La similicadència durant els segles XIV i XV

Introducció

La similicadència és una tècnica o ornament retòric que consisteix en la repetició de paraules de so semblant col.locades al final de dues o més clàusules o membres del període. Sembla que té una llarga tradició, la qual es pot fer remuntar a l'època de l'Imperi Romà. Fem-ne una breu explicació.

A) Hom sap que els escriptors clàssics llatins utilitzaven un llenguatge on era ineludible una sèrie successiva de síl.labes breus i llargues disposades d'alguna manera. Quan la *ars rethorica* dóna regles per tal de posar-hi un ordre apareix la clàusula. Aquesta art no sotmetia el discurs sencer a la successió rígida dels *pedes*, com ho feia la *ars poetica*. Hi havia una manera de parlar mitjançant aquesta regulació, que s'anomenava *sermo numerosus;* aquesta manera de parlar dins una ars regulada per una tècnica era utilitzada normalment en els discursos polítics. Per tal d'estudiar el comportament de les síl.labes llargues i breus del *sermo numerosus* dins la frase, hom pot analitzar: el principi de la dita frase;[1] el mig;[2] i el final.[3] El lloc més indicat per al ritme en l'oració és el final, i és justament al final on les regles i lleis de la *ars rethorica* són més

1 Quint., 9, 4, 62. Initia.
2 Quint., 9, 4, 66. Media.
3 Quint., 9, 4, 61. In clausulis.

estrictes. Al final de cada oració hi ha una pausa abans de començar la nova oració, pausa que fa perdurar en la memòria acústica de l'oient la ressonància de l'oració que acaba, mentre que a l'interior el ritme immediatament anterior resta impregnat en el ritme immediatament següent.

B) Durant l'època tardana de l'Imperi, comença a notar-se en el llenguatge escrit la pèrdua del sentit de la quantitat. Aquest fet ha de tenir, en el futur, unes conseqüències extraordinàries per a la pràctica de les clàusules. Hi apareixen els primers barbarismes clausulars. El gramàtic Sacerdos, de darreries del s. III d. C., constata aquesta pèrdua de distinció de síl.labes breus i llargues i diu que això és un «barbarisme de la nostra època».[4] Després, i ja durant l'època de Dioclecià, estableix una nova clàusula o *cursus* que ja no es basa en aquella alternança de llargues i breus, sinó que està basada en el ritme accentual que no té en compte la quantitat de les síl.labes.[5] Aleshores la noció de síl.laba llarga i de síl.laba breu es va anar substituint a poc a poc per la de tònica i àtona, i en desaparèixer en els parlants la facultat de percebre la duració de les síl.labes, es van perdre els esquemes mètrics que permetien de substituir una llarga per dues breus. El canvi afectà tant el vers com la prosa; i aquesta desaparició del sentit de les quantitats va dur a ignorar-les dins l'estructura de les clàusules. Primer s'ignorà la quantitat natural *(natura)* i després s'ignorà també les nascudes per l'oposició d'aquelles *(positione)*. Així com la unitat de les clàusules mètriques era el peu, la unitat de les clàusules rítmiques o *cursus* fou la paraula.

C) A l'Edat Mitjana no s'havia perdut totalment el coneixement dels escriptors clàssics llatins — especialment era conegut Ciceró —. El mot *cursus* (o clàusules rítmiques)

4 Sacerdos, Gramm., VI, 494.

5 Citat per V. VÄÄNÄNEN, a la *seva Introducción al latín vulgar* p. 64. Gredos, Madrid, 1971.

ja apareix utilitzat per aquell escriptor, però, naturalment, no amb el mateix sentit que després agafà: simplement el mot designava el moviment oratori; bé que algunes vegades ell l'aplicava d'una manera concreta al ritme de la prosa: «esse quosdam certos cursus conclusionesque verborum». Després el mot apareix també a Sèneca i Quintillà, i una mica més tard a Juvenal, Aulus Gelius, Valeri Màxim, Sant Jerònim i d'altres autors.

Els autors medievals donaven al *cursus* el mateix valor que tenien les clàusules mètriques durant l'època llatina clàssica. Després, passà a designar la clàusula rítmica. El *cursus*, ja amb aquest valor, regulava rítmicament cada final de frase, i així el discurs obtenia una major força expressiva.

A les darreries de l'antiguitat es formen quatre tipus de clàusules que apareixen a l'Edat Mitjana com els quatre cursus:

1) *Cursus Planus:* Està basat en la clàusula mètrica clàssica creticus + molosus / (...) ´U/ ˆ ´ ˆ/. Sembla que aquest cursus es va preferir per a la terminació de membre. Això aplicat al ritme tonal donaria la sèrie / (...) x́x/ xx́x/: «víncla perfrégit», «retributiónem merétur».

2) *Cursus Velox:* Està basat en la clàusula mètrica clàssica creticus + dichoreus en la interpretació / (...) ´U-/ ˆU´U/. Sembla que aquest *cursus* es va usar amb preferència com a terminació del període. Donaria la sèrie / (...) x́xx/ xxx́x/: «vínculum fregerámus», «exhíbitum reputábo».

3) *Cursus Tardus:* Està basat en la clàusula mètrica clàssica creticus + creticus, interpretat com choreus-ionicus a maiore / (...) ´U/ˆ ´ UU/. Donà la sèrie / (...) x́x/xx́xx/: «víncla prefrérat».

4) *Cursus Trispondiacus:* Està basat en la clàusula mètrica clàssica choreus + ionicus minor / (...) ´U/UU´ -/ i també en la clàusula spondeus + dichoreus interpretada com / (...) ´´/ ˆU´U/. Amb la següent divisió de paraules

i col.locació d'accents: / (...) xx́x/xxx́x/: «dolóres detulérunt».

Els oradors durant l'Edat Mitjana, tant si eren sagrats com si eren polítics, componien llurs discursos amb la mateixa tècnica. Per tal de composar llurs discursos s'auxiliaven amb uns motlles retòrics molt usats i també amb formularis a base de cites bíbliques i clàssiques, com ara: un versicle de l'Escriptura o una cita d'algun autor clàssic els donava el tema de què havien de parlar. Aquesta cita anava seguida d'una proposició o explicació del discurs, el qual dividien en parts; cada part era argumentada degudament per separat fins arribar a la conclusió o demostració del tema que proposaven. La similicadència els servia per fer recordar, i recordar ells mateixos, el tema del discurs.

L'oratòria política al segle XIV: Pere el Cerimoniós

La tradició oratòria que a la Corona d'Aragó havia encetat el rei Jaume I adquireix al segle XIV una empenta de renovada força. En aquest segle apareix un nom important: fra Pere d'Aragó, oncle del Cerimoniós. Uns breus sermons, més aviat extractes, ens han arribat d'ell. I des d'ell l'oratòria política fou molt cultivada durant el segle XIV: amb Pere el Cerimoniós adquireix extraordinària importància.

Des del 1350, posseïm la sèrie de registres dels processos de les Corts, on es transcrivien no sols els discursos o «proposicions» dels monarques, sinó fins i tot els dels personatges que intervenien en les deliberacions, en nom dels distints estaments. Aquests discursos o proposicions usaven tots la tècnica de l'oratòria llatina de l'Edat Mitjana, recomanada i practificada des de Sant Agustí, i usada també a vegades pels dictadors. Es la mateixa tècnica que usa Ramon Llull en algun llibre; s'usa també: al pròleg de la crònica de Bernat Desclot; Antoni Canals a Scipió e

Aníbal i a Escala de Contemplació; anònima Passió de Jesucrist; Felip de Malla al Pecador remut.

Però els discursos del rei Cerimoniós són els més bells exemples de l'oratòria política catalana durant el segle XIV. El rei té un estil oratori propi. Pel que fa a la forma, no es distingeix de l'art que era propi dels sermons. I com en aquests recorre a l'artifici de la prosa rimada, en forma de cadències finals, en enumerar els membres en què divideix l'argumentació. A l'oratòria religiosa catalana, aquest recurs hi adquireix a vegadés proporcions de gran amplària. L'ornament de la prosa rimada s'expandeix a llargs fragments, sobretot als que el predicador volia que produïssen un efecte major, i poden assolir un relleu que els acosta a la lírica religiosa. Els discursos del rei resultaven secs i angulosos, subjectes no a la passió sinó a un mecanisme escolàstic; tant era l'elaboració a què els sotmetia. Perquè en aquell segle de predomini de la Teologia i de l'Escolàstica, l'Oratòria, fins i tot la secular, no era més que una derivació de les dues. Moltes vegades els discursos parlamentaris (abans del Cerimoniós) amb llurs divisions i complicacions ens fan pensar en els tractats del cardenal franciscà Bertrand de la Tour. *Ars dividendi themata, Ars dilatandi sermones,* i això que en aquell temps ja s'havia traduït al català la retòrica de Brunetto Latini, mestre de Dant, amb el títol de *Libre dels ensenyaments de bona parleria.*[6] Així i tot el llibre de consulta més indispensable en la nostra oratòria parlamentària era la Bíblia.

I bé, aquest procediment d'indicar la proposició d'un sermó — cas de Sant Vicent Ferrer — amb fragments rimats, era usat també per Pere el Cerimoniós. Vegem-ne un exemple que en féu el rei a les Corts de Tortosa l'any 1370:[7]

---

6 *Libre dels ensenyaments de bona parleria,* JOAN B. CODINA I FORMOSA, BRABLB, I, pp. 181, 246, 315, 377, 424.

7 *Parlaments a les corts catalanes,* a cura de R. ALBERTI I J. GASSIOT, ENC, n.º 19-20, Barcelona, 1928.

> «La primera condició que el senyor o el regidor del poble deu haver, és que sia just regidor, savi e PRUDENT. La segona condició que el senyor o el regidor del poble deu haver, és que sia ardit defensador, prous e VALENT. La terça condició que el poble deu haver a son rei, és que li sia lleial servidor, prest e OBEDIENT.»

L'oratòria religiosa al segle XIV: Sant Vicent Ferrer

En parlar de l'oratòria política de Pere el Cerimoniós, ja s'ha dit que formalment no es distingeix de la sagrada. Un versicle de l'Escriptura en dóna el tema; segueix després la proposició que comporta la vertadera finalitat del discurs, la qual es divideix en parts, cadascuna de les quals és degudament argumentada. A la conclusió, el tema inicial és relacionat amb aquella. I igual que a l'oratòria política, a la sagrada la proposició sol presentar-se en frases paral.leles, cadascuna de les quals acaba en similicadència. Sant Vicent Ferrer estructurava els seus sermons segons la propugnació que havia fet fra Francesc Eiximenis en el seu tractat *Ars praedicandi populo*. Aquest tractat aconsella de dividir els sermons en tres parts:

a) Introductio.
b) Introductio thematis.
c) Divisio thematis.

Els sermonaris anónims del segle XV

Aquests sermonaris conserven la similicadència fins molt entrat el segle. Un bon exemple n'és el que fou estudiat per Aramon i Serra.[8] Aquest sermonari fa rimar sovint formes paral.leles (temps iguals del verb, adverbis en «ment»,

8 *Un sermonari amb fragments rimats*, EUC, XII (1927), pp. 241-269.

etcètera). Quasi tots comencen exposant en tres frases rimades — que el manuscrit les anomena regulae — el tema per a tractar.

I

(Dominica prima in Quadragesima)
(D)VCTVS EST IHEVS IN DESERTVM A SPIRITV VT TEMPTARETVR
Mt. 4.º (Mateu, IV,I)

Comença dividint el tema en tres parts:

Et ut thema nostrum facilius concludatur in nostri sermonis exordio triplex regula inseratur:

Prima: En mans del hom es posat
que si.s uol sera dapnat
ho aura saluacio

2.º: Null hom no hes escapat
que no sia estat temptat
en sa conuersacio

3.º: Tant com Ihesus hi a stat
no.yc ha sino mal passat
hi gran persecucio.

V

(De Pentecostes)

(A)PPARVERVNT APOSTOLIS DISPERTITE LINGVE TAMQVAM IGNIS SEDITQVE SVPRA SINCVLOS EORVM SPIRITVS SANCTVS

Lo sobira elament
es en si de tal valor

que cossol da fermament
e prega sens null sofisme
Ihesus Senyor transcendent
ach inextimable amor
als apostols feelment
axi com al seu prois(me)
Per lo seu departiment
han ahude gran dolor
tant que la fe uan delinquent
e.s refreden en l'altisme

També trobem la mateixa disposició en els sermons del ms. 1095 de Morella, estudiat per C. Brunell;[9] així com en el ms. de sermons de Marc Bonfill, que va ésser al concili de Basilea i predicà a l'estranger entre 1431 i 1452.

El sermonari anònim que conté el ms. 62 del fons de Sant Cugat (ACA) descrit per mossèn F. Miquel al seu catàleg, no oblida gens les similicadències.

Aquestes breus observacions permeten de marcar una línia divisòria entre els sermons i els discursos polítics del segle XV, línia que, com hem vist, no és possible de fer al segle XIV. La similicadència comuna a ambdós gèneres al principi, es retira després al cercle de l'oratòria religiosa. En canvi, el classicisme triomfarà a la profana.

L'oratòria política al segle XV: Martí l'Humà

En temps de Joan I apareix el classicisme llatí, i aquest fet provoca la primera i incipient alenada clàssica en la nostra literatura. Un ressò d'aquest nou corrent el trobem en els parlaments del rei Martí I, germà de Joan i darrer

9 Biblioteca EC Chartres, XCV.

rei de la dinastia catalana. Aquell rei ens deixà un dels discursos més bons que haja produït l'oratòria catalana: el discurs que pronuncià a les Corts de Perpinyà. El parlament encara segueix el text d'un salm, que és que dóna el tema, però ja no hi apareix l'estructuració dels discursos de Pere el Cerimoniós. També hi podem notar que l'estil s'ha fet més flexible, més viu, més vibrant. Per tot el discurs fa desfilar Roger de Llúria i el Coll de Panissars, les conquestes realitzades pels reis que l'antecediren, Sardenya, Sicília, Terra Santa, etc. I tot això en una prosa on les cites sagrades, encara obligades i inevitables, alternen ja amb les de Suetoni i Salusti, Lucà i Virgili i fins amb les d'Homer amb la Iliada.

En aquest discurs ja no hi ha exemples de similicadència, que tal com hem indicat més amunt, es refugià en els sermons. Bé que les dues frases que el rei Martí fa rimar poden agafar-se com a exemple de similicadència no tenen la importància que el rei Cerimoniós donava a aquesta tècnica.

L'oratòria religiosa al segle XV: Felip de Malla

Des dels textos de Ramon Llull es veu un propòsit de disposar la frase en vistes a un efecte de ritme, si no de rima. Això de vegades dificulta una mica l'aclariment entre similicadència i prosa rimada, però que en definitiva són la mateixa cosa. Normalment, en els sermons, la similicadència està reduïda a la divisió del tema del discurs. La prosa rimada afecta, a més, tota l'obra.

Aquesta tradició de la prosa rimada com a un eixamplament de la similicadència damunt tota l'obra o en quasi tota, arriba al segle XV i és agafada per Felip de Malla en escriure el seu *Memorial del pecador remut*. Abusivament hom ha fet que Felip de Malla fos tingut com a

poeta[10] per la freqüència amb què la prosa es forneix d'aquest recurs:

Vegem-ne un exemple:

> «Reina dels cels, humil verge Maria: la tua humilitat t'ha feta ésser arbre portant lo fruit de la redempció, pus humilitat ha activament e dispositivament obrada la incarnació, car per humilitat lo Fill de Déu, prenent de tu vera carn humana, ha ab los fills d'Adam haüda unitat específica ab individual distinció e separació. Humilitat li fóra soferir encara mort e cruel passió per revocar la gent abandonada de la carrera de perdició a la dreta sendera de frició a la tua humilitat. Oh!, mare de privilegiada condició! ha haüt sguard lo pare eternal en fer-te haver fill sens verginalviolació, e fill príncep de pau, home e Déu per hipostàtica unió...»

De vegades aquesta tècnica rimada adquireix la forma de *leivmotiv*, com si fos el refrany d'una poesia, i per tant apareix a distància donant unitat a l'exposició. Així quan han de prendre la paraula cadascuna de les set filles de Misericòrdia llurs parlaments són introduïts amb fórmules similicadents: «Dix la una: —jo son consellera de l'home desusat»; unes quantes ratlles després: «Dix l'altra: —jo son adoctrinada de l'home scelerat».

Aquest recurs arriba a esdevenir un agençament de la prosa en cerca d'una cadència humanística. L'empren Roís de Corella, Martí Joan de Galba al Tirant lo Blanch i Miquel Pérez en la seva traducció del Kempis.

---

10 *Un nou poeta català*, M. DE MONTOLIU, ER, VI, pp. 29-41, Barcelona, 1916.

Cloenda

La prosa catalana des de Ramon Llull va sofrir una evolució el cim de la qual fou la «valenciana prosa»; terme una mica ambigu però que sembla que volia significar una moda o manera d'escriure que tenien els escriptors valencians del segle XV. Potser aquesta moda no siga més que la natural evolució de totes les fórmules del *cursus*, les de la prosa rítmica i les de la similicadència barrejades amb una nova manera de dir que podria venir dels escriptors italians (Petrarca i Boccaccio sobretot). Si tenim en compte la prosa de Roís de Corella (màxim exponent de la «valenciana prosa») ens adonarem ben bé d'aquesta evolució. Diu Jordi Carbonell: «la prosa de Roís de Corella fa la impressió de tenir un ritme deliberat».[11] Bé que tot seguit assegura que això no és per causa de l'aplicació sistemàtica del cursus medieval. Ni falta que li feia! Ell sap perfectament que aquesta moda ja està superada, i això vol dir que la coneix, tot i que no la vol aplicar en els seus escrits, però alhora vol mantenir aquell ritme més o menys clàssic que ell ha conegut en llegir Ciceró, i per això fa una cosa que supleix el cursus medieval però que alhora l'imita: acaba la frase en mots greus o esdrúixols, cosa que s'acosta molt al *cursus planus*, i tot això amb la tècnica del *verbo in fondo*.

Podem resumir que hi ha una clara línia a seguir dins la prosa catalana que comença en Ramon Llull i acaba en Roís de Corella. Així la prosa catalana tot passant per successives etapes, deixa d'estar influenciada per la tradició llatina clerical i es deixa influenciar pels escriptors clàssics llatins, sobretot en els escrits de to laic.

LLUIS GIMENO i BETI

11 JORDI CARBONELL, *Pròleg a Roís de Corella, Obra Completa I*, Albatros, València, 1973.