmbit de la sintaxi, p. ex., és ben conegut que, entre els complements verbals, els sintagmes més llargs tendeixen a traslladar-se al final de l'oració (v. Hernanz, 2002: 1027–1028; Vallduví, 2002: 1231–1232). En la mètrica, es consideren també més eurítmics els constituents –versos o hemistiquis– en què els elements més llargs es troben al final. En el nivell del vers, per exemple, les *Leys d'amors* ja estableixen que, de les dues combinacions habituals dels decasil·labs: 4+6 o 6+4, la combinació *a maiore*, amb el col·lon més llarg a l'inici del vers, «non ha bela casenza» (Molinier, 1841 [1358]: 116): S'explica així que la combinació *a minore* siga més freqüent en la mètrica catalana (com s'indica, implícitament, a Bargalló, 2007: 118–120; v. també Piera, 1980: 169). En l'organització dels versos en peus o clàusules, d'altra banda, Oliva (1992: 146) indica que, «[s]i no hi ha xocs accentuals, l'eurítmia s'ha de mesurar segons els períodes accentuals» i, en concret, que

la seqüència més eurítmica és la que presenta períodes accentuals idèntics, seguida per la que presenta el període accentual més llarg situat a la dreta. I finalment, la seqüència menys eurítmica de totes és la que presenta el període accentual més llarg situat a l'esquerra. (Oliva, 1992: 146)

32 Les diferències entre aquestes parelles són problemàtiques per a la mètrica generativa clàssica. Primer, perquè no es preveu cap diferència entre els esquemes (WS)W(WWS) i W(WWS)(WS), ja que ambdós s'obtenen amb la conversió d'una posició S en W (la 4a i la 2a, respectivament). La diferència entre (S)(WS)(WWS) i (S)(WWS)(WS) és encara més conflictiva, perquè el primer patró, tot i ser una mica més freqüent, conté un canvi més que el segon respecte del model abstracte subjacent: a més de la inversió de la seqüència inicial WS, compartida pels dos esquemes, el primer inverteix la segona sèrie WS.

Per a formalitzar aquesta tendència en la nostra anàlisi, presentem a (33) el principi LONG-LAST (Hayes / MacEachern, 1998: 489). La inclusió d'aquesta restricció a la jerarquia de la Taula 7 i de la Taula 8, serveix per a prioritzar en els dos casos les organitzacions dels peus més eurítmiques.³³

(33) LONG-LAST PRINCIPLE: En una seqüència de grups de llargària desigual, els membres més llargs han d'anar els últims.

Taula 7. Influència del principi LONG-LAST en els patrons (I).

Casos		Patró	LONG- LAST	NON- INITIAL	*WWW
H ₁	H ₂				
213	225	5: (WS)W(WWS)			*
124	131	6: W(WWS)(WS)	*		*

Taula 8. Influència del principi LONG-LAST en els patrons (II).

Casos		Patró	LONG- LAST	NON- INITIAL	*WWW
H ₁	H ₂				
70	84	3: (S)(WS)(WWS)		*	
71	51	4: (S)(WWS)(WS)	*	*	

L'elevada freqüència dels patrons amb valls de tres síl·labes (5–6) en comparació amb els esquemes que tenen un xoc accentual simple (7–13) ens mostra clarament que les valls accentuals són menys marcades en català que no els xocs (v. Taula 9) i que, en conseqüència, l'assumpció metodològica d'assignar el mateix pes a les violacions de *CLASH i de *EXTENDED LAPSE a la Taula 1 no és del tot correcta.³⁴ Cal advertir que una part de la

33 Encara que les diferències siguin en algun cas minses, en totes les parelles estudiades fins ara (casos 1 i 2, 3 i 4, i 5 i 6), la distància entre els dos patrons s'eixampla en el segon hemistiqui a favor de l'esquema considerat òptim; així, p. ex., mentre que els casos del model anapèstic pur augmenten en el segon hemistiqui, els del model iàmbic disminueixen (v. Taula 4). La interpretació que es desprèn d'aquestes xifres és que l'organització mètrica del segon hemistiqui s'adequa més fidelment a les previsions de la jerarquia de principis. Segon Golston (1998: 755), que remet a Hayes (1988), aquesta és una distribució molt habitual, perquè les exigències mètriques solen ser més laxes a l'inici del vers i més estrictes cap al final del vers.

34 Fora de l'àmbit de la mètrica, que un xoc accentual amb adjacència sintàctica estricta s'haja de reparar encara que es cree una seqüència de tres síl·labes àtones, com en *elefànt blànc* → *elefant blànc* (v. Oliva, 1992: 81–84, 2006: 51–52), ens indica també que la satisfacció de *CLASH és més important que no la de *EXTENDED LAPSE.

diferència numèrica prové de la decisió metodològica de reparar alguns dels xocs i de deixar sense corregir les valls. Malgrat això, encara que haguérem mantingut tots els xocs possibles, la diferència a favor de les valls seguiria sent gran. I sembla normal que siga així, perquè, un altre cop, els esquemes amb valls simples s'ajusten millor a les característiques del vocabulari català, ja que permeten encabir d'una manera més eficient els mots de la llengua; això és, s'adeqüen millor a les exigències de FIT.

Taula 9. Comparació entre patrons amb xocs i valls accentuals simples.

Casos		Patró	*CLASH	*WWW
H ₁	H ₂			
337	356	Valls simples (5–6)		*
36	33	Xocs simples (7–13)	*	

El mateix raonament val per a justificar el contrast entre les seqüències amb xocs de més de dos elements, inexistents en el corpus, i les valls de més de tres elements àtons, relativament freqüents atesa la seua complexitat (v. Taula 10). A la Taula 10 els xocs complexos estan penalitzats per *EXTENDED CLASH (*SSS), que és una versió més severa de *CLASH, atès que «els xocs consecutius constitueixen les seqüències més arítmiques de totes» (Oliva, 1992: 146). Per la seua banda, totes les valls profundes violen la versió específica de *EXTENDED LAPSE referida a sèries de 4 posicions febles: *WWWW (les valls de l'esquema 32 transgredeixen, a més, la versió referida a 5 síl·labes àtones, *WWWWW; v. més avall Taula 12).

Taula 10. Comparació entre xocs i valls accentuals complexos.

Casos		Patró	*SSS	*WWWW
H ₁	H ₂			
49	45	Valls complexos (18 i 27)		*
—	—	Xocs complexos (19–22 i 28–32)	*	

Centrant-nos ara en els esquemes amb un xoc accentual simple (casos 7–13), les dades revelen que hi ha diferències en funció de la posició que ocupa la seqüència SS; concretament, els xocs semblen menys tolerables en els marges de l'hemístiqui. Pel que fa al final de l'hemístiqui o del vers, aquesta posició ja comptava amb un estatus especial en la mètrica generativa clàssica; així, en l'exemplificació del model teòric a partir del deca-

síl·lab, Oliva (1980: 83) remarca que la darrera sèrie WS del vers no es pot invertir, ja que l'accent a la 10a posició és fix (v. també Oliva, 1992: 194). Tenint en compte que l'accent últim dels hemistiquis en un alexandrí és, a més de fix, el més rellevant, sembla igualment lògic que s'eviten els xocs finals; altrament, la prominència de la penúltima posició mitigaria la força de l'últim accent. Formalment, el bandejament dels xocs finals d'hemistiqui es deriva de la restricció de (34a), que simplement tradueix l'exigència tradicional que les dues darreres posicions s'ajusten a l'estructura WS (v. a Hayes et al., 2012: 702, altres possibilitats per a implementar la mateixa idea). Que també s'eviten els xocs inicials d'hemistiqui es relaciona sobretot amb l'estructura del vocabulari: si ja era complex, com hem dit abans, encabir-hi un mot –monosíl·lab o polisíl·lab– amb accent inicial, ha de ser forçosament més difícil combinar un monosíl·lab tònic i un altre mot amb accent inicial que, a més, formen part de dos sintagmes fonològics no fusionables (en els xocs finals, aquest factor és menys influent, perquè els dos accents poden pertànyer a mots monosíl·labs i polisíl·labs). Per això, a falta d'una solució formal millor, assumirem que el marcatge dels xocs inicials es deu a l'acció del principi de (34b), que conjumina les restriccions *CLASH i NON-INITIAL.

- (34) Principis que regulen els xocs accentuals en els marges de l'hemistiqui:
- a. WS]_{HALF-LINE}: Una posició forta final d'hemistiqui va precedida per una posició feble.
 - b. *_{HALF-LINE}[SS: Una posició forta inicial d'hemistiqui no pot anar seguida d'una altra posició forta. (Conjunció local de *CLASH i NON-INITIAL)

Com mostrem a la Taula 11, els principis de (34) etiqueten com a marcats els esquemes –poc usuals– amb xocs accentuals en les fronteres de l'hemistiqui. Són, en canvi, una mica més freqüents els hemistiquis amb un únic xoc intern, que queden fora de l'abast de *_{HALF-LINE}[SS i de WS]_{HALF-LINE}.³⁵

35 Quan les freqüències dels patrons són reduïdes, l'anàlisi optimal és menys acurada (Golston, 1998: 751). Per això, no entrem a discutir les petites diferències de la Taula 2 entre els esquemes amb un xoc interior en posicions diferents. Caldria un corpus més ampli per a determinar si aquestes diferències es mantenen i si són realment significatives.

Taula 11. Comparació de la posició dels xocs accentuals.

Casos		Patró	WS] _{HALF-LINE}	*] _{HALF-LINE} [SS	*CLASH
H ₁	H ₂				
32	32	Xocs interns (7–9)			*
4	1	Xocs finals (10–12)	*		*
—	—	Xocs inicials (13)		*	*

Abans de passar a la següent qüestió, ens detindrem a comentar alguns dels xocs accentuals. En primer lloc, revisarem els cinc versos amb un xoc final d'hemistiqui (35). El tercer exemple, (35c), presenta un xoc entre el mot *mà* i la preposició *dins*, qualificada en el nostre treball, amb cert dubtes, com a «quasi àtona»; si, en canvi, la situàrem entre els mots inherentment àtons, l'estructura del vers correspondria a un dodecasíl·lab continu, com els de (23), i ens podríem estalviar el xoc. En els dos darrers versos, d'altra banda, la inclusió dels mots amb accents adjacents en el mateix sintagma, que obligaria a reparar el xoc, és inviable sense desvirtuar el sentit del text: el resultat *Cabillers-Xàtiva*, p. ex., s'interpretaria com una unitat semàntica, tal com ocorre amb topònims compostos com *Urtx-Alp* o *Alcalá-Meco*. En el darrer vers, però, sospitem que Estellés estava pensant en una accentuació plana de *Ciscar*, una pronúncia que també es documenta i que permetria resoldre el xoc.³⁶ Quant als dos primers versos, sembla igualment forçada la inclusió dels mots accentuats en un únic sintagma i, per tant, l'eliminació del xoc. Tot plegat, ens quedarien com a xocs finals indubtables els dels dos primers versos i el del quart.

(35) Versos amb xocs finals d'hemistiqui:

- [i tu, men-tres-tant]_{SF}, [ca<lles>]_{SF}, / en el llit con-ju-gal, (13.5)
WS W W S S W W S W W S
- [a-pre-tes els ulls]_{SF}, [pre<gues>]_{SF}, / Et saps sol. Tens l'a-mar<ga>
W S W W S S W W S S W S (25.10)
- [amb la te-ua mà]_{SF} [dins / d'u-na mà]_{SF}, en un pas-seig! (4.64)
W W S W S S W W S W W S
- [Pa-lau]_{SF}, [Al-mi-rall]_{SF}, [Xà<tiva>]_{SF}, /Ca-bi-llers, A-ve-lla<nes>,
W S W W S S W W S W W S (18.6)
- Que-rol, Rei-na Cris-ti<na>, / [Ma-yans i Cis-car]_{SF}, [Tem<ple>]_{SF},
W S S W W S W S W W S S (18.15)

36 En una recerca de la seqüència «Mayans i Ciscar» realitzada a Google (6/5/2018), presentaven accent gràfic sobre la *i* més del 10% dels exemples de les 10 primeres pàgines.

Pel que fa als xocs interns, l'estructura típica que trobem conté dos sintagmes fonològics, amb el xoc en la frontera entre els sintagmes. Malgrat que nosaltres hem optat per mantenir els dos accents (v. §2.2.2), aquests xocs es poden corregir opcionalment si el segon accent és absorbit per l'accent del mot que tanca l'hemistiqui; és a dir, si apliquem la Regla d'absorció de batecs, proposada per Oliva (1992: 60–61). En el primer vers de (36), p. ex., *plens* es podria desaccentuar i ens quedaria un patró amb dos anapestos; el mateix resultat obtindríem a (36d) si, a més de reparar el xoc eliminant l'accent inicial del sintagma *dia a dia*, desaccentuàrem el mot *nit* de l'inici del vers per raons eurítmiques (v. un cas semblant a Oliva, 1992: 70).³⁷ En els patrons amb accent a la 2a i a la 3a posició de (37), l'eliminació del segon accent del xoc, p. ex., en el mot *oli* a (37a), donaria lloc a un esquema (WS)W(WWS), que, com hem dit, també és dels més harmònics i freqüents del corpus.

(36) Versos amb un xoc intern en les posicions 3a i 4a:

a. Dol-ça-ment les re-cor<de>, / [amb els ulls]_{SF} [plens de llà<gr.>]_{SF},
S W S WW S W W S S W S (1.2)

b. [ja no vius]_{SF}, [sols re-cor<des>]_{SF}. / [ja no vius], [sols re-cor<des>]
W W S S W S W W S S W S (3.2)

c. [A-ni-ran]_{SF} [len-ta-ment]_{SF}, / di-ent-se co-ses trè<mules>. (4.26)
W W S S W S W S W S W S

d. [nit a nit]_{SF}, [di-a a di<a>]_{SF}, / i a-ra en tens l'e-nyo-ran<ça>.
S W S S W S S W S W W S (40.16)

(37) Versos amb un xoc intern en les posicions 2a i 3a:

a. Ei-xi-en veus dels bars, / [l'o-lor]_{SF} [d'o-li fre-git]_{SF}. (1.17)
W S W S W S W S S W W S

b. [Hi ha els bars]_{SF}, [l'o-li fre-git]_{SF}, / les pa-re-lles d'a-mants.
W S S W W S W W S W W S (1.37)

c. Es-tà als peus del teu llit, / [dem-peus]_{SF}, [greu o so-lem<ne>]_{SF}.
W W S W W S W S S W W S (4.62)

d. [di-dals]_{SF} [d'ai-gua pro-fun<da>]_{SF}, / la gui-tar-ra pro-fun<da>,
W S S W W S W W S W W S (23.16)

37 En aquest darrer cas, amb la reestructuració evitariem també que l'hemistiqui estiguera format per quatre peus, (S)(WS)(S)(WS).

Com hem assenyalat abans, les valls accentuals de més de 3 síl·labes són relativament comunes, en part perquè hem decidit no corregir-les, però sobretot perquè s'adaptin millor a l'estructura del vocabulari del català. L'aspecte més rellevant de les valls complexes és que el patró (S)WW(WWS), amb quatre síl·labes àtones seguides, és igual de freqüent que el patró WWW(WWS), amb una vall màxima de cinc elements. Aquests valors indiquen que la complexitat afegida per la 5a síl·laba àtona al darrer esquema és compensada per l'accent inicial de l'hemistiqui del patró (S)WW(WWS) (v. Taula 12, on incloem versions específiques de *EXTENDED LAPSE referides a patrons amb 4 i 5 síl·labes àtones consecutives).

Taula 12. Comparació entre estructures amb valls accentuals profundes.

Casos		Patró	*WWWWW	NON-INIT	*WWWW	*WWW
H ₁	H ₂					
25	20	18: (S)WW(WWS)		*	*	*
24	24	27: WWW(WWS)	*		*	*

Les valls màximes de la Taula 12 (patró WWW(WWS)) es poden reomplir amb accents rítmics, i això ens permetrà examinar les preferències d'Estellés a l'hora de decidir sobre quina síl·laba àtona d'un mot polisíl·lab poden recaure aquests accents addicionals.³⁸ A la bibliografia s'han proposat dues alternatives per a determinar la posició dels accents rítmics en català (v. la revisió d'aquesta qüestió a Nadeu, 2013: 130–132). En la primera opció, inicialment apuntada per Coromines (1971: 96–97), l'accent secundari genera un patró binari, amb un accent afegit cada dues síl·labes: p. ex., *fàtalitát*, *èsternùdària*, *descàtalànitzúr* (v. també Oliva, 1977, 1992: 33–41, 2006: 53; Serra, 1992, 1992–1993; Oliva / Serra, 2002: 375). Oliva (1992: 34), però, reconeix la possibilitat que l'accent emfàtic s'assigne amb un ritme ternari, de manera que, en un mot com *fatalitat*, p. ex., l'accent de suport recaria sobre la primera síl·laba: *fàtalitát* (la doble alternativa *fàtalitát* ~ *fàtalitát* és també admesa per Recasens, 1993: 208–209, i Bonet / Lloret, 1998: 212). De les dues possibilitats, Oliva (1992) suggereix que l'accentuació binària podria anar lligada a un estil més elevat, però que el context imposa sovint un dels dos ritmes al marge de l'estil del text. Més recentment, en un estudi experimental basat en programes de ràdio, Hualde /

38 L'addició d'un accent rítmic per a corregir una vall, igual que l'eliminació d'un accent per a evitar un xoc, suposa una violació del principi IDENT_{Lex-WD-PPhr} PROSODIC PROMINENCE (Wheeler, 2005: 298) que hem esmentat a la nota 18.

Nadeu (2012) han mostrat que, malgrat que l'addició d'un o més accents a l'esquerra del principal seguint un ritme binari és el patró més comú, l'accent de suport pot recaure també, encara que menys freqüentment, sobre la síl·laba inicial del mot, al marge dels patrons rítmics (en aquest darrer supòsit, els accents s'afegirien sobre un punt, la posició inicial de mot, que ja és per naturalesa prominent; v. Jiménez / Lloret, 2013, i les referències que s'hi citen).

Taula 13. Ubicació de l'accent en la possible resolució de valls profundes.

	Element que ocupa la 3a posició	Esquema WWW(WWS)
H ₁	1a síl·laba de mot polisíl·lab	17: necessitat (2.13); conformitat (4.35); s'agonitzava (7.4); pornografia (7.10); Benimaclet (9.2); execucions (9.3); reivindicaven (10.14); proporcions (11.36); debilitat (12.29); començament (16.8); humiliacions (19.21); Mediterrani (21.5); banalitats (27.11); depuració (38.12); solemnitat (41.2, 41.8); formalitat (43.10)
	2a síl·laba de mot polisíl·lab	7: possibilitats (10.30); homosexuals (22.11); desaparegut (32.5); culpabilitat (35.14); <i>documentació</i> (36.37); afalagadora (38.3); electricitat (39.8)
	3a síl·laba de mot polisíl·lab	—
	Monosíl·lab inherentment àton	—
H ₂	1a síl·laba de mot polisíl·lab	14: virginitat (1.31); participar (10.21); establiments, (15.14); precarietats. (19.21); solemnitat, (21.4); Resurrecció (21.12); locomotores, (24.2, 24.16, 34.9); seguretat, (26.42); vivacitat (27.5, 29.29); estacions (34.10); barbaritat (35.14)
	2a síl·laba de mot polisíl·lab	4: esdeveniments, (7.28); desapareixien (10.17); clandestinitat, (22.10); sinuositats (31.2)
	3a síl·laba de mot polisíl·lab	4: elementalitat (2.22, 45.15); individualitzats (11.32); responsabilitat (28.9)
	Monosíl·lab inherentment àton	2 les (10.35, 27.21)

Per a analitzar aquestes alternatives, hem de decidir, primer de tot, en quina posició de les sèries amb valls màximes hauria d'ubicar-se l'accent per a optimitzar el ritme, és a dir, per a obtenir un hemistiqui més eurítmic. En

principi, serien possibles dues modificacions: o bé afegir un accent a la 3a posició, segons un ritme ternari, o bé a la 2a i la 4a, segons un ritme binari. Com que l'addició d'un accent sobre la 3a posició permetria obtenir un hemistiqui amb dos anapestos, que és l'esquema més usual al corpus, considerarem que aquesta és la solució idònia: WWW(WWS) → (WWS)(WWS) (indiquem amb una lletra S ombrejada l'accent secundari afegit rítmicament). Convé remarcar que la darrera opció no és incompatible amb l'emfasització de la síl·laba inicial del mot, i, en efecte, el recompte mostra que la tercera posició dels hemistiquis amb valls profundes sol coincidir, majoritàriament, amb la síl·laba inicial d'un mot polisíl·lab (v. Taula 13, pàgina anterior). Els accents rítmics en els versos d'Estellés semblen situar-se, per tant, en un punt on conflueixen dues tendències naturals de la llengua catalana: una de purament rítmica i una altra de posicional.³⁹

Al llarg del treball, hem observat una certa inclinació d'Estellés a usar patrons rítmics *naturals*, que s'adapten a l'estructura del vocabulari de la llengua catalana –com demana el principi FIT. Per a aprofundir una mica en aquesta qüestió, analitzem a continuació la relació entre aquesta naturalitat del llenguatge i un aspecte no del tot relacionat amb la graella accentual dels hemistiquis: el tractament de les síl·labes extramètriques. Com hem indicat a §2.3, els alexandrins admeten fins a dues síl·labes extramètriques al final de cada hemistiqui. Ara bé, que una estructura es tolere no significa que no siga complexa i així ho estableixen els principis que recollim a (38). El primer principi, *EXTRAMETRICAL (38a), penalitza les síl·labes extramètriques en general (v., p. ex., Hayes et al., 2012: 706). La presència de síl·labes extramètriques, a més, sol estar limitada a certes posicions. Així, Hayes / Moore-Cantwell (2011: 244) indiquen que en alguns poetes i gèneres només s'accepten síl·labes extramètriques al final del vers, mentre que en uns altres també poden aparèixer a l'interior del vers, però només davant d'una pausa fonològica major, com podria ser, en el nostre cas, la cesura. Seguint aquesta idea, formulem les dues restriccions posicio-

39 La correcció òptima de la sèrie (S)WW(WWS), condicionada pel principi LONG-LAST, consisteix també a afegir un accent secundari sobre la 3a posició i a construir un iambe amb les dues síl·labes que quedaven per metrificar: (S)WW(WWS) → (S)(WS)(WWS). En aquest cas, la tendència a fer coincidir la 3a posició amb la síl·laba inicial del darrer mot no és tan evident (en el primer hemistiqui, 10 de 25 casos; en el segon, 5 de 20), perquè la 3a posició sovint està ocupada per un element funcional àton, com ara els articles determinats (en el primer hemistiqui, 12 de 25 casos; en el segon, 13 de 20). En qualsevol cas, com a la Taula 13, són una minoria els hemistiquis en què la tercera posició coincideix amb una síl·laba no inicial d'un mot ple.

nals de (38) que prohibeixen les síl·labes extramètriques quan no es troben al final del vers (38b) o de l'hemistiqui (38c).⁴⁰

- (38) Principis que regulen les síl·labes extramètriques:
- a. *EXTRAMETRICAL: Eviteu síl·labes extramètriques.
 - b. PERIPHERALITY_{LINE}: Els elements extramètrics han de ser perifèrics en el vers.
 - c. PERIPHERALITY_{HALF-LINE}: Els elements extramètrics han de ser perifèrics en l'hemistiqui.

Als efectes del recompte de transgressions, *EXTRAMETRICAL afegeix una violació per cada síl·laba sense computar en qualsevol dels hemistiquis, com mostrem al quadre de (39). Quant a les condicions posicionals, PERIPHERALITY_{HALF-LINE} considera marcada la síl·laba posttònica –interna– dels esdrúixols finals de qualsevol hemistiqui; per tant, tracta per igual els mots finals del primer hemistiqui i del segon. No ocorre el mateix amb PERIPHERALITY_{LINE}: totes les síl·labes extramètriques del final del primer hemistiqui transgredeixen PERIPHERALITY_{LINE}, en mots esdrúixols i en mots plans, mentre que al final del vers només viola aquest principi la penúltima síl·laba d'un mot esdrúixol; com a conseqüència d'això, les síl·labes sobrerres sempre seran menys acceptables a l'interior del vers que no pas al final del vers (v. Dominicy, 1992: 162).

(39) Valoració de les síl·labes extramètriques:

Síl·labes extramètriques	*EXTRAMETRICAL	PERIPH _{LINE}	PERIPH _{H-LINE}
$\langle \sigma_1 \rangle _{H1}$	*	*	
$\langle \sigma_1 \rangle _{H2}$	*		
$\langle \sigma_1 \sigma_2 \rangle _{H1}$	**	**	*
$\langle \sigma_1 \sigma_2 \rangle _{H2}$	**	*	*

Una prova que avala la interpretació com a complexos dels versos i dels hemistiquis que es clouen amb mots esdrúixols prové del fet que aquestes terminacions no són gaire freqüents en la mètrica tradicional catalana, com

40 En l'àmbit del mot, la noció d'extrametritat va ser introduïda per Liberman / Prince (1977) per a donar compte de l'exclusió de certes síl·labes a l'hora de determinar la posició de l'accent; més endavant, Hayes (1980, 1982) i Harris (1983) afegeixen l'exigència que les síl·labes extramètriques s'han de trobar en els marges d'un domini (*Peripherality condition*). Per a una aplicació a l'accent en català, v. Serra (1992–1993, 1996a, b).

es dedueix de la presentació del tipus de rimes de Bargalló (2007: 81–84): agudes o masculines i planes o femenines, amb una referència menor als esdrúixols.⁴¹ En la mateixa línia, és més explícita la defensa aferrissada de Serra / Llatas (1932: 68–71) de la llei d'alternança entre rimes masculines i femenines, segons el model francès, i la condemna de les rimes esdrúixoles, que consideren alienes al geni de la llengua.⁴²

Tenint en compte tot això, la hipòtesi respecte dels mots esdrúixols és la següent: si Estellés dona més rellevància a les restriccions rítmiques, les terminacions esdrúixoles haurien de ser menys habituals que en la llengua ordinària; per contra, la freqüència dels mots esdrúixols hauria de ser aproximadament la mateixa que en la llengua comuna si, com hem vist que ocorria amb altres estructures, la selecció dels mots finals d'hemístiqui s'ajusta preferentment a les exigències del principi FIT (Piera [2004: 299] apunta directament a aquest principi com a responsable de la manca d'avversió cap als esdrúixols finals en els *endecasílabos* del castellà i del portuguès). Malauradament, no tenim dades sobre la freqüència de les paraules esdrúixoles en català, però podem estimar que la xifra no serà molt diferent del ventall de l'1,22% al 2,76% (segons si es compten tots els mots o només els polisíl·labs amb un únic accent) que ofereix Quilis (1999: 403) per al castellà. Doncs bé, els resultats, que presentem a la Taula 14, s'adiuen amb una hipòtesi diferent segons l'hemístiqui que prenguem com a referència.⁴³ Així, el percentatge d'esdrúixoles del segon hemístiqui indica

41 Piera (2004) remarca també la poca freqüència dels esdrúixols en la mètrica tradicional castellana. En la seua interpretació, dues síl·labes posttòniques finals de vers tendrien a agrupar-se en un peu mètric addicional, de manera que un octosíl·lab amb una esdrúixola final, p. ex., semblaria exigir més de quatre peus (Piera, 2004: 286).

42 Segurament també es podrien relacionar amb l'avversió cap a l'extramètricitat i, indirectament, cap als esdrúixols finals, les restriccions internes del anomenats *alexandrins a la francesa* (v. Navarro Tomás, 1956). Aquest metre presenta les següents normes rítmiques respecte de l'accent de la 6a síl·laba del vers: «debe coincidir este acento con la sílaba final de palabra aguda; si coincide con la penúltima de palabra llana, la última sílaba de esta palabra debe formar una sílaba métrica con la primera de la palabra siguiente por sinalefa; nunca puede coincidir con la antepenúltima de palabra esdrújula» (Domínguez Caparrós, 2014: 150). Aquestes limitacions provenen de la mètrica francesa, d'on deriva el nom del vers (v. Oliva, 1980: 127, 2008: 119). Per a la nostra argumentació, l'aspecte més rellevant de les combinacions permeses és que, siga amb finals masculins siga amb la resíl·labificació dels finals femenins, no hi pot haver mai cap síl·laba darrere de la 6a posició que es pugui interpretar com a extramètrica, una condició que en cap cas podrien complir els mots esdrúixols.

43 En aquest càlcul, no hem inclòs esdrúixols ortogràfics acabats en *-ia* o *-na* com *València* o *ingenua* («esdrúixols atenuats», en la terminologia de Serra / Llatas, 1932: 70), ja que

que Estellés no sent aversió a la presència de dues síl·labes extramètriques al final del vers; en canvi, la proporció entre les esdrúixoles finals del vers i les del primer hemistiqui deixa entreveure que sí que és sensible al major marcatge de les síl·labes extramètriques internes –i de pas, obliga a matisar la idea, apuntada a l'inici de l'apartat 2.3, que un alexandri no és més que la suma de dos hexasíl·labs. Tot plegat, la Taula 14 confirma la idea que hem anat apuntant al llarg del treball: la selecció d'esquemes mètrics d'Estellés s'ajusta a l'estructura del vocabulari de la llengua, però també a les exigències del ritme.

Taula 14. Recompte (percentatge) d'hemistiquis acabats en un mot esdrúixol.

Patró	Freqüència	*EXTRAMETR	PERIPH _I LINE	PERIPH _H -LINE
...S)<WW> _{H2}	42 (3,33%)	**	*	*
...S)<WW> _{H1}	19 (1,51%)	**	**	*

■ 5 Conclusions

Aquest estudi ens ha servit per a mostrar que no existeix cap estructura que siga perfecta des del punt de vista mètric, sinó només una gradació de patrons que van des dels rítmicament més simples fins als més complexos (v. Youmans, 1989; Golston, 1998). També hem corroborat la hipòtesi inicial del treball segons la qual havia d'existir una forta correlació entre la bona formació dels esquemes rítmics i la seua freqüència al *Llibre de meravelles* d'Estellés. Així, hem mostrat que els esquemes amb dos peus ternaris o amb tres peus binaris, que consten de períodes accentuals idèntics, sumen més de la meitat dels versos; afegint-hi les tres sèries que es poden reorganitzar amb petites modificacions en peus ternaris –WWW(WWS) → (WWS)(WWS)– o binaris –(WS)W(WWS) → (WS)(WS)(WS) i W(WWS)(WS) → (WS)(WS)(WS)– superariem amb escreix el 80% dels casos. Les alternatives rítmicament més complexes, com s'esperava, tenen una freqüència menor. En la comparació entre valls i xocs, s'evidencia clarament que els segons donen lloc a patrons més marcats, fins al punt que, mentre que les valls profundes semblen rítmicament acceptables, no es documenta cap

solen tenir una pronúncia plana en català estàndard i així ho reflecteix la mètrica del mateix Estellés: p. ex., «No hi hagué en l'antic Regne de València un amor» (2.28); escansió: «No hi ha-gué en l'an-tic Reg<ne> / de Va-lèn-cia un a-mor».

vers que supere el llinard de complexitat mètrica definit per dues síl·labes tòniques consecutives. Entre els versos amb xocs simples que es troben al corpus, hem detectat que la presència de dues síl·labes tòniques en qualsevol dels marges de l'hemístiqui es considera més marcada que no pas a l'interior de l'hemístiqui (atenent a les demandes de WS]_{HALF-LINE} i *_{HALF-LINE}[SS). La baixa freqüència dels accents inicials, d'altra banda, indica una preferència per evitar un ritme emfàtic en el vers (d'acord amb NON-INITIAL). Finalment, en tots els esquemes amb una distribució en períodes accentuals no idèntics, hem observat una tendència a augmentar l'eurítmia del vers col·locant els períodes més llargs cap al final (seguint el principi LONG-LAST).

Pel que fa al metre utilitzat, les lleugeres diferències existents entre els dos hemístiquis qüestionen la idea que l'alexandrí no és, bàsicament, més que la suma de dos hexasíl·labs (Oliva, 1980: 125) i apunten més aviat cap a una integració de les dues parts en una estructura més àmplia amb propietats específiques, com ara la major tolerància cap als mots «quasi-àtons» al final del primer hemístiqui o, per contra, la menor aversió als mots esdrúixols al final del vers. Una altra característica de l'alexandrí, manifesta tant en el conjunt del corpus com en cada poema individual, és la seua naturalesa polirítmica, sense una estructura accentual constant (tret de l'accent final de cada hemístiqui). Entre tota la varietat de patrons, Estellés sembla donar preferència als esquemes que li permeten encabir una major porció del vocabulari (segons les demandes del principi FIT). En la mateixa línia aniria fins i tot la selecció de l'alexandrí com a metre, ja que es considera especialment adequat per a la poesia narrativa (Estellés el selecciona, juntament amb el decasíl·lab, perquè són metres «prou espaiosos per a tanta realitat», en paraules de Ballart [2011: 124, citat per Salvador, 2013a: 19]; v. també Serra / Llatas, 1932: 46). Es podria pensar, doncs, que l'estudi corrobora la visió d'Estellés com un poeta *prosaic*. Considerant, però, la distribució dels patrons accentuals en el corpus, ens sembla que aquesta etiqueta no reflecteix ni el profund coneixement que mostra Estellés de l'estructura rítmica del català ni l'adequació dels seus versos als principis generals de bona formació mètrica, molt més estricta –i per tant eurítmica– del que esperaríem en la prosa i, naturalment, en la llengua espontània (sobre aquesta qüestió, v. Golston, 1998: 741, i Hall, 2008). Sí que concorden els nostres resultats amb l'afirmació de Salvador (2013a: 19) que ens trobem davant «d'un model d'escriptura original: agosaradament antilíric però poètic en el nivell més pregon, voluntàriament prosaista però no prosaic». Al

capdavall, com diu Oliva (2008: 171), «tota naturalitat és a la vegada artificial i l'element canviant és precisament l'artifici».

Per al futur, caldria estudiar si la distribució dels patrons accentuals en el *Llibre de meravelles* d'Estellés es repeteix en altres èpoques de la seua producció literària o en les obres d'altres poetes, especialment, de poetes considerats més formals. En aquesta línia, hi ha diferents punts que, al nostre parer, haurien de centrar l'atenció. Un primer aspecte a valorar seria el pes dels principis universals en la configuració mètrica de les obres. En general, no preveiem una influència menor de principis eurítmics com LONG-LAST, NON-INITIAL, *CLASH, WS]_{HALF-LINE} o *]_{HALF-LINE}SS. Podria existir, en canvi, un equilibri diferent entre el principi que promou la binarietat dels peus –FOOT BINARITY– i el que demana la binarietat dels hemistiquis –COLON BINARITY–, possiblement en favor del primer en poetes més formals; en aquests poetes podríem esperar, igualment, una tendència major a la repetició simètrica del ritme en els hemistiquis. També s'hauria d'analitzar si la tendència a la polirítmia, a la variació rítmica, observada en el corpus estudiat reapareix en altres obres o si, per contra, ens trobem amb patrons menys heterogenis. Partint de l'optimitat dels esquemes mètrics, un darrer punt que convindria escatir és si, en les versions que presenten els manuscrits d'un mateix autor, es tendeix a modificar el ritme per a adoptar models de menor complexitat, tal com ocorre en les correccions del poema «Coral romput» quan Estellés canvia el ritme (WS)W(WWS) del segon hemistiqui del vers «i sentir, contra el seu, / el cos de la cosina» per l'estructura amb dos anapestos (WWS)(WWS) «i sentir, contra el seu, / el cos bru de la xica» o quan substitueix l'esquema W(WWS)(WS) del primer hemistiqui del vers «Els demás dies s'ouen / cançons de les minyones» per la seqüència amb ritme binari (WS)(WS)(WS) «Els altres dies s'ouen / cançons de les criades» (v. Salvador, 2013b). En últim terme, cal advertir que podem descriure la varietat dels textos poètics i analitzar les tendències generals que s'hi observen d'acord amb la mètrica d'una llengua, però no podem saber mai per què un poeta decideix utilitzar una varietat més gran o més petita de patrons que un altre (Golston, 1998: 752). ■

■ Bibliografia

- Ballart, Pere (2011): «Entre l'èpica i la lírica: la narrativitat de Vicent Andrés Estellés», *Reduccions* 98–99, 118–127.
- Bargalló, Josep (2007): *Manual de mètrica i versificació catalanes*, Barcelona: Empúries [edició ampliada de Bargalló, Josep (1991): *Manual de mètrica i versificació catalanes*, Barcelona: Empúries].
- Bech, Sebastià / Borrell, Josep (1988): *Com es comenta un text literari*, Barcelona: Barcanova.
- Bonet, Eulàlia / Lloret, Maria-Rosa (1998): *Fonologia catalana*, Barcelona: Ariel.
- Cabré, Teresa / Prieto, Pilar (2004): «Prosodic and analogical effects in lexical glide formation in Catalan», *Probus. International Journal of Romance Linguistics* 16, 113–150.
- Carbó, Ferran (2018): *Els versos dels calaixos. Sobre 'Llibre de meravelles' de Vicent Andrés Estellés*, València: Publicacions de la Universitat de València.
- Coromines, Joan (1971): *Lleures i converses d'un filòleg*, Barcelona: Club Editor.
- Domínguez Caparrós, José (2014): *Métrica española*, Madrid: UNED.
- Dominicy, Marc (1992): «On the meter and prosody of French 12-syllable verse», *Empirical Studies of the Arts* 10:2, 157–181.
- Dresher, B. Elan / Friedberg, Nila (eds.) (2008): *Formal approaches to poetry. Recent developments in metrics*, Berlin / New York: De Gruyter.
- Ferrater, Gabriel (1981): *Sobre el llenguatge*, Barcelona: Quaderns Crema [edició a cura de Joan Ferraté].
- (1983): *La poesia de Carles Riba*, Barcelona: Edicions 62 [edició a cura de Joan Ferraté].
- (1987): *Foix i el seu temps*, Barcelona: Edicions 62 [edició a cura de Joan Ferraté].
- Friedberg, Nila (1999): «Constraints, complexity, and the grammar of poetry», *Toronto Working Papers in Linguistics* 17, 11–133 [reeditat, amb canvis, com a: Friedberg, Nila (2008): «Constraints, complexity, and the grammar of poetry», in Dresher / Friedberg (eds.), 212–231].
- Golston, Chris (1998): «Constraint-based metrics», *Natural Language and Linguistic Theory* 16:4, 719–770.
- / Riad, Tamas (1997): «The phonology of Classical Arabic meter», *Linguistics* 35, 111–132.

- Hall, Daniel Currie (2008): «Modelling the linguistics-poetics interface», in Dresher / Friedberg (eds.), 233–249.
- Halle, Morris / Keyser, Samuel J. (1971): *English stress: Its form, its growth, and its role in verse*, New York: Harper and Row.
- Hanson, Kristin / Kiparsky, Paul (1996): «A parametric theory of poetic meter», *Language* 72:2, 287–335.
- Harris, James W. (1983): *Syllable structure and stress in Spanish. A nonlinear analysis*, Cambridge: MIT Press.
- Hayes, Bruce (1980): *A metrical theory of stress rule*, Cambridge, MA: MIT [tesi doctoral].
- (1982): «Extrametricality and English stress», *Linguistic Inquiry* 13:2, 227–276.
- (1983): «A grid-based theory of English meter», *Linguistic Inquiry* 14:3, 357–393.
- (1984): «The phonology of rhythm in English», *Linguistic Inquiry* 15, 33–74.
- (1989): «The prosodic hierarchy in meter», in Kiparsky / Youmans (eds.), 201–260.
- (1995): *Metrical stress theory: Principles and case studies*, Chicago: University of Chicago Press.
- / MacEachern, Margaret (1998): «Quatrain form in English folk verse», *Language* 74:3, 473–507.
- / Moore-Cantwell, Claire (2011): «Gerard Manley Hopkins' sprung rhythm: corpus study and stochastic grammar», *Phonology* 28, 235–282.
- / Wilson, Colin / Shisko, Anne (2012): «Maxent grammars for the metrics of Shakespeare and Milton», *Language* 88:4, 691–731.
- Hernanz, M. Lluïsa (2002): «L'oració», in Solà et al. (dir.), 993–1073.
- IEC, 2016 = Institut d'Estudis Catalans (2016): *Gramàtica de la llengua catalana*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- Jiménez, Jesús (1999): *L'estructura sil·làbica del català*, València / Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- / Lloret, Maria-Rosa (2013): «Vocalic adjustments under Positional Markedness in Catalan and other Romance languages», in: Camacho-Taboada, Victoria / Jiménez-Fernández, Ángel L. / Martín-González,

- Javier / Reyes-Tejedor, Mariano (eds.): *Information structure and agreement*, Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 319–336.
- Kiparsky, Paul (1975): «Stress, syntax, and meter», *Language* 51:3, 576–616.
- (1977): «The rhythmic structure of English verse», *Linguistic Inquiry* 8, 189–247.
- / Youmans, Gilbert (eds.) (1989): *Phonetics and phonology*, vol. 1: *Rhythm and meter*, San Diego: Academic Press.
- Lieberman, Mark / Prince, Alan (1977): «On stress and linguistic rhythm», *Linguistic Inquiry* 8, 249–336.
- Martínez-Paricio, Violeta (2013): *An exploration of minimal and maximal metrical feet*, Tromsø: University of Tromsø [tesi doctoral].
- (2016): «Evidencia fonológica para los pies métricos trisilábicos», *Verba. Anuario Galego de Filoloxía* 43, 299–328.
- (2018): *Fonología métrica y tipología lingüística*, València: Tirant Humanidades.
- / Kager, René (2015): «The binary-to-ternary rhythmic continuum in stress typology: layered feet and non-intervention constraints», *Phonology* 32:3, 459–504.
- Molinier, Guilhem (1841 [1356]): *Las flors del gay saber: estier dichas las Leys d'amors* [citem per l'edició a cura de Gatien-Arnoult, Adolphe Félix (1841), Vol. 1, Toulouse: Paya].
- Monferrer, Aina (2015): *Estudi lingüístic, literari i textual de la poesia de Vicent Andrés Estellés en un marc d'interessos traductològics i didàctics*, Castelló de la Plana: Universitat Jaume I. [tesi doctoral].
- Navarro Tomás, Tomás (1956): *Métrica española: Reseña histórica y descriptiva*, Madrid: Guadarrama.
- Nadeu, Marianna (2013): *The effects of lexical stress, intonational pitch accent, and speech rate on vowel quality in Catalan and Spanish*, Urbana-Champaign: University of Illinois [tesi doctoral].
- / Hualde, José Ignacio (2012): «Acoustic correlates of emphatic stress in Central Catalan», *Language and Speech* 55:4, 517–542.
- Nespor, Marina / Vogel, Irene (1986): *Prosodic phonology*, Dordrecht: Foris.
- / — (1989): «On clashes and lapses», *Phonology* 6, 69–116.
- Oliva, Salvador (1977): «Dos aspectes del ritme en català modern», *Els Marges* 9, 89–96.

- (1980): *Mètrica catalana*, Barcelona: Quaderns Crema.
- (1992): *La mètrica i el ritme de la prosa*, Barcelona: Quaderns Crema.
- (2006): *Tractat d'elocució*, Barcelona: Empúries.
- (2008): *Nova introducció a la mètrica*, Barcelona: Quaderns Crema [versió ampliada de: Oliva, Salvador (1986): *Introducció a la mètrica*, Barcelona: Quaderns Crema].
- / Palmada, Blanca / Serra, Pep / Bleuca, Beatriz / Llach, Sílvia / Oliva, Victòria / Prieto, Pilar (1999): «Manifestació acústica de la resolució de xocs accentuals en català», *Actes del Primer Congrés de Fonètica Experimental*, Tarragona / Barcelona: Universitat Rovira i Virgili / Universitat de Barcelona, 249–255.
- / Serra, Pep (2002): «Accent», in Solà et al. (dir.), 345–391.
- Piera, Carlos José (1980): *Spanish verse and the theory of meter*, Los Angeles: University of California [tesi doctoral].
- (2004): «Del verso español y los universales métricos», in: Mairal, Ricardo / Gil, Juana (eds.): *En torno a los universales lingüísticos*, Madrid: Cambridge University Press / Akal, 265–303.
- (2009): «Rephrasing line-end restrictions», in: Aroui, Jean-Louis / Arleo, Andy (eds.): *Towards a typology of poetic forms: From language to metrics and beyond*, Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 287–304.
- Pons, Arnau (2004): «La reescriptura poètica», *Reduccions: Revista de Poesia* 81–82, 113–155.
- Prieto, Pilar (2005): «Syntactic and eurhythmic constraints on phrasing decisions in Catalan», *Studia Linguistica* 59, 194–222.
- / Oliva, Salvador / Palmada, Blanca / Serra, Pep / Bleuca, Beatriz / Llach, Sílvia / Oliva, Victòria (2001): «Anàlisi acústica de la resolució de xocs accentuals en català», *Estudios de Fonètica Experimental* 11, 11–40.
- Prince, Alan / Smolensky, Paul (2004 [1993]): *Optimality Theory: Constraint interaction in generative grammar*, New Brunswick / Boulder: Rutgers University / University of Colorado.
- Quilis, Antonio (1975): *Métrica española*, Barcelona: Ariel [edició corregida i augmentada de Quilis, Antonio (1969): *Métrica española*, Madrid: Alcalá].
- (1999): *Tratado de fonología y fonética españolas*, Madrid: Gredos.

- Recasens, Daniel (1990): «Fonètica i llenguatge poètic», in: *Temes de fonètica i lingüística catalana*, Tarragona: Publicacions de la Diputació de Tarragona, 57–81.
- (1993): *Fonètica i fonologia*, Barcelona: Enciclopèdia Catalana.
- Rice, Curt (1992): *Binarity and ternarity in metrical theory: Parametric extensions*, Austin: University of Texas [tesi doctoral].
- Salvador, Vicent (2013a): «La paraula poètica estellesiana», in: Salvador, Vicent / Pérez Saldanya, Manuel (eds.): *L'obra literària de Vicent Andrés Estellés. Gèneres, tradicions poètiques i estil*, València: Acadèmia Valenciana de la Llengua, 15–44.
- (2013b): «*Coral romput*, de Vicent Andrés Estellés: el mecanoscrit de la tercera part del poema», in: Veny-Mesquida, Joan R. / Malé, Jordi (eds.): *La filologia d'autor en els estudis literaris. Textos catalans dels segles XIX i XX*, Lleida: Aula Màrius Torres, 327–345.
- / Monferrer, Aina (2011): «Estilística dels adverbis en *-ment* en la poesia de Vicent Andrés Estellés», *Journal of Catalan Studies. Revista Internacional de Catalanística* 14, 6–23.
- Selkirk, Elizabeth O. (1984): *Phonology and syntax*, Cambridge: MIT Press.
- (1995): «The prosodic structure of function words», in: Beckman, Jill N. / Dickey, Laura Walsh / Urbanczyk, Suzanne (eds.): *Papers in Optimality Theory*, Amherst: GLSA (University of Massachusetts Occasional Papers; 18), 439–470.
- Serra, Alfons / Llatas, Rossend (1932): *Resum de poètica catalana (mètrica i versificació)*, Barcelona: Barcino.
- Serra, Pep (1992): «El principi d'economia en les derivacions de la fonologia mètrica», in: Martín Vide, Carlos (ed.): *Lenguajes naturales y lenguajes formales, VII*, Barcelona: PPU, 601–608.
- (1992–1993): «De la representació de l'accent», *Llengua & Literatura* 5, 417–443.
- (1996a): «L'estructura prosòdica i l'accent», *Caplletra* 19, 113–144.
- (1996b): *La fonologia prosòdica del català*, Girona: Universitat de Girona [tesi doctoral].
- Solà, Joan / Lloret, Maria-Rosa / Mascaró, Joan / Pérez Saldanya, Manuel (dir.) (2002): *Gramàtica del català contemporani*, Vol. 2, Barcelona: Empúries.

- Vallduví, Enric (2002): «L'oració com a unitat informativa», in Solà et al. (dir.), 1221–1279.
- Vallverdú, Teresa (1997): *On stress assignment in Catalan*, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona [manuscrit].
- Wheeler, Max W. (2005): *The phonology of Catalan*, Oxford: Oxford University Press.
- Youmans, Gilbert (1989): «Milton's meter», in Kiparsky / Youmans (eds.), 341–379.

■ Bibliografia

Vicent Andrés Estellés (1971): *Llibre de meravelles*, València: L'Estel. L'estudi s'ha fet a partir de l'edició de 2015, a cura de Ferran Carbó, continguda en el volum *Obra completa*, II, València: 3i4.

Poemes seleccionats: 1, No escric èglogues; 2, Els canyars de la vora de la séquia; 3, Demà serà una cançó; 4, Un amor, uns carrers; 5, Els amants; 6, Vida, sinó; 7, Testament mural; 8, Cremava el cel com una vinya; 9, Crònica especial; 10, L'estampeta; 11, Crim; 12, Reportatge; 13, Flèrida (1); 14, Terra; 15, Postal; 16, Silenci; 17, Arbres de pols; 18, Cos mortal; 19, No me'n recorde; 20, Això; 21, Cant de Vicent; 22, Cultura; 23, Temps; 24, Una aigua bruta i trista; 25, Encara; 26, Amic; 27, Ací; 28, D'un any; 29, Dies; 30, Per exemple; 31, Flèrida (2); 32, Crit i nit; 33, Vítol; 34, Creuant la nit; 35, Documentals; 36, Epistolari 1945; 37, Fundacions de la ràbia; 38, Les coses; 39, *Show*; 40, L'ofici; 41, El vi; 42, Tot allò que perdura; 43, Peixos per l'aire; 44, La mort invicta; 45, També.

- Jesús Jiménez, Universitat de València, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Departament de Filologia Catalana, Avda. Blasco Ibáñez, 32, E-46010 València, <jesus.jimenez@uv.es>.