

# L'ESTRUCTURA OMFÀLICA DE L'EPÍSTOLA AD PISONES D'HORACI

MARIÀNGELA VILALLONGA VIVES

DEPARTAMENT DE FILOLOGIA HISPÀNICA. COL·LEGI UNIVERSITARI DE GIRONA (U.A.B.)

## 1. INTRODUCCIÓ

*Ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quivis  
speret idem, sudet multum frustra que labore  
ausus idem: tantum series iunctura que pollet,  
tantum de medio sumptis accedit honoris.*

HORACI, *Ars Poetica*, 240-243

Podria semblar una paradoxa el fet de voler convertir una poesia o qualsevol obra literària en una sèrie de guarismes o estructures, sense tenir en compte el seu veritable valor poètic, però, això és només un mètode a fi de poder arribar a conèixer millor allò que hom sent i que és primordial: l'expressió o inspiració poètica.

Així doncs, no és un fet reprotxable l'utilitzar estadístiques i observar científicament i quantitativa una obra literària, únicament ho fem servir com a mitjà per tal d'arribar a la confirmació d'uns fets observats.

D'altra banda, hem de tenir en compte la mentalitat romana de l'època clàssica, totalment diferent de la d'avui. En primer lloc, per a ells la successió de síl·labes llargues i breus en funció de l'expressivitat era el més important. Un altre factor que hem de tenir present és que aquestes síl·labes eren pronunciades amb una determinada entonació, segons la seva quantitat. En aquest aspecte, també degué ser molt important la disposició o estructuració d'aquest ritme. En definitiva, quan escrivien una obra literària, més que escriure-la el que feien era compondre-la, com si es tractés d'una peça musical. La literatura llatina fou escrita per ésser declamada i així escoltada, no per ésser llegida silenciosament, com la dels nostres dies.

Ens diu Wilkinson<sup>1</sup> que Virgili quan componia les seves Bucòliques feia música; també Jensen<sup>2</sup> dona el seu parer sobre les Èglogues i diu que Virgili combina en elles matemàtiques i poesia bucòlica. El mateix passaria amb tots els poetes llatins. Fins l'estructura total de l'epístola *Ad Pisones*<sup>3</sup> sembla l'estructura d'una partitura musical d'una de les grans obres de la història de la música.

<sup>1</sup> Vegeu L.P. WILKINSON, *Golden latin artistry*, Cambridge, University Press, 1970, pàg. 37.

<sup>2</sup> Vegeu J.J. JENSEN, *An outline of Vergil's Mathematical technique*, a *Symbolae Osloenses*, XLV, 1970, pàg. 113-117.

<sup>3</sup> Vegeu annex; per raons òbvies no ha estat possible representar l'esquema total de l'epístola. M'he limitat a construir l'esquema únicament amb els versos que es corresponen respecte de l'òmfalos central i els que formen part dels dos omfalons.

Hem de recordar també que en l'època clàssica els artistes, —quan dic artistes em refereixo tant a pintors, com a escultors, a arquitectes, i poetes— gaudien realitzant les seves obres d'art, de qualsevol art, amb una simetria molt accentuada, observant una sèrie de regles i un esquema determinat, un ritme en el cas de la literatura. Però, no només com a repetició sinó com un σύστημα harmònic, igual que el del cos humà<sup>4</sup>: és a dir, els patrons d'hexàmetres disposats de tal manera que produeixen una simetria perfecta o quasi perfecta. No ha d'estranyar-nos doncs, que els poetes llatins componguessin les seves obres tan meticulosament i acurada.

Podríem adduir aquí les paraules d'un alumne de Saussure, Jean Starobinsky<sup>5</sup> que fan referència a la poesia clàssica:

«Ferdinand de Saussure interpreta la poesia clàssica com un art combinatori, les estructures del qual, desenvolupades, són tributàries d'elements simples, de dades elementals que la regla del joc obliga en el seu conjunt a conservar i transformar.»

Menciona Starobinsky que en una carta Saussure deia a Meillet:

«No sé si haurà caigut sota els seus ulls una tesi d'aquí sobre l'Estètica de Bach per André Pirro. Allà es veu bé com obsessionaven J. S. Bach preocupacions tan puerils en aparença com la de l'anagrama<sup>6</sup> i no li

<sup>4</sup> Vegeu A. PRIMMER, *Cicero Numerusus. Studien zum antiken Prosa-rhythmus*, O.A.W. Graz-Wien-Köln, 1968. Ressenya a *Emerita*, XLI, 1973, pàgs. 264-267, ANGLADA.

<sup>5</sup> Starobinsky va publicar uns quaderns d'apunts de Saussure, a l'editorial Siglo XXI a Buenos Aires sota el títol genèric de *Ferdinand de Saussure*, el capítol que ens interessa es titula «Lòs anagramas», pàgs. 149-166.

<sup>6</sup> Anagrama segons Saussure, és el terme que serveix per designar la imitació de certes síl·labes d'una paraula determinada, reproduint-la, o bé per mitjà de les seves síl·labes, al llarg de tota o part d'una obra. Un exemple de l'anagrama tret de l'epístola *Ad Pisones* seria el següent:

V. 96 Telephus et Peleus, cum pauper et exsul uterque  
Veiem l'alternança vocàlica d'aquest vers en el qual es repeteixen les vocals dels dos noms propis per recalcar-los més:

e e u e e e u u a u e e e u u e e

Tot el vers, com hem vist, repeteix les vocals de Tèlef i Peleu amb una simetria perfecta.

varen impedir d'escriure una música fortament expressiva, sinó que més aviat el varen guiar en el treball de la forma expressiva.»

Sens dubte, les paraules de Saussure poden aplicar-se perfectament a les obres de Virgili o d'Horaci, doncs, com Bach, també els autors llatins utilitzaven el que Saussure anomenava anagrama, amb uns resultats excepcionals.

I per finalitzar aquesta introducció tenim el testimoni del comentarista de Virgili del segle IV després de Crist, Donat<sup>7</sup>, qui, tot parlant del gran poeta llatí diu el següent:

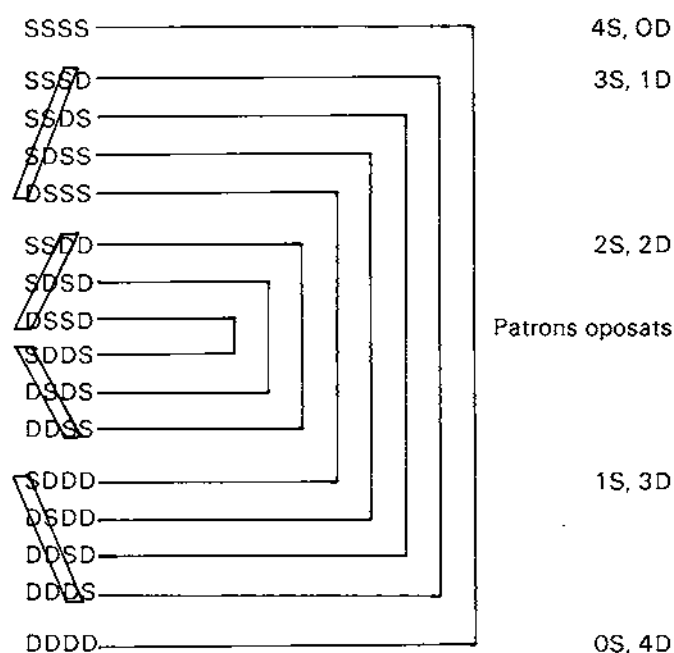
*Inter cetera studia medicinae quoque ac maxime mathematicae operam dedit.*

Els poetes llatins, a més de poetes, tenien també molt de músics i matemàtics. I consegüentment les seves obres presenten una gran estructuració i una tècnica repetitiva molt depurada. I quan utilitzem estadístiques i fórmules matemàtiques per estudiar un poema llatí, no fem res més que intentar demostrar i comprendre el que per a ells devia ser una norma.

## 2. PATRONS D'HEXÀMETRES

### 2.1. Conceptes generals

Entenem per la paraula *patró*, traducció de l'anglesa *pattern*<sup>8</sup>, aplicada a l'hexàmetre, el conjunt format pels quatre primers peus d'aquest vers llatí. No fem servir la totalitat de l'hexàmetre degut a que els dos últims peus són constants: el darrer peu espondaic o trocaic, però sempre de dues síl·labes, --/–0, i el penúltim peu dactílic en la major part dels versos. En l'epístola que estudiem en una sola ocasió d'un total de 476 versos apareix un vers amb el cinquè peu espondaic, concretament el vers 467. És una proporció mínima, un 0,21 %. Però això no és pas un cas aïllat dins la producció horaciana, doncs en el total dels seus hexàmetres el dactíl ocupa un 4,081 %<sup>9</sup> en el



cinquè peu. Aquest patró abreujat de l'hexàmetre és l'element bàsic per intentar establir la simetria i els paral·lelismes existents entre els versos. Així doncs DSSS és la fórmula abreujada o el patró de l'hexàmetre DSSSDS.

### 2.2. Nombre de possibilitats

Considerant els quatre primers peus com una unitat que a partir d'ara anomenarem patró i tenint en compte que aquests patrons estan formats per la combinació de dos tipus d'elements, S i D, sigles que corresponen a espondeu i dactíl respectivament, podem fer el càlcul per combinatòria de les possibilitats de relació, i com que es tracta de variacions amb repetició de dos elements presos quatre a quatre, resulta:  $2^4 = 16$  possibilitats. És a dir que són 16 els patrons d'hexàmetre que poden combinar-se entre sí, oferint-nos unes estructures rítmiques. Heus aquí el quadre de variacions possibles pres de Duckworth<sup>10</sup>:

### 2.3. Classificació i correspondències dels patrons de l'hexàmetre

El quadre anterior, a més de mostrar-nos el nombre de possibilitats dels dactils i espondeus dins dels patrons de l'hexàmetre, ens dona la pauta d'una possible classificació dels patrons en tres grups:

- Patrons amb quatre elements iguals.
- patrons amb tres elements iguals i un de diferent.
- patrons amb organització interna equilibrada.

Al mateix temps pot establir-se una segona classificació per sèries de combinació, que és la que realment ens serà útil a l'hora d'estudiar la tècnica repetitiva que Horaci va fer servir per compondre aquesta epístola.

Aquesta segona classificació consta de quatre sèries i obeeix a la relació i correspondència entre els patrons. Les quatre sèries corresponen a les relacions de: repetició, oposició, inversió i oposició-inversió<sup>11</sup>. El quadre general que presentarien els patrons relacionats entre sí, serà el següent:

PATRO	REPETICIÓ	OPOSICIÓ	INVERSIÓ	OPOSICIÓ-INVERSIÓ
DSSS	DSSS	SDDD	SSSD	DDDS
SDSS	SDSS	DSDD	SSDS	DDSD
DSDS	DSDS	SDDSD		
DDSS	DDSS	SSDD		
DSSD	DSSD	SDDS		
SSSS	SSSS	DDDD		

– Correspondència per repetició: Dos patrons seran repetits quan consten exactament dels mateixos elements, per exemple: DSSS es correspon per repetició amb DSSS.

– Correspondència per oposició: Dos patrons es correspondran per oposició quan presenten la mateixa estructura, per exemple 1/1/2, però amb els elements canviats, és a dir, en el lloc on un patró té D, l'altre té S i vice-versa, 1S/1D/2S és oposat a 1D/1S/2D.

– Correspondència per inversió: Consisteix en dos patrons que tenen la mateixa estructura i els mateixos elements, 1/3 per exemple, però en ordre contrari, 1D/3S és invers a 3S/1D.

– Correspondència per oposició-inversió<sup>12</sup>: A més de

<sup>10</sup> DUCKWORTH, *Vergil and...*, citat, pàg. 4.

<sup>11</sup> Vegeu DUCKWORTH, *Vergil and...*, citat, pàgs. 25-32 on apareixen esmentades les tres primeres relacions.

<sup>12</sup> Observació que va fer J. SALVADÓ en la seva tesi de llicenciatura *Correspondència de patrons en el llibre IV de la Eneida*, Barcelona, 1971, afegint una correspondència a les ja esmentades de Duckworth.

<sup>7</sup> Vegeu DONAT, 47-48.

<sup>8</sup> Vegeu G.E. DUCKWORTH, *Vergil and classical hexameter poetry*, Michigan, University Press, 1969, pàg. 3.

<sup>9</sup> DUCKWORTH, *Vergil and...*, citat, pàgs. 3-4.

les relacions d'oposició i d'inversió, es dona també entre els patrons de l'hexàmetre, la relació que uneix les dues anteriors en una sola: oposició-inversió. Té el mateix ordre de col·locació dels peus respecte del patró corresponent i, en canvi, l'estructura és oposada, 1/3 en front de 3/1 per exemple: 1D/3S està en correspondència d'oposició-inversió amb 3D/1S, i al mateix temps és invers al patró oposat i oposat al patró invers del corresponent.

#### 2.4. Anàlisi estadística dels patrons de l'epístola Ad Pisones

Una vegada realitzat el càlcul de possibilitats i les relacions dels patrons entre sí d'una manera general, passem a l'estudi de la freqüència amb què apareixen cadascun dels patrons en l'epístola d'Horaci als Pisons. Aquests són els resultats:

ORDRE PATRÓ	NOMBRE DE VERSOS EN QUÈ APAREIX	PERCENTATGE
DSSS	49	10,29 %
DSDS	46	9,81 %
DDSS	41	8,61 %
SDSS	39	8,19 %
DSSD	38	7,98 %
DDDS	33	6,93 %
SDSD	33	6,93 %
SSDS	33	6,93 %
SSSS	31	6,51 %
SDDS	28	5,88 %
DSDD	25	5,25 %
DDSD	22	4,62 %
SDDD	17	3,57 %
SSSD	16	3,36 %
SSDD	15	3,15 %
DDDD	10	2,10 %
476		100,01 %

El patró que hem donat com el més freqüent, DSSS, és segons sembla el predilecte d'Horaci, perquè també apareix com el més freqüent en totes les seves obres, amb un percentatge del 12,67 %<sup>13</sup>. Potser era el patró que més s'adequava al seu tipus de literatura, doncs és un patró solemne i lent. I si el considerem en la seva totalitat resulta d'una clara simetria de les quals Horaci feia tant d'ús: DS SS DS.

El segon patró en freqüència no té pas un ús tan generalitzat, però també ocupa el segon lloc en la totalitat de les seves epístoles<sup>14</sup>: és el format per DSDS i apareix en el llibre I de les epístoles en un 10,74 % i en el llibre II un 9,89 %. En canvi en les sàtires el segon patró que trobem més sovint és SDSS, que ocupa el quart lloc en l'*Ars Poetica*.

#### 2.5. Metodologia

Amb la finalitat de poder estudiar més còmodament els paral·lelismes existents entre els patrons horacians, hem establert un sistema de notació basat en lletres amb exponent, que ens permeten distingir clarament, gairebé d'una ullada, les simetries més importants.

A tots els patrons del quadre format per les sèries de repetició, oposició, inversió i oposició-inversió, segons la

seva relació, se'ls assigna una lletra de les sis primeres de l'alfabet, distribuïnt-les de la següent manera:

a) Els que es corresponen per repetició seran representats per les sis primeres lletres majúscules de l'alfabet.

b) Els que es corresponen per oposició són designats amb les sis primeres lletres majúscules amb l'exponent sub<sub>1</sub>.

c) Aquells que es corresponen per inversió tindran com a distintiu les dues primeres lletres majúscules amb l'exponent sub<sub>2</sub>.

d) Els patrons que es corresponen per oposició-inversió es diferenciaran per mitjà de les dues primeres lletres majúscules de l'alfabet amb l'exponent sub<sub>3</sub>.

El quadre queda com segueix:

PATRÓ REPETICIÓN	OPOSICIÓN	INVERSIÓN	OPOSICIÓN-INVERSIÓN
DSSS A	SDDD A <sub>1</sub>	SSSD A <sub>2</sub>	DDDS A <sub>3</sub>
SDSS B	DSDD B <sub>1</sub>	SSDS B <sub>2</sub>	DDSD B <sub>3</sub>
DSDS C	SDSD C <sub>1</sub>		
DDSS D	SSDD D <sub>1</sub>		
DSSD E	SDDS E <sub>1</sub>		
SSSS F	DDDD F <sub>1</sub>		

Amb aquest sistema es pot captar molt més ràpidament l'estructura i les relacions existents entre els patrons. Per exemple, sabrem immediatament que tots els patrons que tinguin una A tenen una relació entre sí i, segons l'exponent sub que portin, sabrem si la relació que existeix entre elles és d'oposició (amb exponent sub<sub>1</sub>) o qualsevol altra de les relacions.

Realitzat aquest primer pas i escandida la totalitat de l'epístola, procedim a col·locar la lletra corresponent al costat de cadascun dels patrons a fi de comprovar quina simetria fa servir Horaci en la composició de l'epístola.

### 3. CONCEPCIÓ RÍTMICA GLOBAL DE L'EPÍSTOLA

#### 3.1. Generalitats

Realment hi trobem una sèrie de paral·lelismes tan evidents que ens fa impossible dubtar de la seva intencionalitat. La totalitat de l'epístola presenta una simetria que per la seva estructura li donem el nom d'*omfàlica* o bé *òmfalos*. És una simetria de tipus axial, és a dir, un patró central entorn del qual estan organitzats un mateix nombre de patrons, tant en la primera meitat com en la segona<sup>15</sup> formant una simetria, les dues meitats de la qual es corresponen mútuament com si es reflectissin en un mirall, per tant, simetria especular. L'epístola, doncs, gira entorn d'un eix central que la divideix en dues.

Al mateix temps, apareixen el que anomenarem *omfalion*: un òmfalos inclòs dins de la primera o segona meitat que produeix una nova simetria especular. No és res més que un òmfalos parcial o descentrat.

Existeix encara un altre tipus d'estructura omfàlica que coneixerem amb el nom d'*omfaloide*, simetria que, com les anteriors, està formada per un eix central,<sup>16</sup> però les seves meitats no conserven el paral·lelisme exacte i concèntric com en l'òmfalos.

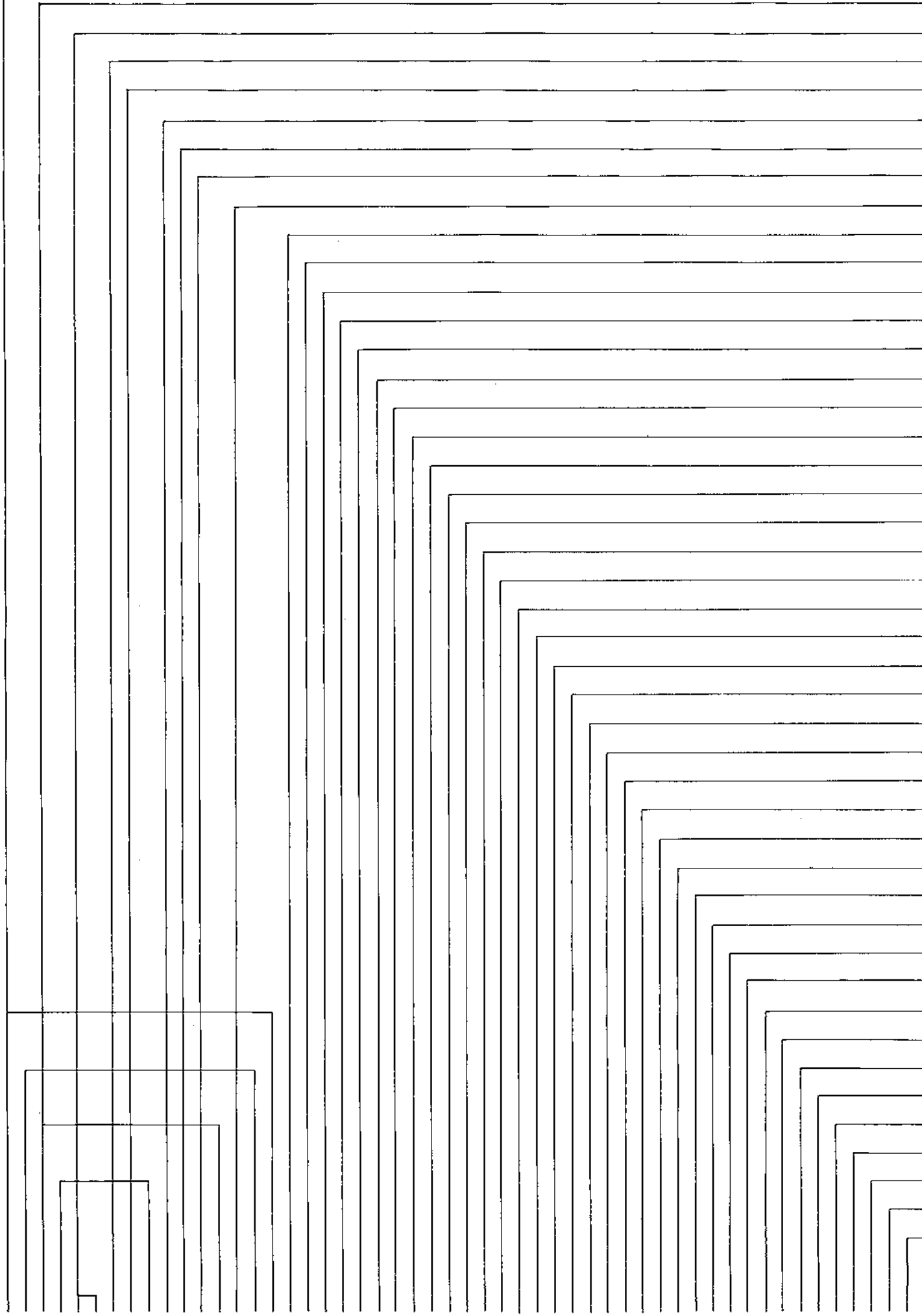
<sup>15</sup> Vegeu KAMPFHENKEL, *Die Symmetrie als Kunstgesetz bei Horaz*, Friedeberg, 1910, pàg. 5. Diu que aquesta simetria és exacte: «gerade».

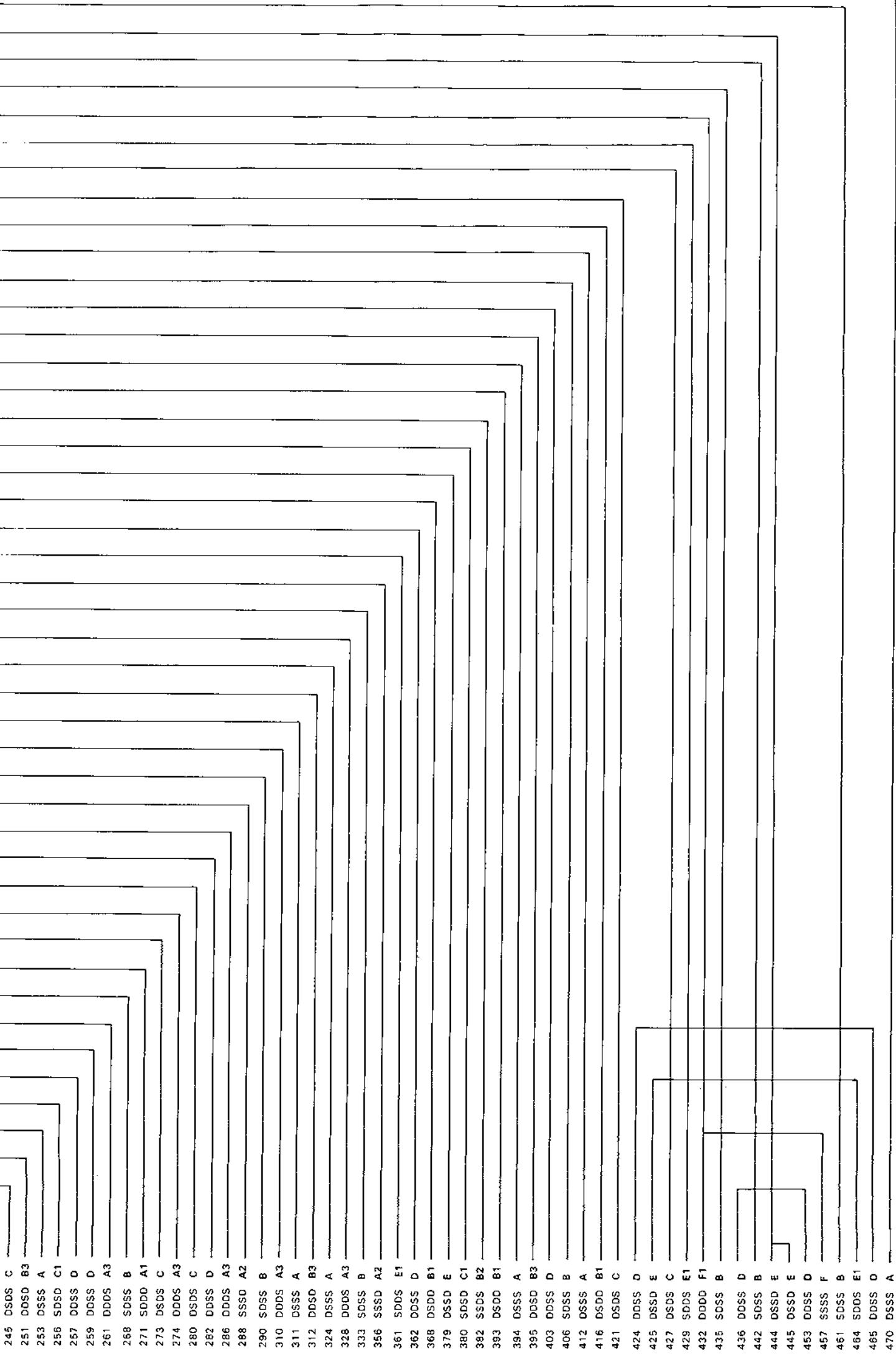
<sup>16</sup> Vegeu J. SALVADÓ, *Latina symmetrica*. Tesi doctoral, Bellaterra, 1974, qui fa també ús d'aquesta nomenclatura.

<sup>13</sup> Vegeu DUCKWORTH, *Vergil and...*, citat, pàg. 14.

<sup>14</sup> Vegeu DUCKWORTH, *Vergil and...*, CITAT, pàg. 15.

5 SSSD A2  
7 DSDS C  
14 SSSS B  
21 DSDS B3  
31 DSSD E  
32 DSSD E  
33 DSDS B1  
40 DSDS B3  
42 DSDS B1  
43 SSSS F  
46 SDDS E1  
48 DSDS C  
49 DSDS B1  
54 DSDS C  
56 SSSD C1  
58 DSDS A3  
59 SSSS B2  
63 SSSD A2  
69 SSSS B2  
72 DSSS D  
80 SSSS B2  
81 SSSD A2  
82 SSSS B  
93 SSSS B  
95 DSDS C  
96 DSSD E  
107 SSSS B  
113 SSSD D1  
114 DSSD E  
119 SSSD A1  
142 SSSS B  
147 DSSS A  
151 DSSS A  
163 DSDS B3  
164 DSSS A  
165 SSSD A1  
185 DSDS B1  
187 DSSS A  
189 DSSS A  
193 SSSD D1  
195 SSSD C1  
201 DSDS A3  
202 DSDS C  
204 SSSD A1  
207 SSSS B2  
214 SSSD A2  
216 DSSS D  
218 DSSS D  
219 DSDS C  
222 DSDS A3  
224 SSSS B2  
230 SSSD C1  
232 SSSS B2





### 3.2. Òmfalos

Troblem exemples de tot el que hem enunciat en l'apartat anterior en l'epístola als Pisons d'Horaci.

L'epístola consta de 476 versos. Els dos versos centrals presenten la mateixa estructura mètrica, és a dir:

v.237 DSSD E ut nihil intersit Davusne loquatur et audax  
 v.238 DSSD E Pythias emuncto lucrata Simone talentum

Entorn d'aquest eix central que anomenem òmfalos, precisament per això, perquè es troba enmig de la composició, giren 92 correspondències concèntriques, 46 versos per cada costat, sense incloure els dos del mig<sup>17</sup>. Les 46 correspondències simètriques respecte de l'eix central es reparteixen les relacions de repetició, oposició, inversió i oposició-inversió de la següent manera:

La simetria que més freqüentment apareix és la de repetició. Concretament, del total de 46 correspondències, 19 pertanyen a patrons repetits, un 42,60 %:

14 SDSS B	31 DSSD E	46 SDDS E <sub>1</sub>
461 SDSS B	444 DSSD E	429 SDDS E <sub>1</sub>
48 DSDD C	54 DSDD C	72 DDSS D
427 DSDD C	421 DSDD C	403 DDSS D
93 SDSS B	96 DSSD E	114 DSSD E
382 SDSS B	379 DSSD E	361 DSSD E
142 SDSS B	151 DSSS A	163 DDSD B <sub>3</sub>
333 SDSS B	324 DSSS A	312 DDSD B <sub>3</sub>
164 DSSS A	201 DDDS A <sub>3</sub>	202 DSDD C
311 DSSS A	274 DDDS A <sub>3</sub>	273 DSDD C

204 SDDD A<sub>1</sub> 216 DDSS D 218 DDSS D 230 SDSD C<sub>1</sub>  
 271 SDDD A<sub>1</sub> 259 DDSS D 257 DDSS D 245 SDSD C<sub>1</sub>

De totes aquestes relacions, en tres ocasions la simetria respecte l'eix central és perfecta; ja que coincideixen els patrons simètrics amb els patrons del centre, repeteixen la estructura DSSD E.

De les 46 correspondències tenen la relació d'oposició 12, exactament un 26,66 %. En 7 ocasions apareix la correspondència d'oposició-inversió: 15,21 %. I la relació d'inversió la trobem 8 vegades al llarg d'aquesta simetria omfàlica: 15,55 %.

### 3.3. Omfalions

A més de l'òmfalos central tenim en l'epístola dos omfalions com ja havíem anticipat. Formen també un eix central que consta de dos patrons repetits i que coincideixen amb l'òmfalos central, és a dir d'estructura DSSD E. El primer d'aquests omfalions és en la primera meitat de l'epístola a la mateixa distància del centre que l'altre omfalion que es troba en la segona meitat:

v. 31 E in vitium ducit culpae fuga, si caret arte.  
 v. 32 E Aemilium circa iudum faber imus et unguis.

v.444 E quin sine rivali teque et tua solus amares.  
 v.445 E vir bonus et prudens versus reprehendet inertis.

<sup>17</sup> Consulteu l'esquema total de l'epístola amb totes les correspondències simètriques a l'òmfalos central i als omfalions representat en l'annex al treball.

Cadascun d'aquests omfalions consta de 8 patrons simètrics, quatre per cada costat, com pot apreciar-se en el gràfic en què els he representat<sup>18</sup>.

Les correspondències entre els patrons simètrics a l'omfalion dels versos 31-32 són les següents:

5 SSSD A<sub>2</sub> 7 DSDD C 14 SDSS B 21 DDSD B<sub>3</sub>  
 58 DDDS A<sub>3</sub> 56 DSDD C<sub>1</sub> 49 DSDD B<sub>1</sub> 42 DSDD B<sub>1</sub>

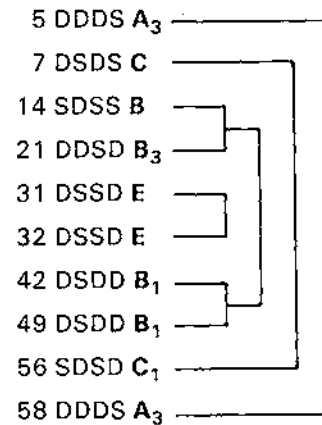
Les correspondències entre els patrons simètrics a l'omfalion dels versos 444-445 són les següents:

424 DDSS D 425 DSDD E 432 DDDD F<sub>1</sub> 436 DDSS D  
 465 DDSS D 464 SDDS E<sub>1</sub> 457 SSSS F 453 DDSS D

En el primer omfalion cap dels patrons que es corresponen concèntricament amb el seu eix té la relació de repetició, en canvi, en l'omfalion de la segona meitat de l'epístola, el que té per eix els versos 444-445, hi ha quatre patrons que es corresponen dos a dos simètricament amb el seu eix central, i per repetició.

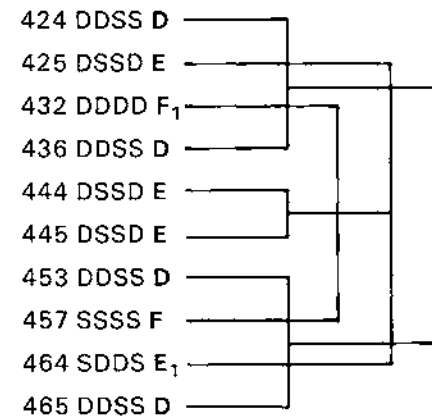
Crec que és important de mencionar que aquests dos omfalions corresponen a una pausa i un canvi de tema en el seguit de l'epístola. Concretament la pausa a què faig referència és col·locada al final del primer vers de l'eix central tant a l'un com a l'altre omfalion.

No s'acaba aquí, però, la simetria dels omfalions. N'hi ha també altres d'evidents combinant únicament els versos concèntrics respecte de l'eix central:



Aquesta nova simetria presenta tres grups de correspondències, és a dir, la dels versos 31-32 eix de l'omfalion és de repetició, igual que la dels versos 42-49, i la del v. 14 amb el v. 21 és d'oposició-inversió. A part les correspondències concèntriques dels v. 5 i 7 amb 56 i 58, respectivament.

El segon omfalion ofereix la següent simetria:



<sup>18</sup> La representació gràfica dels omfalions és a l'annex final.

Com podem veure aquesta estructura és d'una gran perfecció. El primer vers simètric amb el quart (424 i 436) es corresponen per repetició igual que el vers 453 amb el 465 i a la vegada l'eix central es correspon amb el segon (425) i amb el penúltim (464).

### 3.4. Sinatresmes

A més d'aparèixer la simetria omfàlica, tan evident, hem de tenir en compte la quantitat d'estructures que continuament es van repetint al llarg de tota l'epístola. Una de les estructures més importants per la seva composició i per la seva freqüència és el sinatresma o acumulació de dos o més patrons repetits.

Per exemple:

v. 90 SDSS B      v. 182 DSSS A      v. 330 DDSS D  
v. 91 SDSS B      v. 183 DSSS A      v. 331 DDSS D  
                         v. 184 DSSS A      v. 332 DDSS D

Podem esquematitzar la freqüència d'aparició dels sinatresmes en el següent quadre:

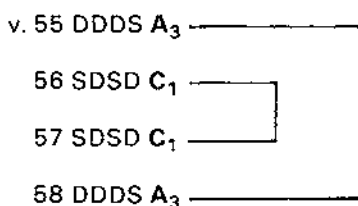
SINATRESMA	N.º APARICIONS	PERCENTATGE
CC	4	
C <sub>1</sub> C <sub>1</sub>	4	22,85 %
BB	4	
B <sub>1</sub> B <sub>1</sub>	2	
B <sub>2</sub> B <sub>2</sub>	1	
B <sub>3</sub> B <sub>3</sub>	1	22,85 %
EE	6	
E <sub>1</sub> E <sub>1</sub>	1	20,00 %
AAA	2	
AA	3	
A <sub>2</sub> A <sub>2</sub>	2	20,00 %
DDD	1	
DD	1	
D <sub>1</sub> D <sub>1</sub>	1	8,57 %
FF	2	5,71 %
	<hr/>	<hr/>
	35	99,98 %

### 3.5. Estructures simètriques i simetroides

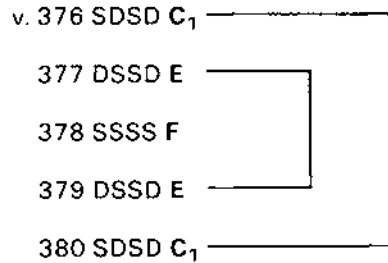
No és pas aquesta, però, l'única estructura que es repeteix en l'epístola. Hi ha també un altre tipus de correspondències mètriques que dividirem en dos grups segons la seva estructura, em refereixo a les estructures simètriques i a les estructures simetroides.

Entenem per estructura simètrica aquella que té una composició més perfecta o exacta, diferenciant-la d'altres en les quals no es corresponen tan perfectament els seus termes i que seran les simetroides, considerades com una espècie dins del gènere simètric. Exemples de les estructures simètriques en són les següents:

abba. La trobem en 17 ocasions al llarg de l'epístola:



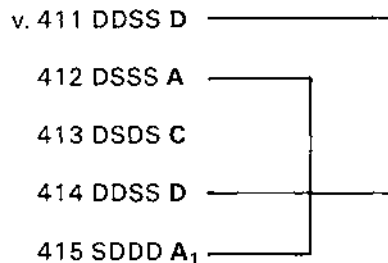
abcba. Variant respecte de l'estructura anterior, 8 exemples en l'epístola:



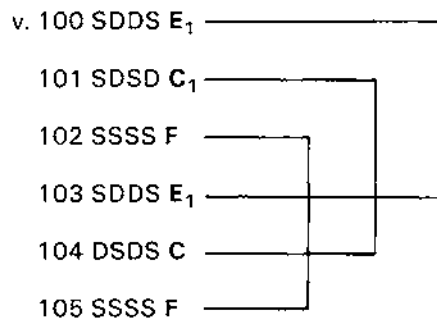
abab. Aquest tipus de correspondència no és tan freqüent, només en tenim cinc exemples:



abcab. L'estructura anterior amb la variació d'un vers central.



abcabc. Variant de l'estructura anterior:



Això són només alguns dels molts exemples que ens ofereix l'epístola d'Horaci, no només d'aquestes estructures que acabo d'esmentar, sinó de moltes d'altres que ara no és moment d'assenyalar. Senzillament volia mencionar-les per fer més palesa, si és possible, la gran quantitat de simetries, de tècnica repetitiva en general que Horaci feu servir a l'hora de compondre l'epístola.

### 3.6. Anàlisi del primer peu

Abans d'acabar aquest estudi sobre la tècnica repetitiva de la més important de les epístoles d'Horaci, voldria fixar l'atenció en una breu anàlisi del primer peu dels hexàmetres horacians i de la freqüència d'aparició de versos holodàctils i versos holoespondaics.

Pel que fa referència al primer peu, hem de dir que dels 476 versos que formen l'epístola 262 s'inicien amb un peu dactílic davant dels 214 que resten i que ho fan amb un peu espondeaic. La preferència d'Horaci en aquest aspecte, si és que es pot considerar preferència a aquesta petita diferència d'un 55 % de començaments de peu amb dactil, enfront d'un 45 % d'espondeus, no sembla pas obeir a cap tècnica especial de començament de peu, ja que no observem cap alternança regular de dactils i espondeus inicials. El que podria dir-se és que hi ha una lleugera *gradatio*, creixent en el cas de l'espondeu i decreixent en el cas del dactil. El que sí és evident en l'anàlisi del primer peu és l'acumulació de dactils inicials, més freqüent i nombrosa que l'acumulació d'espondeus; podem comptabilitzar fins deu dactils seguits, mentre que el nombre màxim d'espondeus correlatius que podem trobar, no passa de cinc. Però, respecte a simetries i paral·lelismes, sembla que en aquesta epístola Horaci no segueix cap criteri establert a l'hora de començar els seus hexàmetres, com fan d'altres autors llatins<sup>19</sup>.

Crec interessant d'assenyalar que en l'aspecte del peu inicial Horaci s'acosta més a Lucreci que a Virgili. Lucreci s'estima més començar els seus hexàmetres amb peu dactílic, a diferència de Virgili, que fa servir més freqüentment en iniciar un vers, el peu espondeaic<sup>20</sup>.

L'anàlisi de la freqüència d'aparició de versos holoespondeais i de versos holodactils, és a dir, versos amb els quatre primers peus espondeais o dactílics respectivament, ha donat com a resultat una freqüència molt més elevada de versos holoespondeais, concretament un 77,5 % de versos amb estructura SSSS enfront d'un 22,5 % de versos amb l'esquema DDDD, la qual cosa ve a demostrar l'agilitat de la llengua d'Horaci, especialment en la darrera quarta part de l'obra, on és més especialment usual aquest patró.

#### 4. CLOENDA

Després de l'anàlisi d'aquesta epístola d'Horaci i d'haver comprovat la profunda i constant estructuració que porta implícita, podem citar les paraules de Zielinski<sup>21</sup> i al mateix temps intentar donar una resposta a la seva pregunta:

«Pourquoi le poète s'est-il imposé cette régularité gênante, que le lecteur n'aperçoit qu'après un compte pénible? Nous ne pouvons le dire, mais puisqu'elle est évidente, il faut bien la reconnaître.»

A la vista dels resultats obtinguts en aquest i d'altres estudis sobre la tècnica repetitiva dels autors llatins, crec que tots hem de coincidir plenament amb Zielinski i admetre que els autors llatins utilitzaven una tècnica especial que és evident, segons hem pogut comprovar, i per tant hem de creure que realment existia. Però Zielinski no troba explicació al fet que les obres literàries antigues estiguin compostes amb aquesta perfecta estructuració que el lector no endevina fins que ha realitzat un estudi a fons de l'obra. Crec que hi ha quelcom més; estic d'acord amb

Zielinski en aquest punt: en el fet que el lector no pot percebre al primer cop d'ull l'estructura del poema llatí, però el qui escoltava la recitació cantada d'un poema, devia comprendre-ho molt bé i gaudir-ne. Igualment ens passa davant d'una obra musical, tampoc podem comprendre-la immediatament si som poc experts en música, ni entenem una partitura només veient-la, l'hem d'estudiar per adonar-nos de la seva estructuració i l'hem d'escoltar per captar tota la seva bellesa i la seva tècnica. I el mateix podem dir d'una escultura o de qualsevol obra d'art clàssica. Quan la contemplem no pensem pas en la quantitat d'operacions numèriques i geomètriques que ha calgut fer per crear-la, només gaudim de la seva perfecció i bellesa, resultat d'una sèrie de simetries i paral·lelismes que de bon començament no podem apreciar. Tot el que hem dit, doncs, és aplicable a la literatura llatina, i encara més a la poesia llatina, resultat excel·lent d'un complicat procés d'elaboració en tots els seus aspectes, sotmés a un seguit de normes i proporcions, moltes de les quals potser encara no prou conegudes per nosaltres.

#### RESUM

L'epístola *Ad Pisones* d'Horaci, en el seu aspecte formal, presenta un tècnica de repetició dels patrons de l'hexàmetre, expressada per mitjà d'una simetria omfàlica que divideix l'epístola en dues meitats, les quals giren sobre el seu eix central, format per dos patrons repetits; entorn d'ambdós patrons es situen una sèrie de versos concèntrics que donen una estructura quiàstica molt treballada i perfeccionada.

Aquesta simetria quasi perfecta es veu augmentada per dos eixos més, que repeteixen els patrons de l'eix central i formen una nova simetria omfàlica i d'equidistància respecte al centre.

Una epístola, doncs, perfectament estructurada segons la tècnica repetitiva formal que usaven els escriptors llatins.

#### SUMMARY

Horace's epistle *Ad Pisones* presents, in its formal aspect, a technique of the repetition of hexameter patterns expressed by means of an omphalic symmetry which divides the epistle into two halves. These revolve around its central axis which is formed by two repeated patterns. Around both patterns is situated a series of concentric verses which give a very elaborated and perfected chiasitic structure.

This almost perfect symmetry is increased by two more axes which repeat the patterns of the central axis and form a new omphalic symmetry which is at equal distance from the centre.

The epistle is therefore perfectly structured according to the formal repetitive technique employed by Latin writers.

<sup>19</sup> Com demostra Jaume Medina en la seva memòria de llicenciatura *Estudis sobre simetries en la Bucòlica VII de Virgili*, Barcelona, 1972. Virgili sí que segueix determinats criteris a l'hora de començar els seus hexàmetres, segons es desprèn d'aquest estudi, però s'hauria d'examinar també la totalitat de la producció virgiliana.

<sup>20</sup> Vegeu W.A. MERRIL, *Lucretian and Virgilian Rhythm*, a *Publications Classical Philology University of California*, IX, 1929, pàgs. 373-404.

<sup>21</sup> Vegeu ZIELINSKI, *L'envoutement de la sorcière chez Horace*, a *Mélanges Navarre*, Toulouse, 1935, pàgs. 439-451.



## BIBLIOGRAFIA

- DUCKWORTH, G.E.: *Vergil and classical hexameter poetry. A Study in Metrical Variety*. Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1969.
- GANTAR, K.: «De compositione Horatii Epistula ad Pisonem». *Ziva Antika*, III, pàg. 277, 1954.
- JENSEN, J. J.: «An outline of Vergil's mathematical technique». *Symbolae Osloenses*, XLV, pàg. 113, 1970.
- KNIGHT, W.F.J.: *Accentual symmetry in Vergil*. Blackwell, Oxford, 1939.
- LENCHANTIN de GUBERNATIS, M.: *Manuale di prosodia e metrica latina*. Casa Editrice Giuseppe Principato, Milano, 1958.
- MEDINA, J.: *Estudis sobre simetries en la Bucòlica VII de Virgili*. Memòria de llicenciatura, Barcelona, 1972.
- MERRIL, W.A.: «Lucretian and Virgilian Rhythm». *Publications Classical Philology University of California*, IX, pàg. 373, 1929.
- MINICONI, P.: «Les proportions mathématiques dans l'Eneide». *Latomus*, XXII, pàg. 263, 1963.
- PRIMMER, A.: «Cicero Numerosus. Studien zum antiken Prosarhythmus». *O.A.W. Resenya ANGLADA, A.: Emèrita*, XLI, pàg 264, 1973.
- QUICHERAT, L.: *Thesaurus poeticus linguae latinae*. Editorial Georg Olms Hildesheim, 1967.
- SALVADÓ, J.: *Correspondencia de patrones en el libro IV de la Eneida*. Tesis de llicenciatura, Barcelona, 1971.
- SALVADÓ, J.: *Latina symmetrica*. Tesi doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, 1973.
- STAROBINSKY, J.: *Ferdinand de Saussure*. Editorial Siglo XXI, Buenos Aires.
- TRACY, H.L.: «The pattern of Vergil's Aeneid I-VI». *Phoenix*, IV, pàg. 1, 1950.
- WILKINSON, L.P.: *Golden latin artistry*. The University Press, Cambridge, 1970.