

EL PROCÉS Núm. VIII - 2016

Editorial

Hem volgut parlar de l'home que crea una llengua literària, que engega la novel·la, la lògica, la filosofia, la mística, que fa el *Llibre de contemplació*, el fabulari en la nova llengua, que és un pensador, un religiós, un escriptor, un poeta eminent, tot això no és fàcil de fer. I és d'això que en primer lloc cal parlar. És per això que és una figura de primer ordre, perquè fou capaç de fer totes aquestes coses alhora, perquè portava totes aquestes coses dins el cap, indissociades. Potser ens manquen eines, confiança, preparació, tradició, però ens hem preguntat fins a quin punt, o des de quin punt de vista, Ramon Llull ha influït en els escriptors posteriors. Dit d'una altra manera: és o no és el pare de la literatura catalana?



Núm. 9 ?

Equip editorial:

Joaquim Armengol

Quim Cantalozella

Dani Chicano

Marta Negre

<http://revistaelproces.wordpress.com>

Contacte: revistaelproces@gmail.com

Portada: Assaig núm. 6, 2009. Oriol Vilapuig

Contraportada: Escala d'ascens i descens, que ajunta

Francesc Pujols i Ramon Llull. Xavier Garriga Mora

Dibuixos editorial: Quim Cantalozella

Dipòsit Legal: B-8996-2013

ISSN: 2339-6970

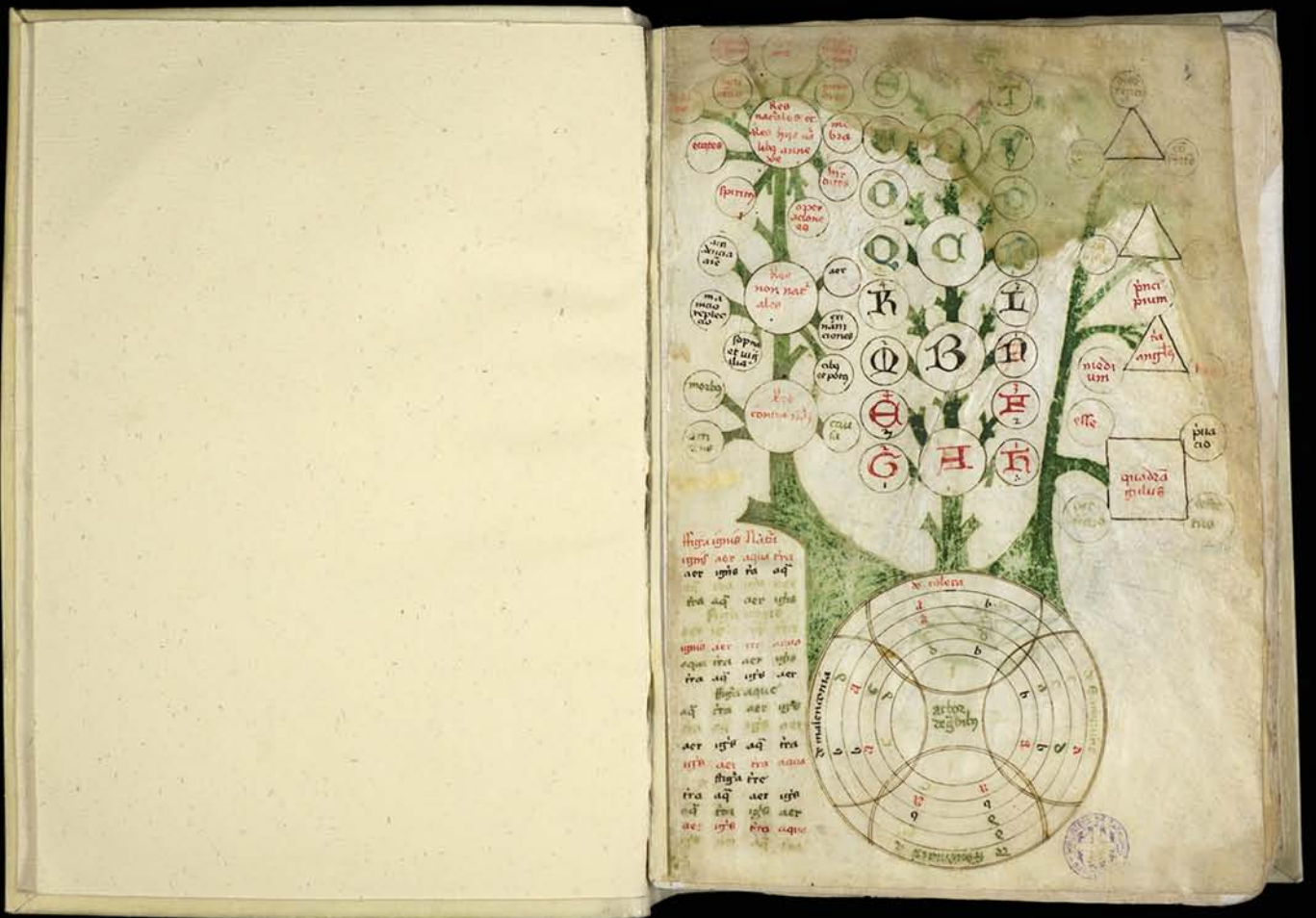
Sumari

Editorial	2
----- Gerard Altaió	7
La novel·la anònima <i>Spill de la vida religiosa</i> (1515), seqüela literària lul·liana. August Bover	12
Orígens i desenvolupament de l'antilul·lisme de Nicolau Eimeric. Josep Brugada	17
<i>Llibre d'amic</i> de Joan Vinyoli, una lectura a cavall de la mística religiosa i la mística eròtica. Júlia Català	22
Filosofies sense començament. Enric Casasses	26
Llull. Enric Casasses	29
Ramon Llull. Jordi Armengol	30
"Tot l'ordre és en aquest llibre escrit". Ramon Llull en el <i>Tirant lo Blanc</i> . Anton Espadaler	31
J. V. Foix i Ramon Llull	35
Tamanys aparents. Regina Giménez	41
Geometria còsmica. Regina Giménez	42
<i>Doctrina pueril</i> , de Ramon Llull, un llibre petit? Cristina Garreta	44
La màquina d'escriure. Raül Garrigasait	49
Postal de França amb la primera estrofa de <i>Lo Desconhort</i> , traduïda i anotada. Patrick Gifreu	52
L'alquímia en Llull, Llull en l'alquímia. Francesc J. Gómez	54
S/t. Èlia Llach	58
Llull fora corda. Blanca Llum i Arnau Pons	59
Insectocòsmic. Quim Cantalozella	69
El ojo y la oreja de Ramon Llull. Riccardo Massari	71
L'altre és jo. Mim Juncà	74
Cela i Llull: l'art de la paciència. Noemí Montetes-Mairal	75
Les coses que va dir la rosa al pebre. Sobre un exemple lul·lià llegit per Rubén Darío. Noemí Montetes-Mairal i Joan Santanach	79
Amb més deler. Sebastià Perelló	83
Proses de Ramon Llull. Valentí Puig	88
Ramon Llull Superpop. Jordi Quer	89
El dinamisme de Salvador Galmés. Entre dos centenaris lul·lians. Pere Rosselló Bover	107
De la contemporaneïtat de Ramon. Llull al misticisme de l'art. Stella Rahola	113
S/t. Èlia Llach	116
"No cal ser pescador de perles". El <i>Llibre d'Amic e Amat</i> , de Ramon Llull a Jacint Verdaguer. Joan Santanach	117
Entrà l'amic. Narcís Comadira	120
Gabinet d'artista. Rafael G. Bianchi	126
Bèsties. Joan Santanach	127
Hostaler. Ribes Cooched	128
Bèsties I. Jordi Armengol	131
Bèsties II. Jordi Armengol	133
Interpretació iconogràfica. Alèxia Sinoble	135
A propòsit d'un recull de censurens a l'obra del lul·lista mallorquí Sebastià Riera, aplegades per la inquisició (segles XVI-XVIII). Pep Vila	155
Disposició geomètrica. Marta Negre	166
Llosa. Marta Negre	167
Fumerada IV. Marta Negre	168
Citacions	169

Poemes	174
Anava l'amic per monts e per plans. Narcís Comadira	174
Fragment de Turmeda Ambient. Blai Bonet	175
La visió artística i religiosa d'en Gaudí o Llull, portal del naixement. Enric Casasses	176
Llull a Randa. Carles Duarte i Montserrat	177
Fragment del diari inèdit <i>Darrer diari</i> . Joan Ferraté	178
Tota amor és latent en l'altra amor. J. V. Foix	179
Ramon Llull. Laia Noguera	180
A Lluís Maria Xirinacs i Damians i Ramon Llull. Laia Noguera	181
Cant de Ramon (versió original)	182
Cant de Ramon (versió adaptada per Joan Santanach)	183
Del revers. Quim Cantalozella	184
Fragment de la llegenda lul·liana. Josep Pedrals	185
----- Pau Vadell	186
Entre la vinya i el fonollar. Narcís Comadira	187
Criteri de Condorcet. Ramon Llull	188
?	190
Anava l'amic per monts e per plans. Narcís Comadira	191



Monogràfic Ramon Llull



Ramon Llull: *Opera*. Còpia de Johannes de Burgundia, 1450 i 1457
Imatge cedida per la Biblioteca Nacional de Catalunya

Gerard Altaió



Una literatura sota sospita. Vet aquí. Aquesta frase se'm repeteix un cop i un altre quan em poso a respondre la pregunta que vertebrava aquest text: és Ramon Llull la base, el principi, de la literatura catalana?

Massa dubtes, interrogants blancs dels camins dels enigmes i de les raons, se'm posen damunt la taula quan apropant el nas a la primera font (els textos de RLL) intento trobar-hi una idea de literatura llegint-ne les segones fonts. No és el pes dels altres el pes d'hom mateix?

Recordo Randa, el puig de Randa. Vaig anar-hi, amb R, tot amor i dues bicicletes, i vam fer estada a les cel·les plenes de cucs blancs a l'aigüera. Vam acabar com el rosari de l'aurora, mai més ben dit. Al·lucinat des de la literatura i el text (hauria de dir el textualisme i el palimpsest, per ser més exactes), en tot moment hi havia una estructura doble. D'una banda el real, el Real amb majúscula, que s'imposava en els conflictes, la duresa, les dutxes amb un rajolí escadusser i extàtic d'aigua calenta, el cel explosiu curull d'estels que amb la flaire de les herbes fumades i els efectes conseqüents semblava caure'm al damunt, xuclar-me en l'espai sideral del negre, de la tinta... I de l'altra banda hi havia el real majúscul, el real en minúscula, aquell que ha estat, de fet, l'únic contínuum en el dia a dia de la meua —encara— curta i migrada existència i que m'acostava a la lletra, al mite de la il·luminació d'un bonhom adinerat que sota el mateix cel va veure-hi una llum tota altra, pagana de tan cristiana, que el va dur a renunciar precisament a les majúscules, al món, a la lògica de la realitat més trepitjada, cap a d'altres boires teològiques i sobretot textuals, meta-crítiques, que el van acabar matant a cops de pedra.

No sé pas, de bona entrada, si és gaire lícit i intel·ligent de recórrer al passat per justificar el present, o per donar-hi sentit. Sempre he estat partidari de la idea que no hi ha cap veritat ni realitat sota els

signes, que no hi ha, de fet, res a interpretar ni és vàlida cap hermenèutica, i que la realitat no és sinó llenguatge, pura invenció o construcció oberta a la combinatòria infinita de totes les possibilitats, de totes les veritats i de totes les mentides. La resta, l'intent de generar una línia temporal o argumental que va del punt zero a l'infinit, que parla de progrés o de coherència, sempre m'ha semblat feixista, totalitzant, psiquiàtrica. Dels records, de la memòria, com del passat, no crec que se'n pugui extraure raons o conclusions, ni explicacions planeres o agrestes, a tot estirar se'n pot extraure literatura i poca cosa més. Plaer estètic. I potser extàtic. Cal acabar amb el regne o l'imperi dels significants.

Crec que en aquest sentit, clarament, Llull pot ser el pinyol d'una justificació nacional literària, que és el que sospito que hi ha rere la intenció catalanesca d'estar sempre a la recerca d'un origen, d'un punt de partida, que justifiqui declarar-se diferent i tenir una identitat. Cultural i política. Literària també. *Unum et divisum solo*.

I bé. És que potser existeix tal cosa com la literatura? Que no és la mateixa literatura un constructe romàntic, hermenèutic, inventat a les aules i els laboratoris del pensament acadèmic, per tal de domesticar i engabiar en el control sistemàtic de la gramàtica i la sintaxi els poders màgics (revolucionaris en diria jo) de la paraula, del text?

O que existeix potser tal cosa com la idea de l'Autor? Que hi ha potser cap coherència o cap fil que hagi de lligar els llibres, o la pintura, o l'escultura, tant li fa, a aquell que l'ha produïda com si es tractés d'un mitjà o d'un emissor d'un missatge que cal interpretar? Que hi ha potser tal cosa com un Llibre, obra unitària, coherència d'estil, raons d'estudi per enclaustrar sota tals arguments uns elements materials, productes, que no són pas diferents d'un pedrot a la platja o un rostoll sec a l'estiu?

Estic dient que no hi ha emissor, que no hi ha res més que receptor, lector, Lectora en voldria dir, en femení, que és a tot el que podem aspirar esdevenir a l'hora de fer front a les agressions que com a objectes ens sotmeten les anomenades creacions artístiques, siguin escrites o no. Quedar-ne prenys, deixar-se endur i xuclar sense més, per tal de poder-ne treure i dir, com una excrescència verbal, una nova obra, una nova creació, però no cap veritat ni interpretació sinó pura repetició del joc de la combinatòria, de la verborrea en el seu sentit més positiu o balbuceig si es vol, que no ens pertany, que no va lligat ni al qui la posa en joc ni al qui l'emet. Talment com els filacteris que s'a-pareixen pintats a mig camí de la boca i el paisatge, externs, aliens, autònoms. Parlo, sí, de la figura del bàrbar, del tartamut, del qui es fa estranger dins la pròpia llengua.

Si hi ha alguna literatura, si quelcom es pot anomenar així, només pot ser aquesta. I en aquest sentit, és clar (i català, per fer broma amb el tema) que RLL en forma part. Si alguna cosa inventa o obre no és pas la literatura catalana, sinó aquesta literatura, la literatura per si mateixa, que per no fer-la posar nerviosa millor dir-ne escriptura o simplement text. O dir-ne com es vulgui, que a aquestes alçades d'aquestes ratlles prou que s'entén. Dit altrament, és tant punt d'origen de la literatura catalana Lull com Homer, Virgili, Lorca, Aub, Dant...

I tampoc podem dir que l'obri o que en sigui cap origen. No hi ha orígens de res, cap punt d'inici, cap punt de partida que no tingui en primer lloc un precedent (fins i tot el no-res ve d'alguna banda) o que no sigui lliure de la seqüència arbitrària i absolutista de la cronologia temporal. Són abans les *Meninas* de Picasso que les de Velázquez, rotundament. Llegim el que llegim des de múltiples direccions en el temps, i per desgràcia res ens ve donat o ens arriba empenyent-nos des de darrere, sinó que sempre ens hi confrontem i ens ho inventem mirant enrere amb el pes del futur que ens empeny i ens encasta entre el buit i el ple. Ens trobem sempre a la corda fluixa, sense fonaments, sense raons.

Hi ha en algun punt una gran coincidència, en aquest sentit, entre el dadaisme o la paraparèmia, entre el gest més purament escriptural que va del text al text, i el que en féu Lull amb la paraula. Per descomptat el Verb es féu Carn. Alguns, però, es posaren al costat de les files del verb, la lingüística, la història, la ideologia, el nacionalisme. Altres, per contra, ens posàrem del costat de la carn, de la manca de sentit, de l'absurd, de la buidor, del nihi-

lisme, de la política, de fer el corcó, dels arcàngels torracollons.

Sento i flairo que allò que Lull vertebra i obre, per mi, com a escriptor (i com a persona) està a anys llum del que des de fa molts anys s'intenta batallar i postular com a gran fita o punt d'origen. Lull escriví en tres llengües. Això, ja de bona entrada, ens hauria de fer veure que la seva és una tasca d'escriptor, d'escriptor pur, no de defensor de cap patriotisme lingüístic o literari. El seu text s'adreça a un altre text que és el món. La seva pàtria són les paraules, el llenguatge. I en aquest món hi ha tantes llengües i cultures com faltes d'ortografia.

La voluntat de Lull de tenir una màquina automàtica d'escriptura (ideal compartit per tants, com Jarry, Lautréamont, Tzara, Rousseau, Hac Mor...) ja posa en entredit el fet mateix de la literatura, del missatge, de l'autor. És l'abolició de totes les majúscules. L'escriptura en minúscules, sense literatura, és combinatòria pura. Si Lull no va escriure en etiop, berber, xinès o bengalí és perquè no podia, perquè per desgràcia el cervell és limitat en l'adquisició de les eines de més llengües que no pot encabir. Dit d'una altra manera, si va escriure en català, llatí i àrab, fou segurament per dos motius. En català hi dormia, somniava, cagava i hi devia fer l'amor amb la seva dona abans d'abandonar-la per la castedat de les mans. En llatí i àrab hi escrigué per necessitat, i vull pensar que per plaer també, per gust, per ganes de fer-se entendre i de poder arribar a manipular els ordres de l'imaginari d'aquells a qui volia afectar. Canviar una coma a un escriptor és com canviar un color a un pintor. Canviar la manera de dir i d'expressar, de pensar, en qualsevol que sigui la cinta del pensament és canviar el món, posar-lo de cap per avall i reendreçar-lo de nou amb una guisa ben diversa.

Provar d'entendre o de sumar en un mateix cercle gairebé mil anys d'escriptura i a més dividir-la i acotar-la sota auspicis d'una llengua o d'una cultura atempta directament contra tota aspiració humanista i realista de la traducció i de l'entesa, de la pau i si es vol dels fonaments mateixos de la realitat. Que no en té, ni pot tenir-ne. En tot cas, abans de decidir o parlar d'orígens, caldria, com intento fer, definir què s'entén per orígens o per nocions com literatura. De fet, caldria definir o posar en qüestió, també, la mateixa idea o signe que és Ramon Lull mateix. Existeix Ramon Lull? O existeixen tants RLL com es vulgui, com persones s'aproximen al seu text, a les escriptures que classifiquem i definim sota el seu

nom per pura banalitat de l'ego, perquè tots en tenim i no ens en podem escapar?

No és Ramon Llull una pura construcció cultural, bastida de més a més sota els grans auspicis del que se'n vol dir el Procés, que cada vegada és més i més kafkià i acabarà per desvetllar la seva natura de caça de bruixes, de pureses nacionals?

I quin és, doncs, l'origen dels cal·ligrames, de la poesia visual o fonètica, o sonora, de la poesia digital? Que no trobem en Llull, també, raons de sobres per dir que ell n'és un primer motor i que per sort no és immòbil?

No hi ha res que justifiqui la recerca d'un origen que no sigui la necessitat de justificar-se, de voler-se dotar de raons i de raons de pes, per imposar sota els criteris de l'autoritat i de la història les dèries, obsessions i deliris que col·lectivament generem, i que compartim o no. I individualment, també? Ens servim de tals punts d'origen, en aquest cas literaris, per justificar com a escriptors les nostres ratlles? Ens inscrivim com a autors (en minúscula) en corrents estètics o en línies discursives, plenes de raons, que ens diuen d'on venim potser per saber cap on anem?

Crec rotundament que per habitud i per coordenades i clixés apresos així ho fem. Com crec rotundament que no ho hem de fer, que l'objectiu de tota poètica o escriptura és la llibertat radical, absoluta, tallada de soca-rel i sense cap més nucli que el no-res i a voltes alguns tics en forma de repetició. Aprendre a desaprendre, negar-ho tot per acabar no negant res. Vet aquí el que em sembla a mi que Llull aporta a l'escriptura. Anant contra-corrent, fent les coses fora de les caselles que li pertocaren, és així que RLL s'ha fet tan gran que pot ser llegit i continuarà essent llegit per generacions i generacions de Lectores d'aquí i d'arreu. Perquè diu tantes coses que no diu res, i no dient res és com en diu més de coses, les diu totes de fet.

Fet i fet tots som a la nostra escala petits dictadors de nosaltres mateixos. Decidim arbitràriament què significa i què no. I massa vegades ni decidim per nosaltres mateixos, com bé sap la psicoanàlisi, però ja ho sabien els bruixots i xamans i qualsevol que hagi pres alguna droga una mica forta. Que no és una droga de les més pures l'al·lucinació textual, l'estat de deliri que implica l'escriptura, la desaparició d'un mateix per endinsar-se en el corrent de la llengua?

Si d'alguna cosa pot ser origen Llull és de la secta dels flipats, dels desclassats, dels que van a la seva, dels que no fan cas, dels patològics, dels que

llegeixen des del blanc de l'ull en el blanc de la pàgina. No es pot llegir si no és des d'un mateix i un mateix ja és prou difús com per donar-li massa carta d'existència o de validesa. Purs àtoms en col·lisió, pura combinatòria de matèria, de buit, d'influències, d'idees que sempre tenen una idea darrere i que per més devota mai no és pròpia. Hi ha un imaginari col·lectiu que es construeix sense saber-ne. I hi ha un imaginari col·lectiu que es construeix o s'escriu per la força de la ideologia, de la dinàmica d'aquells que segurament parlen de Llull i per contra no el llegeixen. I per contra, per dir-ho bruta, no llegeixen.

Vivim en un moment del present, en un context concret, on hi ha més escriptors que bolets, més escriptors que caixers de *La Caixa*. Matisem: hi ha més escriptors catalans que... (segueix la frase d'abans). Jo preferiria sentir a parlar d'escriptors *en* català, de treballadors textuals que tenen una llengua, la seva, i que no poden triar-ne d'altra per fer la seva feina. Sigui per incapacitat, per comoditat, per plaer, perquè sí o perquè no en saben més, de llengües. Cadascú és lliure de triar amb quins colors vol omplir la seva paleta. El que no entenc i no m'entra al cap és la complaença per pensar que no és l'escriptura la que justifica la feina, sinó la llengua que s'empra. És a dir, preferiria sentir a parlar d'escriptors, sense més, s'expressin en la llengua que s'expressin, o en el canal que s'expressin, siguin mots, sons, imatges, pantalles, instal·lacions o idees.

Sempre el complex miratge de fer-se la víctima, el poble perseguit, per justificar i donar carta de validesa a tot allò que es produeixi sota els auspicis de la catalanitat, del català o del catalanisme. Com un judaisme invers. I què carall és ser català? Que potser és més català Llull que la Carmen Amaya mateixa? Que no es troba l'Amaya a l'origen de l'escriptura de Llull, precisament?

S'ha perdut el rigor, l'exigència o les ganes (no sé quina de les tres) per escriure i posar la pròpia escriptura en diàleg amb el món, amb les literatures o les escriptures totes, cosa que RLL amb tota seguretat sí que feia, i només cal obrir quatre llibres seus per veure-ho. Citacions, plagis, diàlegs intertextuals, manlleus d'altres autors, i una fina línia oberta a la traducció i a la pluralitat de les Lectores.

De fet, ja estaria bé que fos cert que en Ramon fos realment el punt d'origen de la literatura nostrada. Els nostres escriptors escriurien i parlarien com a mínim en tres llengües de les quals dues no fossin pròpies, viurien rodant pel món amb les mans i el cervell obert per aprendre de les altres escriptures i cultures, se la jugarien a la palestra de l'audièn-

cia internacional, i tindrien com a voluntat de la seva escriptura transformar el món i no ser simplement els oradors en festivals locals i repetitius tant en gènere com en persones, o es tancarien a casa seva a inventar llengües pròpies.

Tinc la mala impressió que així era fins fa ben poc, i que la cosa de la dictadura no només va es-trocar les llibertats polítiques, sinó que va posar sota sospita aquella cosa dels mirós, foixs, gaschs, dalís, plas..., aquella cosa del català universal. Que és com dir ciutadà del món, amb unes arrels ben vàlides, sí, ben bones i defensables, però que res no tenen a veure ni amb l'art ni amb l'escriptura, sinó amb la ciutadania i les manies pròpies de les tribus, que tenen tot el dret a reivindicar-se i construir-se com a tals. Fins i tot apuntaria que en alts moments de deliri nacional, com a la Renaixença, es tenia més coneixement del que passava a fora, i més humilitat pel que es feia a dins, que no pas ara.

La pregunta mai ha estat sobre la literatura. Es pot discutir o no què és això de literatura, si hi ha tal cosa que es pugui dir així, però sigui com sigui no hi ha cap dubte que RLL és en aquest sentit punt d'origen i punt final també de la tal literatura. Com ho són tants i tants d'altres, creadors de textos bruts, magnífics, d'una alta volada i d'una amplitud indiscutible. Bàrbar dins el seu propi context. Precisament, també, n'és origen perquè no hi ha diagrames lineals que es puguin defensar durant més de cinc minuts, i per tant tot origen es troba sempre en

un desplaçament constant. El model no és arbòric, sinó caòtic, o radial, tot són combinatòries de relacions que desplacen constantment els centres, els orígens i els diagrames. No hi ha principi d'identitat.

Un Autor català que viatjava a un festival de poesia en terres de l'est europeu estava esbalaït perquè allà no coneixien cap dels poetes catalans. Això sí, ell era incapaç de dir ni un sol nom de poetes contemporanis alemanys o francesos o dels Estats Units d'Amèrica, que això sí que és de poc demanar. En canvi, un altre autor en català que viatjava a un altre festival de l'est on es reciten poemes enmig de gerres i gerres de vi, es va embriagar amb els altres autors en llengües diverses i va tornar amb una maleta plena de llibres en llengües moltes d'elles desconegudes per ell, però que tanmateix amb tant de vi se sentia capaç de llegir-les. Òbviament, el segon, que continua escrivint en català, no viu a les terres d'escudelles, sinó que ja fa anys que obert el camp de visió va fer les maletes en un exili voluntari imposat per la salut mental. Sí, cal fer les amèriques. O com a mínim prendre un bot i anar a recitar entre musulmans jihadistes els valors de l'anarquisme.

Hi ha qui dirà que aquest text no s'entén. Amb previsió de la crítica i la perplexitat, de la voluntat de desfer tanta sospita, diré exactament el mateix de tota una altra guisa:

Nota editorial: Aquest article apareix amb errades gramaticals a petició de l'autor i amb plena consciència.



BIBLIOTECA
MARES

*Sapientissimam Academiam Lullisticam Majoricensi hinc Patroni sui memorabilis
cultus tam antiqua quam manifesta vestigia D. D. C. Q. T. B. S.*

A C T A
B. RAYMUNDI
L U L L I
MAJORICENSIS,
DOCTORIS ILLUMINATI,
BUGIÆ IN AFRICA MARTYRIS,
ET AB EO DENOMINATÆ
LULLISTICÆ ACADEMIÆ PATRONI,
COLLECTA, DIGESTA ET ILLUSTRATA
A JOANNE BAPTISTA SOLLERIO
Societatis Jesu Theologo.

BIBLIOTECA
MARES



A N T V E R P I Æ,
Typis Viduæ PETRI JACOBS, A. D. MDCCVIII.
Permissu Superiorum.



La novel·la anònima *Spill de la vida religiosa* (1515), seqüela literària lul·liana

August Bover



Escrit per un anònim religiós valencià —si bé l'obra ha estat de vegades atribuïda al jerònim fra Miquel Comalada i a d'altres autors—, probablement resident al Principat de Catalunya, l'*Spill de la vida religiosa* —també conegut com a *El Desitjós*, pel nom del protagonista— fou publicat a Barcelona, pel pulcre impressor Joan Rosembach, el 20 d'octubre de 1515. La segona edició catalana es publicà a València, al taller de l'impressor Jordi Costilla, el 29 de juliol de 1529. Abans, però, ja s'havia iniciat, a Itàlia, l'extraordinària difusió internacional d'aquest llibret, traduït a onze llengües (italià, castellà, francès, alemany, llatí, neerlandès, polonès, anglès, danès, irlandès i portuguès) i amb 94 edicions actualment documentades entre els segles XVI i XIX —és a dir, sense comptar ni les dubtoses ni les modernes edicions filològiques—, amb alguns exemplars localitzats a llocs tan llunyans com les illes Filipines i el Japó, ja en el mateix segle XVI. És a dir, una difusió internacional realment excepcional, com molts pocs llibres van aconseguir en aquell temps.

La discussió sobre la influència lul·liana

L'empremta lul·liana d'aquesta obra és tan evident que tots els estudiosos que se n'han ocupat n'han parlat més o menys, començant pel primer de tots, Ramon Miquel i Planas, que considerà aquest text "com a mostra de la influència lul·liana en la literatura mística peninsular" i que "la imitació del *Blanquerna* en el *Spill de la vida religiosa* apareixerà evident". Lluís Nicolau d'Olwer coincidí en aquesta mateixa opinió. I això no obstant, un lul·lista tan prestigiós com Jordi Rubió i Balaguer hi mostrà algunes discrepàncies:

Miquel i Planas cregué veure influència del Blanquerna a l'anònim Spill de la vida religiosa. Els símbols del vianant que va cercant pel món l'amor de Déu, del pastor que informa, del palau al mig de la selva, de les donzelles que són al·legories de les virtuts (la No-m'hi-done-res fa pensar en efecte en el Poc m'ho preu lul·lià) sembla poder fer-nos creure que el desconegut autor d'aquell llibre volia vestir el seu ideal contemplatiu amb les paràboles del Blanquerna. Fins s'hi intercala un llibre d'amor que el protagonista compon, com recordant la incorporació al romanç lul·lià del Libre d'Amic. Tanmateix si aquells elements eren fills de la seva lectura, hem de reconèixer que l'eficàcia d'ella anà per altres camins. El joc de teixir amb al·legories un argument didàctic no l'inventà pas Ramon Lull i el fet de trobar-ne de paral·leles, o semblats si es vol, no sembla prou per a parlar d'influència, com no sigui que buidem aquest mot de la seva significació veritable. La intenció del Blanquerna és tota diferent de la del Spill.

Llorenç Alcina, però, insistí en la influència del Beat:

Primeramente, debemos observar cómo la donzella Cogitació, encargada de tañer al alma el Psaltiri de amor, tiene un sentido profundamente luliano [...]. El segundo polo de influjo luliano es el empleo del "método de las tres potencias" que se advierte en el Spill y en que, por el modo de exponerlo, se nota clara influencia de Lull. Asimismo podríamos dedicar un tercer apartado, aunque distinto de los anteriores, a los modos de contemplar que propone el Psaltiri de amor y que son idénticos a los modos propuestos por el Doctor mallorquín en L'Art de contemplació.

En canvi, Domènec Ricart n'admeté la influència lul·liana només fins a un cert punt:

Però el lul·lisme de l'obra acaba en el seu aspecte formal, en la utilització dels recursos literaris esmentats. No són lul·lians ni en el contingut ni en la inspiració filosòfica. Li manca l'estil racional, discursiu i lògic que caracteritza les obres en llengua catalana del Mestre. Tampoc no s'hi troba la preocupació polèmica, sempre present en els escrits lul·lians. Encara més: hi manca la preocupació trinitària del mallorquí, i ni tan sols s'esmenten Jesús, Crist, o la Verge Maria, almenys que no sigui en alguna frase purament convencional.

Segurament Martí de Riquer, en admetre un significat del mot *influència* no tan estricte com el que li donava Rubió, se situà en el punt just:

El sentit modern de l'obra [...] no exclou pas el fet, al meu entendre segur i evidentíssim, de la influència lul·liana sobre la trama del Spill. Desitjós sembla inspirat en Blanquerna i en Fèlix, alhora, personatges lul·lians que van en cerca de Déu, que troben palaus al·legòrics, que són orientats per pastors i que lluiten contra les temptacions. Alguns dels transparents noms dels éssers que apareixen al Spill forçosament han d'ésser relacionats amb En Diria-hom i En Poc-me-preu del Libre de meravelles, així com la donzella Cogitació sembla tenir una evident empremta lul·liana. La manca de citacions escripturístiques i dels escrits dels sants pares, tant característica de la narrativa de Ramon Llull, encar que sigui filla d'una altra intenció, atorga al Spill un estil que, salvant les lògiques diferències, suggereix el lul·lià.

Ni l'autor de *l'Spill de la vida religiosa* era Ramon Llull, ni van pertànyer a la mateixa època ni, lògicament, van compartir uns mateixos objectius, certament. Però, això no obstant, avui la influència lul·liana en aquesta obra és fora de tot dubte.

Els elements lul·lians

Com a novel·la, *l'Spill de la vida religiosa* s'inscriu en la línia de les que fan "del pelegrinatge, real o psicològic, l'eix de la narració", com ha dit Arseni Pacheco. Es tracta, doncs, d'un tipus de novel·la que té algun precedent remot —ja preludiat encara més remotament per Sèneca—, com ara *Le Pèlerinage de l'Homme* (anterior a 1360), de Guillaume de Guilleville, i que culminarà amb *The Pilgrim's Progress* (1678-1684), de John Bunyan. Però en aquesta obra, a més, hi conflüen la influència

directa de la novel·lística lul·liana i de l'espiritualitat de la Devotio Moderna.

L'anònim autor ens narra el procés que segueix Desitjós en busca d'Amor-de-Déu, però no pas seguint el camí normal, és a dir, el camí que recorre els vuit monestirs que hi ha en el desert o, dit d'una altra manera, el que passa per la humilitat (Casa d'Humilitat), per les virtuts cardinals (Cases de Justícia, Prudència, Fortalesa i Temperància) i acaba amb les virtuts teològals (Cases de Fe, Esperança i Caritat), sinó la dreuera que li ensenya la donzella No-m'hi-dóna-res i que, a través del Camí de Paciència, va directament de la Casa d'Humilitat a la Casa de Caritat. Es tracta d'un pelegrinatge que comprèn les tres vies clàssiques fixades per sant Bonaventura (*De Triplici Via*), que foren introduïdes en el nostre àmbit per Ramon Llull, i seguides per Francesc Eiximenis o l'abat de Montserrat García Jiménez de Cisneros, entre d'altres. La via purgativa o de la fe seria el tros de camí que Desitjós recorre fins a arribar a la Casa d'Humilitat; la via il·luminativa o de l'esperança estaria compresa per l'estada a la Casa d'Humilitat, el viatge pel Camí de Paciència i l'etapa preparatòria a la Casa de Caritat; la via unitiva o de la caritat estaria representada per la seva entrevista amb el Senyor (unió amb Déu).

Gràcies als noms al·legòrics —que no pertanyen a l'onomàstica pastoral, sinó que són inventats per a cada situació espiritual, de manera semblant al sistema seguit per la literatura sentimental del segle XV— podem veure com l'aprenentatge de Desitjós a la Casa d'Humilitat se centra en aquesta qualitat (entrevistes amb l'abadessa Humilitat i amb les monges Confessiò-de-si-mateix, Desig-de-menys-preu, Goig-de-menyspreu i Simplicitat) i en el de les tres virtuts o vots religiosos (entrevistes amb les monges Pobretat, Obediència i Castedat). Aquest característic joc al·legòric és un dels trets encara medievals de *l'Spill de la vida religiosa* —una obra escrita a cavall entre l'Edat Mitjana i el Renaixement—, un tret que sovint es remunta fins als clàssics. Com per exemple els vicis disfressats de virtut que troba el monjo Bé-em-vull, un transvestiment que ja descrigué Prudenci. O bé l'arxidifosa al·legoria de l'escala que puja al cel, que en el nostre cas consta de tres graons (Obediència, Pobretat i Castedat: novament les tres virtuts religioses) i fins i tot té dues baranes (Santa Oració i Sant Dejuni), que en la literatura espiritual catalana té precedents tan il·lustres com les conegudes obres

de Francesc Eiximenis (*Scala Dei*) i d'Antoni Canals (*Scala de contemplació*), i que seguint enrere ens duria fins a Plató.

De vegades, com digué Martí de Riquer, alguns dels noms al·legòrics de *l'Spill de la vida religiosa* són d'una claríssima filiació lul·liana. I passa el mateix amb algunes de les situacions que la novel·la ens presenta. No és possible, per exemple, deixar de relacionar els pastors que orienten Desitjós i Bé-em-vull en començar els seus viatges amb l'"azalta pastoressa" que troba Fèlix a l'inici del *Llibre de meravelles*. Com també ens remet a Llull —i ja ens ho recordava Miquel i Planas— el característic recurs d'intercalar obres secundàries dins de l'obra general, és a dir, el fet que l'obra inclogui la història autònoma del monjo Bé-em-vull, antítesi de Desitjós, de manera semblant a la inclusió del *Llibre d'Ave Maria* i del *Llibre d'amic e amat* dins del *Blaquerna* o del *Llibre de les bèsties* dins del *Llibre de meravelles*. O el fet que la darrera part de *l'Spill de la vida religiosa* estigui constituïda pel *Llibre d'amor*, el tractat d'oració metòdica contemplativa compost pel mateix Desitjós, que ve a ser l'equivalent del *Llibre d'amic e amat* respecte del *Romanç d'Evast e Blaquerna*.

Aquesta darrera part, el *Llibre d'amor*, també és anomenada *Psaltiri d'amor*, perquè està estructurada al·legòricament segons el saltiri, segons l'arpa de David, i està pràcticament dedicada a l'explicació del mètode per aprendre a tocar aquest instrument, que és el símil que l'autor utilitza per ensenyar a contemplar. Hi ha, però, quatre capítols que vénen a constituir un parell de parèntesis dins de l'explicació del mecanisme instrumental. Són els capítols XII i XIII, on Desitjar-Déu explica a Desitjós què és la contemplació i com es practica, i li dona tres regles per contemplar. I els capítols XVII i XVIII, en els quals Desitjar-Déu ensenya a Desitjós que hi ha dos tipus de contemplació i li posa un exemple pràctic de cadascun.

Si ens detenim en l'anàlisi del concepte de contemplació que es desprèn d'aquest *Psaltiri d'amor*, ens tornarem a situar, un cop més, en la cruïlla entre lul·lisme i Devotio Moderna. I els elements lul·lians que hi trobarem tornaran a ser remarcables. Ja hem vist, de passada, que s'ha parlat del pregon sentit lul·lià de la donzella Cogitació. Al començament del capítol III d'aquesta segona part, quan Desitjar-Déu comença a descriure el saltiri, ja especifica que "una donzella haurà especial cura e offici de sonar-lo", i s'hi insisteix a

l'inici del capítol VII. Per tant, Cogitació és l'encarregada de treure "lo psaltiri de la caixa hon estarà guardat, ço és, de la Memòria" i de tocar-lo. El mètode contemplatiu exposat s'estotja, doncs, en la memòria, "car memòria és conservament de saviea e de ciència", com deia Llull. I ningú més indicat que aquesta donzella per tocar el saltiri perquè

en aquest món, Sényer, home veu la vostra humanitat intel·lectualment, cogitant; mas no la pot hom veure sensualment en aquella figura en la qual ella és. On, en açò pot hom conèixer la noblea que hom ha major en la vista intel·lectual que en la sensual; car los ulls de l'ànima basten e atenyen a açò a veer en què los ulls corporals no poden bastar ni atènyer,

llegim en el *Llibre de contemplació*, cap. 150, 15. D'acord amb això, la contemplació —explica Desitjar-Déu— és "un mirar ho vista del sperit". Vista espiritual que —sempre segons el pensament lul·lià— és la que permet d'*entendre* les coses, i és per això que "amor pus prop és a cogitació que a vista corporal".

Llull afirma que l'amor creix com més gran és el coneixement, i aquesta és una idea sempre constant en l'autor de *l'Spill de la vida religiosa*. Així, fa dir a Amor-de-Déu: "E sapiau que la causa y offici meu no és altre sinó amar Déu y só fill de Conèixer-Déu", i a Desitjar-Déu: "de major coneixement de Déu ve hom en major amor de Déu, axí mateix de major amor de Déu ve hom en major desig de Déu". O dit amb paraules de Llull: "per abundància de cogitar en la cosa que hom ama, creix e multiplica l'amor, car on més home cogita e remembra, més ama". No és estrany, doncs, que sigui precisament la donzella Cogitació qui, a través de les cordes del saltiri, s'encarregui de fer créixer l'amor en l'ànima del contemplatiu.

I, com he dit abans, l'empremta de Ramon Llull és present també en el concepte de contemplació. Desitjar-Déu en fa una definició totalment lul·liana; per a ell la contemplació és la "vista del sperit". I és que per a Llull:

Home qui ama, Sényer, molt més creix sa amor per cogitar en ço que ama, que per veer corporalment ço que ama: e açò és raó natural, car amor pus prop és a cogitació que a vista corporal; e car la vista corporal embarga la cogitació totes les hores que hom veu presentment ço que ama, per açò s'enamora hom pus fortment veent entel·lectualment que sensualment.

Però és que, a més, l'*Spill de la vida religiosa* explica que en la contemplació cal fer-hi intervenir les tres potències de l'ànima: "És, donchs, contemplació un mirar ho vista del sperit, y és exercici qui-s fa en les potències de l'ànima, ço és, imaginativa fantasia, memòria local, estimativa". Doncs bé, tot i que la mística lul·liana s'adscriu a la línia franciscana, en general, i concretament a la de sant Benaventura, Lull l'enriquí i l'aprofundí en alguns aspectes amb les seves aportacions particulars, com per exemple l'aplicació metòdica i ordenada de les tres potències de l'ànima en la contemplació, tal com deixà escrit en el *Libre de contemplació*:

Com home és cogitant en alcuna cosa, cascuna de les tres vertuts ha en aquella cosa son ofici apropiat, car la memòria remembra les figures e les colors e ls estaments e les coses passades; e l'enteniment entén les diversitats e les diferències qui són enfre les unes figures e les altres e enfre un color e altre e enfre un situs e altre, e entén les coses esdevenidores; la volentat, Sényer, ha altre ofici, car aquella ama o aira aquelles coses que membra o entén l'ànima, e la volentat volria que les unes coses fossen millors o pijors, o enans o pus tard, e que fossen o que no fossen.

I també en els bells passatges del *Llibre d'amic e amat*: "Acompanyaren-se memòria e volentat, e puyaren en lo munt del amat, per ço que l'enteniment s'exalçàs, e la amor se doblàs en amar l'amat" o "L'amich, ab sa ymaginació, pintava e formava les fayçons de son amat en les coses corporals, e ab son enteniment les pulia en les coses sperituals, e ab volentat les adorava en totes les creatures". I en l'*Art de contemplació*, en què dóna molts exemples de la utilització del mètode, deixa clar ja en el pròleg la importància cabdal d'aquestes facultats per a l'aplicació de l'art: "E la pus forts condició qui és en esta art, és que hom haja embargament de les coses temporals en son remembrament, enteniment, volentat, com entrarà en la contemplació".

La vinculació de l'*Spill de la vida religiosa* a la contemplació lul·liana és, doncs, inequívoca; per això s'hi remarca la principal condició prèvia:

aquest exercici requer molta puritat de estes potències e abstracció de estes coses del món per tal que millor pugam exercitar aquest acte. E segons que algú té lo enteniment millor e aquestes potències més pures y elevades tant és millor contemplador. [...] Aquell, donchs, qui

majors ulls té, e més bells, millor mira e contempla.

I hom arriba, també, a la mateixa conclusió quant a les maneres de contemplar. Desitjar-Déu explica a Desitjós que

nostra ànima per si, no pot venir en contemplació ho vista spiritual de les coses celestials, sinó per comparació de coses corporals que ella ha vistes e conegudes, car està darrera la paret de la carn e té lo vel davant los ulls de amor. E per ço no pot amar cosa alguna ni induhir la sua affecció en amor de allò que primer no ha conegut, sinó per comparació del que ha conegut.

I més endavant, en el capítol xvii, li exposa dues formes de contemplació:

per tal vos diré dues coses en les quals conech la ànima venir en scalfament d'esperit. La una és ab conferiment que fa Cogitació ab la ànima, comparant e proporcionant les coses que no ha vistes ni coneix a coses que ha vistes e coneix. La altra manera de contemplació me par sia ymaginant coses que sab que són estades y en quina manera són, per la consideració ho imaginació de les quals és present en aquelles e les contempla e mira axí com si present se fehien.

I, encara, en el capítol següent insisteix en la primera —si bé per error en canvia l'ordre i esdevé, per tant, la segona— de les maneres esmentades:

La segona manera de contemplació havem dit que fa la ànima per comparació e proporció de coses que ha vistes e coneix a coses que no ha vistes ni coneix, per lo qual conferiment és moguda en major desig e amor de aquelles coses que contempla.

Per a l'anònim autor de l'*Spill de la vida religiosa*, per tant, les formes de contemplació possibles són ben clares: la contemplació per mitjà de la imaginació i la contemplació per mitjà de la consideració. És a dir, les mateixes formes contemplatives amb què Lull, al llarg de nombrosos exemples, va omplir profusament les pàgines de l'*Art de contemplació*.

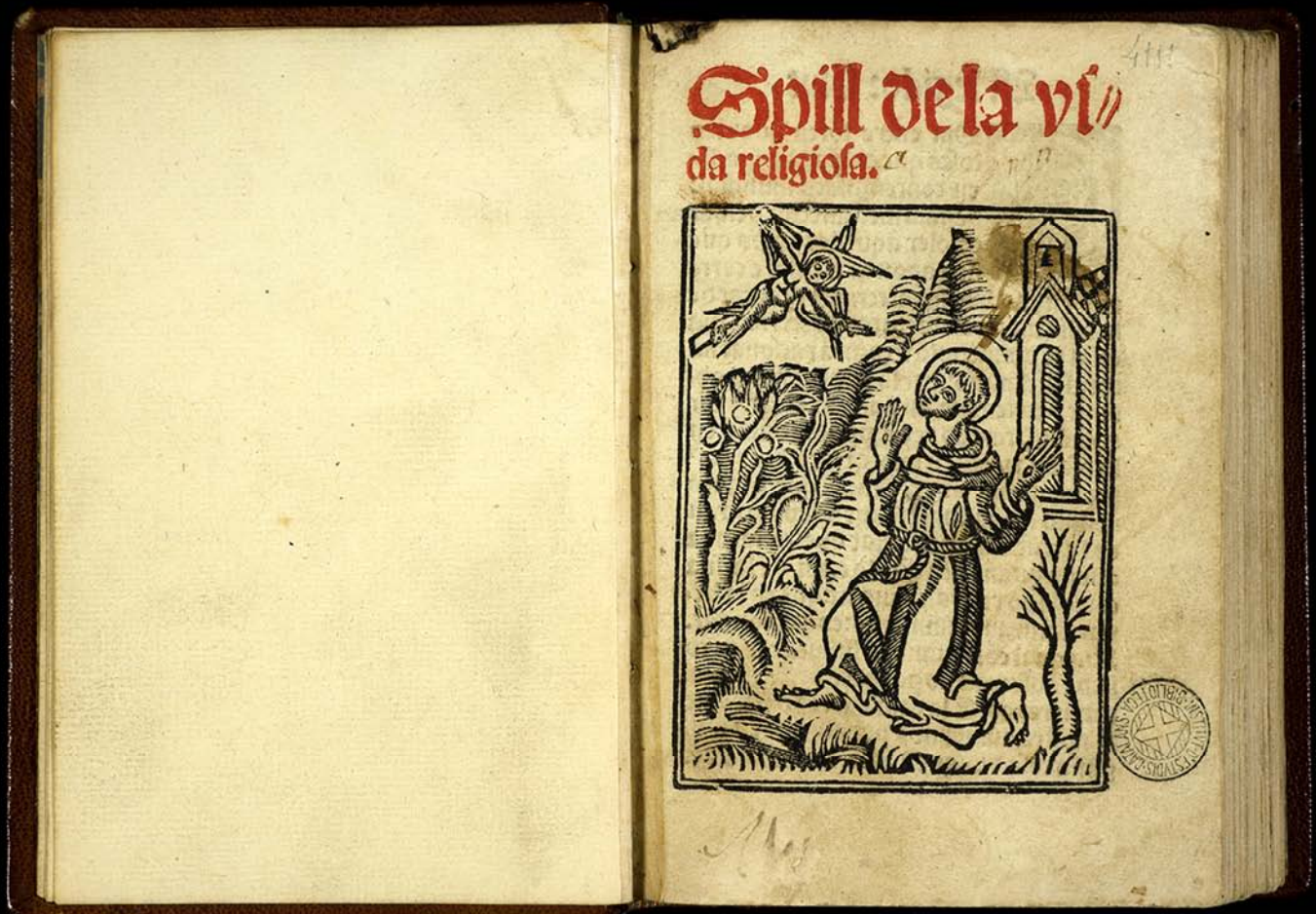
Com hem pogut veure, doncs, tant pels conceptes que s'hi expressen com pels seus diferents aspectes formals, l'*Spill de la vida religiosa* és una obra totalment pertanyent a l'univers lul·lià,

l'única novel·la que podem considerar una seqüela literària del Doctor Il·luminat.

Bibliografia

ALCINA, L. "El Spill de la vida religiosa de Miguel Comalada, O. S. H.". *Studia Monastica*, núm. 3, fasc. 2 (1961), p. 377-382.
BOVER I FONT, A. "Alguns aspectes de la contemplació lul·liana i l'*Spill de la vida religiosa*". A: *Homenatge a Antoni Comas*. Barcelona: Universitat de Barcelona. Facultat de Filologia, 1985, p. 71-76.
"Espill de la vida religiosa". A: *Novel·les amoroses i morals*. Barcelona: Edicions 62; La Caixa, 1982, p. 187-306.

LLULL, R. *Libre de Evast e Blanquerna*. Barcelona: Barcino, 1935-1954.
LLULL, R. *Obres essencials*. Barcelona: Selecta, 1957.
MIQUEL I PLANAS, R. *Bibliofilia*, I (1911-1914), col. 295-298; II (1915-1920), col. 471-473.
OLWER, L. N. d'. *Resum de literatura catalana*. Barcelona: Barcino, 1927.
RICART, D. "El Desitjós: novel·la religiosa simbòlica del 1515". *Xaloc*, núm. 8 (juliol-agost 1965), p. 122-128.
RIQUER, M. de. *Història de la literatura catalana*. Vol. III. Esplugues de Llobregat: Ariel, 1964, p. 492.
RUBIÓ I BALAGUER, J. "L'expressió literària en l'obra lul·liana". A: *Ramon Llull: Obres essencials*. Vol. 1. Barcelona: Selecta, 1957, p. 87.



Ramon Llull: *Spill de la vida religiosa*. Estampa de Joan Rosembach, 1515
Imatge cedida per la Biblioteca Nacional de Catalunya

Orígens i desenvolupament de l'antilul·lisme de Nicolau Eimeric

Josep Brugada



Quan el savi i genial beat Ramon Llull moria a Mallorca l'any 1316, naixia a la vella ciutat de Girona un personatge que uns cinquanta anys després es dedicaria a perseguir i a censurar amb gran animadversió l'obra teològica i filosòfica del mallorquí. Nicolau Eimeric, frare predicador del Convent dels Àngels de Girona, va iniciar una severa *expurgatio* de les obres de Ramon Llull durant bona part del seu mandat i l'emprengué, també, contra els qui ell va considerar que eren "lul·listes". Tot va començar al Regne de València on almenys des de 1325 existien i eren notòries les comunitats de beguins.¹ Fra Nicolau Eimeric no va ser el primer a detectar comunitats de pobres evangèlics a València; hi havien contactat abans altres inquisidors com el seu predecessor, el també frare predicador del convent de Girona, fra Nicolau Rossell, el qual exercí el càrrec d'ençà de 1350; també incoaren processos fra Ramon de Masquefa prior de dominics a Girona i fra Bernat de Puigcercós.² Fra Nicolau Eimeric va ser nomenat inquisidor general de la Corona catalanoaragonesa l'any 1356. De fet, mestre Nicolau Eimeric, que havia cursat una bella carrera al convent de predicadors, va treballar colze a colze com a lloctinent amb els titulars i mestres de teologia del convent de Girona i sabem que va participar en accions inquisitorials abans que fos nomenat per al càrrec. Sigui com sigui, cap predicador no podia ser nomenat per a exercir aquesta responsabilitat si no era ja major de quaranta anys i naturalment si no havia excel·lit en el seu mestratge de teologia. El cas d'Eimeric va ser excepcional: no sabem per què, però abans d'aquesta edat va ser nomenat *sacre theologie magistro*. Per lògica podem pensar que una figura com la de fra Nicolau Eimeric no sorgeix del no-res, són molts anys d'estudi per tal d'estar preparat per a tan alta comesa. En les diverses tasques i processos d'*inquisitio* que es van donar en els diversos bisbats de la Catalunya Vella, processos documen-

tats i manifestos, pot semblar paradoxal que un inquisidor —un frare predicador de sòlida formació al cap i a la fi— l'emprengué contra les obres de Ramon Llull i els seus seguidors. Que no hi havia prou feina a perseguir l'herètica pravitat en altres àmbits segons es desprèn de la quantitat de processos que s'incoaven? O, contràriament, calia procedir contra i envers un personatge d'envergadura com Llull i d'obra gran i consolidada per justificar majorment a la cúria pontifícia la tasca important d'un inquisidor? No, res d'això, val a dir que ja hi havia precedents. Quan fra Nicolau Eimeric és nomenat per al càrrec (a trenta-sis anys només!) ja corren, escriuen i conviuen entre els menorets de València, pel Rosselló i per Barcelona, beguins i espiritualistes sospitosos de dogma massa ultrancer i, per tant, sospitosos d'heretgia. Eimeric ja va partir d'antecedents i les seves accions van tenir el seu punt d'interès entorn de l'any 1360 amb els menorets del convent de València quan el gironí encara no tenia capacitat nominal d'actuar però sí de persuadir els seus superiors. Val a dir que el rei Pere III ja estava en guàrdia perquè, quan Eimeric va començar la seva tasca poc després del seu nomenament, el monarca va expandir les seves crítiques a les autoritats eclesiàstiques pel tarannà ultrancer dels inquisidors i ben especialment pel caràcter del gironí.

Home de sòlida formació, Eimeric acusà els franciscans del convent de València de "lul·listes" i va fer un seguiment contra els begards i els beguins i les beguines del Regne. En convivència amb aquests, Eimeric va descobrir una sèrie de textos, aïllats!, en llengua vulgar, que va atribuir a Ramon Llull; posteriorment es va saber que no totes les obres que va expurgar Eimeric eren lul·lianes, amb la qual cosa l'excés de zel de l'inquisidor s'havia posat en evidència, s'havia precipitat. Sigui com sigui, i després del seu nomenament *predicto fratre Ni-*

cholao Eymerici, sacre theologie magistro, Aragonie inquisitore heretice pravitatis, fra Nicolau Eimeric, va seguir la línia dels seus predecessors. Havia tingut temps material per a conèixer i pair amb profunditat la generalitat d'obres del *corpus* lul·lià? Va conèixer la divulgació del lul·lisme que en van fer els seus deixebles? Va conèixer per atzar i *lato sensu* les vicissituds de la biografia del mestre mallorquí? Tant prestigi havia adquirit l'obra lul·liana en l'interval de cinquanta anys més o menys? Per què fra Nicolau Eimeric endegà una empresa tan furibunda contra mestre Llull que al cap i a la fi era un pur del dogma cristià, un lluitador intel·lectual contra els alcorànics, contra els jueus i els averroistes? Llull certament havia emprès una obra quimèrica de conversió intel·lectual dels musulmans bo i desafiant-los i contra els hebreus, amb les seves obres.

Justament per això, que era ben palmari en les seves intencions i en els seus arguments, no podem entendre que de bell antuvi algú es dediqués aferrissadament a combatre i a desacreditar la seva *Art*. No hi havia per a un inquisidor altres prioritats? Per què una croada de cristians contra cristians?

A Avinyó l'any 1371, Eimeric es dedicà a la revisió d'alguns dels manuscrits d'obres de Llull. Amb certesa no sabem, però, quins manuscrits va manejar fra Nicolau Eimeric. L'únic que podem treure a col·lació és que, si a la cúria Eimeric va poder llegir i anotar alguns dels textos del mallorquí, aquests procediren i van ser reclamats pel Papa a París: "[...] les activitats d'Eimeric eren conegudes a París. La Facultat de Teologia de París estava contínuament en contacte amb la cort papal d'Avinyó, on Eimeric va continuar tenint un paper im-



Autor desconegut: *Ramon Llull*. Peça de la col·lecció de Friderici Roth-Scholtzii Noriberg

portant fins i tot després d'haver-se exiliat de la Corona d'Aragó".³ Molt abans del seu periple avinyonès (1372), Nicolau Eimeric ja va procedir a una revisió d'alguns textos lul·lians; les primeres obres sotmeses a revisió van ser les de caràcter teològic. Com afirma el doctor Jaume de Puig, *authoritas* en l'erudició eimericiana, l'inquisidor aconseguí que el Papa dicti una butlla per tal de declarar herètiques vint de les obres de mestre Ramon Lull. En farem esment més endavant.

Sembla que una de les obres de Ramon Lull que fra Eimeric va sotmetre primerament a revisió quan va disposar dels textos va ser *l'Ars amativa*, text llatí conservat avui a la Biblioteca Vaticana, ms. Lat. 7199, el qual conté notes *manu propria* de l'inquisidor. La revisió d'aquest llibre sembla, doncs, que va ser l'esca que va encendre les ires i les discrepàncies profundes del dominic per tal de dictar el seu veredict, de manera que, amb el text sobre la taula, l'inquisidor —com ha demostrat Josep Perrarnau— es disposà a anotar-lo profundament i a fer-ne la crítica. Nicolau Eimeric va servir-se d'aquest manuscrit per tal de formular ulteriorment trenta-vuit extrets de discrepància que ell va reflectir i anotar en el seu definitiu *Directorium Inquisitorum*.⁴ L'acció de l'*expurgatio* d'aquest llibre és una de les proves de la llarga desafecció eimericiana, exercici que va dur a terme encara amb molta més intensitat durant els anys i els mesos que va viure forçosament exiliat a la cúria papal avinyonesa. Pensem que un cop l'inquisidor gironí va passar el ribot pels vint manuscrits lul·lians, els quals va poder llegir i analitzar amb deteniment, incorporà en el seu *Directorium Inquisitorum* cent articles de crítica bo i titllant les obres de Lull d'herètiques i desafectes a l'ortodòxia cristiana, "ex certis causis eandem [doctrinam Raimundi Lulli] multum suspectam de heretica pravitate" "[...] vinguinti volumina [...] fuerunt [...] ut vere hereticalia condemnata et tota doctrina generaliter interdicta"⁵.

Eimeric sembla que va seguir l'*expurgatio* o depuració definitiva de l'obra lul·liana al palau dels papes d'Avinyó el 1372; comptat i debatut havien passat només uns cinquanta anys d'ençà de la mort del mallorquí, cinquanta-sis per ser exactes. Eimeric va haver de fer passos per tal d'aconseguir els manuscrits lul·lians. No li va ser fàcil. A instàncies del Papa, els llibres van arribar a Avinyó però també a Barcelona. Un cop Eimeric va aconseguir el vistiplau papal per revisar fil per randa els textos i en va expurgar les parts que ell va considerar que eren herètiques, els manuscrits de les obres de Ramon

Lull ulteriorment van desaparèixer gairebé completament de les biblioteques avinyoneses. Ja en època del cisma, 1378, a l'*studium* papal, només es documenta un inofensiu manuscrit que conté una obra lul·liana, *liber de papiro qui intitulatur Tabula Generalis ad omnes scientias, coopertus de pargameneo*.

Quan Eimeric va revisar a Avinyó els vint volums de l'obra lul·liana ja feia almenys deu anys que l'inquisidor maldava per demostrar que Ramon Lull era heretge i que la totalitat de les seves obres eren herètiques. Es tractava d'un antagonisme profund entre els dos ordes mendicants? La cosa certa és que el gironí negava la santedat de Ramon Lull, el motejava d'ignorant i l'acusava d'escriure en vulgar perquè sostenia que el mallorquí no sabia de gramàtica. L'inquisidor va enllestir una primera obra contra els lul·listes el 30 de novembre de 1378 a Avinyó, "in Camera domini pape Avinione, [...] me inquisitore predicto presente et audiente et relationem requirente quod dictus Tractatus continebat illius Raymundi Lulli quamplurimos hereses et errores".⁶

Com sigui, doncs, que el monarca, el rei en Pere, va sentir sempre un especial interès per l'obra de Ramon Lull, no ens ha d'estranyar que sorgissin discrepàncies entre la màxima figura del poder civil de la corona i les vel·leïtats exagerades de l'inquisidor, "in dictione nostra et tam novissimis temporibus repertus fuerit tam excellentis doctrine et ingenii doctor qualis predictus magister Raymundus, tamque excellens scientia in ipsa dictione nostra originem habuerit."⁷ La polèmica, doncs, estava servida, i val a dir que a mesura que l'inquisidor posava en entredit l'ortodòxia lul·liana més es van anar embolicant els problemes entre el poder civil i l'Església.

El 25 de febrer de 1370, el rei, en la sessió d'obertura de les corts de Tarragona, reiterà una nova queixa sobre el tarannà de l'inquisidor. Un any més tard i quan fou elegit el nou papa, Gregori XI, les missives entre la Cancelleria reial i la cúria sobre l'afer prosseguien. Arran d'una queixa entorn del tarannà del ciutadà Francesc Roma, el rei en Pere féu arribar una lletra al Papa i, entre altres coses, li demanà que enviessin Eimeric a Tortosa amb una galera per tal de poder raonar personalment amb ell: "[...] e con irà fer lo sermó, e aquell pres, sens girar en algun lloch, lo metats en una galea e comanant-lo algun patró de les galees qui són aquí, e fets li manament de part nostra, el ne forçats que encontinent partesca d'aquí ab la galea, e que-l nos

aport ací en Tortosa.”⁸ I així successivament. Fins i tot el Consell de Cent barceloní va advertir el monarca de la malastrugança que generava la presència de l'inquisidor a la ciutat, de manera que aquest va encarregar una vigilància severíssima contra les accions de l'inquisidor. De resultes d'una querrela de l'inquisidor amb el jueu barceloní Astruc de Piera i la polèmica entre tribunals competents o incompetents, civils o eclesiàstics, les tibantors entre la Cancelleria i l'inquisidor no cessaren. Per a més provocacions, Eimeric, en l'interval entre 1371 i la mort del Cerimoniós, el 1386, degué enllestir el seu *Tractatus brevis super iurisdictione inquisitorum contra infideles*.⁹

Després de l'embranchida que suposà l'exhaustiva revisió eimericana i de les butlles segellades a Avinyó que l'inquisidor va aconseguir del papa Gregori XI —*Nuper dilecto filio* de 5 de juny de 1372 adreçada a l'arquebisbe de Tarragona i *Conservationi puritatis* de 25 de gener de 1376, per la qual es condemnaren vint volums de l'obra de Ramon Llull—, tots els manuscrits dels llibres del mallorquí, fossin en llatí, en vulgar o en àrab, van desaparèixer ulteriorment de la circulació apostòlica. Sembla que el papa Gregori XI va ordenar que fossin cremats. Tanmateix, el 28 de setembre de 1374 sortí també d'Avinyó una lletra segellada pel Papa en la qual es reclama als oficials del bisbe de Barcelona que sigui enviat a la cúria un llibre de Ramon Llull escrit en català.¹⁰ Jaume de Puig escriu que “els volums foren cremats, es va prohibir l'ensenyament de les doctrines lul·lianes i s'ordenava que els llibres de Ramon Llull fossin lliurats a l'autoritat eclesiàstica.”¹¹

Malgrat tota la polseguera que l'inquisidor aixecà als territoris de la corona, baldament fos encara exiliat, persistí a demostrar a propis i estranys que tant l'obra com la personalitat de Ramon Llull eren “heretgia”. L'any 1376 Nicolau Eimeric va escriure el seu *Directorium Inquisitorum* a Avinyó, text que va gaudir en segles posteriors de gran fortuna, de tal guisa, que al segle XVI es va editar cinc vegades. Aquest text, que té una part de caràcter jurídicoprocessal, és una exposició estructurada de la doctrina i els procediments de l'ofici inquisitorial. A més, conté una descripció de la personalitat del doctor il·luminat. Eimeric titlla Llull de “català, mercader, oriünd de ciutat de Mallorques, era llec, fantàstic, imperit, que havia escrit uns quants llibres en llengua catalana vulgar, perquè era totalment ignorant de la gramàtica; la doctrina del qual era molt divulgada, i que hom creia que l'havia obtinguda per art diabòlica perquè no li havia estat comunicada

pels homes, ni per l'estudi humà; ni per Déu, perquè Déu no és doctor dels heretges ni dels errors...”¹²

L'any 1376, ja en el seu exili forçós a Avinyó, Eimeric havia obtingut una posició de privilegi a la cúria com a capellà de la cambra del Papa. La seva vida a Avinyó gaudí de la protecció i el suport dels camarlencs papals i del mateix pontífex, de manera que uns dos anys després d'haver escrit el *Directorium Inquisitorum*, com hem avançat, en produir-se la mort de Gregori XI, en aquest període d'interinitat, Eimeric va aprofitar l'avinentesa per a empecar-se l'existència d'una tercera butlla condemnatòria de les obres de Ramon Llull. Aquesta butlla, però, no s'ha pogut documentar, de manera que Eimeric, “inquisidor intrèpid”, va voler falsejar el document per tal de prosseguir la seva croada contra Llull i els lul·listes. Sigui com sigui, era molt difícil falsejar un document pontifici, de manera que, una vegada més, es posava en evidència l'excés de zel de l'inquisidor i quedava demostrat que Nicolau Eimeric havia esdevingut un personatge incòmode i enganyador per a la monarquia catalana, tant per a Pere III el Cerimoniós com, al final també, per a Joan I.

Quan l'any 1383 Eimeric tornà a ser a Barcelona, sembla que encara tingué esma de difondre un altre document, una *Condemnatio* (que no s'ha pogut documentar) en la qual insisteix en la seva obsessió antilul·liana. Tenim constància d'una carta autògrafa del rei Pere, datada el 15 de març de 1386, en la qual demana al pontífex Climent VII, malgrat la persecució que havia endegat Eimeric, que interposi la seva autoritat a favor de les obres de Llull. Mentrestant el rei Pere, en un gest ja desesperat, un atac d'ira contra l'inquisidor i les seves falsies, manà que ofeguessin o desterressin Eimeric a Besalú. Llavors sabem que va intercedir per ell la reina Sibilla de Fortià i l'inquisidor va recloure's al convent de Girona. No obstant això, després de la mort del rei Pere, Eimeric va gaudir del favor del nou monarca Joan I fins que aquest va percebre també les argücies i obsessions de tan vehement personatge. Finalment, Joan I també va sentir-se enganyat per Eimeric, fins al punt que va escriure al Papa per tal que deposés Eimeric del càrrec. Entre altres coses escrivia: “[...] e si dins los dits VI dies del dit regne exit no serà, lo n gitets tantost, segons que de semblants és acostumat e-s deu fer en aytal cas [...]”.¹³

Comptat i debatut, Joan I va rectificar la seva posició respecte dels veredictes de Nicolau Eimeric, de manera que el 1389 el monarca va escriure una missiva al Papa en la qual li demanava que la doctrina de Llull fos de nou examinada i que l'inquisidor

fos depositat del càrrec. El 29 de juliol d'aquest any es va rebre una butlla papal al palau del bisbe de Girona, aquesta sí autèntica, en la qual el Papa es ratifica en els errors lul·lians. A Avinyó, Eimeric havia enllestit, l'any 1389, el *Dialogus contra lul-listas* i durant la primavera de 1391, a Lleida, va seguir amb les seves diatribes contra ells. Eimeric, però, per aquestes dates i després d'un intercanvi de lletres reials i pontificies, havia perdut tota la confiança del monarca i la del Consell de Cent barceloní, de tal manera que el rei caçador, ja en data de 1392, va tractar-lo "d'ingrat enemic nostre e de nostres gents" i li demanà que s'exiliés dels seus dominis; dictà ordre de desterrament contra ell perquè havia incitat la seva ira i el tractà ni més ni menys que de diabòlic: "[...] ob graves et detestabiles culpes quas multipliciter diversisque modis ille diabolicus et depravatus homo frater Nicholaus Eymerici, de ordine predicatorum [...], precipiendo sub finali incurso ire nostre districte mandavimus ut infra certos dies tanquem nobis et gentibus nostris publicus inimicus et ut venenum pestiferum exiret a regnis nostris (...)". I encara els consellers de Barcelona, el 27 de gener de 1395, trameteren al nou papa Benet XIII un memorial dels greuges que l'inquisidor havia causat perquè impedia que els llibres de Ramon Llull poguessin ser llegits i estudiats amb plena llibertat... "Primo que el papa sia suplicat que vulla haver informació dels continuats e abominables crims comeses per lo dit frare, axí en l'offici de la Inquisició, com fora lo dit ofici, punintlo segons que justícia requerrà, en manera que tan culpable hom e tan llargament criminós, no sia sostingut impunit, axí com és estat tro avuy [...]".¹⁴

Així estaven les coses quant al tarannà de l'inquisidor i la seva fallera persecutòria de les obres de Ramon Llull. La situació, però, no va canviar amb l'entronització del nou monarca, Martí I. El nou rei renovà l'ordre de desterrament de l'inquisidor i a fra Nicolau Eimeric no li restà més remei que recloure's al convent dels Àngels de Girona. El nou monarca ja no confià més en els frares predicadors de l'orde de Sant Domènec, ans confià la seva consciència als frares confessors franciscans. Mentrestant, Eimeric romangué a la seva casa mare fins al 4 de gener de 1399 quan s'esdevingué la data del seu traspàs. El pare Villanueva, al segle XVIII, encara havia vist al trespol del convent de predicadors una làpida sepulcral on es podia llegir:

Hic jacet R.P. Nicolaus Eymerici, qui fuit predicator veridicus, inquisidor intrepitus & doctor egre-

*gius. Nam ultra ·XI· sacra volumina compilavit & etiam ·XL· annis pro fide catholica viriliter decertavit.*¹⁵

Notes

1. Vegeu J. POU I MARTÍ, "IV. Beguinos en Valencia", a *Visionarios, beguinos y fratercelos catalanes*, Alacant, [s. n.], 1996.
2. Per a alguns dels processos, vegeu J. BRUGADA I GUTIÉRREZ-RAVÉ, *Nicolau Eimeric (1320-1399) i la polèmica inquisitorial*, Barcelona, Rafael Dalmau, 1998, p. 32-35. També J. M. MARQUÈS, "Processos anteriors al 1500 de l'Arxiu Diocesà de Girona", *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, núm. 44 (2003), p. 145-178; E. SIERRA VALENTÍ, "Processos per incontinència, concubinatge i abusos en l'Arxiu Diocesà de Girona (I. Processos medievals, 1319-1360. II. Processos moderns 1548-1629)", *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, núm. 48 (2007), p. 83-124.
3. J. N. HILLGARTH, *Ramon Llull i el naixement del lul·lisme*, Barcelona, Curial [etc.], 1998, p. 312.
4. J. PERARNAU I ESPELT, *De Ramon Llull a Nicolau Eimeric*, lliçó inaugural del curs acadèmic 1997-1998, Barcelona, Facultat de Teologia de Catalunya, 1997.
5. Vegeu J. PERARNAU, *op. cit.*, p. 11.
6. J. de PUIG i J. PERARNAU, "La 'informatio brevis et metrica' de Nicolau Eimeric sobre el Cisma", a *Jornades sobre el Cisma d'Occident a Catalunya, les Illes i el País Valencià: Barcelona-Peníscola, 19-21 d'abril de 1979*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1986.
7. J. de PUIG, "Documents inèdits referents a Nicolau Eimeric i el lul·lisme", *Arxiu de Textos Catalans Antics*, núm. 2 (1983), p. 319-346.
8. Llettra transcrita per Antoni RUBIÓ I LLUCH a *Documents per a la història de la cultura medieval catalana*, vol. 1, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2000, p. 234-235 (doc. Arxiu Corona Aragó, reg. 1232, f. 101, v1). Vegeu, també, el contingut de l'article J. PERARNAU I ESPELT, "El 'Tractatus brevis super iurisdictione inquisitorum contra infideles fidei catholicam agitantes' de Nicolau Eimeric", *Arxiu de Textos Catalans Antics*, núm. 1 (1982), p. 79-126.
9. J. BRUGADA I GUTIÉRREZ-RAVÉ, *op. cit.*; J. PERARNAU I ESPELT, *op. cit.*
10. Vegeu, per a tota la polèmica lul·liana entre el Papa i els monarques catalans, el contingut del pròleg a l'edició de l'obra de Nicolau Eimeric a càrrec del Dr. Jaume de Puig i Oliver: *Nicolau Eimeric: Diàleg contra els lul·listes*, Barcelona, Quaderns Crema, 2002.
11. J. de PUIG, *op. cit.*, p. 11.
12. E. FORT I COGUL, *La inquisició i Ramon Llull*, Barcelona, Rafael Dalmau, 1972.
13. J. BRUGADA I GUTIÉRREZ-RAVÉ, *op. cit.*, p. 75.
14. Podeu llegir la totalitat del document a J. M. MADURELL I MARIMON, "La escuela de Ramón Llull de Barcelona", *Estudios Lullianos*, núm. 3 (1964), p. 93-95.
15. J. VILLANUEVA, *España sagrada*, t. XLIV, tractat LXXXII, Madrid, Imprenta de José Rodríguez, 1879, cap. IX.

Llibre d'amic de Joan Vinyoli, una lectura a cavall de la mística religiosa i la mística eròtica

Júlia Català



"Llibre neomístic o de mística profana", així definí Joan Vinyoli el seu *Llibre d'amic*, un recull de quinze poemes que, per diferents motius,¹ el poeta relegà a un silenci de gairebé vint anys abans de publicar-lo el 1977.

Si ja aquell any el llibre va merèixer qualificatius com "un dels punts culminants de l'obra poètica del seu autor" (Pairolí, 1977, p. 22), avui, 39 anys després, hem volgut tornar-hi per oferir-ne la interpretació enriquida que permet una lectura comparativa amb alguns dels màxims exponents de la literatura mística de tots els temps. Una lectura a què convida, d'entrada, aquella primera qualificació, però també el títol del poemari i el versicle escollit com a encapçalament d'aquest ("Cantaven los aucells l'alba"), i que els nombrosos motius, símbols, imatges i elements formals i estilístics revelats com a punts de contacte, així com el seu desenllaç, converteixen en gairebé obligada.

Així, el *Càntic dels Càntics*, sant Joan de la Creu i, per descomptat, el *Llibre d'amic e amat* de Ramon Llull, de qui ara, després de l'Any Vinyoli — felices casualitats, les de la literatura —, celebrem el 700è centenari de la mort, tots ells afloren rere aquestes quinze composicions i en permeten una visió ampliada que confirma Vinyoli com un poeta d'un bagatge literari inqüestionable i *Llibre d'amic*, com una petita joia de la literatura catalana perfectament ubicable a cavall de la mística religiosa, representada aquí pel beat mallorquí, i la mística eròtica,² la que va des del *Càntic* fins al mateix sant Joan, per exemple, tradicionalment imperant en el món occidental.

Recordem, però, abans d'entrar en aquestes "fluències vitals irreductibles", com deia Segimon Serrallonga (Serrallonga, 1983, p. 62), l'essència del *Llibre*: inicialment intítulat *El Trobat*, fou concebut com una secció de poemari dedicada a la recerca d'una *unio mystica*, d'una fusió, física i espiritual al-

hora, de l'amic i l'amada que es desvetllaria, finalment, com a inassolible (Macià, 2001). Una aspiració amorosa a l'absolut, doncs, d'un jo poètic allunyat del món que combat la seva soledat amb l'única companyia del poder de la paraula cantada, la qual, entesa com a Poesia, tot curt, esdevé mitjà d'indagació, de coneixement i autoconeixement i d'arrelament, i, doncs, alberg de la identitat individual. Si en el moment de la seva escriptura (1955-1959) aquells poemes "podien semblar insòlits" (citant l'"Avis" que enceta el *Llibre*), el 1977, gràcies a un panorama literari més obert i al prestigi de què gaudia el poeta, havia esdevingut, ja sí, el moment idoni per donar a conèixer aquella veu durant tants anys mantinguda en secret.

Si comencem pel títol, observem que, mentre que el primer dels elements que integren el sintagma (*Llibre*) ajuda a configurar el caràcter unitari de tot el recull (de la mateixa manera que *Llibre d'amic e amat* pot ser llegit com un sol versicle, coherent i homogeni, *Llibre d'amic* pot ser llegit com un autèntic poema de poemes), el segon (*d'amic*), revelant-nos explícitament el primer gran referent de la praxi mística operada per Vinyoli, quasi a la manera d'una *captatio*, ens situa en la més bona tradició de la literatura catalana mística, i obre tot un horitzó d'expectatives al lector.

D'altra banda, l'eliminació del segon dels elements originàriament presents en el títol lul·lià permet, d'entrada, una reflexió sobre la tipologia textual d'aquest poema, ja que comporta, com a principal conseqüència interna, la desaparició del diàleg que les dues figures protagonistes mantenen dins del text, també present en les altres dues fonts: en tant que *Llibre d'amic* i prou, només aquest hi prendrà veu (amb l'única excepció del poema XIII), perquè sí que és veritat que hi ha una amiga que acompanya l'amic en la seva aventura, però també ho és que, tot i ser un ens actiu, no hi té veu. La res-

posta al seu crit, en tot cas, podríem buscar-la en l'Abelone dels *Cants d'Abelone*, amb què el *Llibre* compon un díptic formal i semàntic (Serrallonga, 1983, p. 57) sovint vist com una anella indefugible per al pas de l'estricta simbolisme de *El Callat* a l'existencialisme i la metapoèsia dels últims reculls de l'autor, esdevenint, així, el joc dialògic, de recurs intratextual a recurs intertextual. Ara bé: "Abelone és el poeta i la veu que el poeta Vinyoli presta a aquesta figura de Rilke és la veu en cant humà absolut, deslligat i relligat en peça d'art per l'art" (Serrallonga, 1983, p. 60).

Segurament no ens havia passat per alt el gènere d'aquesta amiga, canvi en què radica una altra gran reflexió: la recuperació de la figura femenina suposa la recuperació de la terminologia usada en el *Càntic* (*Ell* i *Ella* a la Bíblia, *Noi* i *Noia* en l'edició del *Càntic* de Fragmenta) i per sant Joan (*Esposo* i *Esposa*, en el *Càntic espiritual*) i, amb aquesta, de totes les connotacions que hi van associades, és a dir, de tot l'erotisme que permet la presència d'un ell i una ella i que acostuma a trobar la seva millor expressió en el procediment de l'al·legoria simbòlica.

L'amor físic, esplendorosament carnal, del *Càntic* bíblic és el mateix que trobem en el místic espanyol, però amb la petita gran diferència de la submissió de l'acció entre l'esposa i l'espòs als graus d'una escala o progressió mística, les tres vies, també identificables en Vinyoli. Si Lull, amb l'ús del motiu de l'amic i l'amat i, doncs, de la doble masculinitat dels personatges, havia aconseguit descarnalitzar aquesta relació gairebé inexpressable entre Déu i el creient tot transformant-la en una història d'amistat entre una ànima i un Déu asexuals, essencialitzada i desproveïda del component eròtic, Vinyoli, retornant aquest component al seu lloc d'origen, ens autoritza a parlar de l'amor del *Llibre* com d'un amor obligadament humà ("Com diu Guerau de Liost, l'amor és una mescla de carn i d'esperit", Simó, 1980: pàg. 18).

Els caires no sobrenaturals (en el sentit diví) d'aquest viatge amorós proposat per Vinyoli es reblen, encara, per un altre canvi: el pas de majúscules (usades en algunes de les edicions) a minúscules en el nom dels personatges, també operat en el versicle lul·lià col·locat com a citació ("Lull, *Llibre d'amic e amat*, p. 25", Vinyoli, 2001, p. 272). Un versicle, dit sigui de passada, que ha acabat esdevenint dels més famosos de Lull i en què, invertint el motiu de l'albada trobadoresca (semblantment a Cerverí de Girona en la seva albada religiosa), més clarament s'exemplifica la possibilitat de la unió mística. La

recuperació de gran part de les idees i imatges que hi intervenen (el cant, l'alba com a llum, els ocells i la mort com a unió desitjada) per part de Vinyoli al llarg del recull sembla prou representativa del grau d'interferència entre ambdós autors.

I què és el que mereix aquesta amiga, inspiradora i destinatària alhora? Doncs ni més ni menys que "un cant sense falliments" (proemi), immens com l'anhel que empeny el jo a la percaça, com la volada de l'aventura empresa, incessant, perenne, perpetu, fidel, com fidel i lleial ha de ser (per les connotacions que li són pròpies) l'amic lul·lià (Badia, Santanach i Soler, 2013, p. 442; Dilla, 1993, p. 115). Sota un anhel insaciabla, s'inicia, així, la recreació en vers del pelegrinatge cap a aquest Tot, només assolible a través de la unió mística, que esdevé símbol de l'amor i la saviesa absoluts; de l'experiència (amorosa, sapiencial, vital, poètica) amb què aquesta última s'ha de projectar cap a la intemporalitat.

Com en el *Càntic* ("Jo dormia, però el meu cor vetllava. / Una veu! El meu estimat que truca"; V, 2)³ i en Lull ("L'amat e amor vengren veer l'amich, qui durmia. L'amat cridà a son amich, e amor lo despertà. E l'amich obeý a amor e respòs a son amat"; versicle 269),⁴ l'acostament de la figura de l'amada i la seva crida troben l'amic en estat dorment, i el despertar que se'n segueix cal entendre'l, més enllà del sentit literal, en un doble sentit figurat: implícitament lligat a la llum de l'alba, i aquesta a l'arribada de la divinitat (pensem en l'opuscle del beat mateix, en què, a més, el fet de dormir va associat a l'oblit de l'amat i el despertar al record d'aquest i, doncs, a la represa de l'amor; Seelemann, 1962, p. 289), aquí el despertar és un despertar a l'amor i, en tant que intrínsecament lligat a aquest, al coneixement (de caire emotiu i intel·lectual alhora, per tant), amb el qual formen un mateix destí i dels quals l'amic se sent, des d'ara, assedegat: "Vares venir fins on jo dormia / i em vas despertar, / i em vas convidar a tenir set, / una gran set per a la qual / et vas fer copa on jo la pogués beure" (poema III).

Quant als moviments de recerca produïts entre les dues figures protagonistes, d'acostament, allunyament i trobament/unió en el *Càntic* bíblic i en sant Joan i d'ascens i descens en Lull (amb què el beat, de fet, no fa sinó subvertir el punt de vista de la mística paulina, tot presentant un Déu no únicament agent, sinó també pacient, receptor de l'amor, i aconseguint, així, realçar l'estat de l'amic sofrent en tensió per aquesta aspiració), també hi són en el nostre *Llibre*, però, de nou, d'una manera distinta: assumit el nosaltres des del plantejament de la via

unitiva, el camí es torna dual, d'ambdós membres de la parella alhora cap a una mateixa direcció, cap a un mateix misteri, cap a un quelcom o un algú, si no diví, sí transcendent de tot límit i comprensió i dicció.

I com no podia ser d'altra manera, i en un notable paral·lelisme amb el versicle 2 de Llull, el camí emprès és "llarg, difícil, / perillós" (poema VIII), motiu pel qual podria ser perfectament interpretat com el de la purgació (via purgativa), i ple d'uns obstacles que recorden les dificultats humanes, animals i naturals que han hagut de superar, també, Sulamita i l'amic lul·lià en les respectives recerques amoroses (Seeleemann, 1962, p. 286, 294).

Però, al final, la unió no pot ser sinó només aparent, a pesar del coneixement assolit per la via il·luminativa (poema IX) i la troballa d'allò percaçat (poema XIV). El poeta ho havia anat avançant al llarg de tot el *Llibre*: el sagitari que s'allunya, els impossibles llunys, rastres, l'acostament per la pèrdua constant, el cervol que s'esmuny per més que avancin la fletxa, l'abisme, la cisterna... I en el poema conclusiu, de represa i tancament, la impossibilitat inexorable s'imposa ("no he d'assolir-te mai. / Resson tot com el buc ple d'abelles"; poema XV), cosa que ens retorna a l'inici de tot plegat, a una solitud original que confirma el tu com una "segona veu interior del poeta" i que recorda que el camí cap a l'absolut és, sobretot, un camí d'interiorització (Sala-Valldaura, 1985, p. 68): si l'interior del jo esdevé hostatge d'un trobat que esdevé hoste és perquè la descoberta de l'absolut transcendental té lloc en el propi dins, com ha succeït, de fet, al llarg de tota la literatura, des de la Bíblia fins al mateix Vinyoli, passant per Llull,⁵ la mística cristiana del segle XVI, Riba i Carner, per esmentar alguns noms.

Del jo, soledat de l'origen, al tu, companyia de l'apropament, al nosaltres, vers la troballa, recuperació. Per la il·luminació, la purgació i, finalment, la unió: la salvació, però impossible, incompreensible i, per tant, inexpressable. L'amor, la saviesa, en termes d'absolut: la vida, per la poesia, cap a la intemporalitat. Entre el silenci de la contemplació del místic i la paraula del poeta, la quasi pregària, quinze poemes en un de sol, un poema de poemes, única via d'expressió possible.

Com sant Joan de la Creu (vegeu el pròleg al seu *Càntic espiritual*), Vinyoli també recorregué a la poesia "com a únic mitjà per tal d'intentar descriure els estats de la unió amorosa". I el resultat també fou semblant: el llenguatge, ni tan sols el poètic,

"és suficient per arribar a l'essència última" (Carbó, 1989, p. 466).

Potser és en aquesta manifestació de la darre- ra impossibilitat que rau la justificació de "la contínuitat de la recerca, del permanent viatge" (Carbó, 1995, p. 96). Perquè "en la set del qui cerca neix profunda la deu" (pròleg a *El Callat*), i pocs anys després Vinyoli ens regalaria els *Cants d'Abelone*, continuació transcendida del *Llibre d'amic*, "una aventura d'ordre espiritual" (Macià, 2001, p. 653) que troba final en l'intent de configuració en cant necessari, perquè, com digué Vinyoli en el darrer de tots els seus poemes, traduint Hölderlin: "que el que, però, perdura / ho funden els poetes" ("Elegia de Vallvidrera, VIII", *Passeig d'aniversari*). Sort que Vinyoli seguí cercant. Sort que nosaltres podem seguir recordant-lo, avui gràcies a Ramon Llull.

Notes

1. Vegeu F. CARBÓ, *Introducció a la poesia de Joan Vinyoli*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1991, p. 11; X. MACIÀ, "Però on hi ha perill, creix també el que salva". Algunes consideracions sobre la poesia de Joan Vinyoli", a *I cremo tot en cant: Actes del 1r Simposi Internacional Joan Vinyoli*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006; P. SOLA, *La bastida dels somnis: Vida i obra de Joan Vinyoli*, Girona, Curbet, Fundació Valvi, 2010, p. 249, 404.
2. Prenem, aquí, la terminologia utilitzada per Lopez Aranguren (1973, p. 30).
3. Les citacions del *Càntic dels càntics* procedeixen de la Bíblia interconfessional en català citada a la bibliografia.
4. R. LLULL, *Llibre d'amic i amat*, Barcelona, Barcino, 1995.
5. "Venç l'amat albergar a l'hostal de son amich; e féu-li son amich lit de pensaments, e servien-li sospirs e plors. E pagà l'amat son ostal de remembraments" [224].

Bibliografia

- BADIA, L.; SANTANACH, J.; SOLER, A. "El *Llibre d'amic e amat*". A: *Història de la literatura catalana*. Vol. 1. Barcelona: Enciclopèdia Catalana; Barcino; Ajuntament de Barcelona, 2013, p. 442-444.
- Càntic dels càntics de Salomó*. Barcelona: Fragmenta, 2013.
- CARBÓ, F. "Joan Vinyoli o el cant de la necessitat (Sobre el *Llibre d'amic* i els *Cants d'Abelone*)". *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, núm. 67 (juliol-setembre, 1988), p. 461-470.
- Introducció a la poesia de Joan Vinyoli*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1991.
- La freda veritat de les estrelles: Lectures de Joan Vinyoli*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995.
- DILLA, X. "Un catàleg temàtic del *Llibre d'Amic e Amat*". *Studia Lulliana*, vol. 33, núm. 89 (1993), p. 99-126.
- La Bíblia*. Traducció interconfessional. Barcelona: Associació Bíblica de Catalunya; Claret; Societats Bíbliques Unides, 2008.

LÓPEZ ARANGUREN, J. L. *San Juan de la Cruz*. Madrid: Júcar, 1973.

MACIÀ, X. "Notes explicatives i complementàries". A: VINYOLI, J. *Obra poètica completa*. Barcelona: Edicions 62; Diputació de Barcelona, 2001. p. 578-697.

—"Però on hi ha perill, creix també el que salva". Algunes consideracions sobre la poesia de Joan Vinyoli". A: *I cremo tot en cant: Actes del 1r Simposi Internacional Joan Vinyoli*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006.

PAIROLÍ, M. "L'exploració mística de Joan Vinyoli". *Presència*, núm. 502 (1977), p. 22.

SALA-VALLDAURA, J. M. *Joan Vinyoli: Introducció a l'obra poètica*. Barcelona: Empúries, 1985.

SEELEMAN, B. "Presencia del 'Cantar de los Cantares' en el 'Llibre d'Amic e Amat'". *Estudios Lulianos*, vol. 6 (1962), p. 283-297. Disponible en línia a: <http://ibdigital.uib.es/greenstone/collect/studiaLulliana/index/assoc/Studia_Lulliana_Voloo6_f3_p283.dir/Studia_Lulliana_Voloo6_f3_p283.pdf>. [Consulta: 20 juny 2014]

SERRALLONGA, S. "Del Llibre d'amic als Cants d'Abelone". *Reduccions*, núm. 20 (1983), p. 57-64.

SIMÓ, I.-C. "Joan Vinyoli: la paraula en el temps". *Canigó*, núm. 659 (1980), p. 18-22.

VINYOLI, J. *Obra poètica completa*. Barcelona: Edicions 62; Diputació de Barcelona, 2001.

PHILOTHEVS
IORDANVS
 BRVNVS NOLA-
 NVS. DE COMPENDIO-
 SA ARCHITECTVRA,
 & complemento artis
 Lullij.

*Ad illustris. D. D. Ioannem Morum pro
 Serenissima Vencorum R. P. apud Chri-
 stianissimum Gallorum & Polono-
 rum regem, legatum.*

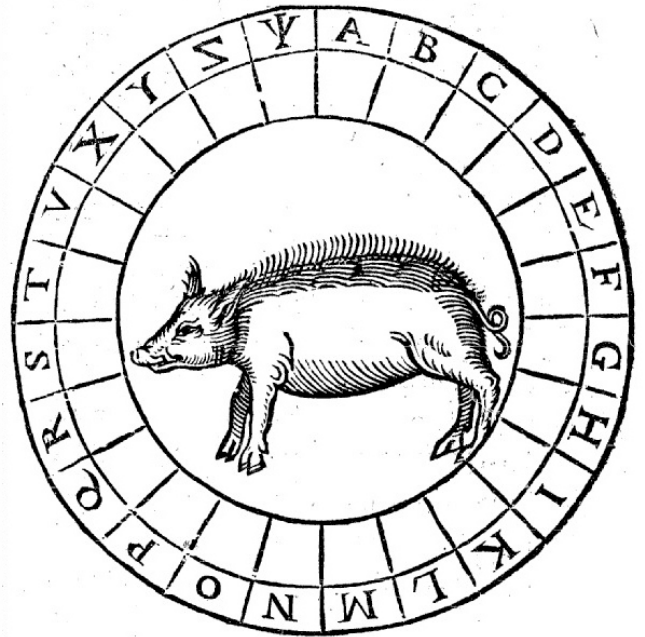
PARISIIS,

Apud Ægidium Gorbinum, sub insigne
 Spei, propè Colegio Cameracense.

M. D. LXXXII.

29/194

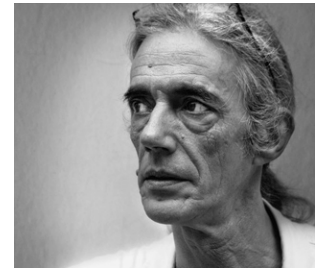
CANTVS CIRCEVS 7



CIRCE. Porcus enim est animal A, aua-
 rum. B, barbarum. C, cœnosum. D, durum.
 E, erroneum. F, fœtidum. G, gulosum. H,
 hebes. K, Kapitofum. L, Libidinosum. M,
 molestum. N, nequitiosum. O, ociosum. P,
 pertinax. Q, quærulum. R, rusticum. S, stul-
 tum. T, turgidum. V, vile. X, lunaticum. Y,
 auriculatum. Z, mutabile, Ψ, non bonum
 nisi mortuum.

Filosofies sense començament

Enric Casasses



L'avantatge de Lull és que quan vol és millor que els 7 savis de Grècia junts: "La llibertat que els homes no poden haver en fer tot bé se restaura en aquella que han en poder voler tot bé".

L'escriure

Lull era un cristià que es va convertir al cristianisme. Quan tenia 30 o 31 anys, una nit que assegut al costat del seu llit mirava d'acabar d'escriure una cançó en llengua vulgar que tenia començada i que li costava, de cop, en comptes de fantasiar la desitjable i desitjada Eleonora, en comptes de veure la tinta i el paper, veia el crucificat agonitzant. La visió el va espantar, va plegar d'escriure i es va ficar al llit, a dormir. L'endemà, l'agitació ciutadana el va distreure, i fins al cap de vuit dies no va tornar a reprendre la cançó, i li va tornar a passar el mateix, i va tornar a reaccionar igual. Al cap d'uns dies s'hi va posar de nou, a bregar amb la cançó, i sant tornem-hi. I així per cinc vegades. Sempre el crucificat, sempre quan es posava a escriure. *Cinc vegades se li aparegué el déu quan es posava a escriure.* El crist dolorós el va acabar enamorant, l'inflamà l'amor diví i va decidir entregar-s'hi, i es va proposar de fer-ho concretament (perquè Ramon lo Foll en el fons és metòdic, la seva actitud, més que no paranoico-crítica, és fantàstico-metòdica) de tres maneres: fent-se heroi, escrivint el millor llibre del món i aprenent idiomes. I de seguida, al cap de set o vuit anys, i havent après ja la llengua àrabiga, fa el primer (seran uns quants) intent de millor llibre, el de *Contemplació*, quatre o cinc mil pàgines dirigides en segona persona a déu, i poc abans o poc després escriu una adaptació en català rimat d'un tractat de lògica del filòsof àrab El Gatzell, que és un dels "poemes" més àrids que s'han vist ("Predicativa es departeix / en dues parts i es divideix: / l'una part és disjuntiva / l'altra part és conjuntiva" i així durant 1.612 versos). I ja no para d'escriure, fins als vuitanta-i-tants anys. Conclusió: Lull el que volia era escriure. Però necessitava saber què dir, veure què hi

ha, com és, què passa, per què passa, tota una filosofia del món, i per això aquests set anys de coll: per llegir, mirar, pensar, veure, entendre. I quan finalment s'hi va posar, ja no va parar d'escriure. La seva conversió va ser d'un gènere literari a un altre.

Nota: el Lull cortesà, quan escrivia la cançoneta lleu i vil, deixava passar dies amb la cançó a mig fer, no era el Lull de després, que escriu sense dubtar i sense aturador. Podria ser que fos una cançó difícil, que se li resistia, però més aviat sembla que no, que la vida social, les vanitats del món, el distreien, i només escrivia quan tenia temps: "De negun ens creat és major fretura que de temps".

Fins i tot la fonamentació de la seva estimadíssima santíssima trinitat és, més que no retòrica, lingüística, o més exactament gramatical: estimador-estimable-estimar. Tota la realitat es conjuga així: llullificatiu-llullificable-llullificar. L'únic que no és triple és el pecat, que és del territori del no-res, que no té territori.

Del tema de l'escriure, a *l'Arbre qüestionat* (últim llibre de *l'Arbre de ciència*), la 174a "De les qüestions de les fulles de l'Arbre humanal", a la secció "De les qüestions dels hàbits" i a la subsecció "De les qüestions de gramàtica", fa així: "Qüestió: Demanà l'ermità a Ramon si gramàtica fou abans considerada per retòric que per gramàtic. Solució: Enaixí és rectòrica fi de gramàtica com habitar de cambra."

Aquesta cambra torna a sortir als *Començaments de filosofia*: "Habitar està en cambra per primera intenció i cambra està en habitar per la segona". I traient-ne les conseqüències lògiques tenim: "Com habitar està en cambra per primera intenció i cambra està en habitar per segona, convé que habitar sia causa de cambra". El tema de la primera i segona intenció és important i el sintetitza en aquesta bella definició: "En l'ampolla està lloc per la segona entenció e lo vi per la primera". El terme "lloc" moltes vegades vol dir el que avui en diríem l'espai, el del temps i l'espai. El temps i el lloc sem-

pre han sigut dues coses difícils de pensar: “Temps en quant és ens és invisible e inimaginable”. “Lloc és un ens per què molts ens poden ésser en lloc”, que en idioma actual seria “L’espai és una cosa per la qual moltes coses poden ser en l’espai” o bé “L’espai és una cosa gràcies a la qual moltes coses poden ser en algun lloc”.

La filosofia

“Enaixí com lladre qui esquiva llum con fa lladronicí, esquiva lo demoni ton enteniment con tempta ta volentat”. La cosa de l’enteniment és l’hòstia de fòtuda per a l’enteniment i exactament igual avui com en temps de Llull. “La disposició de les parts amb què saviesa participa és camí de son entendre”. D’una ciència basada tota ella aleshores com ara en opinions absurdes i en pressupòsits òbviament falsos i fins diria impossibles se’n deriva una tècnica i una tecnologia i un poder que funcionen a tot drap a l’hora d’esprémer la taronja de la matèria del món, des de la primera cullera de fusta fins al darrer làser. Llull diu que la filosofia de saber (la ciència) sense la filosofia d’amar porta a la destrucció (pròleg de *L’Arbre de filosofia d’amor*).

Llull, a desgrat de defensar molts dels errors filosòfico-llegendaris del cristianisme, és un filòsof de primera perquè sap que “Quan obediència canta llibertat de voluntat plora”.

Déu, diu Llull, va crear l’home i li va donar el VOLER i li’l va donar LLIURE, tot i saber que l’home faria servir la llibertat per a pecar. I l’home peca, però l’home sap o pot saber que “Poder se dóna a volentat per ço que pusca amar”. I a desgrat d’això, peca, no vol reconèixer que “Poder d’errar no és poder”. L’home fou creat per déu, sí, però déu no és causa del pecat, la causa n’és l’home, que és o era lliure de no pecar, si hagués volgut.

Solució: déu havia fecundat el no-res i li havia fet parir el món, per dir-ho així, i, doncs, la meitat dels cromosomes de la realitat són divins i l’altra meitat tiren al no-res, que és el pecat. “Fill de la terra dura / nét del no-res”, diu Verdagner, i és de la parentela amb el no-res que ens ve aquesta tirada al mal. Tot això segons Llull i el catolicisme, que en moltes coses coincideixen.

El pecat és la tendència al no-ésser, que no existeix, fora del nostre enteniment no existeix. “Sens enteniment, no-ens no fóra nomenat”. O encara més radical: “Sol home consira no-ens”. Només hi pensem i perpensem nosaltres, en aquestes no-coses. L’únic no-ser que hi ha en el ser és el pecat. I el pecat també és una cosa que només la coneixem els humans.

La llibertat, el mal, no són parents i ni tan sols contraris. Més aviat al revés. El mal és la negació de la llibertat. “Els contraris són positius, una negació no és un contrari” (Blake). I Llull: “Si ens i no-ens fossen contraris, fóra no-ens alguna cosa”. Però bé en parlem, del no-res. Aquest nostre sisè sentit que és el llenguatge articulat, la capacitat de parlar, de manifestar a fora la concepció de dins (i d’entendre a dins la veu que ve de fora), deu tenir molt a veure amb aquest nus del pensament: “En affatus no-ens e negació han concordança”, que traduït al racional logos seria: “En el parlar el no-ésser i la negació tenen concordança”. O bé: “En la paraula, no-ser i negació van d’acord”. Són coses que no s’han pas acabat d’aclarir mai, tampoc. Ni en el catolicisme, ni en Llull, ni enlloc.

La filosofia argumentadora i la lògica pura i dura serveixen per a demostrar les veritats que ja se saben, com ara que déu, més que u, és, com diu Llull, *uníssim* (i això que són tres!). I amb unes maneres d’argumentar que poden ser tan precioses com ara aquesta d’un famós passatge del llibrot de *Contemplació*, capítol 109 part 12: La gallina veiem, senyor, que és au qui menja de més contràries coses i de pus diverses que ninguna de les altres emperò ninguna au no és tan profitosa ni tan necessària a home com gallina. On d’açò és significat que home, qui menja de més coses i de pus diverses que ningun animal, és pus noble e pus necessari que ningú dels altres animals. Fi de la citació.

La filosofia, quan tira al dret i arriba endins agafa categoria d’art: “Cascú dels senys particulars és filòsof”. Els senys són els sentits. O sigui que el tacte és un filòsof, també. Les tres potències de l’ànima (memòria, enteniment i voluntat) i llurs interaccions tenen una presència molt clara i molt central en tots els escrits de Llull. Per contra, les definicions que dóna de la fantasia i de la imaginació són més impressionistes. Si cada un dels sentits corporals, com acabem de veure, fa filosofia o té la seva filosofia, “Imaginació representa la filosofia corporal a la esperital”. Totes les capacitats humanes hi entren, en la filosofia, tota la persona hi comunica: el cos, els sentits, la imaginació..., però és clar que “Enteniment és lo major filòsof”. I la cosa és seriosa: “Filosofia és moral veritat d’enteniment”.

Altres notes són de punts aparentment més lleugers però que s’han de dir, s’han de recordar: “Filosofia és tan noble ciència que no va darrere diners”. I altres que semblen dels grecs antics: “Filòsof està tot dia alegre”. I pinzellades de gran filòsof oriental, de tan òbvies: “Ningun filòsof és per

diners ric ni pobre". O la penetració fantàsticometòdica de l'autèntic Artista de la filosofia: "Filòsof per una veritat ateny mil veritats". La qüestió social: "Filòsof no fa honor a rei". Una de les arrels de l'arbre del filosofar: "Un filòsof en val mil", que és un proverbi que aconsola molt: per aprendre bé filosofia no cal llegir-ne cinc-cents, basta amb un sol filòsof, un que ho sia de veritat (Llull, per exemple). I ja sabem que "Filòsof no ment per amor ni per paor".

La filosofia afirma, i sembla que tota la metodologia s'hagi esfumat: "Enaixí com foc és definit per sa pròpia calor és definit home per son riure". I tota la negativitat cristiano-catòlica s'esfuma també: "Car tota bellesa és bona, neguna grandesa de bellesa és ocasió de mal". O encara més en aquest perdó i salvació general: "Vici dix virtut io t'acusaré al dia del judici. Virtut dix vici lo vostre franc arbitre

m'excusarà davant del jutge (Vici, digué la virtut, jo t'acusaré el dia del judici. Virtut, digué el vici, lo vostre franc arbitre m'excusarà davant del jutge)".

Un dels proverbis que m'agraden més: "Tota intelligibilitat és bona". Però ja es cuida Llull d'advertir en un altre dels seus proverbis que "No es segueix que si tot entendre és amable, que sia amable tot entès".

Del Llibre de contemplació

"al matí nos llevarem amb bona voluntat i amb bona intenció i al vespre serem esdevenguts de mala voluntat i mala intenció ...".

*Les citacions entre cometes són de Llull si no s'indica altra cosa.

A morera Shakespeare li agrada més que no als fanàtics de Shakespeare: aquests s'ho empassen tot, ell no. Tant li agrada i entusiasma el que és excel·lent que dissa perfectament el que no ho és... el que no passa de bo. PONT

El sonet XLII és el que cita Plana sencer d seu pòies,
 ↓
 cita
 (ve)

Sonet XXIII → CMP div CANTS
 MMG div LLIBRES
 i WSM div ---

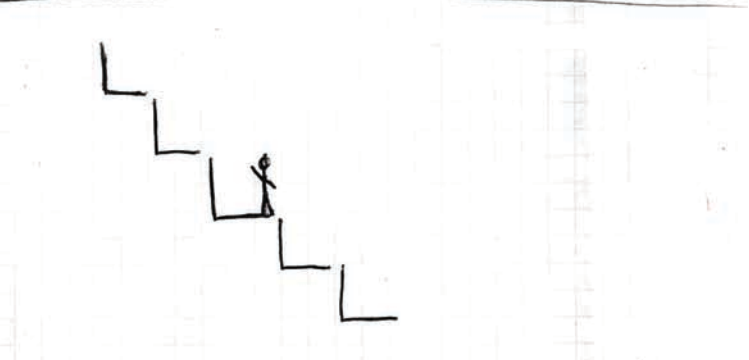
Jean-Henri PROBST → p. 17: ~~selectiva~~ div que segons RAMONDE SIBIUDE «si le Livre Révéle et le Livre des Créatures concordent, c'est que la religion catholique est la seule vraie. Ibn Thofaïl avait déjà essayé cette démonstration dans son

Hayy ben Yogdan et Raymond Lulle ne fait pas autre chose dans le Félix de les meravelles».

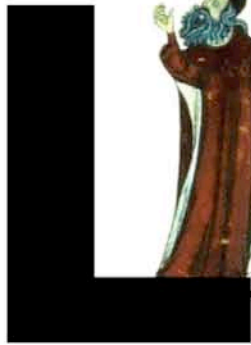
p. 14 Sibinda & Llull → «Ils sont également exemplaristes et par conséquent réalistes».



Vell i Nou [darrer llibre de Magi Morera]
 conté dels SONNETS els 3, 9, 18, 20, 37, 38, 55, 59, 68, 85, 127, 130, 131 [a la 2a ed. de 1927]
 → l'últim poema d'HORES LLUMINOSES [?]
 ~~XXXXXXXXXX~~



De ascensu et descensu intellectus
 oder
 L'escala dels éssers





ramon llull a partir de giovanni duprè · jordi armengol

“Tot l’orde és en aquest llibre escrit”.

Ramon Llull en el *Tirant lo Blanc*

Anton M. Espadaler



El lector del *Tirant lo Blanc* ha d’esperar al capítol 28 per veure aparèixer el personatge que serà el protagonista de la novel·la, després que els capítols precedents hagin estat ocupats en exclusiva per una altra figura. No és aquest un fet corrent, però tampoc excepcional. Passa en Chrétien de Troyes. Passa al *Jaufré*. El que ja és menys freqüent és anunciar en la rúbrica inicial una “primera part del llibre de Tirant, la qual tracta de certs virtuosos actes que féu lo comte Guillem de Veroych en los seus benaventurats darrés dies”, i immediatament entrar en matèria exposant una organització del que ha estat presentat com a “llibre de cavalleria” que pertany a un altre llibre; que fa preveure, a més, que no convé a la ficció, i que, per a desconcert del lector, després no es complirà en cap punt.

Com que Martorell en el pròleg i en la dedicatòria de tots els seus personatges només esmenta Tirant, el qual es projecta com a protagonista absolut del llibre que es prologa i es dedica, la presència de Guillem de Varoic constitueix en ella mateixa una certa sorpresa només atenuada pel fet que la seva és una història anglesa, com, almenys pel que fa a la llengua, ho és la del mateix Tirant: “com la dita hystòria e actes del dit Tirant sien en lengua anglesa”, havia deixat dit a la dedicatòria. Martorell troba empara en l’ofici intel·lectualment valuós del traductor, no hi ha dubte, però no deixa de resultar digne de remarca que les gestes d’un cavaller bretó, nét del duc de Bretanya i “tutor” de l’infant Felip, fill del rei de França, per a més compliment, li hagin arribat en anglès. No hem d’oblidar que en francès havien estat rimades i després prosificades les aventures de Gui de Warywick. Però així i tot (versions en anglès a part, i el gruix de la tradició autòctona que, en un ambient propici, desemboca en l’obra de Thomas Malory, un protegit de Richard Beauchamp, el comte de Warwick que va conèixer el valencià), el que sembla comptar de debò per a Martorell és el fet de

“yo ésser stat algun temps en la illa de Anglaterra”, d’on es deriva el coneixement de l’idioma, i es justifica l’operació. Però sobretot d’on prové una experiència vital, cortesana i cavalleresca, que es plasma en els episodis anglesos (capítols 40-98), i dels quals es desprèn una certa idea del que és la cavalleria que, per no allargar-nos, podríem condensar en els estatuts de l’orde de la Garrotera, que són els que, si no afirmen no desmenteixen, allò que diu Tirant més d’un cop i en frase ultrada i arrogant, que el cavaller ha de ser cruel i tenir cadira enmig d’infern. O sia, tot allò que repugnava a Joan Roís de Corella, i que és objecte de burla en els capítols 3 i 4.

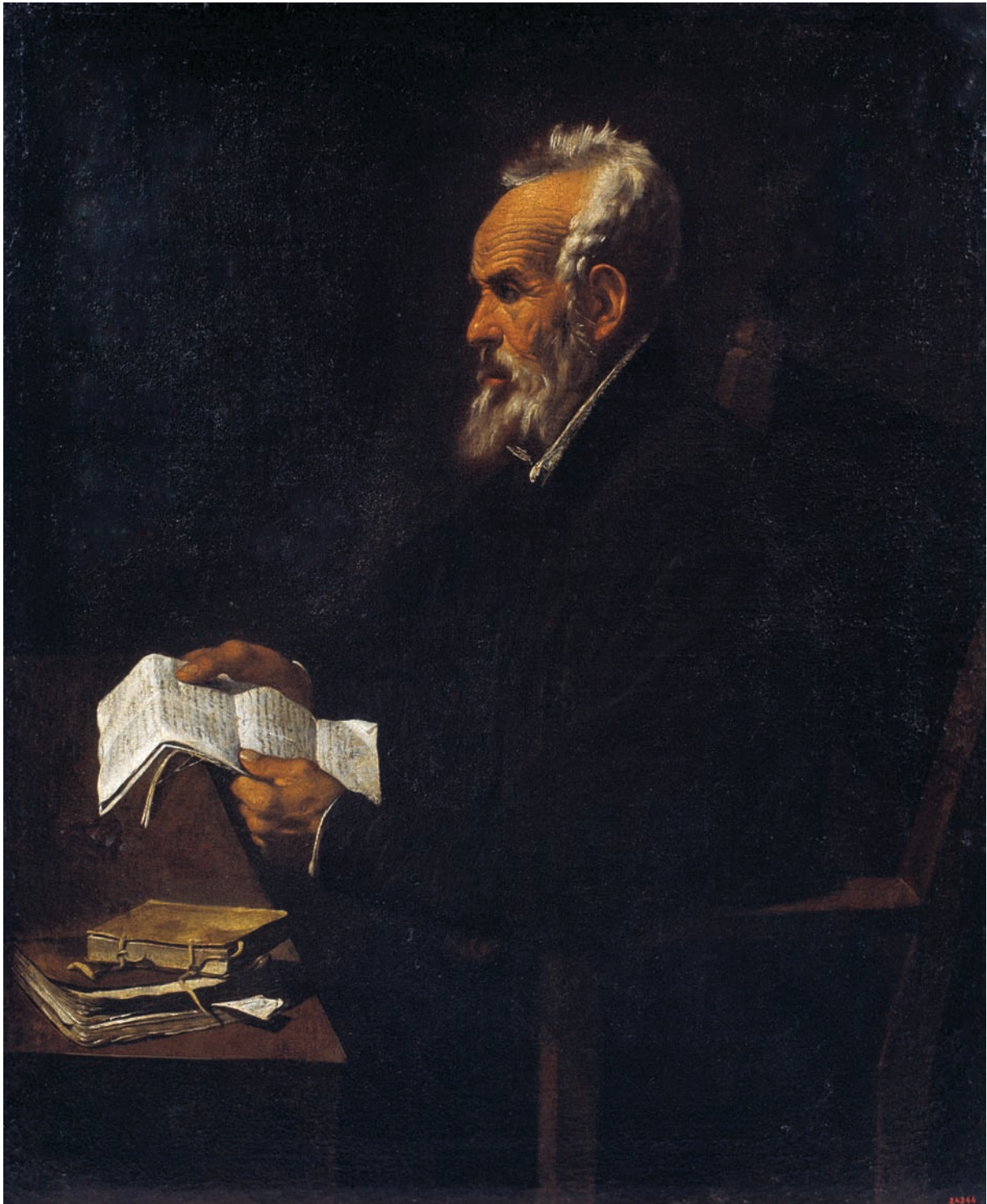
Els virtuosos actes de cavalleria del comte Guillem de Varoic —un sintagma que és reproduït gairebé íntegrament a la rúbrica— són precedits per un paràgraf en el qual s’exposa que “serà departit lo present llibre de cavalleria en 7 parts principals per demostrar la honor e senyoria que los cavallers deuen haver sobre lo poble”. El llibre de cavalleria sembla que hagi de ser tot el *Tirant*. Però només ho sembla, perquè les paraules finals del paràgraf en redueixen notablement l’abast, car s’afirma que “les 7 parts de cavalleria seran deduïdes en sarta part del llibre”. No m’hi puc entretenir, però la contradicció inicial en la planificació i la vaguetat de la notícia són força indicatives de la manera de fer de Martorell.

Ara, ja que es tracta de “demostrar”, o sigui de fer explícita una idea mitjançant el raonament, el que hom n’esperaria fóra un tractat o un compendi en el qual el lector trobaria exposats els fonaments d’aquesta supremacia. Tothom sap que això no respon en absolut no ja a l’organització del llibre, sinó encara menys a la naturalesa de la història que Martorell estava començant a *traduir*. El problema, des del punt de vista de la novel·la, és clar: tot i que el text que prenia com a guia, el *Llibre de l’orde de cavalleria* de Ramon Llull, per afavorir el seu didactis-

me, contenia un mínim nucli narratiu, i que, amb canvi de protagonista, també el tenia, més desenvolupat, el *Guillem de Varoich*, la narració que sobre Tirant volia dictar Martorell no podia quedar encotillada entre les tanques d'un tractat, i en aquest sentit, tot i l'aprofitament, la frase final indica que l'espai que el text lul·lià ocuparà "en sarta part de

llibre" serà en funció de la nova història. Que ja no serà ni la de l'escuder lul·lià ni la del comte de Varoic, sinó la de Tirant lo Blanc, del llinatge de Roca Salada.

I tothom sap —i al temps de Martorell no esverava ningú— que en el compromès instant de posar fil a l'agulla en lloc de traduir copiava. Copiava les primeres frases del pròleg amb què Ramon Llull



Francesc Ribalta: *Ramon Llull*, 1620

va encapçalar justament el *Llibre de l'orde de cavalleria*. I reprenia allò que havia consignat al començament d'“un tractat —ara sí, el *Guillem de Varoich*— de horde de cavalleria tret de un libre qui fon del rey d'Anglaterra e de França” —que és una fórmula que certifica l'anglofília de l'autor. La transcripció és pràcticament literal i es repeteix, amb lleus variants, al *Tirant*, on s'observa que la llengua es posa al dia i es detecten també alguns canvis que tenen tot l'aspecte d'oïre a qüestions que, sense deixar de ser una modernització, revelen que responen a impulsos més de fons. No és pas menor substituir “l'examinació que cové ésser feta al scuder com vol entrar en l'orde de cavalleria”, per “l'examen que deu ésser fet al gentilhom o generós qui vol rebre l'orde de cavalleria”. Tampoc no ho és l'alteració amb què s'inicia la represa del text lul·lià, mantinguda al *Guillem de Varoich*. Allà havia escrit que l'honor i la senyoria que els cavallers han de tenir sobre el poble es deu a una finalitat precisa, que Martorell oblida: ordenar-lo i defensar-lo. La desaparició no és banal.

Llull, seguint una línia de pensament que s'engloba dins la reflexió eclesiàstica sobre l'estructuració del conjunt social (posem, al fons, Adalberon de Laon) i sobre la funció de la milícia, la legitimitat de la guerra i l'ús de les armes per part d'una religió que fa del no matar un dels seus principis essencials (posem, sobretot, sant Bernat), ofereix al nucli armat de la societat, la noblesa, un projecte de conducta, de formació i de moral que converteix la cavalleria en una institució al servei de l'ordre públic i de la defensa de l'Església. El cavaller així enquadrat, salvat d'aquella anarquia violenta que el converteix en opressor dels febles i bandoler (un problema endèmic a Espanya, segons l'autor del *Curial*) i posa en risc l'harmonia del cos polític, esdevé una figura necessària que acaba fonamentant la seva supremacia no en la força indiscriminada de les armes, sinó en la disponibilitat per a l'exercici de la virtut, individual i col·lectiva. La noblesa és un pilar necessari, però sense la possessió dels valors transcendents que confereix la “nobilitat de cor” és insuficient per entrar i mantenir-se en l'orde de cavalleria. Aquests valors, no cal dir, són eclesiàstics. S'entén aleshores que Llull proclamés que “los pus acostats dos officis que qui sien en est món, és offici de clergue e offici de cavayler”. No hi ha dubte que a Martorell aquesta proximitat li feia nosa, i que vivia amb disgust els anatemes que llançava l'Església del seu temps contra els excessos de la pràctica de la cavalleria.

El llibre de Llull reapareix amb més entitat en el capítol 28, quan l'ermità que és el comte Guillem de Varoic veu venir un cavaller dormint sobre un cavall. La del cavaller dormint mentre cavalca és una figura antiga, que havia donat el seu joc entre els lírics, i que pel que fa al *Tirant* sembla respondre a una amalgama de suggestions provocades pel mateix text lul·lià i per un dels passatges més destacats del *Jaufré*. El cavaller, no cal dir, és Tirant, i es dona la circumstància que l'ermità que el rep s'adelitava llegint un llibre que contenia tot l'orde de cavalleria. La relació que es crea entre el gentilhom nouvingut que va a unes festes magnífiques en les quals ha de ser adobat a cavaller i l'ermità és escolar, perquè l'accés a la condició de cavaller no pot limitar-se a una dimensió mundana, de gestos buits, laica i cortesana, sinó que ha de respondre a la seva naturalesa excepcional que demana haver-se imbuït de pregones exigències morals, les quals només poden ser subministrades pels eclesiàstics. Perquè la cavalleria no és solament un ofici; per damunt de tot és un orde, és a dir, forma part del disseny volgut per Déu en l'organització del món, i en conseqüència participa del sacre, i li escau de pertànyer a un cos privilegiat, apartat de la plebs, amb responsabilitats específiques, que l'assenyalen com a ens superior, i del qual s'espera l'exercici fidel i fins i tot heroic de la funció que li és pròpia, al costat de la corona i de la creu. Per això cal posseir la doctrina que li és inherent, i que conté el llibre que l'ermità llegeix al futur cavaller.

Aquesta primera trobada amb l'ermità s'allarga fins al capítol 39. L'ensenyament estricte, però, comença al capítol 32. La instrucció, en la seva herència lul·liana, versa sobre els orígens de l'estament militar, per bé que Llull és filtrat a través de l'antic *Guillem de Varoich*, on ja s'havia fos amb el *Lancelot*, i amb altres textos doctrinals, i és deixat de banda per donar pas a la història de Quinto lo Superior, que suposa una anticipació sobtada a la part fonamental del *Tirant*, la turcobizantina, i es tanca amb un capítol i mig dedicat a explicar com es perd la condició de cavaller i la fúnebre cerimònia per desagraduar els cavallers traïdors, que tant va impressionar Josep Carner. Això no és obstacle per copiar-ne frases senceres, especialment en els capítols 31 i 32, amb algunes variants que semblen perseguir de donar un aire més fresc a la conversa entre el futur cavaller i el comte-ermità.

Tanmateix, quan Martorell exposa un aspecte tan sensible com la significació de les armes oblida del tot el *Llibre de l'orde de cavalleria*. En part perquè

l'armament ha canviat: l'elm, per exemple, ha substituït el capell de ferro i el sentit de l'armament defensiu que protegia el cap canvia: d'alertar contra deshonra (vergonya) passa a recordar que el cavaller ha de protegir el poble contra tota mena d'abusos, inclosos els reials. En part, perquè no té en compte certes armes, com la gorgera, que "environa lo coy del cavayler [...] a significança de obediència a son senyor ni a l'orde de cavayleria". En part, també, perquè en el cerimonial d'armar cavaller determinats elements han guanyat un pes decisiu, com els esperons, que, com l'espasa o el cavall, són interpretats per Martorell de manera diferent. Em sembla que no és casual, posem per cas, que mentre que per a Llull els esperons són símbols de la diligència amb què el cavaller ha de dur a terme la seva missió, per a Martorell signifiquen que "lo cavaller deu punxar lo poble per fer-lo virtuos [...] e deu punxar lo mal poble en fer-lo temeros". I si mentre que per a Llull el cavall "és donat a cavaller per significança de nobilitat de coratge", per a Martorell el cavall "significa lo poble", al qual ha de regir i tractar, si convé, amb "cor dur e fort contra aquells qui són falsos e de poca pietat [...] car si lo cavaller ha pietat ni merçé al qui merex mort, trobant-se administrador de justícia, dampna la sua ànima". En Llull, com en sant Bernat o en Jacques de Vitry, el risc més important de desordre es trobava en el si de la mateixa cavalleria, i amb la seva paraula pretenien de domesticar la tendència consubstancial a la conducta anàrquica i turbulenta. La insistència de Martorell en el mal causat pel poble resulta reveladora. No hi ha dubte que per a Martorell la cavalleria ideològicament és un orde, però vitalment i històricament és una classe. Una classe que malda per imposar-se al poble i escapar del poder reial.

A grans trets, la petja de Llull segueix viva en el plantejament de la situació. Trobada d'un jove gentilhom —Martorell evita per a Tirant la condició d'escuder—, amb un ermità que llegeix un llibre que li lliura per tal que aprengui en què consisteix l'orde de cavalleria. Però significativament el nucli doctrinal ja no pertany a Ramon Llull —o només hi coincideix en allò que en ser general tampoc no és exclusiu del beat mallorquí.

Arribats en aquest punt és oportú de recordar que mai no es diu a l'inacabat *Guillem de Varoich* qui és l'autor ni el títol del llibre que l'ermità llegeix. Al *Tirant*, per contra, sí, i no és Llull. L'ermità, en efecte, "se delitava legir un libre qui és nomenat *Arbre de batalles*". Un títol plausiblement lull·lià, tot s'ha de dir, però que correspon a un dels textos més famo-

sos en la seva matèria de la baixa edat mitjana, obra del clergue provençal Honoré Bouvet, que gaudí d'una certa difusió a Anglaterra. L'*Arbre de batalles* tingué un particular ressò en les lletres castellanques —interessà el marquès de Santillana o mossèn Diego de Valera—, pel que sembla via Corona d'Aragó, on deixà la seva empremta en tractats com l'*Arbre d'honor* de l'historiador Gabriel Turell.

El llibre de Bouvet planteja i dona resposta a qüestions que afecten el dret de la guerra i la manera en què els cavallers es troben inclinats a resoldre els seus contenciosos i es tanca amb una mínima informació sobre les colors heràldiques. Escrit amb esperit jurídic i només secundàriament catequètic, Bouvet vol il·luminar a partir de casos pràctics. Hom aprèn, per exemple, què fer si algú perd en combat les armes que li han estat prestades, en quin cas és lícita la fuga dels presoners, si les dones poden ser jutges en una batalla de dos cavallers en camp clos, si ha de ser pagat el cavaller que s'agafa unes vacances, si ha de seguir cobrant el combatent que es posa malalt... Sovint, tot i la minuciositat, la seva actitud és ambigua, i el criteri que preval no és la llei presa a la lletra, sinó la circumstància en què les disposicions legals han d'aplicar-se.

Ara bé, Bouvet creu, com Llull, que la idea i la pràctica de la cavalleria han de residir més en la força del coratge que en la força corporal, i no perd ocasió de remarcar-ho, però els fonaments del llibre són en aquest aspecte molt pessimistes. Bouvet inaugura el seu tractat recordant que la història de les batalles no comença a la terra sinó al cel, amb la rebel·lió de Lucifer, per deixar constància tot seguit que els grans imperis que en el món han estat s'han bastit sobre la força i no sobre el pacte. I quan es fa la pregunta de "se c'est chose possible et naturele que cestuy monde soit en paix [i] sans bataille", la resposta és tan simple com contundent: "je respons vrayement que non".

El llibre deixa la possibilitat de la pau en les mans de Déu, mentre que no esquivava fer un repàs dels grans combatents que hi ha hagut en l'antiguitat, d'on pot haver pres peu el capítol 37, en el qual l'ermità és pregat de dir "en quina edat del món eren stats millors cavallers". Aquesta perspectiva històrica, aplicada específicament a l'estament cavalleresc, és el que hi ha en l'arrencada de l'ímfim fragment del *Flor de cavalleria* —un bon títol per a un recull d'aquesta mena— que sembla clar que s'inspira en l'*Arbre de batalles*, i que Martí de Riquer no va dubtar a atribuir a Joanot Martorell.

J. V. Foix i Ramon Llull



Un monument a Ramon Llull

J. V. Foix

Miquel Ferrà, des d'aquesta mateixa plana, ha dit exactament allò que calia a propòsit de l'homenatge plàstic que les terres de llengua catalana deuen a Ramon Llull. Llur capitalitat, Barcelona, no té encara, en escaure's el setè centenari de la naixença del nostre primer gran poeta, un monument de pedra que assenyali al transeünt la permanència en el record del nom d'un dels nostres pocs valors universals.

(Millor!, diuen, Aquest, Aquell i El de més enllà. Millor!, responem a cor tots els catalans a qui la majoria de monuments aixecats a la memòria d'Algú en aquesta Barcelona sotmesa a la dictadura dels urbanicides ens sembla no pas un homenatge, ans una ofensa. Però, ¿i si, en un moment de seny, ens poséssim d'acord perquè aquest monument proposat per commemorar el centenari lul·lià fos aquella "noble estàtua" a la qual han al·ludit en poc temps no solament En Ferrà ans també N'Avinyó, En Segarra i N'Alós?)

Els poetes, que, entre nosaltres, són els qui més deuen a Ramon Llull, podrien ésser cridats, tant com els artistes, a triar l'indret més escaient per a erigir-hi l'estàtua i àdhuc hom els podria atorgar un lloc entre els ciutadans nomenats per a seleccionar els projectes escultòrics.

Personalment he pogut constatar en pocs dies de diferència com la figura de Llull guarda als ulls de molts les seves proporcions, i com la seva obra interessa com una obra d'actualitat vivent.

No és pas que jo, personalment, cregui que un monument urbà sigui el millor homenatge a un home il·lustre. Tots els tòpics favorables a "la lectura de les seves obres", a "escoltar la veu del seu missatge", a "propagar les seves doctrines", a "seguir el seu exemple" són vàlids. Per a un homenatge plàstic a Ramon Llull en escaure's el seu setè centenari em sembla no solament oportú sinó que crec que si Catalunya no visqués tan estranyament absent d'ella

mateixa, el monument a Ramon Llull estaria a hores d'ara a punt d'inaugurar-se.

De Llull hom en diu molt de bé. Però... d'esma. Per a molts de catalans és una figura gairebé mítica. Alguns romàntics del catolicisme l'han fet actual darrerament a França i els superrealistes, desentenent-se del cristianisme fonamental de l'obra de Llull, l'han posat a la llista dels autors herètics que aconsellen de llegir. (Molts recordareu el somni llegendari: Llull, adormit al peu d'un arbre, va tenir un dia un somni. Li va semblar que veia damunt les fulles caràcters de lletra turcs i àrabs. Segons Llull — o la llegenda —, això era una revelació del cel.

¿No deu ser aquesta "mística" de la revelació que haurà suggerit als irrealistes francesos —Max Jacob, Breton— d'incloure Llull entre els seus?)

Sigui quin sigui, però, el criteri que mereixi, per exemple, Llull filòsof, el seu nom és una rèplica als clercs defensors del quietisme intel·lectualista. Ningú com Llull no ha "intervingut" fins al martiri. Em deia fa poc un entusiasta de Benda que Llull no fou mai un intel·lectual, i que sempre, àdhuc en l'*Ars Magna*, fou un poeta. Per que rebutjar-ho?

M'he apartat una mica del tema d'aquest article la intenció del qual, per ventura també de poeta, és proposar que hom prengui en consideració el meu punt de vista particular favorable a l'acceptació del monument que en ple carrer del Bisbe, i a costat mateix del Palau de la Generalitat, la Dictadura destinava a no sé quins "màrtirs".

El lloc és el més escaient de la ciutat: l'arquitectura, discretíssima. Basta només triar els escultors per al bust o estàtua i per als relleus. Això permetrà enllestir el monument aquest mateix any que és, si fa no fa, el del centenari.

Em farà costat ningú?

Text parcialment publicat a *La Publicitat*, 2-IV-1933

Presència de Llull

J. V. Foix

Hi ha un "retorn" a Llull? La commemoració del centenari de la seva naixença ha permès de constatar la presència, àdhuc dins nuclis culturals modestos i de poc abast territorial, de solitaris fervorosos d'aquesta gran figura que no és de la Renaixença sinó de la Naixença catalana. Solitaris d'avui, això és, joves sensibilitats en les quals la lectura d'algunes de les obres del primer poeta català ha desvetllat un interès, que seria absurd de desaproveitar, pel genial polígraf. Per l'home i pel poeta.

La Federació Nacional d'Estudiants de Catalunya ha estat oportunitatíssima a tenir cura dels actes universitaris del centenari lul·lià, per tal com hi ha interessat un nombre de joveníssims fervorosos de la cultura catalana, escàs si tan exigents som, però molt útil si els qui tenen compte d'endegar les vocacions novelles no menyspreen aquests símptomes d'una alba que neix. La conferència de dijous d'un lul·lista tan assenyalat com mossèn Salvador Galmés, interessantíssima sota diversos aspectes, m'ha renovat l'esperança en la possibilitat de realització d'un projecte, gairebé d'una dèria, que vaig exposar des del vell "Monitor", ben inútilment, ai las!

Creia jo aleshores, que tenia fresca la lectura d'algunes obres de Llull a la Biblioteca de la Universitat, que la imponent figura de l'autor de *l'Arbre de Ciència* i del *Llibre d'Amic e Amat* podia cobrir amb la seva ombra un exèrcit de joves estudiosos que volguessin especialitzar-se en la coneixença i en l'exposició dels múltiples aspectes de la seva vida i de la seva obra. Ho creia tan ingènuament que vaig proposar la fundació d'un Institut d'Estudis Lul·lians, amb seu a Barcelona, de vida prou folgada perquè els seus components poguessin reivindicar aviat, d'una manera prou espectacular per a interessar-s'hi els homes de cultura, la humanitat i la universalitat de Llull. Recordo que en la vida i en l'obra de Llull trobàvem els amics redactors d'aquella publicació gairebé clandestina temes d'especialització per a

més d'una cinquantena d'estudiosos, i les havíem assenyalades.

Galmés, en la seva conferència, ha renovat, amb més coneixença de l'obra que nosaltres, aquesta crida al jovent universitari. Tots els meus vots són perquè sigui escoltat. Llull és més actual que molts escriptors d'avui que han aconseguit un nom universal. La seva ambició d'unitat a què m'he volgut referir darrerament, el seu temperament de gran polític, el seu lirisme, les seves intuïcions genials i, sobretot, l'home, permeten, al meu entendre, de centrar la figura de Llull.

L'estudi de Llull —i com més és llegit més hi convé hom— donaria a la nostra cultura un punt de referència universal.

No és pas un article de diari destinat a exposar les gairebé infinites suggerències de l'obra literària de Llull i del seu valor humà i actual. En canvi, és ben adequat per a subratllar la crida de Salvador Galmés a la joventut universitària. Cal tenir present, i m'he complagut a repetir-ho sovint aquests darrers temps, que les idees fonamentals del catalanisme universalista tenen el seu exponent a partir del segle tretze.

Galmés em permet, doncs, de renovar la meua dèria de minyó: un Institut d'Estudis Lul·lians afavoriria ràpidament la coneixença d'aquest geni de la nostra literatura. Ortodoxos i heterodoxos de la seva doctrina, de la seva filosofia, de la seva lírica, tindrien un nom autòcton a qui referir-se en llur apostolat o en llurs controvèrsies. La presència de Llull és ja una política.

La Publicitat, 28-IV-1933

Llull

J.V. Foix

Per la seva vida, per les seves idees i no pas per haver escrit, per exemple, el capítol 79 de *Doctrina Pueril* ("De les arts mecàniques"), Llull fou, i resta, l'antiburgès.

Els seus ideals de contemplació foren sempre voluntat d'acció. Els seus dos anys d'estada a Miramar foren els anys de biblioteca que han precedit l'actuació dels grans revolucionaris.

Passió d'unitat i passió d'amor. Com tots els grans poetes. La seva acuitat, però, és la dels polítics excepcionals. La seva concepció de la Catolicitat s'oposa a la interpretació local dels catòlics nacionals d'avui. La seva condició de gran poeta no s'oposa, en canvi, a la de gran polític (de la Ciutat de Déu). Llull fou, i resta, l'anti-Richelieu.

Passió d'unitat i folia de veritat. També, com tots els grans poetes, qui ama la unitat ama l'ordre. Un ordre teològic, però endolcit per les més bigarrades follies d'amor. Tant que s'hi desassembla i tant que s'hi assembla: Dant. Però qui ama la seva realitat individual amb tots els seus desvaris, amb totes les seves metamorfosis —perdoneu l'expressió— "metafísiques", és presa de les tres grans passions: Veritat, Unitat i Catolicitat. Els seus trasbalsos d'amor il·luminen la realitat de clarors celestes.

Per això, quan proposa, encerta, i li diuen, a Roma, foll; quan vol persuadir, l'apedreguen; quan estén els braços en abraçada universal d'amor, el titllen, encara, de foll. Divina folia feta de plors d'amor i de rigidesa mental!

Ningú no pot comprendre Llull millor que la joventut espiritualista d'avui. Als drets de l'home oposa els de la Veritat; a les gaubances materials, les de l'esperit; al transitori, l'universal; a la quietud burgesa, la passió vivent; a la inquietud decadent, la certitud. A l'ordre del món material i materialista, Llull és l'anticapital. El de Marx, o els seus, i l'altre...

L'ordre pel qual llanguí Llull refusa la jerarquia. Déu com a centre —l'Amor Infinit— i la Comunitat. Dins aquest Comunisme espiritual, cada ésser crema amb la seva pròpia guspira en una sola flama

d'amor. La unitat dels éssers és perfecta i diríeu que per a Llull el nostre planeta és, Natura amb animals i plantes, l'home com a combustible, una llàntia encesa sota el nostre cel nocturn a la glòria eterna del Creador.

El millor poema escrit en català és, ara per ara, el *Llibre d'Amic e Amat*. Sospirs, llàgrimes, llanguiments: heus ací el ritme. Per a la "rima" un doll de mots ordenats dins la més pura ortodòxia literària. Cada mot, hi té la dolcesa d'un plor damunt de coixins immaterials. Com en els més bells dels estols els mots perden tot el llast i floten damunt les planes del llibre com els més torbadors dels vegetals aquàtics.

Per "vies sensuais i per carrers intel·lectuals" Llull cercà l'Amat i el trobà. Cercà l'amor i en morí. Tots els camins foren per a Llull transitables, i pedres i rostolls foren per a ell immenses vies asfaltades damunt les quals els estels reflectien immortals cal·ligrames arboris.

La Publicitat, 10-XII-1933

El poeta Lull

J.V. Foix

El centenari —el VIIè centenari de la seva naixença— de Lull, degut a la indecisió de la data —233 > 1235—, s'ha allargassat. En benefici dels qui, "quasi" sorpresos per la indiferència del major nombre, i perquè tenen una idea ben exacta del que Lull representa dins la nostra història literària, s'han esforçat a suplir per llur compte propi les deficiències oficials i populars. Exactament: les oficials i les populars. Poques vegades han estat tan d'acord en l'oblit. Particularment, són alguns els qui han fet, cadascú segons el seu tarannà, el que a cadascú calia. Tants d'articles com hem pogut encabir fins a fer la tonada monòtona. Tantes de conferències com ens han estat sol·licitades —i són algunes. Però, inútilment? En dubtem. (L'experiència ens ha mostrat sovint que els qui escrivim som més atesos del que als primers moments acostumem a suposar. Ja no és tan segur si els qui accepten les vostres proposicions arribaran ni a anomenar-vos. Però això és de tots els temps i a tots els països.)

Els "Quaderns de Poesia" han estat a temps —som a les acaballes de 1935— a homenatjar dins l'espai restringidíssim de 32 pàgines Ramon Lull, poeta. Això ens ha enriquit a tots amb punts de vista prou originals perquè els qui s'interessen pel primer dels nostres poetes en puguin millorar la coneixença.

Una tonada meva, preferida, ha estat durant dos anys aquesta: Lull no solament és el nostre primer poeta en data, ans el nostre primer poeta en jerarquia. Sovint amb textos he il·lustrat a públics auditors diversos i heterogenis la qualitat —perdoneu una mena d'exactitud del qualificatiu— *poètica* del personatge. He volgut dir que Lull no solament era poeta per la seva prosa —opinió quasi unànime i confirmada brillantment en aquest número dels "Quaderns de Poesia" per Josep Maria Capdevila i Manuel de Montoliu—, sinó en la seva projecció humana i en la seva realització personal durant els vui-

tanta anys de la seva vida. La seva ambició d'unitat és de poeta: recordeu el seu contemporani Dant. (També Montoliu percep amb claredat aquesta semblança.) El seu inexhaurit "donar-se": fons comú dels més grans poetes. La seva passió d'universalitat: i —llegiu en aquests "Quaderns" la interessant aportació del doctor Font i Puig— el seu sentiment integral de la Bellesa.

Escric aquesta nota breu i immediata no solament pel goig que he tingut de veure ratificats per crítics eminents alguns dels meus punts de vista sobre Lull, ans també per a estimular els nostres lectors a aconsellar-se amb els col·laboradors del número 4 de "Quaderns de Poesia" per entrar en coneixença amb el qui fins a la data d'avui és la figura catalana més gegantina.

La Publicitat, 5-XII-1935

Clausura del centenari Lul·lià

J. V. Foix

Acabem l'any, i amb ell s'extingeix la data d'una commemoració literària: la del centenari de la naixença de Ramon Llull. Commemoració llarga per la indefinició de la data: 1233- 34-35 ... Això ha afavorit als lul·listes interessats a fer conèixer Llull a tants de catalans d'avui absents de tot allò que ens és propi. També ha afavorit als qui, com nosaltres, hem acceptat el lul·lisme com una posició. En un país on cap figura central no il·lustra el geni autòcton oblidar Llull és desagradablement simptomàtic. Per tal com Llull no solament pot esdevenir una figura central sinó que, al meu entendre, l'és.

Ho he repetit amb freqüència: les grans qualitats i els grans defectes de Llull són, encara avui, les nostres grans qualitats i els nostres grans defectes. Cada català vivent, progressista o reaccionari —artista, sacerdot o soldat— té guardades les proporcions en l'ordre al geni immortal, aquelles mateixes qualitats i aquells mateixos defectes. Amb tanta reducció d'escala com calgui per a amidar-los. Però és difícil d'imaginar-vos Llull a través de la lectura de les seves obres, de fer-vos-el personalment vivent, sense que topem amb un català gegantí, que eleva totes les nostres realitats espirituals i casuals a alçades pirinenques o a projeccions alpines. Seny i Follia, Raó i Lirisme —establiu els paral·lels que cregueu més pertinents— dominen alternativament la figura i l'obra —la Intenció Immortal— de Llull i, a l'ombra de tanta de grandesa, cadascun de nosaltres.

La seva passió d'unitat i de síntesi —que és la nostra—, els seus escorcolls verbals, la seva fúria de coneixença, la seva dolcesa lírica, les seves cobejances i els seus desencisos són manifestacions d'un estat d'esperit autòcton, permanent a través dels segles. Són el drama representat per tots i cadascun dels qui hem estat o som.

Llull no ha tingut la sort, però, que els qui han pres la "posició" lul·liana —que no significa pas l'acceptació d'una doctrina lul·liana— fossin prou en

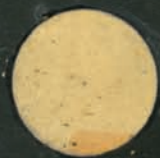
nombre per tal que els estudis lul·lians conquistessin joves voluntats i contribuents generosos. Esparsos, els lul·listes contemporanis realitzen, amb esforços dolorosos, llur tasca lenta i dura. La commemoració del VIIè centenari no ha pas contribuït, com havíem arribat a creure, a establir una Fundació Lul·liana sòlida. Havent restat la Catalunya oficial absent de Llull, el poble n'ha romàs més absent encara. Un monument que els qui estimen Llull creien veure edificat al cor del carrer del Bisbe torna a ésser destinat, ens diuen, a fer marmori un acord de la dictadura!

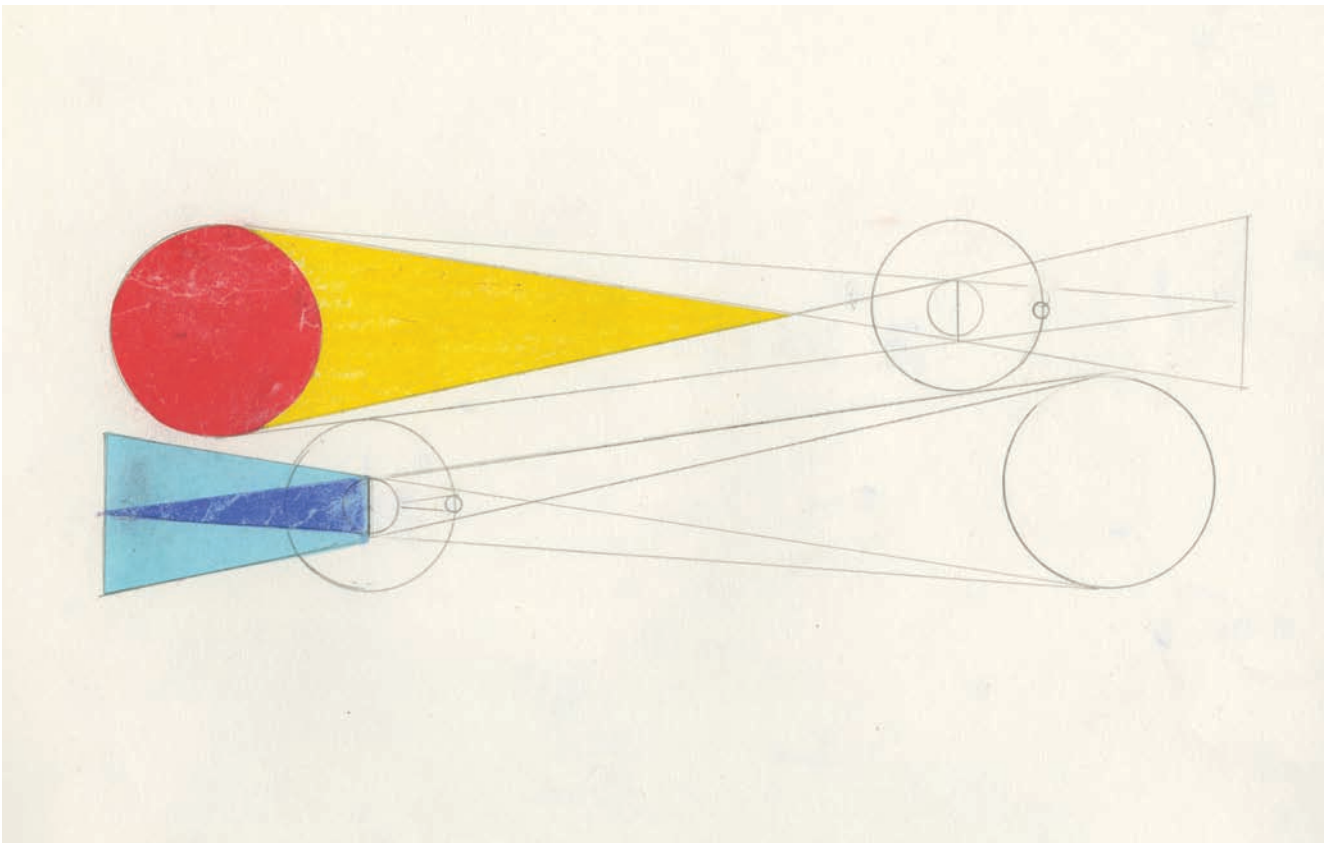
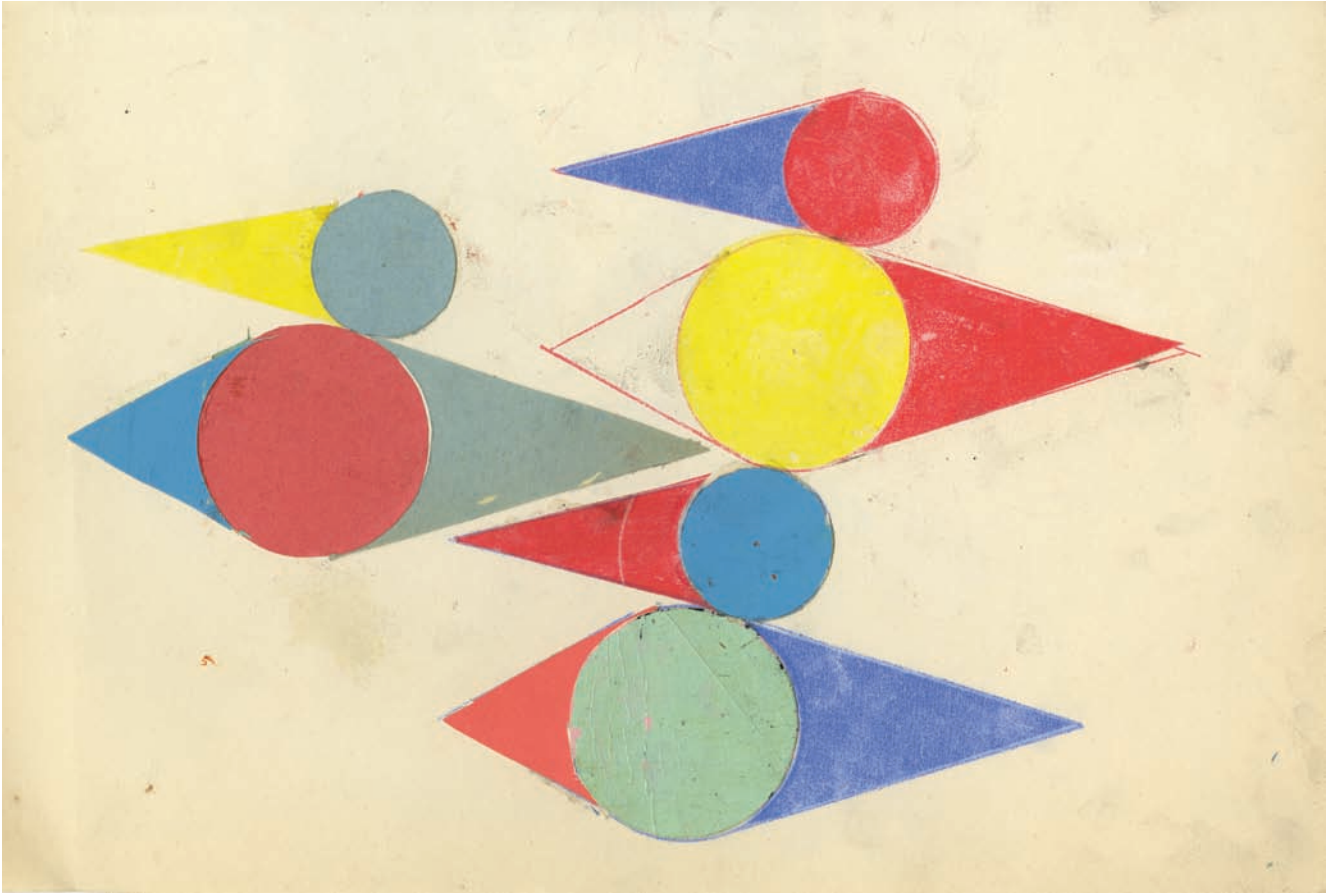
És agre de consentir-hi, però és així. A Llull, se li nega el monument a l'indret més escaient de la ciutat entre el Palau de la Generalitat i la Catedral, perquè sota l'autonomia no és la voluntat de Catalunya la que guia els propis destins.

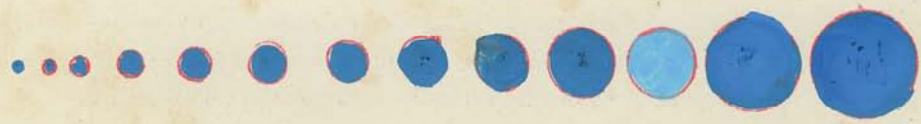
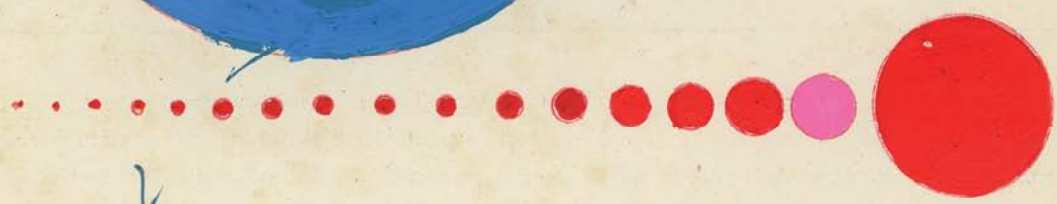
De la commemoració d'aquest centenari, n'hauré obtingut, editorialment, beneficis cars. Amb l'aparició de *Blanquerna* i amb la del *Llibre d'Àmic e Amat* en edició popular, els lul·listes han edificat llur petit monument que jo crec indestructible.

En aquest any de clausura advoquem perquè el nom de Llull i el que representa brilli davant les noves generacions amb perdurable claror. El monument de pedra, menys urgent, assenyalarà un dia el pas de Catalunya de "Província" a "Poble".

La Publicitat, 1-1-1936







Doctrina pueril, de Ramon Llull, un llibre petit?

Cristina Garreta



Catalunya al segle XIII és un conjunt de territoris sota el domini del Casal d'Aragó que hem denominat Corona catalanoaragonesa. És el període de màxima expansió territorial, per tant un moment de fortaleza militar, política i cultural. El català començarà a ser l'idioma de cultura a l'entorn de la Mediterrània, tal com ho denoten les Cròniques de Jaume I, Bernat Desclot, Ramon Muntaner i Pere el Cerimoniós. La lluita per l'expansió territorial és també una lluita de domini cultural entre el món àrab, el món cristià i la cultura jueva. En aquest context neix una figura cabdal per a la nostra llengua i la nostra literatura, i també per a la ciència i el pensament de tot el món medieval. És Ramon Llull.

El moment d'esplendor de la cultura catalana va propiciar que un geni com Llull, motivat per la consciència que la seva missió a la terra era la de difondre l'evangeli com a única via de salvació, iniciés una activitat frenètica d'escriptura i viatges per arribar al màxim de gent possible (de tots els estaments, de totes les confessions, de diverses sensibilitats). El propòsit d'assolir la seva missió i la seva genialitat (facilitat amb les llengües, visió del projecte, etc.) és allò que el fan ser un home fora del seu temps, que no actua per referents sinó per la seva personal i singular visió del món. És la seva necessitat d'escriure i comunicar l'evangeli allò que el porta a deixar testimonis molt primerencs de diversos gèneres literaris, dins la seva vasta obra filosòfica, teològica i científica.

Aquesta visió tan singular i avançada el porta, entre moltes altres coses, a participar en ple segle XIII d'un nou corrent pedagògic orientat als laics, al qual ell aporta la seva voluntat d'arribar als infants i a altres públics poc instruits amb *Doctrina pueril*, escrit a l'entorn de 1274-1276 i que, tot i que la part més important de l'obra la dedica als principis bàsics de la fe cristiana, recull també altres matèries acadèmiques medievals, aspectes socials, aspectes naturals del cos humà, bons costums i una novetat impor-

tant: consells per a l'educació dels fills, sense que siguin nobles.¹ És a dir, que hem d'interpretar que el concepte *doctrina* equival a enciclopèdia, com un manual ben estructurat que no té un públic d'edat específica.

Doctrina pueril ha estat analitzada atentament per diversos estudiosos, però en tot cas creiem que ha arribat el moment de reivindicar-la com a primer llibre català que s'adreça als infants en general, i que, per tant, podem considerar Llull el fundador del gènere.² Amb això no estem fent més que posar en relleu una petita, però significativa faceta de la "desmesurada vida de Ramon Llull".³

Anem a fer un cop d'ull als dos estudis crítics més significatius fets d'aquesta obra, que són els que ens donaran el motiu de la seva reivindicació. El primer data de 1972 i és de Gret Schib⁴. L'autora, a la seva introducció, el compara breument amb altres escrits pedagògics coetanis a *Doctrina pueril*, i el cert és que més de 40 anys després no s'ha publicat res més en aquesta línia que sembla tan interessant.

Els primers escrits pedagògics que coneixem, tal com ens planteja Schib, són possiblement previs a Llull, es refereixen a la instrucció dels prínceps i són principalment en llatí. Per aquest motiu, l'autora en destaca la singularitat de ser una de les primeres obres pedagògiques escrites en llengua vulgar i adreçada especialment als infants:

Els altres escrits pedagògics de l'època es refereixen gairebé únicament a la instrucció dels prínceps, i, que sapiguem, són normalment en llatí. Així s'esdevé amb el tractat de Vicent de Beauvais, De eruditione filiorum regalium, escrit cap a 1254, i amb De eruditione principum (1255-60) de Guillaume de Pérault.⁵

Estirant el fil que la catalanòfila ens ha presentat, descobrim que el dominic Vicent de Beauvais (1190-1264), a banda de ser el bibliotecari del rei Lluís IX de França, és l'autor d'una de les primeres

compilacions del saber medieval *Speculum Maius* (una enciclopèdia que recull tot el saber de l'època amb una clara preocupació per a la seva transmissió) i escriu també un tractat sistemàtic per a la formació dels prínceps i les princeses a petició de Margarida de Provença, esposa de Lluís IX de França. *De eruditione filiorum regalium* s'escriu cap al 1254 i ha estat valorat especialment en estudis recents perquè té un apartat dedicat a la formació de la dona.⁶

*La obra, aunque es un tratado sistemático de pedagogía, tiene una orientación eminentemente moral y una querencia clerical manifiesta. No importa que los receptores últimos del tratado sean los príncipes que van a gobernar e influir en la Francia del siglo XIII; no importa tampoco que estemos en la antesala de una emergente secularidad. Vicente es un dominico que escribe en latín, que conoce muy bien la mentalidad de su época y que se siente en la obligación ineludible de influir en ella.*⁷

L'altre exemple seria el de Guillaume de Péroul i el seu llibre *Eruditione Principum* (1255-1260) del qual no hem pogut saber gaire cosa més que l'existència d'un bell manuscrit il·luminat d'una traducció francesa datada entre 1375 i 1380, conservat a la Biblioteca Nacional de França.

Si seguim amb la comparativa de Schib, tot i que eren rars els llibres pedagògics escrits en llengua vulgar, hi ha alguns exemples, com el que sant Lluís va compondre per al seu fill: *Enseignement de Sain Louis a son fils Philip III* (1267-68).

Coincideix que el rei Lluís IX, venerat com a sant Lluís, és el marit de Margarida de Provença, que havia encarregat el llibre que hem tractat primer a Vicent de Beauvais quan només tenia tres dels onze fills que van tenir. Potser el rei té una voluntat expressa de formar l'hereu al tron directament del seu puny i lletra. Els *Enseignements* són, tal com han estat coneguts fins ara, una llista de temes que ha de tenir en compte un bon monarca. Ho fa en llengua vulgar, però el text és "literàriament poc valuós, feixuc d'estil, pobre de lèxic..."⁸ Fa poc, però, s'ha descobert un text més complet, amb més elements narratius a partir del qual se n'hauria pogut fer un resum simple que és el que ha estat conegut fins ara, però que igualment continua essent breu.⁹

Schib encara anomena un parell més d'exemples de textos pedagògics en llengua vernacle, l'un conservat a la Biblioteca Nacional de França, anònim i consistent en un diàleg entre un pare i un fill amb alguns tocs d'humor,¹⁰ d'una extensió reduïda. El segon és el llibre *Somme le roi* (1279) que ja és posterior a la *Doctrina*, però que té la curiositat de

ser un nou encàrrec reial, en aquest cas del rei Felip III l'Ardit de França, per a qui el seu pare havia fet els *Enseignements*, al dominic Laurent d'Orléans, el contingut del qual és un manual d'instrucció moral i religiosa.¹¹ En conserva un bell exemplar il·luminat datat entre 1320-1325 la Universitat de València.

D'altra banda, Schib exposa que els primers textos pedagògics castellans més coneguts com els *Castigos del rey don Sancho* (ca. 1292) o el *Conde Lucanor* (1330/1335) de Don Juan Manuel són posteriors a la *Doctrina pueril*. Finalment insisteix a assenyalar que cap dels textos dels quals ella té notícia "no conté idees tan personals sobre matèries tan vàries, com la *Doctrina pueril*..."¹².

El segon estudi crític és més recent, de 2005 a càrrec de Joan Santanach¹³ i aporta alguns elements a considerar, com per exemple que el llibre és possible que no s'adreci específicament al seu fill, sinó que parlar a un "fill estimat" és un recurs literari propi de l'època, amb tot, això no li resta que sigui una obra amb la voluntat d'arribar al públic més elemental, com són els infants i també un segment molt ampli de la societat medieval (persones adultes amb poca o cap formació).

Santanach remarca la importància de l'obra al seu moment, ja que tot sovint surt referenciat en diversos llibres de l'època i se'n van fer moltes traduccions i còpies manuscrites, característiques que sens dubte el fan un text popular. També en destaca la seva originalitat a l'època per ser "un dels textos més complets i estructurats produïts a l'Edat Mitjana, destinats a la formació bàsica de laics."¹⁴

Altres característiques de *Doctrina Pueril* són el fet que és un dels primers textos de Lluïl després d'haver concebut *l'Ars*, i el seu autor hi aboca esquemes i continguts que fins al moment només s'havien donat a eclesiàstics. Santanach insisteix molt a donar-li aquest ús com el d'una lectura prèvia per a poder-se endinsar en la complexitat de *l'Ars*¹⁵ o simplement com el de tenir el paper de caràcter introductori, de formació bàsica (a *Blaquerna* cita l'obra per a l'educació bàsica del jove protagonista).

Convençuts, doncs, de la seva importància per l'originalitat del redactat, i la distància que el separa dels altres textos contemporanis per extensió, sistematització, contingut ampli i llengua, considerem que val la pena rescatar-lo i reivindicar-lo en l'actualitat com a primer llibre en català adreçat a un públic infantil dins els actes commemoratius de l'Any Lluïl amb motiu dels 700 anys de la seva mort.

Ja que des de les institucions catalanes s'està fent una gran tasca de difusió de la figura de Ramon Lluïl i de la transcendència de la seva obra (ja molt

valorada al conjunt d'Europa) amb activitats de tot caire, algunes de més privades com l'interessant exposició bibliogràfica que la Biblioteca del Monestir de Montserrat va organitzar durant els mesos de juny i juliol de 2016, i d'altres de més públiques com la gran exposició lliure i gratuïta que ofereix el CCCB des de juliol a desembre de 2016 titulada "La màquina de pensar: Ramon Llull i l'ars combinatoria", seria també el moment de posar una data al calendari de celebració anual d'aquesta efemèride: la redacció de *Doctrina pueril*, el primer llibre europeu adreçat a un públic infantil general, de la ploma de Ramon Llull durant el darrer quart del Segle XIII en català.

En aquesta efemèride hi descobrim altres valors en la voluntat de fer-lo conèixer precisament entre el públic més jove de tot el territori lingüístic català:

1. Ofereix la magnífica oportunitat de fer conèixer Ramon Llull als més joves des d'una vessant històrica, literària, folklòrica, etc., totes hi caben al llarg dels anys.
2. És una manera de donar llum a una època de màxima expansió de la nostra llengua i la nostra cultura.
3. És una manera d'agermanar-nos amb els catalanoparlants d'arreu de l'arc de la Mediterrània, descobrir la riquesa de la nostra llengua, els seus matisos i colors, i enfortir els nostres vincles culturals.

Possiblement la millor manera d'apropar Llull als infants, malgrat la importància de *Doctrina pueril*, en l'actualitat sigui a partir d'altres textos seus. Sortosament la producció editorial no ha escatimat versions i edicions de textos com *El llibre de les bèsties*, *El gentil i els tres savis* i fins i tot biografies de Llull per a llegir, explicar i comentar, per no parlar de les llegendes de tradició oral que Caterina Valriu ens fa saber que s'expliquen, sobretot a l'àmbit de les illes balears.¹⁶

Una altra bona manera és la que han elaborat des de Milimbo per a les Biblioteques Municipals de Reus, amb una exposició-itinerari que de manera lúdica i sensorial permet descobrir alguns dels trets més característics de la seva obra, experimentar-los i trobar relacions amb altres llibres de la història de la literatura com són el *Màgic d'Oz*, *Els viatges de Gulliver*, *Àlicia al país de les Meravelles...* i moltes altres activitats que durant tot l'any s'han anat realitzant des de gran nombre de biblioteques públiques de Catalunya.

En conclusió podem dir que hi ha una bona colla de motius per valorar que Llull, que té un programa per a fer arribar la veritat que li ha estat revelada a tota la humanitat i elabora instruments que li han de permetre arribar a tot tipus de públic, també pensa específicament en els infants, en tots els infants. És el moment de donar-hi la importància que mereix. Només la intermitència en l'estudi i la valoració de la nostra història i la nostra cultura imposada per motius polítics al llarg dels segles poden justificar el desconeixement que tenim de Llull, de la seva obra (i en especial de *Doctrina pueril*) i de l'època tan important que va viure.

Notes

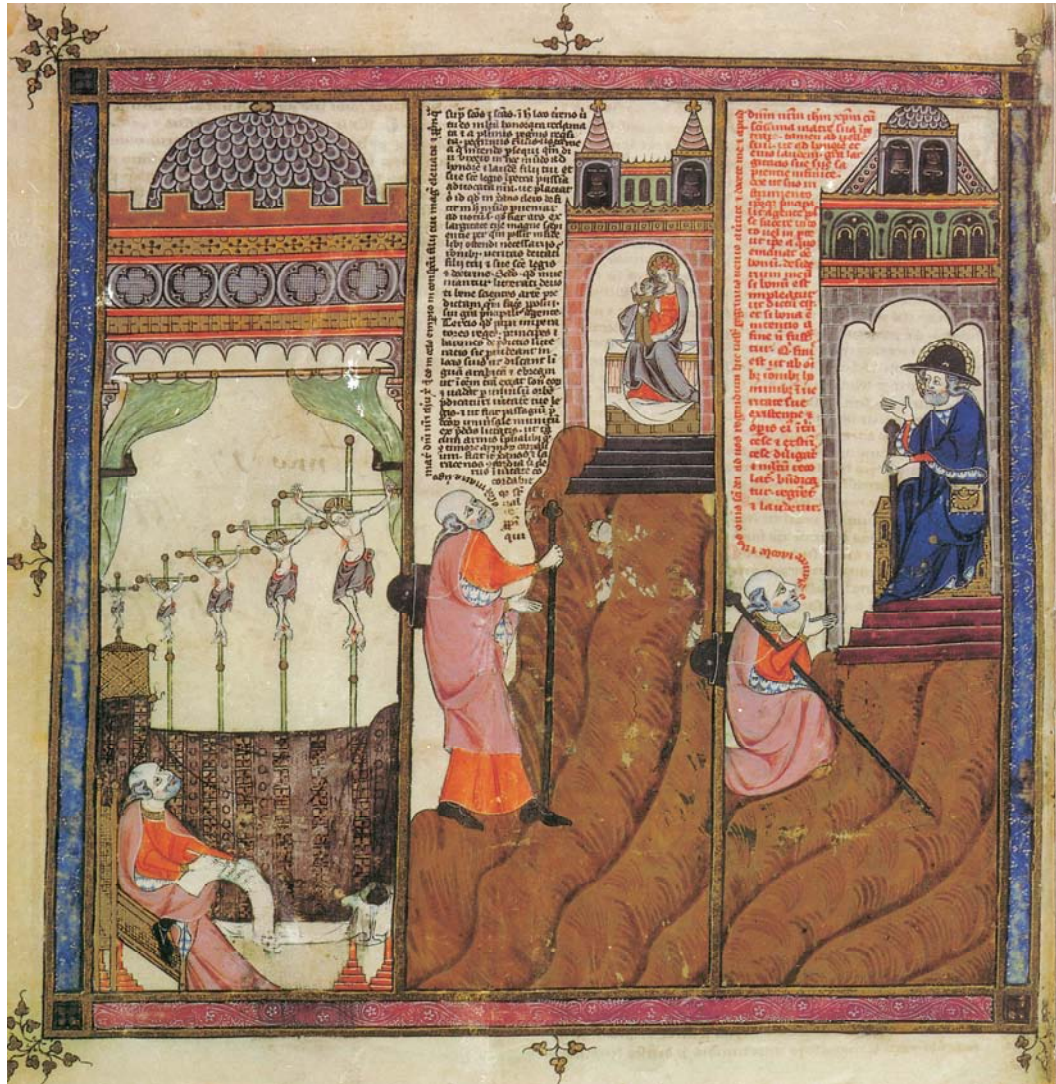
1. J. SANTANACH, "Introducció", a R. LLULL, *Doctrina pueril*, Palma, Patronat Ramon Llull, 2005, p. xxxix.
2. C. GARRETA, "Els primers llibres infantils a Catalunya", a *Jornades Llibre Antic: memòria del passat*, Reus, Centre de Lectura, 2015, p. 97-112.
3. Manllevant l'expressió del títol de l'exposició itinerant de la Institució de les Lletres Catalanes "La desmesurada vida de Ramon Llull en els 700 anys de la seva mort". Vegeu més informació al web de la Institució, <<http://www.lletrescatalanes.cat/ca/patrimoni-literari/exposicions/item/1257-la-desmesurada-vida-de-ramon-llull-mostra-itinerant>>.
4. G. SCHIB, "Introducció", a R. LLULL, *Doctrina pueril*, Barcelona, Barcino, 1972, p. 5.
5. G. SCHIB, *op. cit.*, p. 7.
6. J. VERGARA CIORDIA, "La educació del *De eruditione filiorum nobilium* de Vicente de Beauvais (1190-1264)", *Educación XXI*, vol. 15, núm. 2 (2012), p. 73-92. Disponible en línia a <<http://revistas.uned.es/index.php/educacionXX1/article/view/135/99>> (consulta: 28 juliol 2016).
7. J. VERGARA CIORDIA, "El *De Eruditione Filium Regalium*: un tratado de pedagogía sistemática para la educación de príncipes en la Edad Media", *Estudios sobre Educación*, núm. 19 (2010), p. 77-96. Disponible en línia a <<http://hdl.handle.net/10171/18326>> (consulta: 28 juliol 2016).
8. G. SCHIB, *op. cit.*, p. 7.
9. D. O CONNEL, *Les enseignements de Sain Louis à son fils Philippe: Temple de París*, París, Association Historique du Temple de París, 2013. Disponible en línia a <<http://www.templedeparis.fr/2013/08/25/les-enseignements-de-saint-louis-%C3%A0-son-fils-philippe>> (consulta: 28 juliol 2016).
10. G. SCHIB, *op. cit.*, p. 8.
11. *Somme le roi*, a *Repositori de contingut lliure: RODERIC*, Universitat de València. Disponible en línia a <<http://roderic.uv.es/handle/10550/29077>> (consulta: 28 juliol 2016).
12. G. SCHIB, *op. cit.*, p. 8.
13. J. SANTANACH, "Introducció", a R. LLULL, *Doctrina pueril*, Palma, Patronat Ramon Llull, 2005.
14. J. SANTANACH, *op. cit.*, p. xxxii.
15. J. SANTANACH, *op. cit.*, p. xxxviii.
16. C. VALRIU, "Ramon Llull, una vida de llegenda", *Faristol*, núm. 83 (maig 2016), p. 25-28.

Apostrophe:



Raymundi.

Ramon Llull. *Apostrophe Raymundi*, 1504
Imatge cedida per la Biblioteca Nacional de Catalunya



Miniatures del *Breviculum*, núm. I. Ramon Llull quan se li apareix Crist crucificat.

La màquina d'escriure

Raül Garrigasait



*Demana l'amic a Començament si fo enans en
son amar que en son entendre.
Flors d'amors e flors d'entel·legència*

Ramon Llull és un dels records de lectura més remots que conservo. Quan era adolescent, magnificades pels meus pobres coneixements de català antic i per la meva ignorància de l'univers lul·lià, les paraules del *Llibre de meravelles* em ressonaven dins el cap com un encanteri. A aquell llenguatge que em semblava auroral s'hi adherien tota mena de sensacions que m'havien arribat dels romàntics, de Rimbaud, de Palau i Fabre, de Gimferrer. Els especialistes ja havien demostrat que Llull no era alquimista, però jo hi veia una alquímia poètica guspirejant. No he deixat enrere del tot aquella impressió inicial. Les primeres lectures, per desencaminades que siguin, ens marquen a fons.

Per això, no fa gaire, em vaig sorprendre quan un amic em va dir que no tocava parlar de Llull en una revista literària perquè ja no el llegeix ningú. Després em vaig sentir idiota per haver-me sorprès: és evident que no el llegeix ningú. En això Llull s'assembla a gairebé tots els altres clàssics. *Ningú* és una entitat misteriosa, mutant, que pot ser qualsevol de nosaltres en qualsevol moment. Per llegir els clàssics ens hem de transformar en *Ningú*. Però la frase del meu amic em va tocar la fibra. Al capdavant, jo no pensava en un escriptor, sinó en la meva il·luminació d'adolescència. El primer impuls, inconscient, va ser defensar-me a mi mateix. Vaig saber reprimir-lo. I després vaig escriure aquest article intentant aclarir-me què hi veu, en Llull, un lector no especialitzat com jo, i per què el tinc a la vora com un escriptor viu.

1

Començo pel que podria ser la pulsio fonamental de Llull, una pulsio prèvia a les concrecions religioses i polítiques. Començo per allò que no és ni pretén ser literatura. S'ha explicat desenes de cops: l'Art lul·lià és un conjunt de procediments combinatoris que, aplicats sobre un grapat de principis fonamentals, indiquen el lloc precís que ocupa cada cosa en la jerarquia de l'ésser, des de les pedres més humils fins a l'entitat més elevada de totes. Respondre a qüestions de ciència natural o de retòrica, predicar la doctrina de la trinitat, contemplar Déu: tot requereix veure el món com una rigorosa estructura ontològica en què les realitats més baixes reflecteixen les més altes i les més altes donen sentit a les més baixes. Un filòsof pot retirar-se a viure a un bosc per descobrir Déu en els arbres, les fonts i els ocells; els metalls incorruptibles signifiquen els cossos ressuscitats en glòria; el llenguatge silenciós dels nostres somnis exemplifica les paraules desencarnades que es diuen els àngels. El grau de precisió d'aquests emmirallaments arriba a extrems al·lucinatoris. En totes les coses del món hi ha una forma activa, una matèria passiva i un acte que les uneix, i aquesta tríada és una imatge del magne regirar-se i remirar-se que té lloc dins el Déu trinitari. En aquesta visió colossal, l'univers és ple de trinitats que són còpules d'enamorat i estimat en un amor que no queda mai satisfet: "Trinitat és en amant, amat; e cascú de l'amant e amat és amant e amat, e d'ambdós ix amant e amat, e ensems són una amor essencial, infinida en amant e amat, en bonea, granea, eternitat, etc."

Al capdamunt de la construcció hi ha el creador amb les seves raons divines o virtuts essencials o dignitats: són els atributs increats que veiem a tot

arreu perquè en la creació del món “cascuna de les divines raons hi posà sa semblança”. La llista més habitual és bonesa, grandesa, eternitat, poder, saviesa, voluntat, virtut, veritat i glòria, però el nombre d'aquests principis eterns és curiosament variable. Al començament de la vida contemplativa de Llull són setze, després dotze, al final solen ser nou. De vegades poden variar dins una mateixa obra: en el *Llibre del gentil*, a les set raons inicials de vegades se n'hi afegeixen dues més, i encara es fa referència a “les altres vertuts”. Llull sabia que tot quadrava, però es va passar mig segle buscant de quina manera quadrava exactament. Deixa parat, la fluïdesa d'aquests principis substancials que en teoria garanteixen el sentit de totes les coses. La variació de les dignitats és una variació expositiva i prou? Potser només es tracta de sentir a prop el ressò de la permanència, la solidesa metafísica del món, i al capdavant les eines amb què s'expressa són irrellevants?

El mètode que demostrava per raons necessàries aquesta arquitectura de l'ésser, Llull el considerava tan important que estava disposat a promoure'l encara que li costés la condemna eterna de la seva ànima. Tot en el savi mallorquí sembla impregnat d'una passió més forta que ell per la unitat i l'ordre. És natural que en els seus textos hi hagi poquíssimes citacions de la Bíblia i un rebuig de l'argumentació *per auctoritates*. A Llull havia de fer-li angúnia el desgavell dels textos sagrats. Si el món era una teofania, per acostar-se a Déu n'hi havia prou amb la comprensió del món, amb la seva bellesa teològica, estructurada, sobrehumana.

Ara bé, per més esforços que Llull posés a construir aquella “malla extraordinària de sistemes que sistematitzen sistemes” (en paraules d'Anthony Bonner), l'ànima racional no es pot sadollar en aquesta terra. Encara que hagi estudiat l'Art, l'home no sap què és Déu en si mateix. En aquesta vida, segons el contemplatiu mallorquí, tan sols es pot saber allò que Déu no és, i l'Art només expressa el contrast de Déu amb totes les coses que no són Déu. Des del punt de vista humà, al cim de l'edifici ontològic no hi ha res conegut: no hi ha res més que el lloc invisible on conflueixen totes les línies de l'Art. Aquest lloc, l'ésser màxim, només els ressuscitats en glòria sabran què és realment. El mètode lul·lià és una manera de lligar curt el defalliment de l'home.

2

L'Art també es presenta com una màquina de generar frases. I sembla evident que ho és, si pen-

sem per un moment en l'extensió inversemblant de l'obra lul·liana, en els seus centenars d'obres, en els seus milers de pàgines, en les seves quatre llengües. Però alhora l'Art té un efecte desastrós sobre el llenguatge literari. Les exposicions que fa Llull del seu mètode són d'una aridesa que desespera.

El savi grafòman va reflexionar sobre la rellevància de l'arquitectura teològica per al llenguatge literari a la *Retòrica nova*. El que hi trobem, amb tot, és desconcertant. Llull hi defensa que les paraules no són belles primordialment per la seva sonoritat, per la seva forma, sinó pel valor de l'ésser que signifiquen. Com més elevada és la posició que ocupa un concepte en l'escala ontològica, més bella és la paraula que l'expressa. Flor és una paraula més bonica que pedra, cérvol ho és més que rosa, home ho és més que vaca, àngel ho és més que home, i Déu és la paraula més bella de totes. El discurs més esplendorós seria una repetició infinita de la paraula Déu, omplint totes les converses humanes i tots els manuscrits del món en tots els idiomes. Els lectors de literatura poden abandonar tota esperança.

Però a la mateixa *Retòrica nova* hi ha una altra cosa. Llull clou l'obra amb deu exemples sobre la caritat. El darrer de tots, “Com la caritat fa belles les paraules lletges”, presenta una dona humil que voldria, si sabés on vivia Déu, netejar-li la casa, rentar-li els plats, cuinar-li, fer-li el llit i rentar-li els peus amb aigua calenta. Un vell la renya perquè la seva pregària vana i lletja no es correspon amb la veritat, és a dir amb l'evidència que el Déu omnipresent, omnipotent i etern no podria viure mai en cap habitatge humà. Més endavant, però, malgrat que les paraules de la dona no designin pròpiament l'ésser (com, segons la preceptiva lul·liana, haurien de fer per ser belles), l'ancià reconeix que la seva caritat les omple de bellesa. Així, a l'últim moment, tot el castell de la retòrica metafísica se'n va a terra. I d'aquest esplendorós esfondrament en resulta la veritable bellesa del llenguatge.

Perquè l'Art, dins mateix de l'obra lul·liana, es revela insuficient. Per més que connectin conceptes, els seus mecanismes no fan frases. L'aplicació de l'Art sempre requereix alguna força que li és aliena, alguna cosa que les històries de la literatura de vegades anomenen *mística*, i que potser en podríem dir simplement imaginació literària. Les *Flors d'amors e flors d'entel·legència* mostren, sense insistir-hi, aquesta ruptura entre el mètode de l'Art i el vigor de la paraula. El llibre inclou una sèrie d'aforismes o sentències per a la meditació que sorgeixen de la notació especialitzada de l'Art. Cada sentència va

precedida de les lletres que designen els conceptes posats en moviment. De la combinació F G T B (saviesa—voluntat—diferència) en sorgeix això:

Cantava l'amic cançó de son amat, e deia que no feia diferència enfre saviea e volentat de l'amat; e per açò vulia aitant entendre l'amat com l'amar.

Cap procediment automàtic pot salvar la distància entre la simple concatenació de conceptes i aquesta situació dramàtica. B G T G (bonesa-voluntat-fi) es desplega així:

En les mars de bontat e d'amor cercava l'amic la fi de son amar, e fóra perit si no fos son amat.

I de la sèrie F G T C (saviesa-voluntat-concordança) en brolla tot un microrelat d'èxtasi insuperable i de follia:

Tan fort se concordaven Saviea e Volentat en amar e entendre, que l'amic no-n poc sostenir aquella concordança, e donà-les a son amar, e retenc-se Memòria, la qual feia anar com a foll enfre les gents, a rememorar son amat.

La bardissa d'alfabets i figures de l'Art, Llull és el primer a travessar-la i a sortir-ne amb la innocència renovada. El savi il·luminat fa aquest pas jugant amb les tres potències agustinianes de l'ànima, recuperant la lírica trobadoresca de la seva joventut pecaminosa, inspirant-se en la mística sufí i en altres tradicions, però en sorgeix una cosa estrambòtica i diferent. És semblant al que passa amb els exemples més fantasiosos i més exuberants del *Llibre de meravelles*, on els personatges presentats dins l'exemple poden explicar al seu torn altres exemples cada cop més sorprenents que en lloc d'esbandir els dubtes del protagonista el deixen perplex i li fan dir: "molt me meravell de vostros eximplis, car vijares m'és que no facen res al preposít

de què jo us deman". A estones, aquest desconcert sembla més alt que la claredat mecànica de les raons necessàries.

3

En certa manera, Llull s'enfronta al mateix problema que James Joyce a l'*Ulisses*, però des de l'altre extrem. L'escriptor irlandès aspira a convertir en art el desori de detalls inconnexos que és la vida contemporània. ¿Com ho pot fer sense redactar un mer inventari d'observacions banals? La solució que aplica és la que T. S. Eliot anomenava "mètode mític": donar al caos del món l'estructura d'un mite antic, infinitament mal·leable i significatiu, que aconsegueixi il·luminar la quotidianitat momentàniament, en breus epifanies esclatants.

Llull parteix de l'estructura eixuta de l'Art, basada en la cosmovisió medieval, on tot és ple del sentit que li correspon perquè tot rep la llum de l'Absolut. Com s'introdueix moviment en aquesta arquitectura? La catedral gòtica de l'enteniment, Llull la sotraga amb els tremolors de l'amor i el sobreamor. En l'home —explica el *Llibre del gentil*— hi ha discordança entre la saviesa i l'amor, perquè sabem allò que no estimem, o estimem allò que no sabem, o sabem allò que l'amor no voldria que sabéssim. De l'aspiració d'acostar-se a Déu, que és la concordança entre saviesa i amor, en sorgeix aquesta fricció entre l'amor i l'intel·lecte humans: "Ço que la saviea no pot saber, l'amor ho pot amar per llum de fe". La literatura de Llull va de la saviesa a l'amor i de l'amor a la saviesa, de l'ordre de les raons necessàries a la caritat que les fa innecessàries, de la combinatòria rigorosa i glacial als exemples irreductibles: és una literatura de contrapesos, escrita per algú que no pot sostenir la discordança entre l'enteniment i la caritat, literatura sempre anhelosa d'arribar a aquell lloc inaccessible que és l'abolició dels contraris, que seria la salvació i seria la mort.

Quants escriptors d'avui tenen aquest sentit de la tensió? Quants senten alhora aquesta passió per l'ordre i aquesta necessitat de desbordar-lo?

Postal de França amb la primera estrofa de *Lo Desconhort*, traduïda i anotada

Patrick Gifreu



I.

*Déus, ab vostra vertut començ est Desconhort,
lo qual faç en xantant, per ço que m'e'n conhort
e que ab ell recontre lo falliment e el tort
que hom fa envers Vós, qui ens jutjats en la mort.
E, on mais mi conhort, e menys hai lo cor fort,
car d'ira e dolor fa mon coratge port,
per què el conhort retorna en molt greu desconhort.
E per aiçò estaig en treball e en deport,
e no hai null amic qui negú gauig m'aport,
mas tan solament Vós. Per què eu lo faix en port
en caent e en llevant, e som çai en tal sort
que res no veig ni auig d'on me venga confort.*

Dieu, c'est par votre vertu que je commence ce poème qui a pour titre *Découragement*. Je le fais en chantant¹ pour m'encourager et montrer l'erreur et l'offense qui vous sont faites – vous qui nous jugez dans la mort. Et plus je me donne du courage, moins j'ai de force au cœur.² Mon cœur devient un port pour la colère et la douleur,³ et l'encouragement se transforme aussitôt en profond découragement. Oui, je suis abattu et désorienté. Je n'ai pas d'ami pour me donner de la joie, si ce n'est Vous.⁴ J'en porte donc le poids, après m'être écroulé et m'être relevé.⁵ Si grave est mon sort que je ne vois ni ne sens rien qui m'offre réconfort.

Patrick Gifreu viu a Perpinyà "fent solitària vida per fugir als mundanals negocis". Va traduït els clàssics de l'edat mitjana en la col·lecció d'adreça <http://www.lamerci.fr/>. De Ramon Llull, ha traduït una desena de llibres, entre els quals les seves dues novel·les senceres. Ens ha fet arribar una postal d'una pàgina amb un títol, la primera estrofa del poema *Lo Desconhort* de Ramon Llull, i la seva traducció al francès anotada.

Notes

¹ Le verbe *chanter* pointe vers la dimension orale et déclamative. Lulle a composé le poème pour qu'il soit chanté sur l'air de *Berart*, comme indiqué à la fin.

² Nous regrettons de ne pas avoir pu rendre le couple *conhort/desconhort*, concept-clé du texte, par l'exact équivalent en français *confort/déconfort*. Nous avons été obligé de jouer avec les synonymes suivant le contexte.

³ Première apparition de la colère et de la douleur, deux états d'âme caractéristiques du protagoniste principal.

⁴ Dans le constat du manque d'ami, il faut voir une formule destinée à caractériser de façon constante la situation du protagoniste qui remplace l'auteur, dans les œuvres postérieures, la plupart du temps nommé *Raymond*.

⁵ Raymond décrit sa situation en termes christiques. Cf. *Lc*, 23. 26-32.

LE FIGARO

JEUDI 17 AOÛT 2000 +

Le livre de la semaine

Lulle, l'ancêtre de Cervantès et de Voltaire

C'est le siècle de Saint-Louis, celui de Rutebeuf et de Villehardouin, du *Roman de la Rose*, mais la France n'a pas le monopole de la culture et, à ses frontières, pour le royaume qui unit la Catalogne et l'Aragon, annexe

guiste, aussi féru de sciences exactes que d'art et de morale, cet intellectuel est un grand mystique dont toute l'œuvre porte le nom d'Art – ou de Grand Art – mais tourne autour d'un seul pivot : le mystère de la Création, Dieu. Né à Majorque, dans une famille aristocratique, il aurait semble-t-il mené la vie à grandes guides et pratiqué toutes sortes de débauches avant de se repentir et, quoique marié et père de famille, de consacrer le reste de ses jours à Dieu et à son prochain.

Il tint sa promesse d'une manière si absolue et si prodigieuse que sa femme dut lui imposer un administrateur afin de l'empêcher de dilapider leurs biens. Ainsi Llull – Raymond Lulle, dans l'orthographe française – commença-t-il par apprendre l'arabe dans la ferme intention de convertir les Infidèles. Pour cela, paradoxe des plus catalans, il acheta un esclave maure chargé de lui enseigner les subtilités de sa langue... Il rédige en arabe son

Livre de la Contemplation (1272) mais c'est au catalan qu'il va donner ses lettres de noblesse en écrivant directement, pour la première fois, en langue dite vulgaire des ouvrages d'ordinaire pensés et écrits en latin. Ces ouvrages, pourtant savants, il les destina à un plus grand nombre de lecteurs que les clercs, et pour

l'âge ni les épreuves. Il meurt à quatre-vingts ans passés, la légende veut qu'il ait été lapidé.

Un chef-d'œuvre, *Le Livre de l'ami et de l'aimé*, cantilène aux accents de feu puis de cristal, illustre son style unique. Llull écrit un catalan à la fois fluide et ardent, qui allie simplicité et poésie, rigueur et charme, dont les traducteurs ont parfois du mal à rendre l'originalité et la musique. Cette admirable maîtrise de la langue, Patrick Gifreu

vient de lui rendre hommage avec maestria dans sa traduction de *Félix*, roman d'initiation et d'apprentissage où les professeurs d'Université reconnaîtront sans doute l'ancêtre de Quevedo et de Cervantès mais aussi de Lesage, de Grimmelshausen et de Voltaire – Félix a plus d'une fois des accents de Candide. Ce héros picaresque avant la lettre, ce

héros catalan, traduit son étonnement devant tous les problèmes de la vie – pourquoi aime-t-on ? Pourquoi vient-on au monde ? Pourquoi vieillit-on ou tombe-t-on malade ? – et les difficultés de les résoudre sous la lumière de la foi – pourquoi aimer Dieu ? Pourquoi aussi son prochain comme soi-même ? Et pourquoi respecter les lois de l'Ancien et du Nouveau Testament ? Félix trouve les réponses non dans les livres mais en expérimentant chacune de ces questions, en confrontant son propre sentiment, voire son intuition, à ceux ou celles de gens qu'il rencontre au hasard de voyages, sur les chemins variés où le conduit son romanesque destin.

Ce livre est une balade parmi le paysage et la société du Moyen Âge, une sorte de *trip on the road*. Témoignage ancien sur un monde qui a disparu et dont les chevaliers, les bergers, les belles dames semblent des fantômes surgis en plein jour, sous un éclairage

dru, c'est un magnifique exemple de prose intemporelle. La fièvre de Ramon Llull, son talent de la mise en scène et du récit sauvent Félix d'un exil dans le temps. Il y a un esprit décapant dans ce *Livre des merveilles*, une espèce de refus des a-priori comme de la langue de bois. L'humour de Ramon Llull et sa célérité dans le conte, qui font aussi de lui un ancêtre du zapping et de la culture éclair, vous donnent l'impression curieuse que ce livre pourtant si ancien a été écrit hier.

Et comme de tous les bons livres, sa première phrase, très simple, emblématique d'un style, donne le désir d'entrer dans un univers qu'on devine aussitôt clair et mystérieux : « Un homme était en tristesse et en langueur dans une terre étrangère... »

Félix ou le Livre des merveilles

de Raymond Lulle
Anàstola/Éditions du Rocher, 128 F.

Raymond Lulle a pratiqué toutes sortes de débauches avant de se repentir et de consacrer le reste de ses jours à Dieu et à son prochain.

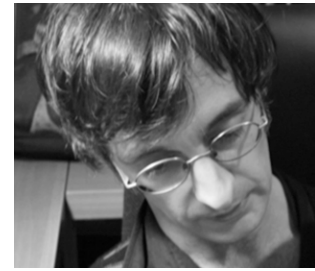
quoil pas aux chevaliers qui peuvent lire, aux dames auxquelles on les lira ? Tout son travail, toute sa ferveur sont dédiés à une apologétique chrétienne. Arrêté à Tunis (1291) puis expulsé par les musulmans, il ne cesse de parcourir l'Europe et l'Afrique du Nord pour répandre la parole du Christ avec un enthousiasme que n'épuiseront ni

PAR DOMINIQUE BONA

le Roussillon, le Béarn et les îles Baléares, c'est le siècle de Ramon Llull. Celui d'un écrivain certes catalan, enraciné dans la culture et la langue catalanes, mais épris d'universalité et dont le talent se joue de tous les genres : à la fois poète et romancier, dramaturge et théologien, philosophe, lin-

L'alquímia en Llull, Llull en l'alquímia

Francesc J. Gómez



L'alquímia medieval i moderna, antecedent de la química d'avui, era una disciplina científica i esotèrica, amb un doble vessant metafísic i experimental, especulatiu i operatiu. El seu objecte d'estudi —adés a la biblioteca, adés al laboratori— eren els processos naturals de generació i corrupció, la dinàmica profunda dels elements simples i les substàncies compostes; la producció, al capdavant, d'un *elixir* capaç de purificar els metalls o de restablir la salut perfeccionant artificialment l'obra de la natura. Els somnis de l'or alquímic i de l'eterna joventut enardien la imaginació i la cobejança, alimentaven el frau, però també estimulaven l'anàlisi teòrica, l'observació rigorosa dels fenòmens naturals i la recerca empírica.

El mites i els textos fundacionals de la tradició alquímica es remunten a l'orient de l'antiguitat, a l'Egipte hel·lenístic d'Hermes Trismegist i a la Pèrsia musulmana de Geber. No s'implantà, de fet, en la cultura cristiana i llatina occidental fins a la gran avinguda de l'herència científica grecoàrab, a cavall dels segles XII i XIII; però llavors no trigà gens a divulgar-s'hi i a atreure l'interès dels sobirans —tant com l'astrologia o la medicina— amb les seves promeses de riquesa, poder i benestar. Ben aviat s'hi forjaren també nous mites i noves tradicions textuals, tant en llatí i com en llengua vulgar.

Entre aquests mites i tradicions, la figura llegendària d'un Ramon Llull alquimista, i la vuitantena d'obres apòcrifes —algunes, d'extraordinària difusió— que hom associà al seu nom entre els segles XIV i XVIII, constitueixen un dels filons més fecunds de l'alquímia europea. Newton i Leibniz s'hi interessaren vivament, tot i que fou sobretot en la lògica ontològica de l'Art que van cercar un fonament universal per a la ciència moderna. Ivo Salzinger, impulsor i curador de la monumental edició maguntina de l'obra de Llull (1721-1742), fou un ferm defensor de l'alquímia lul·liana —d'autenticitat ja discutida per la

crítica bol·landista i pels lul·listes mallorquins Jaume Costurer i Rafael Barceló—, mentre que Jonathan Swift considerava necessari disposar d'una clau a Ramon Llull per a penetrar els secrets de la francmaçoneria i la Rosa-Creu.

En l'actualitat, Michela Pereira no solament ha establert definitivament el caràcter apòcrif del corpus alquímic pseudolul·lià, sinó que també n'ha elaborat un catàleg, exhaustiu i extens, que tothom pot consultar en la *Base de dades Ramon Llull (Llull DB)* del Centre de documentació Ramon Llull de la Universitat de Barcelona. Els autors anònims i els textos apòcrifs que configuren el Pseudo-Llull alquimista són, ara sí, destriables del Llull autèntic, però no pas de la posteritat i la influència històrica del lul·lisme.

L'alquímia en Llull

Ramon Llull va dir-ne poc, però prou, de l'alquímia. En el *Llibre de contemplació* (1271-74), previ a la gestació de l'Art, Llull proposa el concepte de *forma mitjana* per a explicar la possibilitat de transformar artificialment les primeres matèries naturals. És un concepte aplicable no solament a la matèria animal —de l'os se'n fan daus— i vegetal —del blat se'n fa pa—, sinó també als metalls, com il·lustra l'alquímia. Cal reconèixer que la transmutació dels metalls no sembla un exemple gaire adient:

E açò mateix és, Sényer, de la forma mijana qui es compon en los metalls per acció e per passió, així com aur ha forma natural e està sa forma en argent potencialment per obra artificial com per alquímia la forma de l'argent perverteix hom en forma d'aur. (Llibre de contemplació 310.23)

Altres al·lusions de menys entitat es poden recollir en l'*Arbre de ciència*, en el *Tractat d'astronomia*, en el *Liber demonstrationum*, en les *Quaestiones magistri Thomae Attrebatensis*. Però Llull contradiu

explícitament les pretensions de l'alquímia en els *Començaments de medicina* (VI, 20 "De generació e corrompció en los metalls"), en el *Fèlix o Llibre de meravelles* (VI, 36 "De l'alquímia"), en les *Quaestiones per artem demonstrativam solubiles* (q. 165-166) i alguns altres textos (*Ars generalis ultima* IX, 8, 8, cap. 52; *Liber de ente reali et rationis*, cap. "De metallo"; *Liber de novo modo demonstrandi*, dist. V, III, q. 10). La primera d'aquestes impugnacions potser ja aclareix —si no corregeix— aquella afirmació desconcertant del *Llibre de contemplació*:

Ço per què un metall no pots convertir en espècie d'altre metall és car naturalment generació de metalls se fa per digestió en lo cor de la terra [...]. E ço per què pots donar a alcú metall semblant forma d'altre metall és així com lo pintor, qui en la matèria del fust engendra forma d'home artificialment, la qual forma se descobre amb la matèria; per la qual inconveniència t'és revelat que la forma que l'alquímia dona estranya a la matèria és en breu de temps corrompable. (Començaments de medicina, VI, 20)

L'or alquímic no és estable, doncs —si és que és factible. Però Llull, en el *Fèlix* (1288-1289), també contradiu absolutament aquesta possibilitat, glossant encara més el seu exemple:

—[...] L'alquímista dix al foc que un pintor de colors afigurà en la paret una figura d'hom. E el foc dix a l'alquímista que la forma e la matèria d'aquella figura era remota e per açò aquella figura estava sens moviment natural, lo qual se pertany a natura humana. L'alquímista pregà lo foc que d'argent li faés or. E el foc dix a l'alquímista estes paraules: "En una terra s'esdevenç que un lleó se combaté llongament amb un senglar. Aquell lleó s'esforçava aitant com podia d'occiure lo porc per ço car lo volia menjar; e el senglar se defenia, per ço car no volia perdre son ésser ni volia que sa carn se trasmudàs en la carn del lleó, car més amava ésser en espècie de porc que en espècie de lleó."

—Sényer —dix Fèlix al filosof—, segons vostres paraules par que digats que impossible cosa sia fer transmutació d'un element en altre ne d'un metall en altre segons l'art d'alquímia, car deïts que negun metall no ha apetit de mudar son ésser en altre ésser; car si mudava son ésser en altre ésser no seria aquell ésser mateix lo qual ama ésser. (Llibre de meravelles, VI, 36.3-4)

La impugnació de Llull resulta inequívoca des del punt de vista teòric. "Fèlix demanà al filosof si

alquímia és art per la qual hom pusca fer transmutació d'un metall en altre". El filòsof ho nega, perquè

en transmutació d'un element en altre se convé transmutació substancial e accidental, ço és saber, que la forma e la matèria se trasmuden, amb tots llurs accidents, en substància nova composta de noves formes e matèries e accidents. —E aital obra, bell amic —dix lo filosof a Fèlix—, no es pot fer artificialment, car natura hi ha mester tots sos poders. [...] en aquest mesclament ha diverses intencions naturals, segons que les unes parts són gradades en les altres, e la quantitat d'estes parts e llurs graus e llurs assituacions són intangibles, invisibles, inestimables e inimaginables. (Llibre de meravelles, VI, 36.1)

D'una manera igualment absurda, l'alquímista pretén de reduir artificialment els quatre elements a la més pura simplicitat incorruptible, sense barreja de qualitats: "la qual cosa és impossible e contra los començaments naturals, que són pus forts en apetit natural que en l'artifici de l'alquímista" (§ 2).

Fèlix, per tant, se'n meravella:

bé he enteses totes vostres raons e totes vostres semblances; mes d'una cosa me meravell fortment, ço és saber, com pot hom haver tan gran afecció a l'art de l'alquímia, si l'art no és vera? (§ 4)

Hi ha estafadors capaços d'ensarronar els incauts amb una presumpta demostració alquímica i fugir amb les riqueses que aquests beneïts hi voldran invertir:

En una terra s'esdevenç que un hom pensà com pogués ajustar molt gran tresor e vendec tot quant havia. E en una terra molt lluny ell anà a un rei e dix que ell era alquímista. Aquell rei hac molt gran plaer de sa vinguda e féu-li donar hostal e tot ço que mester havia. Aquell hom hac mes or molt en tres bústies, en les quals havia decocció d'herbes, e era aquella decocció en semblant de lletovari. Denant lo rei més aquell hom una d'aquelles bústies en la caldera on fonia moltes dobles que el rei li havia donades per tal que les multiplicàs. L'or que era en la bústia pesava mil dobles e el rei n'havia meses dues mília en la caldera, e a la fi pesà la massa de l'or tres mília dobles. Per tres vegades féu açò l'hom e el rei cuidà's que fos alquímista segons veritat. A la fi, aquell hom fugí amb gran còpia d'or que el rei li havia comanat per tal que el multiplicàs, car cuidava's que lo confit que era

en les bústies hagués virtut per la qual l'or multiplicàs en la fornal. (ibid.)

Aquest *exemplum* és el testimoni europeu més antic d'un argument d'origen persa catalogat en el *Motif-index of folk literature* de Stith Thompson (K.111.4) i en l'*Index exemplorum* de Frederic C. Tubach (núm. 89). La versió més antiga que se'n coneix data de la tercera dècada del segle XIII i s'inclou en el *Kitāb al-mukhtār fī kaixf al-asrār* (*Llibre dels secrets desvelats*) de l'escriptor sirià Al-Jawbarī. El governador de Mossul, Mesud Rükneddin Mevdud, l'havia instat a compilar el més ampli manual de criminologia del frau a partir d'una extensa bibliografia i de la seva pròpia experiència. Els trenta capítols del *Kaixf al-asrār* ofereixen un extens repertori d'estafes perpetrades per desaprensus de tota condició: profetes, religiosos, xarlatans, comerciants, artesans, metges, astròlegs, endevins, corruptors de menors, etc. El capítol ix, enterament dedicat a la fraudulència dels alquimistes, descriu en primer lloc diverses tècniques d'engany (§ 1-6) i tot seguit reporta quatre casos d'estafa (§ 7-10) que Al-Jawbarī certifica amb el seu testimoniatge personal o com a rigorosament històrics. Un d'aquests casos (ix, 9) és precisament el frau atribuït a un persa de la remota província de Khorasan que s'aprofità de les ambicions del poderós soldà de Damasc Abū-l-Qāsim al-Malik al-Ādil Nūr-ad-Dīn Maḥmūd ibn Zangī al tercer quart del segle XII (1147-1174), immediatament després de la Segona Croada.

Ramon Llull redueix aquest conte a un esquema essencial, sense concrecions geogràfiques, accions secundàries ni personatges coadjuvants. Amb força més amplitud el recullen, però, *El conde Lucanor* (xx) de Don Juan Manuel, abans de 1335; el *Libro del caballero Zifar* (iv, 28), d'autor anònim, probablement del segon quart del segle XIV, i el *Tractat de les penes particulars d'infern* (xLvi) del teòleg franciscà Joan Pasqual, de mitjan segle XV. Val a dir que no és pas a partir de Llull, ni tampoc de cap altre d'aquests testimonis romànics, que cap a la fi del segle XIV Geoffrey Chaucer amplifica creativament en els *Canterbury tales*, concretament en la "Pars secunda" de *The canon's yeoman's tale* (viii [G], v. 972-1481), alguns dels ardits pseudoalquímics divulgats per Al-Jawbarī. D'altra banda, entre les diverses peculiaritats de la versió de Joan Pasqual, cal destacar el fet que situï l'exemple a Anglaterra, potser en relació amb la llegenda alquímica de Ramon Llull i també de la dinastia Plantagenet. L'actitud permissiva o, fins i tot, la protecció que la cort anglesa solia

dispensar als practicants de l'alquímia la convertí en un pol d'atracció d'alquimistes, sobretot durant el regnat d'Eduard III (1327-1377).

El pseudo-Llull alquimista

Segons la reconstrucció de Michela Pereira, la llegenda lul·liana, plenament configurada al segle XVI, i molt difosa al XVII, combina dos motius que començaren a forjar-se separatament en les dècades centrals del segle XIV. D'una banda, es difongué la idea que el mestratge d'Arnau de Vilanova havia estat determinant perquè Llull superés el seu escepticisme i esdevingués un adepte de l'alquímia mèdica, de vegades en relació amb un rei Robert identificable amb Robert d'Anjou, rei de Nàpols (1277-1343). De l'altra, hom es referia contínuament a una estada de Ramon Llull a Anglaterra, on practicà la transmutació dels metalls en benefici d'un rei identificable, malgrat l'anacronia, amb Eduard III.

El fonament bàsic d'aquest segon motiu és un text alquímic anònim, el *Testamentum*, compost a Londres i ofert al rei Eduard III el 1332, segons un colofó digne de crèdit. Tot indica que l'obra fou escrita en llatí i traduïda al català pel seu autor, un metge mallorquí format a Montpeller, molt familiaritzat amb les obres de Ramon Llull i Arnau de Vilanova, i practicant de l'alquímia a Nàpols.

El primer text volgudament pseudolul·lià és el *De secretis naturae seu de quinta essentia*, de la segona meitat del segle XIV, que atribueix a Ramon Llull el *Testamentum* i uns quants altres textos alquímics, potser d'un mateix autor, escrits al segon terç del segle XIV. La proposta d'atribuir aquest primer corpus a un altre "mestre Ramon", confós amb Ramon Llull per homonímia, i d'identificar-lo amb el dominicà convers Ramon de Tàrrrega, processat per heretgia i mort el 1371, té molt escàs fonament. Tot i que foren escrits sense cap voluntat d'atribució apòcrifa, aquests textos inauguren un corpus alquímic pseudolul·lià que, després del *De secretis naturae seu de quinta essentia*, es multiplicarà amb l'aportació de nombrosos alquimistes anònims que cercaran en Ramon Llull un salconduit per a llurs obres. Ho facilitaven diverses coincidències, merament aparents, entre l'esoterisme alquímic i les obres genuïnes de Llull: la formalització simbòlica i combinatòria de les figures de l'Art; l'abast universal de les seves aplicacions a les ciències particulars, com a alternativa al model aristotèlic; el *modus loquendi arabicus* amb què Llull encunya neologismes per sufixació; l'obscuritat expressiva de semblances,

exemples i proverbis com a recurs heurístic; el vesant místic i espiritual.

Els testimonis de la primera fase de la llegenda descriuen una col·laboració molt íntima i positiva entre Llull i el rei Eduard. El tractat *De lapide philosophorum et de auro potabile*, escrit a Pola i dedicat a l'antipapa Fèlix V (1439-1449) pel metge Guillem Fabre de Dia del Delfinat, presenta el rei Eduard com un model per a la resta de sobirans: després d'haver cercat els secrets de l'alquímia viatjant d'incògnit disfressat d'ermità, dispensà tan bona acollida als alquimistes Ramon Llull, Arnau de Vilanova i John Dastin que fins i tot volgué repartir el seu reialme entre ells. El *Recueil des Dames* de Pierre de Brantôme (c. 1540-1614) encara es fa ressò d'aquesta estada pacífica.

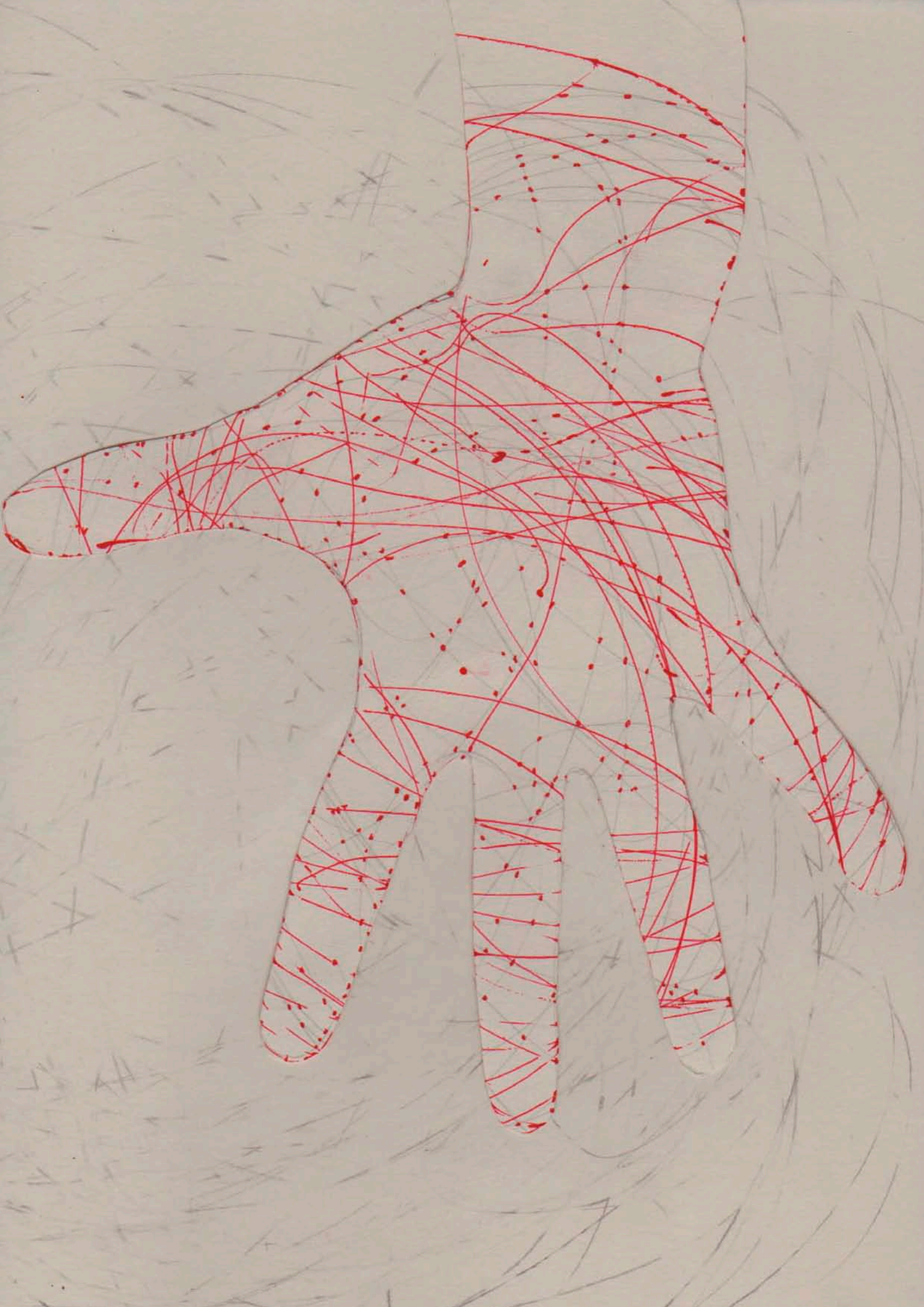
Una fase ulterior de la llegenda descriu, però, una relació profundament decebedora: Llull s'ofereix a proporcionar quantitats il·limitades d'or i argent al rei d'Anglaterra, amb la condició que els inverteixi exclusivament en un projecte de croada al servei de la cristiandat; però el rei manca al seu jurament i desvia el seu poderós exèrcit contra França. Aquest plantejament sembla un reflex invertit del motiu de l'alquimista i el rei segons la narració d'Al-Jawbarī, en què el fals alquimista consent a revelar els secrets de la transmutació al soldà de Damasc amb la condició que l'or alquímic s'inverteixi exclusivament en la guerra contra els croats cristians. Adaptat a un punt de vista favorable a l'alquimista, el motiu esdevé, ara, un consell de prudència davant la cobdícia i la prepotència dels poderosos.

Segons un tractat sobre la transmutació dels metalls escrit per mestre Jean Saulnier o Saunier el 1432, Llull coincidí a la universitat de París amb el príncep Ricard d'Anglaterra i s'incorporà a la seva cort quan accedí al tron, però cometé l'error de revelar-li que coneixia el secret de la transmutació: el jove rei el confinà dins el regne i, traïnt la seva promesa, envià França. Segons el tractat pseudolul·lià

Experimenta, Llull fins i tot fou empresonat i hagué de fugir. Però, sense parlar de presó, és més explícit el *Testamentum Cremeri*, sens dubte molt anterior a la seva publicació impresa (1618). Aquest Cremer, presumpte abat de Westminster, conegué mestre Ramon a Itàlia, se'n féu deixeble i li pregà de traslladar-se i establir-se amb ell a Anglaterra, on el freqüentà durant dos anys fins a l'absoluta consecució de l'*opus alchemicum*. Llavors el presentà al rei Eduard, que el persuadí de proporcionar-li tot l'or necessari per a una campanya contra els turcs, però el rei incomplí la promesa i Llull fugí. Pels volts de 1475 l'*Elucidarium* de l'italià Cristòfol de París, adepte de l'alquímia pseudolul·liana, afirma que la decepció de Llull a la cort d'Eduard d'Anglaterra és un exemple que els alquimistes no han de confiar en els poderosos ni promoure l'obra de Déu mitjançant l'or alquímic.

En un moment imprecisable de la seva evolució, la llegenda es vinculà també amb l'encunyament del *noble de nau* —moneda d'or, introduïda per Eduard III el 1344, que presentava l'efígie del rei Eduard (després Ricard II i successors), espasa i escut en mà, a bord d'un vaixell— i, més tard, amb el *noble de rosa* —que començà a encunyar-se el 1464. Segons la llegenda, amb aquesta moneda el rei d'Anglaterra hauria volgut conservar per a la posteritat el record de la fugida de Ramon Llull. En un *Nomenclator* publicat a París el 1555, l'antiquari Robert Constantine testimonia la llegenda d'una emissió de moneda de puríssim or alquímic coneguda com a *noble de Ramon*, "nobile Raimundi".

La llegenda del Llull alquimista representarà, finalment, un exemple de cautela per als practicants de la *crisopea*. Sens dubte, tant la recerca com la pràctica de l'alquímia es desenvoluparen històricament en un context arriscat, en què els alquimistes s'exposaven a greus perills, així com els incauts a l'engany.



Llull fora corda

Blanca Llum i Arnau Pons



Blanca Llum: Imaginar-se les autores d'*El carrer de les Camèlies* i d'*Un film (3000 metres)* entrevistades per Maria Llopis i incloses a les seves *Maternidades subversivas*⁴ —tan capaces d'esbucar l'ordre que fins i tot recullen veus de persones que no són ni volen ser mares, però que pensen sobre la maternitat amb una profunditat que impressiona; tan contundents i serenes que, com afirma Rosario Hernández Catalán en el pròleg, més enllà de les tries i més enllà de les lluites i de les experiències que fan voltera als mandats, allò que importa és això tan valuós i tan fràgil que es diu llibertat: "no seré [tradueixo jo al català] una mare que pareixi i que criï el seu fill per fer d'ell un bon servidor de l'Estat i del Capitalisme [...] No el prepararé perquè tingui un treball d'oprimit i molt menys d'opressor. Però si s'entesta a seguir les normes del sistema, tampoc m'hi barallaré gaire. Allà ell amb el seu lliure albir". Joan Sales va aconseguir que Mercè Rodoreda tragués d'*El carrer de les Camèlies* una escena de fetus en formol. L'autor d'*Incerta glòria* va considerar que no feia falta fer més visibles els avortaments de Cecília C. o que ja n'eren prou. En qualsevol cas, Sales no ho trobava creïble i a Mercè Rodoreda li van semblar pertinents, pel que fa a això, les observacions del seu amic i editor. Diuen que, abans d'escriure *La infanticida*, Víctor Català es va preocupar de preguntar si realment era factible que una mola de molí eliminés un nadó. Encara que Nela parli des d'un manicomi, Caterina Albert deixa clar que la seva protagonista no és un ésser pervers, sinó acorralat per la persecució i l'abandó. La llei del pare i la llei de l'amant, dues lleis masculines, que potser no justifiquen el crim, sí que l'expliquen. Imaginar-se la senyora escalenca que, per molt que diguin, devia conèixer perfectament Barcelona i l'alegria punxant dels seus baixos fons i que qui sap si es transvestia per passejar-se per l'Empordà i aprendre paraules de pescadors i pagesos; imaginar-se la do-

na a qui els progress de lletres tractaven de puta per haver-se independitzat de l'indiano, per haver deixat el fill sota custòdia de l'àvia, per haver-se enamorat a l'exili i per riure i escriure tan descaradament com li donés la gana; imaginar-se aquestes dues autores en el deixant d'aquesta frase de Llull —"força d'amor no segueix manera"— podria fer riure o indignar solemnement. Si després d'aquesta sentència de Llull i d'aquestes dues novel·les afirméssim, amb la teoria i l'activisme *queer*, que totes les identitats socials (no només la sexual) són igualment anòmales o igualment normals i que, també des del món *queer*, els adjectius que acompanyen aquestes identitats comporten la possibilitat de canvi, de redefinició i de performativitat, potser el riure i la indignació donarien lloc a l'escarni o al judici sever. Cadascú convindrà si una tal reprensió és necessària o ridícula. També cadascú explicarà què volen dir, junts, aquesta pila de noms (o si volen dir alguna cosa). Potser és només una marrada mental en què s'acaren una sèrie d'autors. O deixar que un autor condueixi fins a un altre per camins mediàtics o per camins insolvents o per camins vulnerables. El que sembla clar, però, és que no té cap sentit acusar aquest procediment de *boutade* o de grolleria anacrònica. Perquè l'abisme que separa la fe cristiana i medieval de Ramon Llull de la fe *queer* i *postporno* de Maria Llopis és tan evident que no se sosté la denúncia. El que sembla clar, per tant, és que entendre que "força d'amor no segueix manera" avui continua regalant-nos preguntes i avui continua significant alguna cosa —i no precisament perquè recordem tota l'estona que l'obra de Llull està travessada de cap a cap pel que ell creia que era la "primera intenció" (lloar, servir i estimar Déu) ni perquè compartim amb ell que l'única via de salvació és la cristiana.

Negra Nit: L'expressió "força d'amor no segueix manera" se situa justament en un passatge en què el mot *manera* és dit i repetit des de diferents caires amb la intenció que es faci entenedor de quina manera és possible perdre les maneres —sense que això comporti perdre-les mai del tot, és a dir, perdre's. Som a l'exordi del *Llibre d'Amic e Amat*. I aquesta manera, Lull la va trobar en "els sufies". Però abans va caldre que "Blaquerna se sentí[s] eixit de manera, per la gran frevor i devoció en què era". És el moment penible de la defallença extrema ("en la sobirana estremitat de ses forces"), del plor intensiu, de l'adoració esbaldregada. Un espectacle que impressiona. El d'algú que ha perdut les maneres i s'ensorra. I tot això per dir: "En qual manera Blaquerna ermità féu lo *Llibre d'Amic e Amat*". Perquè si algú arriba a veure's, per amor, "eixit de manera", aleshores entendrà que "força d'amor no segueix manera". És havent fet l'experiència del descontrol total en l'amor, que l'amor es fa intel·ligible com quelcom que "no segueix manera". Ço és: quan "l'amic ama molt fortament son Amat". Per tant, la manera i la matèria del llibre que permet de trobar la manera que convé a la vida ermitana contemplativa —a fi de poder defugir "temptacions" i perdre les maneres d'una manera decent—, vindran donades, respectivament, per "exemplis abreujats" i "paraules d'amor". Gràcies a aquestes "maneres breus", l'ànima de l'amic podrà recórrer aviat molts d'aquests "exemplis". Són "exemplis" que necessiten una "esposició", ço és, una explicació, un desxiframent. I és en virtut d'aquest desxiframent que "puja l'enteniment més a ensús". Hem trobat la manera en què l'art de llegir secunda l'art d'amar. La brevetat, la condensació, la derna de poesia no es basten mai soles. Hi ha una manera de llegir-les perquè tinguin sentit i fer pujar "l'enteniment més a ensús". Hi ha una certa obscuritat que va lligada a la formulació, una certa qualitat d'enigma i de fondària que fa néixer la pruija d'entendre, per tal d'apregonar-se en l'ascensió del sentit. Però el que convé no perdre mai de vista és que "la manera i la matèria", en el moment fatal en què un es troba "eixit de manera", les forniran els altres: els sufis musulmans. Quan un es perd en la matèria de l'amor i no hi troba desllorigador, potser convé trobar la manera de sortir-se'n en les maneres d'altri. Però no ens enganyem: Lull està convençut de ser posseïdor d'una veritat única (en matèria de religió), només que li cal manllevar a l'altre "la manera i la matèria" per tal que aquesta veritat es vehiculi de manera adequada i pugui brollar a la llum. És aquí que, fent un salt mortal, és pos-

sible d'establir un lligam amb les polítiques *queer*. Perquè és aquí que l'expressió "força d'amor no segueix manera" agafa una nova embranzida. "No seguir manera" és una manera *queer* de dir que l'amor i la vida van "sense baranes". És comprensible que el 1919 aquest llibre de Lull fos traduït al francès per Max Jacob. La seva naturalesa d'empelt crida les mentalitats híbrides. Avui dia, en què es dona un replegament general cap a la pròpia identitat, mitjançant una involució metòdica que porta cap a l'estoig de les essències pairals o ètniques —i a casa nostra Perejaume apel·la heideggerianament al "poble auroral" que és per a ell Catalunya, en un context alzinat de suros de Nadal i pessebrisme,²— Ramon Lull ens mostra que es pot metabolitzar l'altre sense perdre's. Ara el repte ja no és de convèncer l'altre per vincular-lo davant de la pròpia veritat i així assimilar-lo, sinó de deixar-se empeltar per "una manera" i "una matèria" alienes, amb la intenció de trobar-se sota una nova llum. I guarir, al capdavall, la convivència.

Blanca Llum: Molt mortal ha de ser el salt, sí, per esmentar la *queeror* al costat d'un fragment del preàmbul a unes "metàfores morals" (així n'hi diu Lull als versicles del *Llibre d'Amic e Amat*) del segle XIII. A *Celan, lector de Freud*³ distingeixes dos moviments en l'acció (sempre política) de llegir. En primer lloc, el que fa referència a la necessària contenció de la subjectivitat per tal d'apropar-se al sentit d'una obra, a les condicions que la van fer possible (o necessària), al compromís que, amb ella, pren el seu autor. En segon lloc, el moviment que permet (o demana) al lector que es pregunti cap on el porta aquest sentit, quina *significació* té allò, avui, per a ell. Des del primer (des del sentit), l'amor de "força d'amor no segueix manera", com el de totes les obres lul·lianes (més satèl·lits o més centrals; més literàries o més filosòfiques; més poètiques o més teològiques; tant és, totes), és l'amor envers Déu. Només des del segon (des de la significació) podem transferir l'enrampada mística de l'ermità Blaquerna a l'emancipació *queer*. Perquè la idea que els qui s'estimen no segueixen ni normes, ni pautes ni models és l'origen de les dues experiències. "Quan obediència canta, llibertat de voluntat plora", va dir uns anys després, en els *Mil proverbis* (1302), Ramon Lull. Intentar moure's així, doblement, primer pel sentit, després per la significació, equival a convertir-se en una alteritat tan receptiva com participativa. Per a Ramon Lull, és sabut, l'escriptura és una de les maneres de desenvolupar els seus plans missio-

ners i reformistes. Per a Ramon Llull, que va néixer just després que l'exèrcit de Jaume I conquerís Mallorca i que va créixer en una illa en situació colonial on el comerç d'esclaus (i el control de la seva natalitat) no constituïa cap anormalitat,¹ la conversió de musulmans i de jueus era la seva principal preocupació espiritual. D'aquí ve la curolla cosmogònica de l'Art —un sistema que pretenia dotar de les raons necessàries per explicar *tota* la realitat des de l'angle catòlic i que entenia que aquest era l'únic angle veritable. Una curolla, doncs, també absolutista. O, més aviat, respectuosament absolutista, perquè en Llull la conversió i la comprensió van juntes, cosa que vol dir que una persona només pot passar a una altra religió si se la convenç racionalment de la pertinença de fer-ho i cosa que vol dir que l'autoritat (dels textos i de la força) ha de ser deixada de banda —al pròleg del *Gentil*, el llibre en què es fan parlar (intencionadament i a favor d'una) les tres religions mono-teistes, afirma que “pus per autoritats no ens podem avenir, [...] assajàssem si ens poríem avenir per raons demostratives e necessàries”. També en això Ramon Llull decideix trescar “sense baranes” i apostar, des de la seva creença i des del seu objectiu d'estirar l'altre cap a ella, per la disputa teològica (habitual a l'edat mitjana) sense violències ni crosses (no tan freqüent, això). Entre el *Llibre d'Amic e Amat*, del qual no hi ha cap testimoni ni independent ni anterior al *Blaquerna* (1276-1283) i que, per tant, també cal llegir com el darrer pas d'una mena d'hagiografia fictícia i com una de les obres més optimistes de Llull (*Blaquerna* aconsegueix reformar *tota* la cristiandat; aconsegueix, per tant, escampar i imposar “el fet de Ramon”), entre aquest llibre i els *Mil proverbis* (1302), Llull va escriure, entre d'altres, els *Proverbis de Ramon* (1296), entre els quals trobem aquests: “comunicació és extrema participació” i “tot home necessita altre home”. Dues afirmacions que interpel·len terriblement i directa no només en una Europa cada cop més indigna, més ultra i xenòfoba; no només en un món en què la violència és el tema i el centre (la violència no només terrorista, és clar, també la institucional, també la capitalista); dues afirmacions que també es dirigeixen a tots els qui, des del cor de l'esquerra, intenten rescabalar (no sempre sense contradiccions) aquest espai d'entre-els-homes, del qual parlava Hannah Arendt, i aquest món comú, del qual avui parlen tants, en què no han deixat de fer fallida la solidaritat i el respecte.

Negra Nit: “Tot home necessita altre home”, diu Llull en els *Proverbis de Ramon* (1296). El fet és que ja hi despunta un tema de Judith Butler. És a dir, que no som només autònoms ni simplement individuals. La vida humana no se sosté sense una xarxa d'ajuda i de protecció, des del mateix néixer. Aquesta interdependència tan forta llasta la nostra llibertat d'humans. Diu Ramon: “La llibertat que els homes no poden tenir de fer tot bé, es restaura en aquella que tenen de poder voler tot bé”. Allà on no pot intervenir el *poder tenir* ha d'actuar el *poder voler* perquè la llibertat sigui plena.¹ A sobre, aquest *poder voler* no ha de venir condicionat pel parentiu, per la nació, per la fe, per l'ètnia, per la llengua o pel poble, ja que tota ànima és única, no té germanes. Diu Ramon: “Com que ànima no és engendrada, cap ànima és parenta d'altra”. Si cap ànima no és parenta d'una altra, no pot haver-hi ànimes de primera i ànimes de segona. Llull hi arriba per la idea de la immortalitat d'aquesta. Si és immortal, cap ànima no és engendrada, i per tant cap ànima no és parenta d'una altra. Totes són equivalents en unitat i importància. Úniques, doncs, i lligades per la necessitat, mentre cohabitaven en un món comú. Són nocions de sempre, que sempre tornen. Com si les haguéssim oblidat.

Un mundo común és avui el títol d'un llibre de Marina Garcés que ha tingut una molt bona recepció, i per això ha esdevingut un dels seus conceptes clau. Garcés és ben conscient que “Vivim en un món comú, però no pensem en comú.”⁶ També és conscient que Europa ha volgut imposar a aquest món comú la seva filosofia, així com la seva idea d'universalitat —una operació que s'ha estès des de sempre a l'àmbit de la fe (Llull n'és un exemple especialment sofisticat) i de la qual Garcés no parla perquè la religió no és el seu àmbit, per bé que advoca pel diàleg amb una “no-filosofia” (un terme que li serveix per evitar el mot *religió*), justament la d'un cert Orient que fa possible, segons ella, la relació privilegiada entre l'ésser i el no-ésser. O és que potser la filosofia índia, sànscrita o xinesa, a les quals apel·la per poder sortir de la crisi actual de la filosofia occidental — arran de la fallida del subjecte modern—, no arrossequen totes tres una idea de religió, sense la qual no seria possible crear el “vinclè còsmic” que ella mateixa destaca com a tret diferencial de totes aquestes filosofies orientals, en contraposició a l'eixuta “subjectivitat política” d'Occident? El cas és que Garcés és molt curosa en la manera d'exposar la “llarga història de l'Europa grecocristiana” (grecocristiana, sí; no diu judeocristiana perquè sap que aquest adjectiu compost no té cap fonament), i per

això no s'està de recordar que, històricament, "el pensament europeu es confronta a una alteritat autosubsistent respecte de la qual adopta diverses estratègies: des de la negació aniquiladora fins a la idealització en l'exotisme."⁷ El que no deixa de sorprendre, tanmateix, és que, havent constatat la negació aniquiladora del pensament europeu, torni a proposar, com a possible pista a seguir en aquesta cerca fecunda d'una alteritat oriental, el filòsof que més ha marcat l'extermini d'una alteritat oriental i alhora inherent a Europa, i aquest és Martin Heidegger. Si la pista que proposa Garcés, més que sorprendre i neguitejar, de fet inquieta, és perquè que l'obra heideggeriana ha culminat, per pròpia voluntat, amb la publicació recent dels seus *Quaderns negres*, amb la consegüent sotragada a què aquests textos han donat lloc arreu (tret d'aquí), a causa del seu odi metafísic envers "el judaisme mundial", així com del seu antisemitisme ontològic explícit —una sotragada que Garcés silencia potser perquè mai no troba el lloc adequat per entomar certes qüestions espinoses: "No és aquest el lloc on analitzar la complexitat d'aquestes relacions, que cobreixen cinc-cents anys d'història colonial i neocolonial".⁸ Si descarta sistemàticament "la polèmica", no deu ser també per una influència heideggeriana? ¿No és en la polèmica que rau precisament l'existència inautèntica, segons Heidegger? En realitat, es tracta sempre de fugir d'estudi, com ell mateix va fer. És només així que la filosofia europea aconsegueix d'avançar foradant tots els atzucacs. Tot per no pensar segons què. Tornarem a trobar aquesta actitud en el seu darrer llibre, *Filosofia inacabada*: "No pretendo entrar en la polèmica en torno a una apologia o una condemna de la filosofia de Heidegger, en funció de sus decisiones políticas o personales".⁹ Són molt més rendibles filosòficament, en l'època de les mobilitzacions a les places públiques, el no-ésser i el no-res, que els orientals coneixen atàvicament de primera mà, i seguir doncs la pista de Heidegger que ens durà a Lao Tse. A força d'evacuar i de desplaçar constantment el problema de l'autisme de la filosofia (que és la veritable arrel del problema, més que no pas el fracàs del subjecte modern ni el de la raó),¹⁰ Garcés esdevé avui la filòsofa catalana i espanyola que, des d'una ètica de l'alteritat, revalida de la manera més políticament correcta el pensament egotista de Heidegger,¹¹ amb el pretext de buscar noves fórmules i camins per assolir una existència autèntica en virtut del no-res a què ens condueix una certa alteritat no-filosòfica i radical. (Tot això tal vegada pot explicar per què el llibre d'autodefensa

de l'editor dels *Schwarze Hefte*, Peter Trawny, que porta provocativament el títol celanià d'*Irrnisfuge*,¹² es troba exposat com una novetat atractiva a La Ciutat Invisible¹³).

Per tant, meravella de veure com Garcés s'afanya a posar l'èmfasi en el fracàs del subjecte modern —i també de la raó—, tal com ha fet Heidegger —i també l'irracionalisme filosòfic—, de manera que s'estima més reprendre la seva mateixa tria d'una existència autèntica de l'ésser-en-el-món. I això, tot i haver afirmat que: "Heidegger, como es sabido, no quedó al margen de la funesta historia de Alemania y de los fascismos europeos, todo lo contrario. Participó de ella filosófica [sic] e institucionalmente".¹⁴ Si la filosofia de Heidegger és necessària, si esdevé una opció vàlida avui per a Garcés, és perquè "proposa retrobar un sentit de la veritat i de l'ésser que desfaci aquesta distància original [imposada per la filosofia entre la cosa pensant i la cosa pensada] per a donar-se com a espai obert de trobada amb la relació entre l'ésser i el no-ésser. Dir el món, acollir el sentit del que hi ha, és fer l'experiència de l'aparició i de la retirada".¹⁵ Gairebé és teologia¹⁶ i, per afegitó, té tots els efectes de la pitjor de les teologies: evita paradoxalment d'enfrontar-se amb l'altre més immediat (aquell que és alhora i des de sempre europeu i oriental), també el més radicalment diferent, sobretot en la seva visió del món i en la seva manera de pensar, de fer i de viure. D'aquesta manera, Marina Garcés revalida l'eliminació de Hegel que afecta les filosofies àrab i jueva medievals (Averrois i Maimònides com a representants d'un diàleg entre filosofia i revelació, i també entre cultures diferents),¹⁷ ja que no serien ni fenomenològiques ni permetrien una relació autèntica amb el no-res que ens funda. I per això rebla: "Cal prendre's seriosament el no-res per a poder ser, plenament, amb sentit". Tot rau en una mena de negativitat o de nihilització essencial, que apareix com l'altra cara de la moneda i que permet assolir l'autenticitat existencial: el no-res, el no-ésser, la no-filosofia i una no-Europa —com si no hi hagués "un fons comú de l'experiència humana que pot ser expressat des d'universos filosòfics diferents", com assenyala Jean-François Billeter, un autor que Garcés cita, precisament,¹⁸ però sense seguir-lo fins a les últimes conseqüències. Cito un paràgraf alarmant del final del seu text: "L'exercici d'aquesta llibertat necessària ja no necessita d'un subjecte lliure o d'una consciència reflexiva capaç de separar-se de la realitat objectiva".¹⁹ Com ja van fer Heidegger i el nazisme, avui també cal posar una ombra de sospita o de ca-

ducitat a la consciència reflexiva i presentar-la com un adversari del compromís social, polític i ecològic. Com en Perejaume, el subjecte només té sentit si perd la seva substància i es fon en una consciència col·lectiva en perill constant. Garcés és, de fet, una nova versió del "poble auroral", però més esquerranosa (i orgullosament apàtrida): "Aquest és el desafiament filosòfic de la nostra època i necessita d'una ontologia política [sic] capaç de pensar en relació, sense oposar-los, l'ésser i el no-res. Només de l'encontre en la filosofia i la no-filosofia, entre Europa i no-Europa poden néixer els conceptes necessaris per a desenvolupar-la".²⁰ No en tenim precedents, a Europa, per repensar-los? Què van fer si no Bakhià ibn Paquda, Xem Tov Falaquera, Hasdai Cresques o els Tibbònides, per exemple?

Blanca Llum: Efectivament, en el text de *L'Espill* que esmentes, Marina Garcés no s'està de recordar el que, si fos ben viscut (i no ho és), tant de bo ni calgués, Europa és un compost de cultures i que si té alguna gràcia (a hores d'ara no gaires) deu ser gràcies a elles: a la barreja. Tot i així, no deixa de sobtar que, en el moment de burxar Europa i el seu *universal imperialista* (o sigui: trampós i fals), es mogui només en el replà genèric i que, més enllà de la menció als perses a través de la tragèdia d'Èsquil (amb la qual exemplifica el fet que "Europa se sap la ferida del seu naixement"), eviti de parlar concretament d'algunes de les seves "alteritats constitutives". Com si anomenar-les estanqués el debat; com si donar-los un nom deturés una reflexió que es vol ampla i comuna; com si concedir-los el dret de ser



Rafael Joan: *Surer*, 1994

dites enterbolís la proposta i la protesta; com si esmentar-les entrés en contradicció amb el fet que “la filosofia diu [...], i mira de fer vivible la impossibilitat de la unitat”; com si l’explicitació reduís alguna cosa o com si la filosofia, així, corregués el risc de semblar una mica més acabada (i no prou oberta ni prou fronterera). En aquest sentit, Ramon Llull ajuda i va al gra: “lo nom de Déu no és variable, mas lo cristià e el jueu e el sarraí variegen per vâries veus e vocables” (*Proverbis de Ramon*, 1296). Si a partir d’un moment determinat de la seva vida Ramon Llull va recuperar la literatura que prèviament havia rebutjat perquè considerava que anava en contra de la “primera intenció” i que, per tant, foraviava; si Llull es va valdre de la literatura (sobretot de la poesia tro-

badoresca i de la narrativa francesa de la Matèria de Bretanya) per transmetre continguts doctrinals, cosa que volia dir utilitzar esquemes i models d’aquestes literatures però extirpar-los la carnalitat (els joglars de Llull es transformen en Joglar de Valor); si Llull s’agafa a uns determinats textos per transmetre un missatge d’una altra manera, amb una altra forma, potser no resultarà estrany que, avui, així també llegim Llull. Apartant, per un moment, la centralitat que té Déu en la seva obra i fixant-nos en el que es fixa, que no és només l’Altre, sinó també els altres —que per a Llull són els musulmans i els jueus. Justament els que Marina Garcés no es posa a la boca a l’hora de parlar d’Europa i de les seves “alteritats constitutives”, que, en paraules de Llull, vindria



Rafael Joan, *Cala*, 2013

a dir que "la mar és de moltes aigües i moltes aigües són d'ella" (*Proverbis de Ramon*, 1296). L'omissió dels noms, si més no, sobta. I sobta encara més, com dius, que una de les vies que proposa per repensar l'alteritat sigui la d'un pensador obscurantista (cf. Heleno Saña,²¹ un llibertari pràcticament oblidat a la ciutat on va néixer) que afirma que "la naturalesa del nostre espai alemany es manifestaria sens dubte a un poble eslav d'una manera diferent que a nosaltres; al nòmada semita, no se li manifestarà segurament mai" (Heidegger, seminari d'hivern de 1933-1934) i per a qui el nacionalsocialisme apareix com "la transformació fonamental del món alemany [...] i europeu" (*ibídem*). En el mateix seminari, Heidegger denunciava "l'enemic empeltat a l'arrel més interior del poble" per anunciar que, contra ell, caldrà "preparar de lluny l'atac en vistes a l'extermini total". I, per si quedava algun dubte sobre l'eufemisme de l'asiàtic, ell mateix puntualitza que cal "acabar amb el perill *asiatisch-jüdische*".²² Amb aquesta idea d'alteritat, l'abjecció de la qual no es té sempre en compte, no sembla sobrer allargar-se en aquesta reflexió de Xavier Antich: "és realment significatiu que Emmanuel Levinas i Hannah Arendt, responsables, respectivament, de la introducció de Heidegger a França i als EUA, i tots dos deixebles seus, hagin estat, al capdavant, els responsables, des de la dimensió ètica l'un i política l'altra, de les dues impugnacions més radicalment antiheideggerianes que hagi acabat articulant el pensament del segle xx. Després de Levinas i d'Arendt, és difícil, si no és com a exercici de cinisme o de complicitat criminal, ser heideggerià. No és estrany que Hannah Arendt bastís bona part del seu pensament polític i de la seva reflexió sobre els homes a partir de la noció de *natalitat*, que amb tota seguretat és un capgirament crític de la posició heideggeriana de l'home com a ésser-per-a-la-mort".²³ Que Llull no sigui un ecumènic i que dediqués tanta energia a la conversió d'infidels no vol dir, en cap cas, que no reconegués la riquesa de pensament de l'altre. Llull mirava el *nòmada semita* i li reconeixia, a diferència de Heidegger, un enteniment. En cas contrari, no s'hi hauria pas adreçat amb un sistema tan sofisticat i complex com és l'Art.

Negra Nit: És així. El professor israelià Harvey J. Hames, en el seu llibre sobre Ramon Llull i la Càbala, *L'art de la conversió*,²⁴ s'esforça per provar, contra l'opinió de Manuel Forcano,²⁵ que Llull hauria conegut bé la ideologia i les discussions cabalístes que tenien lloc en el si del judaisme del seu temps (so-

bretot el català), així com alguns textos cabalístics clau (que en el cas del *Séfer ha-iaixar* també atribueix hipotèticament a Jonàs ben Abraham de Girona, cosí de Bonastruc de Porta), i que per això "va mirar de fer entrar els seus adversaris en un debat que girava entorn, precisament, dels temes que ells mateixos maldaven per resoldre".²⁶ Diria, doncs, que és aquest mot màgic i ambivalent que has convocat de bon començ, ço és, la "manera" de Llull d'entomar l'altre, tan profunda —un altre, val a dir-ho, que és radicalment diferent i també immediat; per tant, atàvicament europeu—,²⁷ i no pas el seu objectiu de convertir-lo, el que ens pot ser molt més útil, avui, més que no pas l'orientalisme particular de Heidegger (o la seva coreografia abstrusa de l'ésser i el no-ésser, aquests dos complementaris tan inquietants), a l'hora de tractar, des de la filosofia, els reptes d'un *món comú*, així com part de la problemàtica que implica la convivència intercultural i interreligiosa a Europa. I això vol dir un art de llegir, que aquí ha estat esborrat o menystingut. En lloc de desprestigiar el procés sempre inacabat de les Llums.

Hames mostra que Llull "no va negar d'entrada els ensenyaments d'altres fes, sinó que va saber veure-hi les veritats que posseïen i va intentar assenyalar els llocs on s'infiltrava l'error".²⁸ És evident que històricament hi ha hagut una competència ferotge en l'àmbit de la Càbala jueva i la cristiana, la qual cosa mostra que els sabers i les ciències de l'alteritat poden ser intel·lectualment un revulsiu de les pròpies idees i alhora un estímul per apropar-s'hi.²⁹ Avui en dia, sovint es fa de Llull un pioner del diàleg entre cultures, i això realment s'ha de matisar. Els jueus estaven obligats a seure i escoltar els raonaments dels cristians, a la sinagoga, els dissabtes i els diumenges. I Llull mateix hi va participar. Però ell, en canvi, era del parer que, en comptes de fer-los estar allà callats, se'ls havia de deixar replicar fins a les últimes conseqüències. "Comunicació és extrema participació", diu en els *Proverbis de Ramon*. I també: "Supèrflua consideració és la que considera lo que no és" —una reflexió que en certa manera ja trobem en Parmènides i, de manera diferent, en Wittgenstein.

A dir veritat, els no-filòsofs llegim la tragèdia d'Èsquil *Els perses* d'una manera força diferent de la que proposa Marina Garcés (l'esquinçament, la separació), i potser més crítica del que imagina: seria, de fet, un advertiment a les ínfulas imperialistes d'Atenes. No tindria res a veure, doncs, amb aquella "alteritat que dona naixement a la reflexivitat grega, al seu gest de llibertat [en un distanciament]".³⁰ Tal

com comenta l'hel·lenista Pierre Judet de la Combe: "Més aguda, [aquesta tragèdia] mostra més aviat com el raonament, o una certa manera de raonar, portat a les últimes conseqüències, condueix directament al *pathos*. La tragèdia serà molt més violenta, doncs, per tal com aquesta manera de raonar no té res d'aberrant, sinó que per contra és pròpia de moltes de les creences compartides [entre perses i grecs]. [...] Èsquil és molt més convincent en la seva posada en escena del desastre de Xerxes pel fet que posa de manifest que l'empresa persa era la mateixa expressió d'idees, de models i de valors que la dels grecs. Encara que la seva informació sobre "l'alteritat" del món persa pugui sobtar i encuriosir, [Èsquil] planteja que hi ha tot un món simbòlic comú amb els adversaris, i per tant l'existència d'un món compartit com aquest li permet de criticar amb força l'imperialisme dels enemics i alhora de posar en guàrdia contra el nou imperialisme atenenc, que bé podria estar temptat de referir-se als mateixos valors".³¹ No és aquesta justament la manera que té Jean-François Billeter d'estudiar els textos xinesos? Un ús crític i reflexiu dels debats filosòfics i teològics medievals entre cristians, jueus i àrabs, enfrontats tots ells al llegat grec i a la idea d'una autoeducació emancipadora, poden servir per qüestionar les opinions comunes, així com les idees rebudes.³²

Em pregunto si aquest *saber la ferida del propi naixement* a què apunta, doncs, Marina Garcés quan parla del naixement de la filosofia europea —és a dir, si el fet de ser conscient d'aquest esquinçament originari que hauria permès un distanciament envers l'altre, cosa que al seu torn hauria menat a la reflexivitat— ha servit de gaire, després del que se'n pot desprendre, filosòficament, del seu article a *L'Espill*, que no és sinó un revifament interessat de la filosofia de Heidegger, sota el pretext de la redescoberta necessària d'un cert orientalisme (com si aquesta fusió d'horitzons no hagués tingut res a veure, en el passat, amb el nazisme, com si l'interès pel sànscrit o el taoisme no hagués implicat l'essencialització d'una determinada filosofia i de retop d'unes ètnies).

Finalment, l'únic que Garcés critica al mestre és haver caigut en una mena de cercle entrebancador, pel fet d'haver volgut superar una sobirania que ell considerava falsa i alienant (la de la substancialitat del subjecte modern, amb la seva raó crítica i emancipadora) mitjançant una altra instància sobirana, que ell considerava bona (basada en l'elecció d'una existència autèntica). Com si l'elecció d'una existència autèntica no l'hagués portat a una funes-

ta submissió.³³ Tot fa pensar, doncs, que el fracàs final de Heidegger seria degut només a un error de trasllat o de substitucions. Som avui, de bell nou, en una època en què l'ontologia política pot prescindir completament "d'un subjecte lliure o d'una consciència reflexiva capaç de separar-se de la realitat objectiva" per tal de poder posar "en relació, sense oposar-los, l'ésser i el no-res"? És només així (amb aquestes supressions radicals) que prenem consciència filosòficament del fet que estem lligats "al destí dels altres i del planeta sencer"? Què passa amb el problema (gravíssim) que tenim avui, dins de la mateixa Europa, i que ve del no-reconeixement (per enèsima vegada) de les seves (atàviques) alteritats (orientals) constitutives?

Amb la dicotomia *filosofia* i *no-filosofia*, vinculada conceptualment als termes d'*Europa* i *no-Europa*, no es cau, de bell nou, en una nova forma de filia envers una nova forma de sublimació de l'alteritat per la via de l'exotisme? És només fora d'Europa —o en una no-Europa— que podrem trobar el mestratge del no-ésser i del no-res? Som potser en l'època del reciclatge filosòfic i dels seus Punts Verds?

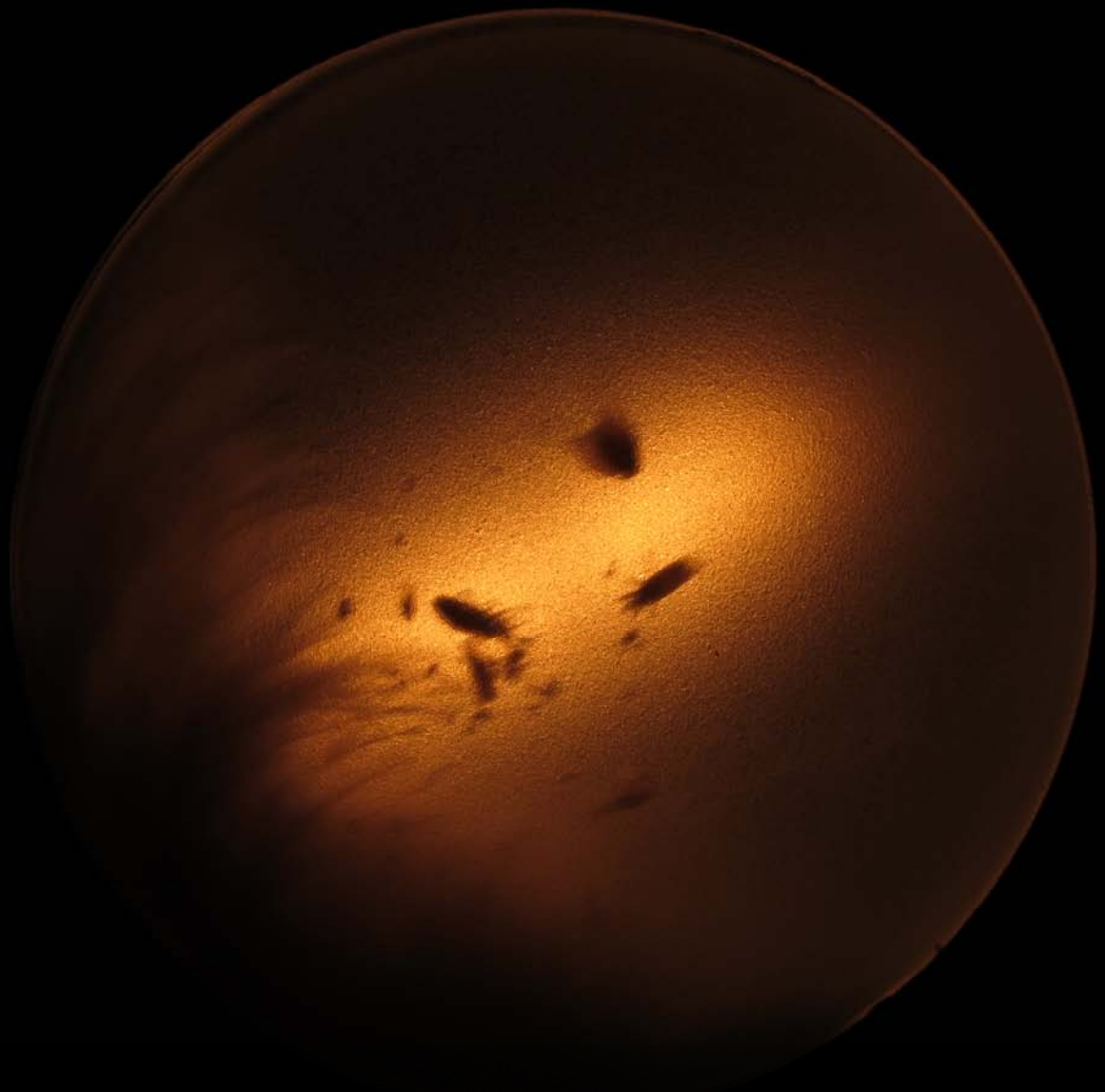
Blanca Llum: Diria que som, sobretot, en l'època de l'oblit. Per això a l'Estat espanyol el Partit Popular del saqueig, la intolerància i la guerra de l'Iraq, com més rapinya, més avança. Que no avança tant com fa uns anys? Que el taronja i el lila han esquerdat el blau-roig? D'acord. Però els blaus continuen avançant perquè passen davant. I les estrelles per damunt la mar blava de què ens havíem vantat no són estrelles, ja, sinó cadàvers que suren. "De cop comprenc que l'home és la memòria", diu el farmacèutic, poeta i assagista Gerard Vergés. I l'escolto amb la impressió de qui escolta algú que diu *què és l'home*. Si l'home és memòria, però, també és oblit —potser a parts iguals, però diria que avui pesa més la pèrdua que la facultat de recordar. Per això encara fa falta una pel·lícula com *El fill de Saül* de László Nemes. Que siguin espectaculars la càmera fixa, el color de l'infern, els ulls del presoner que es van transformant de manera radicalment subtil, les imatges que saben ser explícites i alhora no; que sigui impecable la lectura dels testimonis dels *Sonderkommando* no em fa aplaudir la pel·lícula perquè tant de bo no calgués. Tant de bo no haguéssim de passar per l'experiència quasi insuportable de veure l'atrocitat en pantalla i d'haver de traslladar l'atrocitat, no només a una realitat del passat, sinó també a una (que té altres formes) de ben present. Borja Vilallonga ho

diu clar: “la immensa culpa europea va clamar en el silenci còmplice dels decennis de 1930 i de 1940. Avui torna a clamar”³⁴. També el fenomen guru és un forma d’oblit perquè, amb més o menys fúria, amb més o menys intensitat, és una veu que fascina, que aliena. Ara bé, encara que avui hi hagi veus que són tractades com a veritables tòtems³⁵ (i només depèn de nosaltres cap a on parem les orelles, en l’audiència de qui ens convertim), diria que el que abunda no són les veus que afirmen (amb tot el dogmatisme o amb tota la valentia o amb les dues coses alhora que pot comportar l’afirmació), sinó les veus que troben que, com més liquat, millor que millor. Com més desfet, més bonic (com si desfer fos sempre d’allò més alliberador). I, encara pitjor: com més morta es doni la modernitat, més modern (com si la modernitat no fos aquell estat infinitament naixent del subjecte i del seu sentit i de les seves relacions i de la seva història).³⁶ Ramon Llull, el “monomaniac sublim”,³⁷ sí que afirmava. Afirmava que tenia via directa amb Déu. Afirmava que calia que es produís la conversió voluntària de musulmans i de jueus. Afirmava que ell tenia la manera de fer-ho —l’argument. I afirmava que “la comunicació retòrica entre Déu i els humans [...] depenia de la unió de la humanitat”.³⁸ Universalisme radical i racionalment sacre. Per als qui avui no identifiquem el transcendent amb Déu (i que tiri la primera pedra qui prescindeixi del tot de la religió o qui en prescindeixi fins a les últimes conseqüències), aquest estirabot comparatiu de Harold Bloom serveix d’autoajuda: “el que uneix Llull i Durruti, una conjunció estranya en ella mateixa, també uneix Nahmànides i Salvador Espriu: la bogeria de la veritat”.³⁹ També ho afirmava Averrois (Còrdova, 1126), el filòsof, metge, jurista i astrònom del *Tractat decisiu*. El filòsof que també pensa sobre la relació amb l’estranger i el raonament del qual, segons Abdelwahab Meddeb, “pot constituir una bona resposta als retrògrads identitaris d’avui en dia”⁴⁰ i d’arreu. I també ho afirmava Moixé ben Nahman o Bonastruc de Porta (Girona, 1194), rabí de l’aljama, metge, filòsof, talmudista i exorbitant cabalista —qui, perquè va guanyar una disputa pública, fou condemnat a l’exili i se’n va anar a Jerusalem (aleshores destruïda).⁴¹ Tres guies espirituals que formen part de les nostres “alteritats constitutives” i que, amb Déu al capdamunt, van posar la raó al capdavant —cosa possible, només, de cara a l’altre. “L’activitat del pensament *dóna raó* de tota alteritat i, en darrer terme, en això rau la seva mateixa *racionalitat*”.⁴²

Notes

1. M. LLOPIS, *Maternidades subversivas*, Tafalla, Txalaparta, 2015.
2. La identificació de Catalunya amb les tradicions catòliques avials “d’un poble matinal, d’un poble auroral”, juntament amb les nocions de terra, subsòl i paisatge, associades a la figura eminent de Llull, són una nova confirmació que som davant d’una cultura nacional-essencialista portadora dels pitjors tics. PEREJAUME, “Obra d’agrarietat —Retaulística”, *L’Espill*, núm. 51 (2016), p. 80.
3. A. PONS, *Celan, lector de Freud*, Palma, Lleonard Muntaner, 2006.
4. Encara que parli d’un segle més tard, són interessants les aportacions d’Antoni MAS I FORNERS a *Esclaus i catalans*, Palma, Lleonard Muntaner, 2005.
5. Llull hi insisteix en els seus *Mil proverbis* (1302): “Si no pots donar, desitja donar”.
6. M. GARCÉS, “Filosofia i llibertat en un món comú”, *L’Espill*, núm. 50 (2015), p. 30.
7. *Ibidem*, p. 33.
8. *Ibidem*.
9. M. GARCÉS, “Volver a preguntar por el ser: el camino de Martin Heidegger”, a *Filosofía inacabada*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2015, p. 145.
10. Tan vàlid és el no-res de les religions orientals com el concepte de Déu de Maimònides a l’hora d’emetre una crítica del saber tècnic o de les ciències. Vegeu, en aquest sentit, R. LEVY, *La divine insouciance*, París, Verdier, 2008, p. 531.
11. Llegiu la crítica pionera de Günther ANDERS, *Sur la pseudo-concrétude de la philosophie de Heidegger*, París, Sens & Tonka, 2006. N’hi ha una versió en castellà: “Heidegger, esteta de la inacción”, a G. ANDERS et al., *Sobre Heidegger: Cinco voces judías*, Buenos Aires, Manantial, 2008, p. 67 i s.
12. P. TRAWNY, *Fuga del error: La an-arquía de Heidegger*, Barcelona, Herder, 2016. La traducció de Raúl Gabás comença amb una pífia: la citació de Celan que encapçala el llibre no s’entén gaire.
13. Vegeu-ne la rèplica a Michèle COHEN-HALIMI i Francis COHEN a *Le cas Trawny*, París, Sens & Tonka, 2015.
14. M. GARCÉS, *Filosofía inacabada*, p. 145.
15. M. GARCÉS, “Filosofia i llibertat en un món comú”, p. 36 i s.
16. Cf. J. BOLLACK, *Parménide, de l’étant au monde*, París, Verdier, 2006, p. 38 i s.
17. Cf. P. BOURETZ, *Lumières du Moyen Âge: Maimonide philosophe*, París, Gallimard, 2015. Les *Lliçons sobre història de la filosofia* de Hegel que Garcés sintetitza críticament (i que inconscientment o no segueix) també són objecte de comentari al primer capítol del llibre (p. 17 i s.).
18. M. GARCÉS, “Filosofia i llibertat en un món comú”, p. 35.
19. M. GARCÉS, “Filosofia i llibertat en un món comú”, p. 39.
20. *Ibidem*.
21. H. SAÑA, *La filosofía de Heidegger: Un nuevo oscurantismo*, Madrid, Verbum, 2016.
22. J.-P. FAYE i M. COHEN-HALIMI, *L’histoire cachée du nihilisme*, París, La Fabrique, 2008, p. 186.

23. "Hannah Arendt, llum en temps de foscor", epíleg a *Converses amb Hannah Arendt*, Palma, Lleonard Muntaner, 2006.
24. H. J. HAMES, *L'art de la conversió: El cristianisme i la Càbala en el segle XIII*, Barcelona, Universitat de Barcelona i Palma, Universitat de les Illes Balears, 2015. És una llàstima que la transcripció de l'hebreu estigui plena d'errades i d'incongruències.
25. M. FORCANO, *Els jueus catalans*, Barcelona, Angle, 2014, p. 195: "La veritat és que és bastant improbable que Lluïll conegués a fons les doctrines esotèriques de la càbala numèrica [sic] i que tot plegat es tracti només d'una coincidència, en alguns punts sorprenent, de plantejaments molt generals". És curiós que Forcano citi el llibre de Hames a la bibliografia, per acabar exposant, sense arguments, la tesi contrària.
26. H. J. HAMES, *L'art de la conversió*, p. 287.
27. Una certa normalitat arribarà quan l'àrab sigui una llengua que s'ensenya a les escoles europees, almenys de manera optativa.
28. H. J. HAMES, *L'art de la conversió*, p. 191.
29. Vegeu la meua observació sobre Johannes Reuchlin a la nota 4 del text "Esther deslaperint Jonàs", a *Lectures de Salvador Espriu*, Barcelona, Proa, 2004.
30. M. GARCÉS, "Filosofia i llibertat en un món comú", p. 32.
31. P. J. de la COMBE, "Sur la tragédie des Perses", a *Eschyle Les Perses*, [s. l.], Comp'act, 2000, p. 76.
32. Vegeu, per exemple, I SEGRÉ, "Le Talmud et la 'sagesse grecque'", *Cahiers Philosophiques*, núm. 145, 2n trim. (2016/2) (monogràfic: *Talmud et philosophie*).
33. Llegiu el contudent retrat que Jeanne Hersch fa de Heidegger a: J. HERSCH, *Éclairer l'obscur: entretiens avec Gabrielle et Alfred Dufour*, Lausana, L'Age d'Homme, 1986, p. 28 i s.
34. B. VILALLONGA, "Beethoven a Idomeni", *Ara* (18/4/2016).
35. Sembla que Marina Garcés hagi previst la rèplica que li fem. El març passat, la filòsofa va publicar al diari *Ara* l'article "Moralisme col·laboratiu", en el qual afirma que "sap greu haver d'alertar sobre un discurs que molts hem contribuït a crear [...], em refereixo al moralisme col·laboratiu, és a dir, a la posició que defensa que només allò que fem col·laborativament és bo. És un discurs que veiem avui imposar-se en la política, la gestió, l'educació, les pràctiques artístiques i, fins i tot, al *management* empresarial del capitalisme actual". I es pregunta: "Per què ens resignem a pensar que tot projecte col·laboratiu és interessant? I si resulta que col·laborem amb l'estupidesa o amb el poder? Sabrem distingir-ho?". I afegeix: "[...] la col·laboració es converteix en la base d'un nou moralisme quan es posa al centre d'una maquinària de produir consens". I compartim especialment aquesta idea, que continua advocant per un món per a tots però que no entra en contradicció amb l'individualisme (no com a doctrina egoista, sinó com a dret): "[...] on no hi ha capacitat de solitud, consistència i autonomia en les decisions més irreductibles, no hi pot haver una col·laboració lliure" (M. GARCÉS, "Moralisme col·laboratiu", *Ara*, disponible en línia a <http://www.ara.cat/suplements/diumenge/Moralisme-col·laboratiu_0_1547845212.html> (consulta: 20 juliol 2016)).
36. Cf. H. MESCHONNIC, *Modernité, modernité*, París, Gallimard, 1994.
37. Vegeu el text, divertidíssim i lúcidament passat de rosca, Harold BLOOM, *Ramon Llull and Catalan Tradition*, Barcelona, Institut Ramon Llull, 2006. p. 130.
38. *Ibidem*, p. 127.
39. *Ibidem*, p. 141.
40. A. MEDDEB, *La malaltia de l'islam*, Palma, Lleonard Muntaner, 2011, p. 35.
41. Vegeu les cartes al seu fill, traduïdes per Eduard Feliu a E. FELIU, *Quatre lletres de Mossé Ben Nahman*. Disponible en línia a <<http://publicacions.iec.cat/repository/pdf/00000186%5C00000076.pdf>> (consulta: 20 juliol 2016).
42. E. LÉVINAS, *De Dios que viene a la Idea*, Madrid, Caparrós, 1982.





El ojo y la oreja de Ramon Llull

Riccardo Massari



Musica est ars inventa ad ordinandum multas voces concordantes in uno cantu sicut multa principia ad unum finem: et ista diffinitio signatur per concordantie et principii diffinitionem

Definición de *Música especulativa* de Ramon Llull (Higini Angles, *Música a Catalunya fins al segle XIII*)

Desde la lógica combinatoria a la nube.

Ramon Llull, para mí que soy italiano, era casi un desconocido hasta que llegué en 2001 a Barcelona. Entonces entendí que tal grandísimo erudito y personaje histórico era aquí en Cataluña tan importante como Dante Alighieri o Giordano Bruno en Italia. Me cayeron en las manos varios libros sobre Llull, y leí algún fragmento de su inmensa obra.

Mi interés me hizo buscar si había páginas y referencias sobre la música en los escritos de Llull, y noté que el filósofo había utilizado muchos elementos pitagóricos como el más moderno Athanasius Kircher (*Musurgia Universalis*) que personalmente conocía mucho más.

Creo que muchos estudios, tal vez muy bien hechos y super detallados, no consiguen interpretar de un modo nuevo, y más útil para hoy, lo que es el pasado del pensamiento.

Creo que, visto como están las cosas en nuestro mundo, no ha servido de mucho llenar las bibliotecas y las universidades de publicaciones que hablan por sectores separados de materias limítrofes sin relacionarlas. No se ha podido ir a la esencia de los problemas, y lo intelectual y lo verbal han ofuscado por completo una percepción del mundo hecha de intuición inteligente y escucha consciente de nuestro entorno.

En la Edad Media quizás había más transparencia y trabajo multidisciplinario que hoy en día.

Con el trabajo de personas como Ramon Llull se fundó lo que hoy llamamos el *pensamiento carte-*

siano. Esta base ha influenciado a nuestro mundo occidental desde las ciencias hasta la política y el razonamiento en general durante casi cinco siglos. Este pensamiento ha marcado a las matemáticas y al cálculo combinatorio; en música ha significado la pérdida de la facultad de la escucha, construyendo un mundo de representaciones sonoras que nacen de un proceso incierto entre la escritura especulativa e intelectual y el verdadero instinto de la relación física con el sonido.

Me explico con un ejemplo: hasta los años noventa, según varios compositores de música culta contemporánea (nacidos entre 1935 y 1950 aproximadamente y de cultura "clásica" occidental/europea), se consideraba virtuoso y laudable escribir música sentados en un escritorio "imaginando el sonido" y escribiendo una partitura sin usar un piano. La idea de escribir "el mapa" *antes* y de *ver luego* cómo se concretiza en vibraciones en el aire, es decir en música, es algo normal para estos artistas creadores. Las alturas de las notas y su ritmo garantizan un mapa temporal en compases que luego se interpreta en un segundo momento.

Diferente sería ir a explorar un espacio sonoro desconocido (por ejemplo tocando horas y horas acordes al piano, como hacia Edgar Varése) y *luego* intentar realizar un mapa que nos "acerque a una representación del sonido, para luego volver a explorarlo (re-interpretarlo)".

Con los años ha surgido un cambio, son menos los compositores que trabajan *a priori* hoy en día. Con la posibilidad de grabar el sonido la necesidad de anotación es ahora menos urgente. Se puede grabar lo sonoro sucedido y guardarlo para observarlo luego, como una fotografía. Se puede imitar lo sucedido y tratar otra forma de interpretación.

Curiosamente, entonces el mundo digital visual y sonoro de hoy nos ha llevado a una situación futurista y arcaica. La escritura puede ser hecha de

gestos grabados, sean imágenes y sonidos (en un film) o sean solo sonidos (en una música no escrita, improvisada o creada al momento siguiendo esquemas no escritos, o creada con medios que escapan de la escritura tradicional, como los electrónicos). No tienen porqué ser números y letras que jamás se escriban. La máquina digital se encarga de transcribir en ceros y unos nuestras imágenes, nuestros sonidos, nuestros movimientos, nuestras modulaciones. La reproducción es fluida, líquida como en un espejo, o como el lecho de una cueva..., se trata solo de apropiarse de este nuevo sistema de modo inteligente.

El trabajo de la memoria entonces cambia otra vez de modo profundo. Las conexiones cerebrales trabajan de forma diferente.

Antes de la escritura había el mundo simbólico, luego fue una época de quinientos años de escritura (de una élite de pocos intelectuales monjes y/o científicos) hacia la época actual donde la historia del conocimiento está hecha de bits perdidos en la nube de internet que nos proporcionan vídeos, imágenes, sonidos.

Qué tiene que ver esto con Ramon Llull, diréis algunos de vosotros. Nada efectivamente. Por esta razón me parece absurdo continuar dando tanta importancia a estos personajes cuando parte de nuestra existencia a nivel global ha vuelto a moverse siguiendo parámetros gestuales y simbólicos. Nuestra pertenencia a un mundo muy lejano del de Llull, y no sólo en el tiempo, es evidente.

El paso de quinientos años de especulaciones habrá servido de algo, parece, si pensamos en el avance del cálculo combinatorio desde Ramon Llull hasta hoy. Todavía parece que somos otros humanos, con parámetros muy diferentes, en muchos ámbitos, salvo importantes excepciones. De hecho en el otro ámbito de interés de Llull, el de las religiones, no se ha avanzado mucho. Hoy las religiones organizadas siguen siendo una de las mayores plagas del mundo. Se ha añadido a ellas la religión del marketing y del dinero.

El Ojo de Ramon.

Las ideas hoy en día, hasta la del corte de una oreja de un pintor conocido, hacen milagros, ¡se hacen marketing! Si alguna vez escuché alguna pieza del grupo pop llamado La Oreja de Van Gogh, no conservo recuerdo alguno de su música. Lo que me movió a la simpatía e interés fue únicamente el nombre de esta banda. Una banda de rock, como también un local, o una marca de ropa, utilizando esta clase

de nombres, tendrían garantizado parte de su éxito.

Un nombre bien pensado es fundamental para el *marketing* hoy en día. Llama la atención, se refiere a un icono de la cultura en la cual queremos movernos con nuestro producto.

Y sobre todo aquí interesa subrayar que esta técnica "transforma el significado original de su referencia".

La Oreja de Van Gogh, o El Ojo de Ramon (en catalán Llull puede también ser L'Ull, el ojo), es un nombre "intelectual" al estilo y estética Pop, un poco como si alguien usase "El Bigote de la Gioconda" para una cadena de peluquerías en homenaje a Salvador Dalí; alguien que supiera de *marketing* y fuera definitivamente Pop, y también fuese pintor.

En el caso de la banda musical el nombre nos dice que estos músicos quieren presentarse como intelectuales, conocen la pintura y su historia, son un poco violentos y Punk (¡se cortó la oreja del pintor!) y son también modestos, o quieren parecerlo, pues se contentan con "ser solo" la oreja del pintor, sin ser tan arrogantes como para llamar a su grupo sencillamente los "Van Gogh" (sin embargo, eso lamentablemente lo hacen los músicos clásicos con nombres tipo Cuarteto Goya, Trío Monet, *et similia*). Por cierto existieron Los Ramones, pero no creo que quisieran referirse al nombre de nuestro filósofo.

Vaya, pues el *marketing* nos ha hecho a todos maestros (¿o alumnos malos?) del Pop Art de Andy Warhol y Salvador Dalí.

Por esta razón, queridas lectoras y queridos lectores hoy os escribo sobre el grandísimo Ramon Llull, otra imagen emblemática de la cultura occidental europea, y catalana. Este nombre lo llevan centros y universidades, asociaciones y aniversarios, de momento no hay chocolatinas ni perfumes, pero creo que si no existen ya, llegarán pronto. Amadeus Mozart tiene chocolatinas y Beethoven una colonia.

Creemos que todavía necesitamos a estas figuras de la Historia para orientarnos, o creer que nos orientamos; me parece que nuestra civilización está más desorientada y más en crisis que nunca, desde hace varios siglos. Lo digo con ironía, pero es evidente: necesitamos santos, necesitamos construir movimientos religiosos más o menos organizados entorno a figuras que consideramos que nos pueden solucionar la vida individual y colectiva, si las imitamos.

En una palabra, no sabemos sintetizar, destilar lo que verdaderamente sería lo esencial de todo este montón de artes y conocimientos.

El libro reciclado

Aquí me invitan (sin saber el lío en el que se han metido) a escribir algo sobre Ramon Llull y, efectivamente, este artículo será uno de los peores. La alternativa era callar. Pero hay un cómplice del delito, un gran amigo mío, un gran artista del dibujo y de la pintura de nombre Mim Juncà, y tarde o temprano nos habrían descubierto, porque somos culpables, es cierto.

Mim Juncà suele utilizar como papel para "dibujo instantáneo" libros que, siguiendo su criterio, merecen ser reciclados de esta forma.

Efectivamente hay muchos libros que no merecen la pena ser conservados (ni jamás leídos por entero) y que con esta nueva función artística se pueden convertir en una pieza de colección, en una obra de arte única e imposible de reproducir (o casi). Me parece magnífico, lo digo en serio.

Yo mismo hace un cuarto de siglo utilizaba unos *Audio Cassette* de músicas que no me interesaban y que alguien me regalaba (pop, éxitos de la música clásica, ópera, canciones de verano): pues las reciclaba como cintas para grabar capas de mis composiciones sonoras en una grabadora de 4 pistas Tascam. A veces se oían fragmentos de reliquias de lo que había bajo mis experimentos, un fragmento de piano y orquesta, un pasaje de cuerda, un agudo de una soprano, un fragmento de Raffaella Carrá. Algo fantasmagórico e inquietante de medio segundo, truncado.

Hace un par de años regalé a mi amigo Juncà un libro de Ramon Llull diciéndole que era perfecto para utilizarlo de esta forma. Nada contra la figura del filósofo. Quizás, os lo confieso, siempre he tenido un poco de antipatía por la gente que quiere convertir a los demás con sus visiones religiosas y filosóficas, o sea que los misioneros no están precisamente entre mis favoritos, pero queda claro que Ramon Llull fue un grande entre los grandes (pedantes). No se puede prescindir de Llull. Sería como prescindir de Aristóteles, o de Cartesio, o de Leibniz, o de Derrida. Del mismo modo, John Cage, está en boca de todos los dichosos intelectuales de la música, y parece que no se pueda prescindir de él (¿por qué nadie habla de Harry Partch o de R. Murray Schafer?).

Volviendo a Llull, ¿qué decir de su increíble invención, la *Máquina de la Verdad*, una clase de anticipación de las máquinas de Leonardo da Vinci y de Athanasius Kircher, que luego aparece interpretada en las películas de Walt Disney cuando los tres cerditos capturan el Lobo y lo interrogan violentamente?

¿Qué decir de sus viajes por el Mediterráneo y de su loca voluntad de llevar sus teorías a tierras islámicas?

Fin del eurocentrismo.

Todavía continúo preguntándome: ¿hemos aprendido realmente algo de esas personas y de sus experiencias? Si es verdad, como dice una canción conocida, que "history teach us nothing" [la historia no nos enseña nada] es porque no sabemos interpretarla en cada momento. Como cambia la interpretación de las memorias de un individuo a lo largo de su vida, a lo largo de los meses y de los años, así cambia el significado de la historia de diez en diez años (o abruptamente en un día). Me resulta imposible mirar la figura de Ramon Llull sin pensar en la situación geopolítica y religiosa actual, y sin pensar en la relación que tiene el género humano hoy con la religión y con el mundo impalpable de lo desconocido.

Me es imposible pensar en Ramon Llull sin pensar que mientras él cuestionaba y daba sus soluciones acerca de la Santísima Trinidad había sitios en el planeta, tierras lejanas donde otras poblaciones se relacionaban con los misterios de la vida de forma menos verbal e intelectual, y con una proyección hacia lo desconocido mucho más chamánica, profunda y "performativa" (pienso en los rituales de las lejanas poblaciones de la Polinesia, pienso en los nativos de América y su relación simbólica con el entorno, o también en las más cercanas civilizaciones de la península Escandinava). La figura de Llull, y de muchos otros grandes europeos, nos revelan el origen de nuestro incansable camino, nuestro dichoso progreso, marcado por la conquista material y también espiritual (afortunadamente no conseguida del todo) de todos los continentes y de sus habitantes. Esta conquista se ha caracterizado por una arrogancia que encontramos bien ilustrada en el libro de Noam Chomsky: *Año 501. La conquista continúa*.

Podría continuar pero no soy ni historiador ni sociólogo. Solo soy un compositor de música.

Y contrariamente a otros grandes como Leonardo da Vinci (que componía canciones), no me parece que Llull se acercase a la música de modo muy directo. Llull hizo especulaciones sobre ella, sobre los números y el cálculo combinatorio. Y junto con otros a lo largo de la historia del pensamiento matemático, con su trabajo ha influenciado también a los criterios de la composición musical culta europea de los últimos tres o cuatro siglos.

Todo esto para mí pierde importancia en una

perspectiva, histórico-global, y no eurocéntrica, de la cultura del género humano. Por coherencia, me he visto obligado a buscar esta perspectiva, a partir de un punto de vista musical, para entender qué quiero hacer con el gesto de componer, de tocar y celebrar la vida que transmiten los sonidos, y para entender qué relación tenemos con lo desconocido.

A partir de este punto, es donde se relativiza todo pensamiento europeo, para juntarlo o contrastarlo con otros, en un contexto mucho más variado y amplio; a partir de este punto empieza, o puede empezar a haber algo de verdaderamente nuevo e interesante.

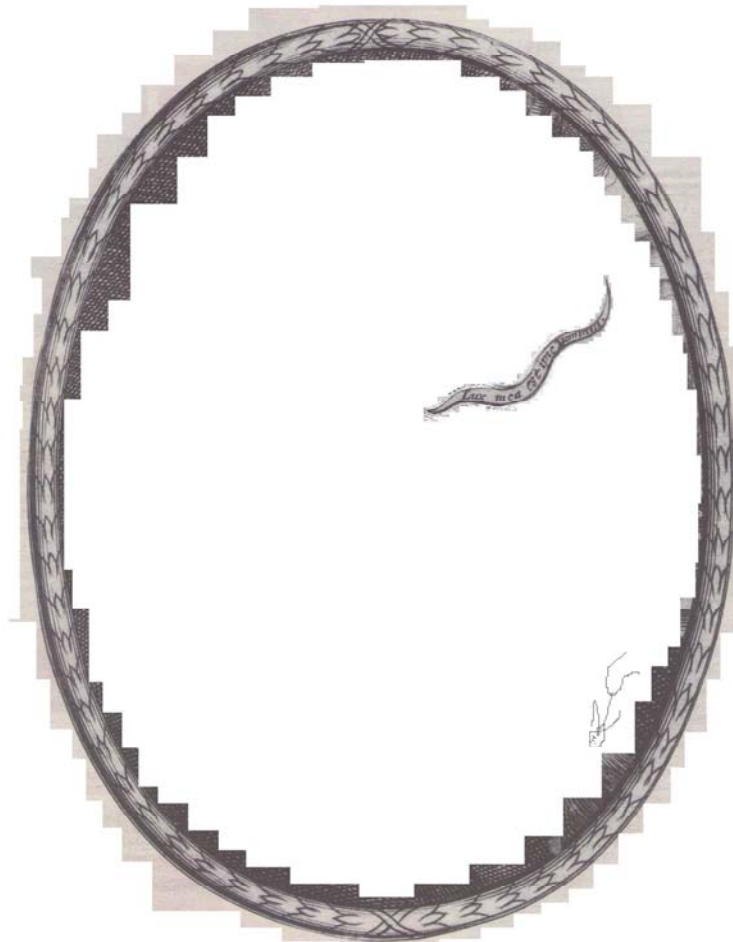
No me siento europeo si me habláis de sensación de pertenencia, de familia, de raíces. Me encanta poder pensar que podemos fundir nuestros evidentes rasgos europeos con otros de todo el planeta. Para hacerlo tendremos que dar la justa importancia al pasado de Europa, y a sus orígenes intelectuales, y conocer profundamente el pasado de los otros continentes. Revisar parámetros de razonamiento. Entender qué había en la época de Ramon Llull en la parte del mundo que entonces se desco-

noía. Ver, que la escritura, el acto de memorizar nuestros signos sobre la materia, sean literarios, sonoros, figurativos y gráficos, puede cambiar muy profundamente si intentamos mirar cómo la utilizaron (o no la tuvieron que utilizar) otras civilizaciones. Ver por ejemplo, que también el sistema de mapas del territorio utilizado por los europeos consiste en un modo de escritura que quiere ver de esta forma *a priori* lo que hay en el territorio.

Si Ramon Llull hubiera vivido en una época más moderna, estoy seguro de que habría hecho posible este tipo de planteamiento. Era un universalista. O quizás hubiera sido un tipo muy aburrido y obsesivo.

Cierto es que utilizar un libro de Ramon El Ojo para dibujar es un gesto casi chamánico, y absolutamente intuitivo: las palabras del filósofo en transparencia con formas y dibujos de un artista nos dirán cosas diferentes. Y eso espero que sea lo que buscamos.

Nota editorial: Hem trobat algunes obres on Ramon Lull s'escriu amb "L".



L'altre és jo
 Ombra il·lustració d'un ignorant (i inclús visual).
 que inclou garagot picada d'ull a l'animal de l'entrellament.
 Encara farien des per dir: jo és un altre però ja hi érem amb Lux mea est pro domus que la pocsé quedu.

Cela i Llull: l'art de la paciència

Noemí Montetes-Mairal



No cal saber-ne molt ni de Cela ni de Llull per ser conscients que ens trobem davant dues figures essencialment antagòniques. Cela, prosista fabulós, fou un egòlatra profundament ambiciós que va passar-se la vida preocupant-se pels diners i per la seva carrera literària (i no li va sortir malament: va ingressar molt aviat en la RAE i va assolir els premis més importants que pugui cobejar un escriptor en llengua espanyola: el Nobel i el Cervantes). Ramon Llull, en canvi, després de rebre l'experiència d'unes visions de Crist que li van fer deixar de banda la vida mundana, ven tot el seu patrimoni i, seguint l'exemple de pobresa de Francesc d'Assís, emprèn un camí contemplatiu en el qual concep la vida i l'obra literària com mers instruments de la gràcia divina.

Cela, Llull. Exemples de la cara i la creu d'una moneda que, com els camins paral·lels, no arriben a veure's, ni a creuar-se.

O potser sí.

Sens dubte podem trobar-hi punts en comú, al marge de l'atzarosa casualitat de commemorar els seus centenaris el 2016. Tots dos són autors d'una prosa lluminosa, amb afany de totalitat. I ambdós van ser igualment capaços, en diferents moments de la seva vida, d'alçar-se en referència del seu temps —estètica i literària, Cela; lingüística, filosòfica, teològica, mística, literària i científica, Llull—, i fins i tot d'avançar-se a moviments, estètiques i inquietuds de tota mena que s'esdevindrien més tard. En el cas de l'escriptor gallec, anys. En el del mallorquí, segles.

I també tots dos, amb set-cents anys de diferència, aconsellen al seu lector la virtut de la constància, l'art de la paciència. Per això Cela decideix triar Llull per encapçalar amb un dels seus proverbis una de les seves novel·les més populars i reconegudes per la crítica: *La colmena*.

Un lema, el lul·lià, que amaga un misteri. Misteri que tractarem de desvetllar.

La colmena es va haver de publicar l'any 1951 a Buenos Aires per problemes amb la censura. Tanmateix, el govern peronista (no tan intransigent com el franquista, però igualment rígid quan es tractava de referències sexuals excessivament explícites) tampoc va respectar el text sencer. Cela va decidir editar-la a l'Argentina perquè les tisoras de la censura eren molt més implacables a Espanya. Tot i així, el 1955 *La colmena* ja es va poder publicar a la Península, en una edició igual a la *princeps*, i després d'aquesta, cinc més fins a arribar a la de 1966. A totes la novel·la estava encapçalada per aquesta citació: "Arrojar la cara importa / que el espejo no hay por qué".

Són els dos darrers versos de la penúltima estrofa del "romance 691" de Francisco de Quevedo. Se'ns hi descriu com una vella descobreix en un abocador el "casquillo de un espejo". Quan s'hi contempla, i comprova fins a quin punt el temps ha devastat el seu rostre, llença el mirall on l'ha trobat. Davant aquesta reacció, Quevedo aconsella: "Señoras, si aquesto propio / os llegare a suceder, / arrojar la cara importa, / que el espejo no hay por qué". I és que l'espill no té cap culpa de mostrar tot allò que se situa davant la seva superfície, de tal manera que si el que es presenta davant seu és bell, bell s'hi revelarà. En canvi, si la realitat no només és imperfecta, sinó fins i tot desagradable i vergonyosa, la seva imatge no podrà sinó evidenciar-ho.

Per què tria Cela aquesta citació per encapçalar *La colmena*? La resposta és clara: la novel·la pretén que es faci palesa la realitat de l'Espanya de la immediata postguerra amb tota cruesa, i si aquesta resulta tan extrema que fa mal i repel·leix, la falta no serà del mirall —la novel·la—, que reflecteix el que passa, sinó de la veritat que mobla les seves pàgines. La novel·la entesa com un mirall que passeja al llarg del camí és —tothom hi reconeix la referència literària— la famosa citació stendhaliana. El que inte-

ressa és fer constar que ja al 1944 Cela reflexionava en els següents termes sobre aquesta mateixa idea:

Quizás difiera de quienes primero hablaron de un espejo que pasea a lo largo del camino, en el único punto de creer, como creo, que el dicho espejo haya de ser ya cóncavo, ya convexo, para que la imagen que refleje sea, paralelamente, gorda y flaca, pequeña y larga, y siempre deformada.

D'una manera anàloga a Valle-Inclán, que afirmava des de les pàgines de *Luces de bohemia*, en boca de Max Estrella, que "El sentido trágico de la vida española sólo puede darse con una estética sistemáticamente deformada", Cela ens vol fer entendre que la seva literatura s'aferra a l'os de la realitat, però amb una mirada que la deforma per descobrir-la tal com és: ridícula, absurda, extrema, grotesca... És per això que una lent neta i perfecta no li farà justícia, i requereix que el mirall sigui deforme: perquè la realitat també ho és.

Cela decideix, per tant (el 1951, i a les sis edicions següents), encapçalar *La colmena* amb una citació que li va com anell al dit. Però heus aquí que el 1966 aconsegueix, finalment, que la novel·la recuperi aquells fragments que la censura li prohibí el 1951, és a dir, el seu text original. I Cela vol, d'alguna manera, remarcar aquest fet. Així, doncs, determina substituir la citació de Quevedo per una de Llull. I si la de Quevedo encaixava perfectament amb la idea germinal i central de *La colmena*, la de Llull també ho farà, però no només coincidirà amb la novel·la, sinó també amb l'eix del pensament de l'autor que signa l'obra.

La de Llull és la següent: "Paciència en lo començament, e riu en la fi". Una sentència de la qual els successius editors crítics de *La colmena*, o bé no havien anotat la seva procedència, o bé s'havien limitat a constatar-ne la inclusió a partir de la vuitena edició (de fet, tampoc havien consignat la presència de la citació prèvia de Quevedo, ni els motius de Cela per incloure-les ambdues a l'encapçalament de la novel·la). Aquesta frase, que procedeix dels *Mil proverbis* lul·lians, dins l'apartat "De paciència", és exactament així: "Paciència en lo començament plora, e riu en la fi". En canvi, Cela la transcriu de la manera següent: "Paciència en lo començament, e riu en la fi".

Com podem observar, a la citació que obre *La colmena* el text està incomplet, li falta un verb: *plora*. I no només ho està la primera vegada que Cela decideix encapçalar la seva novel·la amb el proverbi lul·lià, sinó també a la resta de les edicions publicades posteriorment —almenys en aquelles en què es

recull el text sense censura. Davant aquest fet, convé preguntar-se com és possible —si hi va haver una errata a la vuitena edició de *La colmena* i el verb *plora* va desaparèixer—, que Cela, un escriptor extremament curós amb els seus textos, no hagués advertit l'errada de seguida, i l'hagués corregit en les edicions següents. Cosa que no va passar.

Davant aquesta circumstància s'obren diverses hipòtesis:

- Que Cela fes servir una edició dels *Mil proverbis* en la qual la citació inclogués aquesta errata. Hipòtesi que podem rebutjar, ja que a cap de les edicions dels proverbis que Cela va poder consultar, aquest està mal transcrit.

- Que, tot i ser molt escrupolós amb els seus textos, potser Cela no ho era tant amb els d'altri. Si fos així, podria ser que l'errata li hagués passat per alt a la vuitena edició de *La colmena* i a totes les posteriors.

- Que fossin altres, lectors habituals de Llull, qui proporcionessin a Cela la citació. Pensem que no hi ha cap exemplar dels proverbis lul·lians a la seva biblioteca personal. Cela s'instal·la a Mallorca el 1954, dos anys abans de fundar la revista *Papeles de Son Armadans*. És molt probable que es relacionés amb intel·lectuals familiaritzats amb les obres del beat Ramon, que ells li facilitessin la citació, i ell la passés a la seva dona, Rosario Conde, perquè fos ella qui la transcrivís a l'inici de *La colmena*. Si fos així, podria ser que en algun moment la cadena hagués fallat: o li van transmetre erròniament, o la seva dona la copià malament. I com que no va ser cosa seva, Cela no es va adonar de l'error.

Tot i així, es fa difícil de creure que li passés per alt una errata tan evident en una citació tan breu, fonamentalment perquè és just a partir de la vuitena edició quan decideix restablir *La colmena* de tantes retallades i frases prohibides que la censura peronista li va impedir publicar a la seva primera edició. De manera que cal tornar-se a qüestionar: com és possible que la citació de Llull s'hagi publicat sempre incompleta encapçalant la novel·la —en la seva versió corregida— des del 1966 fins a l'actualitat?

Des del meu punt de vista, Cela va retallar el proverbi voluntàriament. Les raons del perquè són diverses, però totes responen a un sentit de la lògica que considero prou inqüestionable. Per començar, la citació sense el "plora" perd la força de l'antítesi, però conserva el sentit del proverbi, i millora la cadència de la frase, ja que així resulta rítmicament més harmoniosa. D'altra banda, pensem en el moment en què Cela col·loca aquesta frase al començament de *La colmena*: quan decideix retornar a

la novel·la el seu text original, lliure de censura i retallades. En aquest context adquireix ple sentit el proverbi lul·lià: "Paciència en lo començament, e riu en la fi", és a dir: si tens prou paciència, al final seràs recompensat. Que sense grans diferències equival al famós lema de l'escriptor gallec: "quien resiste, gana".

Cela va haver de tenir paciència, i esperar al voltant de vint anys que la seva novel·la pogués veure la llum tal com ell l'havia concebut. La citació de Lull, que a partir d'aquell moment va encapçalar les versions íntegres de *La colmena*, subratllaven el seu triomf final sobre elsensors.

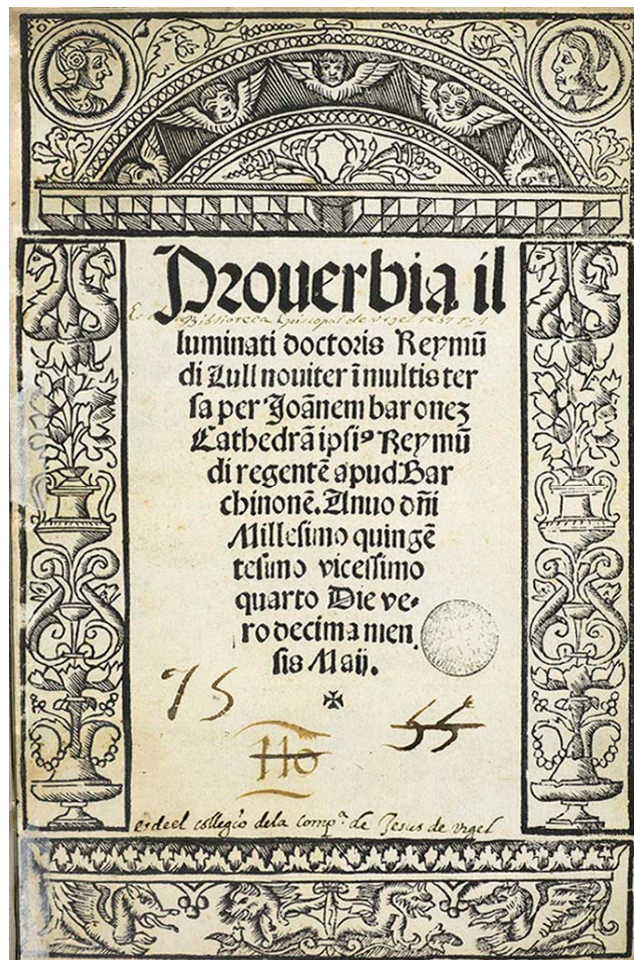
Enfront d'aquesta versió de la citació —la reduïda, la *celiana*—, de quina manera podríem interpretar el proverbi en la seva versió original, completa: "Paciència en lo començament plora, e riu en la fi"? La diferència no és excessiva, el matís radica en la idea que qui resisteix, el pacient, als seus inicis admet patir penalitats tan profundes que arriben a provocar-li el plor —tot i que es tracti d'un plor metafòric, simplement per remarcar l'antítesi entre plorar i riure.

Per acabar d'entendre per què Cela va decidir modificar el proverbi lul·lià se n'ha de conèixer el caràcter. A l'hora de definir la construcció del seu lema, i de triar un altre text literari que substituís els versos quevedescos com a divisa al capdavant de *La colmena*, és molt improbable que Cela escollís un emblema on es manifestés cap indicatiu de vulnerabilitat. És per això que resulta prou versemblant que optés per eliminar un verb com "plora", el sentit del qual l'havia de disgustar sense cap dubte, ja que per a si mateix desitjava resistència i fortalesa del principi a la fi: sense plors, sense mostres de debilitat.

D'altra banda, qui podria arribar a descobrir que havia *corregit* Lull? L'any 1966 a Espanya —fora de Catalunya i les illes Balears—, l'obra de l'escriptor mallorquí era escassament coneguda. El més probable, degué pensar Cela, era que ningú no s'adonés de la mutilació del proverbi.

I efectivament, així va succeir: cap editor de *La colmena* no hi va parar esment, ni tampoc cap especialista en l'obra de l'escriptor gallec.

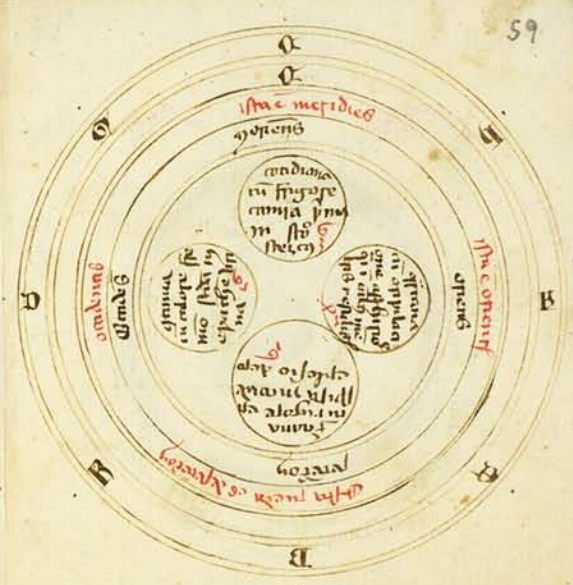
Qui resisteix, guanya.



Ramon Llull: *Proverbia illuminati doctoris Reymundi Lull*, 1524
Imatge cedida per la Biblioteca Nacional de Catalunya



Quo in signa nascuntur in hunc. aries nascitur in capite; taurus in collo; gemini in spatulis; cancer in pectore; leo in epaule; virgo in corpore; libra in gremio; scorpia in corpore; sagittarius in corpore; capricornus in corpore; aquarius in corpore; pisces in corpore.
 Quis in signa nascuntur in hunc. aries nascitur in capite; taurus in collo; gemini in spatulis; cancer in pectore; leo in epaule; virgo in corpore; libra in gremio; scorpia in corpore; sagittarius in corpore; capricornus in corpore; aquarius in corpore; pisces in corpore.



In medio mundi apparerunt quatuor cardines. scilicet orientis, occidens, septentrionis, et meridies. In medio mundi apparerunt quatuor cardines. scilicet orientis, occidens, septentrionis, et meridies. In medio mundi apparerunt quatuor cardines. scilicet orientis, occidens, septentrionis, et meridies. In medio mundi apparerunt quatuor cardines. scilicet orientis, occidens, septentrionis, et meridies.

Ramon Llull: *Novus tractatus de astronomia*, 1452
 Imatge cedida per la Biblioteca Nacional de Catalunya

Les coses que va dir la rosa al pebre. Sobre un exemple lul·lià llegit per Rubén Darío

Noemí Montetes-Mairal
Joan Santanach



El novembre de 1906 Rubén Darío, probablement aconsellat pel seu amic Gabriel Alomar, va visitar Mallorca per primera vegada.¹ S'hi va quedar fins al març de 1907. Alguns anys més tard, el 1913, hi va tornar, per bé que en unes circumstàncies vitals molt diferents, cansat i malalt. La visita de 1906-1907, en canvi, va coincidir amb un moment de plenitud literària, quan el poeta nicaragüenc ja havia publicat alguns dels seus llibres més remarcables, i en què el seu prestigi es trobava en un punt àlgid. No és gens sorprenent que fos entusiàsticament rebut, acollit i obsequiat per la intel·lectualitat illenca.

Mallorca, a més d'un indret on trobar una certa pau, després d'uns anys intensos a París, era així mateix el lloc on havia nascut Ramon Llull. Darío l'havia citat diverses vegades en els seus textos, fent-se ressò de la seva fama com a pensador o bé interessant-se per aspectes de la seva biografia. El novembre del 1906, quan va arribar a l'illa, va coincidir amb un moment d'eufòria lul·liana. Just llavors acabava d'aparèixer el primer volum de les ambicioses *Obres originals de Ramon Llull*, impulsades per la Comissió Editora Lul·liana, que pretenia publicar el conjunt de la seva obra en català, i que de fet ja s'havia fet càrrec de completar i relligar els fascicles que Jeroni Rosselló havia imprès entre els anys 1886 i 1892.² El mateix Rubén Darío es feia ressò d'aquesta activitat lul·liana en la VI part de les "Dilucidacions" amb què s'obre *El canto errante*. Hi afirmava, amb reivindicació hispànica inclosa, que

*Se está ahora, editorialmente —en Palma de Mallorca—, desenterrando de sus cenizas a un Lulio. ¿Creéis que este fénix resucitado contenga menos que lo que puede dar a la percepción filosófica de hoy cualquiera de los reporters usuales en las cátedras periodísticas y más o menos sorbónicas del día?*³

Aquest no és l'únic esment que Darío fa a Ramon Llull al poemari. Torna a referir-s'hi en dues

composicions, totes dues escrites aquell hivern a Mallorca: en l'extensa *Epístola* a la senyora de Leopoldo Lugones —composta a Anvers, Buenos Aires i París, i enllestida a l'illa— i en la poesia que la segueix, *A Rémy de Gourmont*.⁴

Les parts IV-VI de l'*Epístola* reflecteixen algunes de les impressions fruit de l'estada a Mallorca, i el record de Llull hi té un paper destacat. Parlant d'aquest extens poema, no és sobrer remarcar que, segons l'edició que manegem de la poesia de Rubén Darío, varia el nombre de versos que el componen. Se'n feia ressò Gabriel Alomar en una de les seves cròniques a *El Imparcial*. En alguns d'aquests versos "perduts" Rubén feia referència igualment a Llull.⁵ Sigui com sigui, entre els passatges que li dedica, i que consten a totes les edicions, ens interessa el següent:

*A veces me detengo en la plaza de abastos
como si respirase soplos de vientos vastos,
como si se me entrase con el respiro el mundo.
Estoy ante la casa en que nació Raimundo
Lulio. Y en ese instante mi recuerdo me cuenta
las cosas que le dijo la Rosa a la Pimienta...
¡Oh, cómo yo diría el sublime destierro
y la lucha y la gloria del mallorquín de hierro!
¡Oh, cómo cantaría en un carmen sonoro
la vida, el alma, el numen, del mallorquín de oro!
De los hondos espíritus es de mis preferidos.
Sus robles filosóficos están llenos de nidos
de ruseñor. Es otro y es hermano del Dante.
¡Cuántas veces pensara su verbo de diamante
delante la Sorbona vieja del París sabio!
Cuántas veces he visto su infolio y su astrolabio
en una bruma vaga de ensueño, y ¡cuántas veces
le oí hablar a los árabes cual Antonio a los peces,
en un imaginar de pretéritas cosas
que por ser tan antiguas se sienten tan hermosas!
(v. 133-152)*

L'èmfasi es fa, com d'altra banda és habitual, en la figura i la biografia de l'escriptor mallorquí. En general, no específicament en Rubén Darío, trobem

moltes més referències a Ramon Llull com a personatge històric singular, o fins i tot llegendari, que no pas producte de la lectura dels seus textos. Ni tan sols el *Llibre d'Amic e Amat* aconsegueix pal·liar aquest desequilibri. Per això és especialment remarkable que Darío afirmés, davant de la casa en la qual suposadament hauria nascut Llull, que en aquell indret havia evocat "las cosas que le dijo la Rosa a la Pimienta" (v. 138). Aquest vers tan peculiar fa referència a un dels exemples que l'escriptor mallorquí va incloure en l'*Arbre exemplifical*, en el qual relata una discussió entre els dos vegetals, convenientment personificats.

L'*Arbre exemplifical* és un dels setze arbres, o parts, que conformen l'*Arbre de ciència*. Es tracta, sense cap mena de dubte, del més literari i original de tots. Els primers catorze arbres d'aquesta enciclopèdia estan dedicats a aspectes que configuraven la comprensió medieval del món, des dels quatre elements (*Arbre elemental*), la vida vegetal (*Arbre vegetal*), la sensual o vinculada als sentits (*Arbre sensual*), i així va ascendint progressivament pels diversos ordres de la realitat i de la societat humana fins al tretzè arbre, el *De Jesucrist*, i al catorzè, el *Divinal*, dedicat a Déu. Els dos últims arbres, l'*Arbre exemplifical* i l'*Arbre qüestionar*, en canvi, tenen una funció que podríem qualificar d'instrumental, perquè no inclouen nova matèria, sinó que recuperen la dels arbres precedents. En el cas del segon, es formulen preguntes i respostes destinades a facilitar la memorització i a avaluar el grau d'adquisició dels continguts pel lector. En l'*Arbre exemplifical*, per la seva part, Llull hi recull desenes de breus narracions de contingut normalment moral, basades en la matèria enciclopèdica dels arbres precedents. Es tracta de la transformació de la ciència en literatura, segons ho va qualificar Robert Pring-Millja fa uns quants anys.⁶

Per les pàgines de l'*Arbre de ciència* circulen cireres fines i lluents que es riuen d'una fosca i arrugada garrofa, conflictes entre el dia i la nit i entre el foc i l'aigua, competicions en què el cercle, el quadrat i el triangle opten a un mateix premi, en el que és una deliciosa i desconcertant represa del judici de Paris, i tota mena d'altres circumstàncies peculiars, entre les quals, evidentment, la discussió que Rubén Darío recordava entre la rosa i el pebre.

No sabem del cert en quina versió de l'*Arbre de ciència* va llegir Rubén Darío el relat. No sembla gaire probable que hagués tingut accés a la versió original en català. En aquesta llengua no va ser imprès fins als anys 1917-1926,⁷ i l'únic manuscrit català de l'obra localitzat a Mallorca, en mans priva-

des, va acabar per aquelles dates en poder d'un antiquari de Barcelona, i aviat se'n va perdre la pista.⁸ Ara bé, l'obra s'havia imprès en llatí en diverses ocasions, i també en castellà. Segurament va ser aquesta última versió la que Darío va llegir, ja fos en la traducció d'Alonso de Zepeda impresa a Brussel·les durant els anys 1663 i 1664, o bé, més aviat, en l'*Árbol de los ejemplos de la ciencia* aparegut a Madrid el 1873 dins del volum *Obras escogidas de filósofos*.⁹

L'exemple complet de la disputa entre la rosa i el pebre, que forma part del primer apartat de l'*Arbre exemplifical*, "De les arrels", és el següent:¹⁰

La rosa e el pebre parlaven del foc e de l'aigua, e la rosa lloava l'aigua per ço car multiplicava bonea de moltes parts ajustant una part amb altra, per ço que bonea fos gran en l'aigua; e lo pebre lloava lo foc en quant departia bonea en moltes parts, per ço que sots lo seu genre moltes substàncies sien bones. Tant estegren lo pebre e la rosa en aquestes paraules, que gran batalla fo enfre ells; car lo pebre deïa que més val aquella substància qui es dóna a molts, que aquella qui es restreny e moltes coses ajusta en si mateixa, de les quals moltes substàncies han fretura; e la rosa deïa lo contrari. E sobre açò la rosa e el pebre vengren a jutjament a la secor per ço car era qualitat d'ambdós; mes la secor s'excusà, e dix que no volia ésser jutge, dient aquestes paraules:

—Reconta's que un rei donà jutge a dos cavallers qui contrastaven d'un castell, e aquell cavaller qui no havia bon dret en lo castell donà mil florins al jutge per ço que jutjàs per ell; e el cavaller qui bon dret havia en lo castell, donà al jutge cent florins per ço que jutjàs per ell; e per ço lo jutge fo més de la part dels mil florins que dels cent, e falsament jutjà lo castell a aquell de qui no devia ésser.

Per què ella, qui era més de la part de la rosa que del pebre, no volia ésser jutge.

—Esdevenc-se que el rei sabé que el jutge havia preses mil florins d'aquell cavaller a qui havia jutjat lo castell, e cent d'aquell de qui devia ésser lo castell; e adoncs lo rei féu venir los cavallers en son consell, al qual demanà si coneixia la natura per raó de la qual un cavaller havia donats mil florins de servei e l'altre cent tan solament, "com sia ço que els cavallers sien eguals en riquesa". En lo consell del rei havia un home savi antic, e dix que presumpció era que aquell cavaller qui no havia dats mes cent florins, havia dret en lo castell; e la raó està en ço car aquell qui ha bon dret plany pus forment la messiò que fa en lo plet, que aquell qui no ha bon dret, lo qual despèn volenter per ço que pusca guanyar ço que no és seu. E adoncs lo rei féu ordenament en sa terra que d'aquell qui daria més de servei al jutge hagués hom mala presumpció, e d'aquell qui li daria menys, bona.

La indesxifrable, si més no aparentment, discussió entre la rosa i el pebre adquireix més sentit si la llegim en el marc de la teoria medieval dels quatre elements, en bona part dependent de les consideracions que Aristòtil havia deixat escrites sobre la qüestió. D'acord amb aquest plantejament, tots els cossos materials situats sota l'esfera de la lluna estarien compostos per foc, aire, aigua i terra. Els quatre elements, en canvi, no tindrien cap presència més enllà, ni a la lluna ni a la resta de planetes —el sol inclòs— que es considerava que giraven al voltant de la terra. Això explicaria la seva aparent immutabilitat, tan allunyada de la generació i la corrupció constants a què estaven sotmesos els cossos elementats.

Respecte a aquests cossos, els localitzats sota l'esfera de la lluna, es considerava que els elements no hi podien existir de forma simple, sinó necessàriament composta. És un aspecte bàsic per comprendre el moviment constant, de generació i corrupció, en què es troba el món elementat. Tots els cossos, doncs, participaven necessàriament dels quatre elements, fos quina fos la seva naturalesa, i es veien, en conseqüència, condicionats per les tendències pròpies dels elements. En aquest sentit, el més destacable és que estaven sotmesos a un doble moviment. D'entrada, els elements, que evitaven la simplicitat pròpia, tendien a agrupar-se entre ells. Era gràcies a aquest procés de composició que es produïa la generació dels cossos. L'existència composta dels quatre elements en un mateix cos, però, convertia la tendència a l'atracció inicial en un moviment contrari, de rebuig i disgregació, que al seu torn duia cap a la corrupció dels cossos terrestres, i, per tant, en el cas dels éssers vius, cap a la mort.

L'afirmació que els quatre elements eren presents en tots els cossos elementats no implicava de cap de les maneres que hi haguessin de ser amb una mateixa proporció. Ben al contrari: el grau de participació dels elements en cada cos variava substancialment, segons quina fos la naturalesa de la criatura, de manera que també variava el seu grau d'identificació amb cadascun dels elements. Així, la rosa estava composta en un grau superior per aigua, mentre que el foc hi tenia una presència molt més residual, just al contrari del pebre, en què el foc imperava clarament. La medicina medieval va arribar a establir numèricament el grau en què els elements eren presents en els cossos. Llull mateix, parlant de les plantes, i fent referència explícita al pebre, ho explica al final de l'*Arbre vegetal*:

Cascun dels elements ha quatre espècies de plantes on ell senyoreja sobre les altres ele-

ments; així com lo foc, qui senyoreja en lo pebre e l'all, qui són en quart grau de calor; e en terç de secor; e en segon d'humiditat, e en primer de fredor. [...] E açò mateix dels altres elements; car cascú ha quatre espècies de plantes gradades les unes sobre les altres, segons que en les quatre espècies damunt dites significat havem.¹¹

En l'exemple de l'*Arbre exemplifical* que va cridar l'atenció de Rubén Darío, la rosa defensa l'efecte de l'aigua, que acumula la bondat, com a preferible, mentre que el pebre reivindica l'efecte contrari del foc, que la distribueix. Llull explica aquestes natures oposades dels dos elements en un altre pasatge de l'*Arbre vegetal*. Hi llegim que

aquest reteniment se fa més per l'aigua que per altre element, per ço com l'aigua ha natura de restrènyer les coses; e per açò la potència digestiva és de les condicions majorment del foc, per ço que escamp les parts que la retentiva reté per l'aigua.¹²

Hi torna a fer referència en un dels proverbis del tronc elemental, dins del mateix *Arbre exemplifical*, on llegim que "Dix l'aigua que ella era sàvia per ço car ajusta moltes coses, e el foc dix que ell era liberal per ço car dava moltes coses".¹³

Davant la impossibilitat d'arribar a un acord sobre quin dels dos efectes és millor, el de l'aigua o el del foc, la rosa i el pebre demanen a la secor que actui com a jutge. Però la secor se n'excusa. I és que aquesta darrera personificació és una de les qualitats que afavoreixen la combinació dels elements en els cossos materials, juntament amb la humitat, l'escalfor i la fredor, d'acord amb la teoria dels quatre elements assumida per Llull. I si la secor, que és la qualitat pròpia de la terra, es troba en un grau superior en la rosa que no pas en el pebre, on qui senyoreja és la calor, qualitat pròpia del foc, la secor tem esdevenir parcial a favor de la flor. És per això que no es considera competent per emetre sentència, i justifica la seva decisió amb un nou exemple, aquesta vegada netament moral, sobre les dificultats de jutjar rectament i de manera desinteressada entre dues parts.

El sentit de l'exemple i les seves implicacions, són francament complexos i encara més si no es disposa de les claus interpretatives que hem exposat. En aquest sentit, no deixa de ser una mica desconcertant imaginar-se Rubén Darío, a la darrereria de l'any 1906, passejant pels carrers de Palma i recordant la defensa que la rosa feia davant del pebre de la capacitat de l'aigua de multiplicar la bondat unint diverses parts. Gabriel Alomar, a la crònica que hem

esmentat d'*El Imparcial*, en què parlava dels versos omesos a l'*Epístola*, elogiava "la prodigiosa intenció con que Darío sintió al gran filósofo medieval sin haberlo jamás leído" —la cursiva és original. La segona part de l'afirmació és sens dubte abusiva. El que pretenia Alomar, molt probablement, era polemitzar amb els saberuts lul·listes mallorquins, que malgrat tots els seus estudis no haurien assolit un coneixement de Llull tan profund com el que ell atribuïa a Darío. D'aquí a afirmar, però, que aquest no l'havia arribat a llegir mai, hi ha una gran diferència.

De ben segur que les lectures de Darío no eren equiparables a les dels membres de la Comissió Lul·liana, però el vers que hem comentat, i també alguna altra citació del *Llibre d'Amic e Amat* que es pot espigolar en la novel·la *La isla de oro* (1907), evidencien que l'afirmació d'Alomar és excessiva i, en el fons, injusta amb el mateix Darío. El 1906 el poeta nicaragüenc havia llegit Ramon Llull, i hi ha testimonis que el 1913 va tornar a submergir-se en la seva lectura. Ara bé, en el cas de la discussió de la rosa i el pebre és ben probable que Rubén Darío s'interessés molt més pel diàleg, tan sorprenent, que Llull hi establiria, que no pas pel contingut científic medieval que articulava la discussió entre els dos vegetals personificats. Si s'hi va sentir atret, degué ser molt més pel joc literari i estètic que Llull hi plantejava, que no pas per les subtilitats de la teoria dels quatre elements.

Notes

1. Per a la relació de Rubén Darío amb Mallorca, vegeu, entre d'altres, DIEZ-CANEDO (1983), BATLLORI (1983), POLIDORI (1968), FERNÁNDEZ (2001), MONTETES-MARIAL i SANTANACH (2006).
2. Entre els anys 1901 i 1903, la Comissió va publicar quatre toms, en tres volums, amb materials preparats per Jeroni Rosselló. Per al context lul·lià de Mallorca en aquell moment, amb una atenció especial a les edicions, vegeu SANTANACH (en premsa).
3. DARÍO, 1985, p. 306.
4. Aquest poema, en què estableix un seguit de paral·lelismes entre el seu amic Rémy de Gourmont i Ramon Llull, s'inicia amb els versos següents: "Desde Palma de Mallorca, / en donde Lulio nació, / te dirijo este romance / ¡oh Remigio de Gourmont!" (DARÍO, 1985, p. 349-350). Darío parla de l'escriptor francès en altres llocs. Li dedica un capítol dins el seu volum miscel·lani *Opiniones*, publicat mesos abans que *El canto errante*, on el torna a relacionar amb Llull: "Me creí estar en casa de un Erasmo, que fuese un Pascal, que fuese un Lulio" (DARÍO, 1906, p. 169).
5. A bona part de les edicions de l'*Epístola* manquen, sorprenentment, divuit versos respecte a la primera versió del poema, publicada el 7 de gener de 1907 a *Los Lunes de El Imparcial* (vegeu Ernesto MEJÍA a DARÍO, 1985, p. LXXIX). Enrique Díez-Canedo (1983) coincidia amb Gabriel Alomar

a l'hora de considerar-los "una merma inexplicable", i reclamava, sense gaire èxit, la reincorporació dels versos oblidats en edicions posteriors.

6. PRING-MILL (1976); per a una lectura de conjunt i actualitzada d'*Arbre de ciència*, vegeu DOMÍNGUEZ *et al.* (2002).
7. Cap als anys 1886 i 1887, Jeroni Rosselló va iniciar-ne la publicació en fascicles, però possiblement no va arribar a imprimir cap quadern de l'*Arbre exemplifical*; no ens consta, si més no, que se n'hagi conservat cap.
8. Vegeu el que en deia, l'any 1917, Salvador Galmés en LLULL (1917-1926, I, p. XVII-XVIII).
9. Vegeu *Obras escogidas de filósofos*, Madrid, Librería de los Sucesores de Hernando, 1873, p. 105.
10. Vegeu LLULL (1957-1960, I, p. 802), pel qual citem, com també LLULL (1917-1926, II, § 10, p. 349-350).
11. Cap. VII: "Del fruit de l'arbre vegetal" (LLULL, 1957-1960, I, p. 594).
12. El passatge forma part de l'apartat 2 del cap. III: "De les branques", de l'*Arbre vegetal* (LLULL, 1957-1960, I, p. 591).
13. Cap. II: "Del tronc de l'Arbre exemplifical", apartat 1 (LLULL, 1957-1960, I, p. 805).

Bibliografia

- BATLLORI, M. "Rubén Darío a Catalunya i Mallorca". A: *Vuit segles de cultura catalana a Europa*. Barcelona: Edicions 62, 1958 [1983], p. 187-192.
- DARÍO, R. *Opiniones*. Madrid: Librería de Fernando Fé, 1906.
- DARÍO, R. *Poesía*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985.
- DIEZ-CANEDO, E. "Una digresión de Alomar y unos versos de Darío". A: *Letras de América: Estudios sobre las literaturas continentales*. Mèxic: Fondo de Cultura Económica, 1983, p. 80-83.
- DOMÍNGUEZ *et al.* *Arbor Scientiae: der Baum des Wissens von Ramon Lull. Akten des Internationalen Kongresses aus Anlass des 40-jährigen Jubiläums des Raimundus-Lullus-Instituts der Universität Freiburg i Br.* Turnhout: Brepols, 2002.
- FERNÁNDEZ RIPOLL, L. "Los viajes de Rubén Darío a Mallorca". Dins: DARÍO, R. *La isla de oro: El oro de Mallorca*. Palma de Mallorca: Juan José de Olañeta, 2001. p. 19-171.
- LLULL, R. *Arbre de ciencia, escrit a la ciutat de Roma l'any MCLXXXV*. Palma: Comissió Editora Lul·liana: Diputació Provincial de Balears: >; Institut d'Estudis Catalans, 1917-1926.
- LLULL, R. *Obres essencials*. Barcelona: Selecta, 1957-1960.
- MONTETES-MARIAL, N.; SANTANACH, J. "Llull en Darío: ¿una pasión vieja?". A: *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 796 (octubre 2016), p. 32-47
- OLIVER BELMÁS, A. *Este otro Rubén Darío*. Madrid: Aguilar, 1968.
- POLIDORI, E. "Rubén Darío en Mallorca". A: *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*. Mèxic: [el Congreso], 1968, p. 695-713.
- PRING-MILL, R. D. F. "Els "recontaments" de l'*Arbre exemplifical* de Ramon Llull: la transmutació de la ciència en literatura". A: *Actes del Tercer Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*. Oxford: Dolphin, 1976, p. 311-323.
- SANTANACH, J. "De Jeroni Rosselló a Salvador Galmés, passant per Mateu Obrador: un segle de publicacions lul·lianes a Mallorca (1859-1950)". A: *Estudis Romànics* (en premsa).

Amb més deler

Sebastià Perelló



*Nous habitons le monde des oeuvres d'une façon
qui ne souffre pas d'être partielle, mutilée,
incertaine —mais seulement, à l'occasion,
d'apprendre sur le vif que quelque chose
de plus risque de nous être ôté.*

Judith Schlanger

Deia Josep Pla que en literatura un tampoc no tria els seus pares, i devia ser la seva manera de parlar de l'ansia de la influència. Un que escriu, segurament, pot fer-se adoptar fins al punt d'arribar a creure que en els progenitors hi ha no sé què que recorda el fill que els ha abraçat. Però no es tracta aquí de fer servir acrobàcies retroactives, ni jocs paradoxals per tal de convocar el desig foixià de Llull, ni de malbaratar l'ordre de filiació. No ens mou el plagi anticipat de Bayard, tot i que tampoc no ens deixarem estovar per l'ordre immutable d'un cànon permanent. Tampoc no cal retreure una llibertat de lectures per tal de legitimar el Llull com a *primer gran poeta*, que vol fer comparèixer Foix en el cànon literari català, perquè és el mateix poeta de *Sol i de dol* qui denuncia la mitificació a la qual s'ha sotmès el que ell anomena el *genial polígraf*. És en la seva obra d'actualitat vivent que vol aparellar aquella figura de la Naixença quan escriu sobre Ramon Llull als anys trenta. Fins i tot decanta les mistificacions de l'alquimista, les lectures dels romàntics del catalanisme, i les manipulacions dels surrealistes o quan el reclama el lul·lisme herètic i segons quines torsions s'apliquen al seu misticisme. Amb Benda té les seves reserves davant un Llull intel·lectual, perquè afirma que fins i tot en l'*Ars magna* fou un poeta. I qualsevol afany d'endossar-li segons quina mena de quietisme s'enfronta al Foix que defensa el realisme de Llull i la seva voluntat d'acció. És en la trunyella que fan l'home d'acció i el contemplatiu, en la seva unitat indestruable on Foix assenta el geni lul·lià i que ell no

arriba a acordar. I viu i escriu aquesta escissió, que d'alguna manera és la seva diferència contemporània.

S'ha parlat molt sobre el paper de la literatura en el projecte missional de Llull i s'ha insistit, per tal de desfer la troca mítica que embolcalla la seva figura, sobre la finalitat apologètica de les seves estratègies literàries. Que allò que realment importa i constitueix el bessó lul·lià és la doctrina, que l'expressió literària només és una maniobra retòrica, que d'altra banda sembla indestruable de la seva filosofia i el seu pensament. I aquí, d'altra banda, sembla que mai no entenen la retòrica com una dimensió de l'activitat de pensar. La literatura només seria un dispositiu, un espai de transició que pretén mobilitzar el lector, però sobretot el creient. En definitiva, una mediació que s'apropia des de l'apologètica (que d'altra banda no deixa de significar des de l'etimologia un emplaçament de defensa contra un atac) del discurs literari. I cerca provocar una transformació moral i ètica. Vol estimular una militància. Només incita a compartir el text literari d'una manera específica entre moltes d'altres. I per ventura cal recordar que la literarietat que només cerca justificació en ella mateixa és un episodi breu de la contemporaneïtat. Són molts, encara ara, que han cregut que l'art té una altra meta que no és l'art mateix. Tot això, per tal de posar ben a la vista l'ambivalència entre apologètica i literatura, i no descartar que Llull cerqui l'*audiència literària*. En aquest sentit quedaria plenament justificada la seva recerca formal per la contemplació i l'acció en defensa d'un posicionament religiós i filosòfic ben concret i que ha delimitat el lul·lisme. Però hem d'afegir que no fa res que no s'hagi fet al llarg de la història del que solem anomenar de manera poc precisa *literatura*. Tal vegada cal recordar que segons quines concepcions del sistema literari són difícils d'aplicar si volem anar més enllà de la nostra estricta contempo-

raneïtat. Dir que en aquest cas la literatura només seria un embolcall, que no és el seu primer propòsit, que de la manera en què s'articulen forma i doctrina només en podem extreure unes idees retòriques que mai no constitueixen un discurs pròpiament literari, o que en alguns casos, en algunes obres, podem arribar a dir que allò que té de literatura només és una hipertròfia formal que tanmateix no ens permet assignar-lo al sistema literari, seria aplicable a bona part del que s'ha escrit, i que de fet llegim com a *literatura*, abans del segle XIII.

Després de Jordi Rubió són molts els qui han volgut desfer la lectura de Lull com a autor literari i que han volgut desmuntar la seva funció simbòlica com a figura fundacional i creador de la llengua literària. De fet, sabem que aquesta idea és una proposta del segle XX lligada al projecte d'edició de les seves obres que el volia convertir en representant internacional de la cultura catalana, de la mateixa manera que ho són Dante, Shakespeare, Cervantes o Goethe. Sembla que només es tractava d'aclarir que no ha contribuït al desenvolupament històric de la literatura catalana i que no el podem reduir a una mera funció simbòlica. I no cal afegir-hi res més: la finalitat sempre és fer accessible el missatge de salvació al servei de l'Art, que qualsevol estratègia és en aquest sentit instrumental, i que la literatura sempre és una segona intenció.

Tot i això, potser cal valorar el discurs lul·lià que des de la posteritat s'incorpora a la formació textual del corpus literari. Que Lull no faci una proposta literària no implica descartar el canvi epistemològic, i considerar la seva ambigüïtat, que fa que aquests textos i les seves lectures es consolidin en el sistema literari català. Considerar-los des de la perspectiva de la recepció no els invalida en aquest corpus, encara que aquestes lectures i les propietats que adjudiquen en aquestes obres no siguin pròpies de la seva producció. Que la seva intenció primera fos una no cancel·la la seva modificació conceptual. I podem tenir ben clar l'afany d'aquesta metamorfosi que vol integrar-los en un relat històric i literari. S'inclou en el projecte renaixentista de la burgesia nacional que es conforma cap a final del segle XIX i que vol convertir Lull en una figura fundacional. Un origen, una primera pedra, que permeti una definició d'identitat nacional. El fet de trasmudar-lo en literatura és el mecanisme i el nucli d'aquesta operació. Aquesta reorganització no nega de cap manera l'anacronisme. Però desautoritzar-la sembla voler concebre la literatura des d'un valor absolut, i oblida que és precisament la *literatura* allò que descentra i

vampiritza, desarticula, desencamina i extravia si l'entendem lluny d'essencialismes i des d'una perspectiva cultural. És en aquest punt de redefinició contínua i de reavaluació sense aturall des d'on volem pensar precisament la literatura en la qual Lull tendria el seu lloc i la manera de reivindicar-lo de Foix. Un sistema d'interacció que inclou la producció i la recepció, la lectura a la qual sotmeten els seus textos, i que no deixa fora pràctiques i processaments discursius que tanmateix no neguen la classificació original, ni les demarcacions que en puguin fer els diversos camps de coneixement. La literatura també és aquesta manera de fer circular i fer bellugar els textos. I fins i tot inclou convertir Lull en un monument, en un text de cultura que s'inscriu en la seva organització, perquè és una manera d'incorporar-lo a la memòria col·lectiva. S'entenen, d'altra banda, les altes exigències que el volen delimitar en el seu context històric i cultural, però cal fer-se càrrec que també és allò que s'hi afegix des dels plantejaments d'una literatura que lliga caps a final del segle XIX i s'exposa des de la seva emergència. Lull també és les seves adherències. I aquesta totalitat contradictòria és la molla de la història de la literatura catalana, perquè conforma el seu imaginari. I en aquest constructe Lull és l'origen.

Des d'una altra perspectiva, cal tenir present que aquesta operació podria tenir sentit a partir de la idea de la producció del saber. Entre la filosofia i la literatura, des del debat permanent entre filosofia i retòrica, deixant de banda la separació de les disciplines que es produeix progressivament i de manera categòrica al llarg del segle XIX, podem entendre que Lull s'insereix en la reivindicació d'alteritat de la *literatura* i en la seva manera d'esbiaixar-se. És ara que el Lull de Foix com a actualitat vivent, des del conflicte costant i la seva diferència polèmica, des de l'ànsia de cercar-lo en les seves marques més fluctuants i irresoltes, des dels forats i des de la seva versatilitat, des de la tensió que exerceix sobre les forces discursives, és concebible. El text literari medieval, entre el document i el monument, és difícil de distingir d'altres pràctiques discursives, i té dimensions múltiples. Sense entrar en discussió sobre les premisses epistemològiques, apologètica i literatura serien indistinguibles i una cosa semblant passa si allò que s'ha de determinar és la historicitat i la literarietat de les cròniques, per exemple. És des d'aquest caràcter complex i múltiple que Lull és abordable més enllà dels contractes de lectura entre el text i la seva audiència medieval. També cal tenir present el perill de voler identificar una restitució

pura del text original, descartant la nebulosa de gèneres i formes literàries que es barregen, quan sabem que el text sempre compareix lligat a les conviccions editorials i a l'hermenèutica de l'època de la seva lectura, més enllà del seu moment de creació.

Quan Foix, als anys trenta, afirma que, entre nosaltres, els poetes són els qui més deuen a Llull, fa un gest canònic d'apropiació i marca les fites d'una filiació. I quan afirma que és més actual que molts escriptors d'avui no només fa una proposta literària, perquè en l'ambició d'unitat lul·liana hi veu un temperament polític i la seva universalitat. Però situa el seu lirisme i la seva intuïció genial en el bessó de l'efígie capaç de vehicular les idees fonamentals del catalanisme universalista que defensa el Foix dels anys trenta. N'és la seva naixença, de la mateixa manera que Verdaguer pot representar la seva renaixença. Per això en l'ideari foixià, en la imatge de Llull, l'home, el poeta i el polític són una unitat. En aquest sentit, allò que importa no és la natura dels textos, ni fins i tot allò que ens puguin fer, sinó allò que en feim. No és allò que diu, sinó allò que fa, allò que pot arribar a fer, la seva força en el llenguatge. És quan el text s'alça com una activitat. La força del dir. I aquí la literatura ja és una acció, una activitat. Foix diu que Llull és un polític absorbit per la idea d'unitat en Déu i la parangona a la territorial dels grans conqueridors. I és per això que parla de Llull com un avançat, però també com un realista que té en el seu horitzó d'expectatives consideracions pràctiques en les quals involucra la seva activitat literària. És en la manera pròpia de trunyellar els ideals de contemplació i la voluntat d'acció que actuen els seus textos com a mirall del segle XX, des dels ulls de Foix. I que són a les arrels de la seva ànsia d'acordar raó i follia. El farà representatiu, *fons et origo*, del tipus temperamental de l'home català, a partir de consideracions antropològiques boiroses sobre raça i manera de ser, capaç de jugar seny i rauxa. En Llull, Foix hi cerca la síntesi del dualisme líric i racional, un lirisme despulat que troba la seva compensació en un racionalisme equilibrat, i que identifica amb una constant entre les grans personalitats que ell considera característiques de la nostra terra. És el *català genèric*. La diferència catalana, la seva excentricitat. Llull és la nostra originalitat. D'altra banda, afirma que aquesta imatge de Llull és assimilable als corrents de tradició romàntica de la contemporaneïtat: de les més classicistes a les del superrealisme. I és la seva manera d'incorporar-lo a l'actualitat. Furiós d'unitat i de síntesi és el Català i

és des d'aquesta imatge de voluntat i fervor que l'obra lul·liana irradia sobre el present. I quan afegeix que l'obra lul·liana pot produir i produeix gaudi estètic, assenyala que és des de la consideració artística que Llull pot fer el paper que li assigna. Per això la creació artística assoleix aquest espai nuclear, i en aquest marc l'obra literària s'ha de tenir en compte com a essencial. A més, troba en alguns lul·listes contemporanis, com Guillem Forteza, l'argument que des de la mateixa obra retòrica de Llull la teoria que proposa és plenament justificable.

Però Foix va més enllà quan relaciona l'ambició de la poesia amb el coneixement, quan connecta poesia i revolució i identifica el poeta amb un evadit. És quan Llull tornarà a fer el seu paper a l'auca, i el presenta com un antiburgès, fins i tot serà l'anti-Richelieu, que refusa la jerarquia i des de la tradició romàntica identifica l'home d'acció i el poeta, fins i tot el converteix en un pecaminós per complaença verbal, per sensualitat rítmica i conclou: "Jo li estimo aquests pecats". Però, sobretot, atorga a l'obra lul·liana la capacitat de transformar una forma de vida per una forma de llenguatge, si ens permetem abusar de la definició de Meschonnic. El lul·lisme no és una doctrina, és una posició. I Llull és, en aquest punt, un fervor instintiu literari. "La seva ambició d'unitat és de poeta", diu, tot i saber que no deixa de ser una figura polièdrica. Però és el poeta qui li atorga la seva universalitat i la seva capacitat de representació. És el poeta i la seva fúria de coneixement, d'altra banda, qui l'acosta en aquell que afirma: "no em satisfà d'anomenar-me poeta, ans investigador en poesia". En aquell qui hi veu clar quan dorm i que en Llull, hi veu una sola realitat. Ara ja no és possible en Llull separar el poeta de l'apòstol. Perquè és una totalitat: "Llull no és el polígraf que parla de tot per amor de la saviesa, sinó que ho aprèn tot per amor a la coneixença". I l'identifica amb una catedral gòtica quan el presenta com una figura que s'afanya a exaltar plàsticament el Creador. Llull ja és aquí una arquitectura de la passió. És quan es fa visible en Foix, no l'ànsia d'influència, sinó la necessitat de conjunció, de semblança obscura, amb aquesta figura fundacional amb la qual troba el fonament a la seva perplexitat meravellada, la seva figura meditativa i errant, la barreja de serenitat i exploració que el conforma, la seva poètica que prova de sintetitzar aventura i harmonia. De la mateixa manera que en Llull s'integren contemplació i predicació. No debades, Pere Gimferrer, amb relació a *Sol i de dol*, parla d'un sistema de pensament. Un poeta, un filòsof i un arquitecte: la unitat foixiana que cerca en

Llull el seu horitzó capaç de delimitar una tradició pròpia segons el concepte d'Eliot. Com si la pretensió fos inserir-se en Llull. Un que inventa els seus predecessors. Més i tot, com si Llull l'anticipàs i fos possible llegir les audàcies foixianes en la trama i l'ordit de la llengua de Llull. No n'és un esclau, de

l'autor del *Llibre d'Amic e Amat*, Llull és el seu camí celeste. Perquè Foix també vol ésser sant i heroi, vol aconseguir aquell "compromís entre el seny clar, i el deler de mes fibres". El seu desordre organitzat vol aparellar-se a la il·luminació lul·liana i, en el geni individual del barbaflorit, hi veu la possibilitat de



crear un mite català. No hi fa res, ara, si Llull no tenia cap intenció fundacional, però s'institueix com a font viva, fulgurant, i ja ho sabem, "tot llenguatge és saó d'una parla comuna".

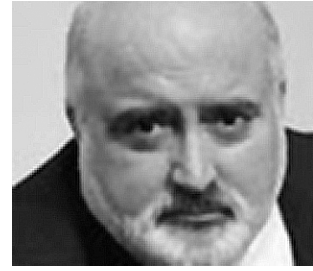
No crec que la traça de Llull en Foix s'hagi de cercar en la seva presència epigràfica, ni tan sols en els seus articles dels anys trenta, com tampoc no veig clar que hi hagi un Foix que escriu assaig que reclama un Llull realista per interessos relacionats amb el nacionalisme, i un Foix poeta que, vinculat al surrealisme, reivindica un altre Llull que pugui servir d'emblema a la tensió poètica entre raó i follia. Foix cerca fer-se una tradició pròpia, per això converteix Llull en una latència seva, una vocació, i per això també cal anar a cercar en Llull l'eixutesa foixiana, molt més que no en March o en l'obra de Petrarca, cal cercar, a més, en l'obra de Llull, el fil que ens ha de portar a la complexitat de Foix, quan cerca fondre en una expressió única la veu popular i els usos cultes i la meravella de la novetat que li proporcionen les avantguardes, sense que mai no s'arribi a casar amb ningú. Perquè, cal insistir-hi, el poeta sempre és un evadit. Aquell que alhora ho aplega i ho escampa.

No crec que la intenció de Foix fos crear una imatge simplificada d'un Llull literat, més aviat acceptaria la tradició actual d'un Llull apologètic i doctrinari inseparable del literari. O viceversa. Lola Badia afirma que en l'obra lul·liana no hi ha literatura, sinó expressió literària. I s'ha dit per pa i per sal que fa ús d'aquesta expressió per tal de servir la ciència, tot i que també sabem amb Pring-Mill que el podem llegir des d'una posició que entén una voluntat de transformar la ciència en literatura. Que hi ha camins diversos per tal d'accedir-hi, ja sigui el lul·lisme de l'Art o el discurs espiritual sobre una experiència religiosa. Foix s'avendria amb la imatge que genera aquesta afirmació de Lluís Solà: en Llull ja hi ha totes les modulacions de la veu. O quan afirma que el principi i l'objecte de l'activitat literària de Llull és admirar-ho tot, comprendre-ho tot. El disseny implícit de tota filosofia, de tota poesia. Perquè Foix assumeix l'afany de Llull a la revelació i a la il·luminació. Per això reclama el poeta, que mai no és reduïble a aquell que s'abeura, tal com diu ell, en els estanyos mòrbids de la retòrica, i alhora acceptaria el que compareix en paraules d'Anthony Bonner: "el Llull plasmador del català literari, ja escrit, aquell que té ben al costat les cròniques". El que és la gamma d'expressió i una força natural. El que obre un portell de les rescloses i és capaç de vivificar-nos i transformar-nos.

Llull és precisament per a Foix aquell capaç d'obrir els mons de més enllà a la cultura catalana, i dels quals no sabem res. No des de cap mena de localisme nacionalista ni disciplinari, sinó des de l'escenificació d'una conversa permanent capaç d'articular una cultura. I és aquí, per ventura, que cal assenyalar una de les formes bàsiques d'aliatge entre Llull i Foix: Roger Friedlein ha considerat central el diàleg en l'obra de Llull, que actua com un principi de producció textual, com a model literari. I va ser Gabriel Ferrater qui va assenyalar la preferència de Foix per les formes dialogades. En aquestes escenificacions de converses fan trama i ordit el mestre i el poeta que cerca el precursor. Raonar enmig d'orats i savis. D'una banda, allunyar-se del llegendari, però sense voler museïficar-lo. Convertir-lo en un espai de transmissió. Per això, quan el vol reincorporar a l'actualitat li concedeix una alta significança integradora en l'organització de la cultura i alhora una alta capacitat d'interpel·lar-nos. I aquesta operació reclamava no només redreçar la imatge lul·liana, sinó noves definicions de la *literatura*, que, d'altra banda, també ens fan falta avui mateix, perquè el gran poeta de la nostra contemporaneïtat ja sabia que la indisciplina de la literatura era el lloc més adient per tal de recanonitzar-lo al marge del lul·lisme científic. Perquè Foix ni és l'abella dels antics, ni l'aranya moderna de què parlava Swift. No pica en els clàssics i produeix mel i cera, ni és la teixidora malèfica que treu el fil de la seva originalitat. Perquè és de la filiació on arranca la seva singularitat. Amb la inquietud bellugadissa de l'abella aprèn l'art de teixir de l'aranya. I en aquest context, Llull no és només una herència, sinó una font arruixadora, un camp d'activitat i de creació. Convertir Llull en el Precursor és la manera que té Foix de voler reparar les pèrdues d'una tradició, allunyar els fantasmes de tot quant s'ha perdut en el sistema literari i cultural català. I teixir la tela, sargir-la, amb la idea que res no s'acaba de perdre del tot. Que, tal com diu Judith Schlanger, l'escriptor sempre fa tela amb allò que queda. Amb les traces. I amb les pèrdues. I no podem oblidar que la història de les lletres és un conglomerat d'obres oblidades, destruïdes, desaparegudes, negligides i fins i tot alterades. I en la voluntat d'apedaçar, per a Foix, Llull havia de ser la primera puntada.

Proses de Ramon Llull

Valentí Puig



Un clàssic és clàssic —deia Ezra Pound— no perquè correspongui a certes normes estructurals o encaixi en certes definicions de les quals l'autor potser no hagi sentit parlar: és clàssic perquè té una certa frescor indomable i eterna. Llull és el gran pare de la prosa catalana i, de manera arcaica, precursor d'una literatura finalment enduta pel llast didàctic. Més enllà de les formes i els motlles, inaugurar de ple la prosa catalana dóna a Llull una entitat orgànica capital, tot i que sigui una prosa que és molt més denotativa que connotativa, més especulativa que literària. Prosa estàtica o prosa narrativa, articula la capacitat explicativa, conceptua i abstreu. Ara bé, el Llull amb virtuts incalculables de mèdium actualment té un toc anacrònic, gairebé il·legible, i per això catalogat en termes epistemològics, místics, de lògica matemàtica i estratègia apologetica. Si la literatura pretén seduir lectors i interpretar la vida, Llull ve a ser un rebesavi aparatós, un artefacte verbal amb ratxes variables de vàlua formal.

Segons Hugh Kenner, tot el concepte de literatura prové de l'assumpció que els textos canònics existeixen per ser llegits una vegada i una altra. Si en el cas de Llull l'excepció és *El llibre d'Amic e Amat*, devem als excessos de la protoindústria medievalista el malentès entre la història de la llengua i la vitalitat de la literatura. De les proses de Llull a la lírica d'Ausiàs March, un fil d'or entrelliga la gran falla i el desassossec privat, l'apostolat dramàtic i uns poemes aspres i vulnerables. En ple trànsit de la reflexió humanista al fulgor renaixentista, la prosa d'Eiximenis també té limitacions didàctiques, a diferència d'un Bernat Metge poderós, discursiu. La prosa catalana fa un gir clàssic i sumptuós amb Roís de Corella. Un Fontanella tumultuós i d'ombra tràgica domina l'escena barroca. Avui, sigui per bé o per mal, ens desentenem dels continguts i passem l'estona al museu darwinian de la llengua.

Empantanegades en la manca d'ambició creativa i d'un substrat vital de societat, les literatu-

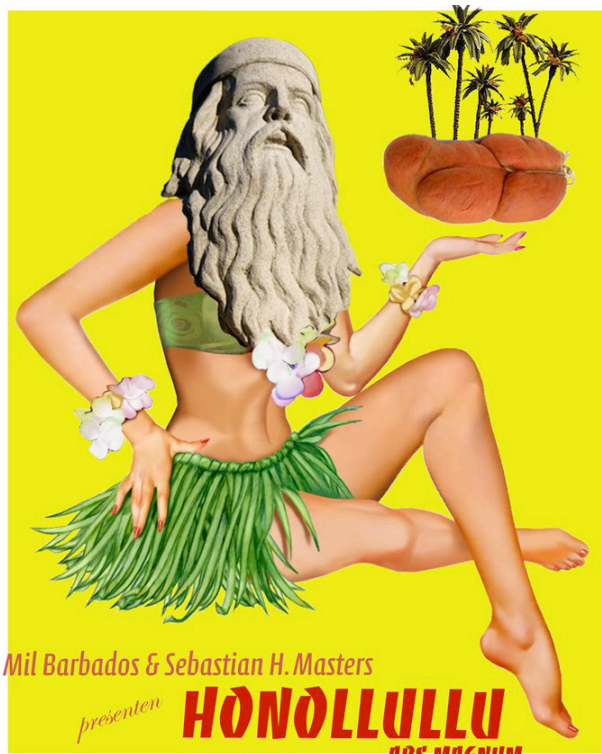
res alenen poc. Ve la insignificança plebea d'uns segles de decadència que *a posteriori* hem volgut apedaçar amb voluntarisme allà on no existia la voluntat de transformar la paraula en literatura. Amb la Renaixença, reprèn la ficció imprescindible d'una vida pública de la paraula o diguem-ne un ritual que, com un decorat de grandiloquència, suplanta l'èpica incipient per un cerimonial romàntic que més aviat reinventa segles pòstums. D'aquesta manera, Llull, immens i claustrofòbic, fa de contrast puixant amb l'enigma fosc de la Decadència. Representa un buit tan desproporcionat com la crònica descompensació que acumula una sobrecàrrega de poesia a la cúspide de la piràmide catalana i n'escatima tanta prosa als fonaments. És qüestió de discontinuïtats cícliques?

De fet, no passa cap tren per les andanes de la Decadència i quan arriba la Il·lustració és el Baró de Maldà qui retrata un bon viure que sembla fet a posta al marge dels canvis històrics de la Catalunya d'aleshores. Amb el temps, Verdaguer emprèn el viatge preceptiu a Terra Santa i refà la prosa catalana de dalt a baix, li dóna moviment i color, com la vida posterior al cinema mut. Sense conflictes, desvinculat de la seva època, el fulgor de la prosa de Ruyra és una meravella de precisions. Assaborim *Les bonhomies* de Carner i ja anem a parar als braços pecaminosos de Josep Pla. Així arribem a un segle xx pletòric i, pel que veiem del segle XXI, un esclat excepcional o qui sap si irrepètible.

Ara mateix, amb commemoracions o sense, aconseguir que Llull tingui lectors és una d'aquelles empreses que, per gairebé impossibles, generen melancolia. Vet aquí, per exemple, la prosa de Carles Cardó, de capacitat majestuosa, fins i tot més enllà dels significats de la fe, encara que la condició postmoderna en faci una paraula literàriament excloent. Són les velles antítesis entre la precarietat i la glòria.

Ramon Llull Superpop

Jordi Quer



Cartell de l'espectacle lul-lianohawaiaï capitanejat per Sebastià Jovani.

Rebaixes Ramon Llull

L'any 2011, en el marc de la Setmana de Poesia de Barcelona, es perpetrà a la Fundació Miró una curiosa *performance* intitulada *Honollullu. Ars Magnum*. L'espectacle es conjurava per relacionar l'Art de Ramon Llull i la sèrie d'ambientació hawaiana *Magnum P.I.* L'escriptor Sebastià Jovani, amb la gorra i el bigot de Tom Shelleck, hi declamava una concatenació de mots en què es barrejaven delirantment el món filosòfic del savi mallorquí i les vel·leitats de la sèrie nord-americana, acompanyat d'uns músics vestits de Higgins i la projecció d'un curtmetratge amb imatges psicodèliques de Randa que finia amb l'aparició d'unes ballarines hawaianes. Segons Jovani, en el *diàleg* no exempt de tensions que en la sèrie



Escena costumista al barceloní carrer de Llull.
Foto: Caterina Balcells.

mantenien *Magnum* i Higgins, el primer *representava* Llull i el segon, Averroes. L'*Ars combinatoria* era una tècnica infal·libre per fer cubalibres i còctels.

Vaig pensar en *Honollullu* quan, tot fullejant el *Quadern d'El País* el passat 12 de maig, els meus ulls s'aturaren davant d'un article de Valentí Puig, el qual no llançava dards contra el Procés —el *Quadern*, els darrers temps, havia esdevingut una sala de tortures del sobiranisme—, sinó que don Valentí etzibava el següent:

Després d'un Wagner ecologista, ara és l'hora de les rebaixes Ramon Llull. Confondre divulgació i cultura pop ja és un hàbit solidificat per la necrofilia dels aniversaris i commemoracions, de manera que qui primer arriba —com va ser el cas de Salvador Espriu— despenja el calendari de l'últim damnificat, com va ser Joan Vinyoli. Cada aniversari esdevé, de forma ineluctable, un any de rebaixes. Ara no descansarem fins que tinguem samarretes Ramon Llull, xupa-xups Ramon Llull, videoclip Ramon Llull, pastitxos d'El nom de la rosa amb Ramon Llull fent Philip Marlowe o una cantata rap amb la lletra del Llibre d'amic e amat.

Les paraules de Puig m'inquietaren. Vaig adonar-me que no només calia denunciar la insuportabilitat de les commemoracions amb què s'abusava dels autors de la *Catalan Culture*, sinó que jo també hi estava participant. Segurament des de la bona fe, per motius laborals inexcusables, però ho estava fent.

La cosa havia començat uns mesos abans. Un vespre, després de fer un *bicing* des de la Barceloneta al Fòrum, vaig anar a parar al barceloní carrer de Llull. Aquesta via, en el tram limítrof amb Diagonal Mar, té l'aspecte del típic barri populós construït als anys seixanta. Retòls com Fincas Llull, Electrònica Llull i Mascotes Llull sovintegen als establiments. Grafitis amb el seu nom llueixen en persianes de comerços tancats. Tot passejant-hi amb Caterina Balcells, que m'acompanyava, no ens poguérem resistir de fer jocs de paraules. "Tan Llull tan a prop", "Mamón Llull", "Llibre d'amic mamat". La Caterina em mirà somrient: "I noms de pel·lícules amb la paraula Llull?". *Llull, el octavo pasajero*, *Mujeres al borde de un ataque de Llull*, *Algo pasa con Llull*. En aquell moment ja havia rebut l'encàrrec de fer un article sobre Llull a la revista *El Procés*. La Caterina em proposà de fer entrevistes als vianants del carrer homònim a veure què sabien de l'escriptor mallorquí. Em semblà genial. Podria ser un bon contrapunt per al text, que volia dedicar a "Ramon Llull en la cultura pop". La idea era investigar com en l'actualitat un autor de la *Lit Cat* baixa del cercle dels erudits i esdevé conegut per la població. La sociologia d'una literatura com la nostra és sovint un misteri. El fet que al país convivim amb una altra tradició literària, la castellana, i que no existim al món com a tradició literària en el sentit fort de la paraula, fan difícil analitzar els mecanismes que comporten que un autor de la *Catalan Culture* sigui *realment* popular.

Quan estàvem resoltos a dur-ho a terme, una conversa amb el filòleg Francesc Gómez em detingué. Trobant-nos dinant a la cuina de la Fundació Carulla, el Francesc em digué que segurament el nom del carrer de Llull no era degut a Ramon Llull, sinó a unes possessions que tenien en aquella zona una família barcelonina del mateix nom. Els Llulls barcelonins eren parents llunyans dels Llull que se n'anaren a Mallorca després de la conquesta de Jaume I. Si això era així, volia dir que Ramon Llull no tenia cap carrer dedicat a Barcelona? La també filòloga Alba Vinyes, que escoltava la conversa que tenia amb el Francesc tot cruspint-se les fulles d'amanida d'una carmanyola, mirà el Google Maps a veure si trobava la placa del començament del carrer de Llull on explicava el perquè del nom, cosa que finalment pogué fer. La foto del cotxe de Goo-

gle es veia borrosa. Semblava que a la placa hi posava, en efecte, que el carrer estava dedicat al savi mallorquí. El dubte, així i tot, quedava en l'aire. Per uns moments vaig acaronar la idea de seguir aquest filó investigant el bateig dels carrers de l'Eixample al segle XIX. El carrer de Llull no era realment el carrer de Llull?



Ramon Llull dirigint-se a la multitud a la parada de Sant Jordi d'editorial Barcino. Foto: Alba Vinyes

És Nostradamus?

Hi hagué, tanmateix, altres prioritats. La Seca Espai Brossa se sumà a les valentipuganes "Rebaixes Ramon Llull" amb una sessió dedicada al nostre home dins el festival Alcools, la qual no vaig perdre'm de cap de les maneres. El lema de l'acció, executada el dia 22 de març, era l'impronunciable "La cirera i la garrofa: LLULLIFICAR, LLULLIFICABLE I LLULLIFICATIU". El fullet de mà anunciava que els poetes Josep Pedrals i Enric Casasses, dirigits per Jordi Oriol, revisarien "l'obra poètica de Llull, des de l'admiració i les ganes de tocar-lo, versionar-lo, magrejar-lo, ressuscitar-lo". Mentre escoltava la lectura, centrada especialment en els nombrosos proverbis que Llull escrigué (i poc coneguts pel gran públic), vaig tenir la sensació que allò que Llull havia escrit seriosament en boca d'ells semblava que estigués dit en conya: "Digueren les cireres a les figues que elles venien primeres i digueren les figues que elles eren més desitjades que les cireres". Així i tot, m'agradava. Aquells païos eren brillants i divertits. Una línia invisible però potent venia del segle XIII fins a ells. Durant l'espectacle, en què també interactuava Oriol, xarrupaven beuratges varis i movien estris sobre una taula presidida pel tòtem de l'edició completa del *Llibre de contemplació*. Després de destacar

que el filòsof Jordà Bru [sic] va sentir gran admiració per Llull, Casasses exclamà: "Tres savis hi ha hagut al món: Adam, Salomó i Ramon".

Aquella frase em féu rumiar. Especialment, quan uns dies després vaig trobar-me davant de Ramon Llull en persona a la parada de Sant Jordi d'editorial Barcino. Masses que volien fotografiar-se al costat de Llull van agombolar-se a la parada ubicada al passeig de Gràcia. "És Nostradamus?", preguntà un vianant mentre Ramon signava amb una ploma el llibre *Accidents d'amor* a un seguidor incondicional. Els nens observaven l'actor disfressat de Llull amb una curiositat infinita. La barba lluent de Llull fulgurà entre roses i llibres sota els plàtans del Passeig de Gràcia. TV3, cosa que es veia a venir (i que la perdoni Valentí Puig), l'entrevistà. Al vespre, quan començà a ploure, vaig acompanyar-lo a signar llibres a l'estand de la llibreria La Impossibile, a Rambla de Catalunya. Quan hi arribàrem, hi havia escriptors *vius* esperant lectors que vinguessin a suplicar-los una signatura, cosa ja improbable per culpa de les circumstàncies meteorològiques. Des de la megafonia de l'estand l'anunciaren: "Ramon Llull, el nostre autor més veterà, ja és aquí per signar!"



Altar urbà, davant de l'església de Santa Eulàlia. A mà dreta, al beat Ramon Llull se li apareix Jesús crucificat quan estava escrivint un poema amorós. Foto: Jordi Vidal

Amèrica és el poble del costat

"I les preguntes fonamentals segueixen sense resposta: què hauríem de llegir per renovar els vincles amb l'esperit de Llull, fins on es manté llegible, què en podríem aprendre?". Així és com continuava l'article de Valentí Puig a *El País*. Doncs, bé, en comptes de dedicar-me a llegir l'obra de Llull per entendre quin coi de significat en podríem donar en la nostra contemporaneïtat, el 13 de maig vaig salpar cap a Mallorca en una expedició formada per cinquanta

membres d'Amics d'Els Clàssics. Després d'arribar al port d'Alcúdia de matinada, un autobús rònc ens dugué a Palma. Allà un guia, quan encara el turistam no havia envaït la ciutat, ens féu un itinerari per la Palma lul·liana. Després de visitar el lloc on suposadament hi hagué la casa on Llull nasqué, vam fer parada a l'església de Santa Eulàlia. Abans de la seva *conversió*, quan es dedicava a les frivolitats de la vida cortesana i a la poesia trobadoresca, Llull s'encateirina d'una fembra que no volia saber res d'ell. Un jorn la perseguí i ella es refugià a l'església de Santa Eulàlia. Llull hi entrà a cavall. Si aquell home era tan insistent amb les dones com posteriorment ho va ser amb producció intel·lectual i la seva tasca missional, devia ser invencible. El fet és que la dona es descobrí un pit i Ramon s'adonà que tenia càncer. Després que el guia comentés que es tractava d'una llegenda (a la biografia autoritzada de Llull, la *Vida de mestre Ramon*, no hi sortia pas), vaig recordar que Pedrals hi havia fet referència a la Seca i, aleshores, mentre s'oïa el repic dels cascos d'un cavall i tothom mirà d'on provenien (a veure si era Llull que des de la ultratomba volia acabar la feina pendent a Santa Eulàlia), i d'una cantonada de l'església aparegué un cavall que arrossegava un carruatge per a turistes, vaig pensar què calia fer davant les llegendes que eren absolutament més interessants que la veritat científica, les quals, per molt que les investigacions filològiques demostrassin el contrari, perviuen en el temps. Com, d'altra banda, els avenços dels erudits de la *Lit cat* es traslladaven al comú dels mortals. Aquí hi havia una altra línia de treball per investigar.

Quan encara érem a l'estació marítima de Baleària a Barcelona, abans de pujar al vaixell cap a Alcúdia, Núria Bàguena, amiga i expedicionària dels Amics d'Els Clàssics, ens ensenyà els apunts d'un curs que havia fet sobre Llull. S'hi citaven unes paraules que el mallorquí havia escrit sobre les marees a l'Atlàntic en el llibre *Questiones per artem demonstrationem solubilis*, les que venien a demostrar que Llull havia predit el descobriment d'Amèrica: "Tota la principal causa del flux i reflux del Mar Gran, o d'Anglaterra, és l'arc de l'aigua del mar, que en el Ponent rau en una terra oposada a les costes d'Anglaterra, França, Espanya i tota la confinant d'Àfrica, en les quals veuen els ulls el flux i reflux de les aigües, perquè l'arc que forma l'aigua com a cos esfèric, cal que tingui estreps oposats en què es consolidi, ja que altrament no podria sostenir-se, i, per tant, així com a aquesta part rau en el continent, que veiem i coneixem, en la part oposada del Ponent rau en un altre continent que no veiem ni coneixem des d'aquí".

Copito de Nieve i la cova de la Il·luminació

Després de la visita al centre històric de Palma, abandonarem la ciutat i ens dirigirem cap al puig de Randa. Quan l'autocar pujava un dels primers revolts de l'estreta carretera que duia a la muntanya, es calà. Tot seguit d'uns moments de confusió i que intentés engegar-lo uns quants cops, el conductor, un home d'una seixanta anys que parlava un mallorquí tancat i que tenia uns cabells blancs com la neu, trucà pel mòbil i demanà a la veu de l'altra banda que li portés una *llata* de combustible. Incomprendiblement, l'autocar s'havia quedat sense benzina i això havia ocorregut en un revolt costerut, de manera que havia quedat travessar a la via, a la vora d'un precipici que feia perillós maniobrar en punt mort i arrambar-se per deixar pas. És a dir, els cotxes no podien pujar ni baixar. L'estupefacció fou general. L'índex de confiança en el conductor caigué en picat. De sobte, ens adonarem que l'autobús era més vell del que semblava. El fet que encara dugués cendrers als seients era altament sospitos. Un home que s'havia quedat atrapat amb el seu cotxe i que portava una samarreta amb el lema *Vomistar* s'apropà a l'autobús i mirà d'ajudar el conductor, el qual no deixava de proferir cagondéus contundents i incomprendibles. Ben aviat es formà un embús de cotxes tant al davant com al darrere de l'autocar. Hi hagué uns moments de tensió entre els membres de l'expedició dels Amics d'Els Clàssics. Què calia fer? Es decidí baixar del vehicle i es prengué l'opció de pujar a peu fins a dalt de la muntanya. Desenes d'Amics d'Els Clàssics envairen l'asfalt i ascendiren cap amunt davant la incredulitat dels cotxes atrapats i els ciclistes que zigzaguejaven entre ells. La pujada, sota un sol radiant i calorós, insuflà èpica als Amics. Alguns cotxes aturats s'oferiren de transportar els

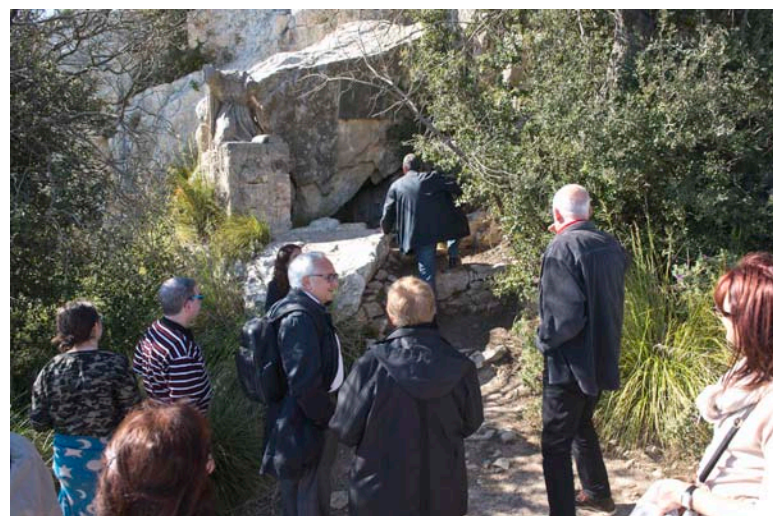


Escultura de Lluï amb l'inquietant esfera del centre de telecomunicacions al fons, santuari de Cura, Randa. Foto: J. Q.

Amics que no disposaven de les condicions físiques necessàries per a l'ascensió. La idea d'atènyer Randa tal com féu Ramon Llull set-cents anys abans sobrevolà la ment dels expedicionaris. Vinga amunt, cinc quilòmetres de rampes entre un paisatge espectacular de vegetació mediterrània, i els Amics arribaren per fi al santuari de Cura, que coronava la muntanya, on foren rebuts per unes vistes impressionants de l'illa de Cabrera, el pla de Mallorca i la serra de Tramuntana. El puig de Randa es trobava al bell mig de



Riuada d'Amics d'Els Clàssics ascendint èpicament a Randa. Foto: Jordi Vidal



Amics d'Els Clàssics arribant a la cova de la Il·luminació. Foto: Jordi Vidal

l'illa. El centre del món. Al portal d'entrada del santuari uns mots del *Blaquerna* ens donaren la benvinguda: "Amab e fill saluda nostra dona qui és salut e benedició nostra".

A continuació d'un àpat opípar i revigoritzant, ens anunciaren que l'autobús havia aconseguit pujar a Cura i que podíem recuperar les maletes. I, en efecte, al pàrquing del Santuari, hi havia l'atrotinat vehicle amb el seu imperdible conductor, a qui una membre dels Amics que havia pres una copa de més havia batejat amb el nom de *Copito de Nieve*. Era perceptible que havia intentat arreglar l'autobús ell mateix, atès que duia la cara i la roba brutes d'una substància negrosa. Una patrulla de la Guàrdia Civil l'havia seguit fins dalt a la muntanya i hi estaven tenint una xerrada. "¿No le había dicho que no subiera al Santuario?", exclamà un dels agents, visiblement indignat. "Usted no puede circular sin la ITV, cortar dos horas una carretera... Joder, esto no es un país de pandereta!". No era fàcil, tanmateix, dialogar amb aquell home obtús i de poques paraules. "Tenía que subir las maletas —mormolà *Copito* amb fort accent mallorquí—. Normalmente transporte escolares". "El único destino posible de este vehículo es el taller, lo ha entendido?"

Aquell episodi no només enfortí els lligams entre els Amics i cohesionà el grup, sinó que els amarà de cert esperit de *road movie*. No hi havia temps a perdre. Després d'una migdiada massa curta per a alguns, els Amics foren cridats a visitar un dels *hits* de Cura. Si quan arribaves al Santuari, reconverit actualment en un hotel i en un restaurant, ja es tenia la sensació d'arribar a una mena de parc temàtic lul·lià, fos per l'estàtua de Llull al jardí, els noms de les habitacions inspirats en textos lul·lians, la decoració del menjador amb les famoses figures geomètriques de l'Art, la Sala de Gramàtica, fundada al segle XVII per ensenyar les doctrines lul·lianes i presidida per un retrat seu, la petita església, també amb una figura del beat, la lluna heràldica dels Llull per tot arreu; doncs bé, aquesta sensació arribava a la seva cúspide quan ens feren descendir pel vessant sud de la muntanya per un angost corriol i tot just a un centenar de metres ens anunciaren que havíem arribat a un dels punts culminants, a la zona zero de lul·lisme, el lloc on Llull, fent vida contemplativa i penitència a Randa, havia rebut la inspiració divina del seu arxifamós sistema filosòfic, l'Art. Davant dels ulls dels Amics, encara somnolents, es trobava ni més ni menys que la cova de la lluminació. Un habitatge excavat a la roca d'ínfimes dimensions on hi havia una inscripció que recordava l'estada de Llull i una escultura de la qual només en restava en peu el bust. Era igual que fos absolutament inversemblant

que allò fos el lloc on Ramon tingués la seva coneguda experiència mística. Els Amics observaren silentment l'avenc i es deixaren endur per la màgia de la muntanya.

José Luis Soler, un dels integrants de l'expedició i afeccionat a l'esoterisme, féu una imposició de mans a l'entrada de la coveta. La força tel·lúrica de Randa no deixà indiferent els Amics entesos en la matèria. Tot de corrents magnètics foren percebuts. Hi ajudava un centre de telecomunicacions que es trobava tot just al costat del Santuari. Una gran esfera blanca s'albirava per sobre els murs del Santuari. Algun mòbil s'aturà i perdé la referència horària. La vida invisible era intensa a Cura. "Jo no podria viure aquí", confessà una integrant de l'expedició. No tothom dormí bé aquella nit.



El claustre viatger, ara ubicat a Miramar, que Llull va trepitjar. Foto: Jordi Vidal

Tot baixant del món de les idees

L'endemà al matí, vinga *road movie!*, fugírem de Randa amb un autocar nou de trinca i carregat de benzina fins a dalt. El vehicle vorejà Palma i posà rumb a la serra de Tramuntana. Si bé l'ascensió al massís per una carretera que serpentejava produí certa inquietud en l'ànima dels Amics (el record de *Copito* encara era fresc), ben aviat la magnificència geològica i vegetal de l'entorn captivà els expedicionaris, delerosos d'*inputs* nous i genuïns. Un cop passada Valldemossa i les muntanyes que l'encerclaven, l'autobús s'aturà en sec i prengué un camí de terra que el féu sotraguejar. Entre oliveres i ametllers que s'hi precipitaven, ens sorprengué el blau impol·lut del mar. Havíem arribat a un dels llocs més llegendaris i pintorescos de la Mallorca-parc temàtic lul·lià: Miramar.

Miramar era bàsicament un producte del segle XIX, el qual s'aguantava sobre una de les fetes més conegudes i incertes de Lull: la fundació d'un monestir. Això es produí en aquell paratge l'any 1276. Lull, gràcies al patrocini del rei Jaume II de Mallorca, pogué baixar del món de les idees i aplicar el seu programa. I, com no podia ser d'altra manera, les innovacions del *col·legi missional* foren que els monjos hi havien d'aprendre l'Art i estudiar-hi àrab per poder predicar entre els infidels, els quals, d'altra banda, no devien ser gaire lluny tenint en compte que de la conquesta de Mallorca just feia unes dècades. El monestir, tanmateix, a pesar de les seves modestes dimensions —hi havia tretze frares—, no tirà endavant. El mateix Lull es queixà amargament a *Lo Desconhort* que la comunitat, encara en vida seva, havia estat anorreada.

Quan bufaren els vents del Romanticisme i de la Renaixença, la idea de recuperar-lo esdevingué massa llaminera per a la mentalitat sentimental de l'època. I així és com l'arxiduc Lluís Salvador d'Àustria, mallorquinòfil il·lustre i folrat de diners, comprà la possessió de Miramar. Rehabilità el poc que quedava de l'antic monestir (tot just el paviment de la planta baixa i poca cosa més de l'estructura de l'edifici) i en féu una magnífica casa de camp incorporant-hi una façana senyorial amb motius mudèjars, una capella neogòtica i uns jardins amb vistes al mar. Com que no hi havia rastre del claustre, aprofità el fet que es tirava a terra el que quedava de l'antic convent de Sant Francesc de Palma, i s'endugué una ala del seu claustre gòtic a Miramar. No era una peça menor: se sabia *del cert* que Lull hi havia estat. I, en efecte, davant dels nostres ulls fascinats pel lloc, teníem les arcades gòtiques trasplantades al jardí d'entrada a la casa, on ens rebé un senyor d'uns vuitanta anys que es presentà com José María Sevilla. L'home, que estava casat amb la propietària i era l'encarregat de fer-hi les visites, ens féu entrar a l'edifici on, després de trepitjar-hi el paviment *original*, accedírem a una sala que s'usava d'auditori. Quan ens assegúrem, Sevilla ens féu un *speech*.

El primer "powerpoint" de la història

Sevilla tenia un missatge clar per a nosaltres: l'Art, el sistema filosòfic ideat per Lull i que li atorgà la posteritat a Occident, estava absolutament menystingut. Es parlava molt de la seva vida i miracles, de la seva obra *literària*, de mil i una qüestions absolutament secundàries, però no del que era més important en Lull: l'Art. Enfrontar-se a l'Art no era cosa fàcil, però calia fer-ho i Sevilla molt gustosament ho faria per a nosaltres; amb l'ajuda no només dels pòsters de les famoses figures geomètriques lul·lianes

que hi havia a les parets de la sala, sinó amb el que podríem anomenar el primer "powerpoint" de la història. Poc després que Lull passés a millor vida, Tomàs Le Myésier, un deixeble seu, promogué la confecció d'unes miniatures dedicades a la vida de Lull per regalar a la reina de França. Aquestes fantàstiques miniatures, conservades a Kalsruhe, incorporaven per primer cop parlaments dels personatges, les famoses bafarades de les historietes gràfiques, cosa que havia fet que fossin considerades el primer còmic. Doncs bé, darrere Sevilla, sota una bandera de les Illes Balears, hi havia una reproducció a gran format d'aquestes famoses miniatures. Ara bé, si es tractaven del primer còmic, ell les havia adaptat perquè també fossin el primer powerpoint. L'home havia enginyat un sistema de cordills i anava aixecant i baixant cada miniatura a mesura que hi feia referència. Fascinant.

Els membres de l'expedició escoltaren Sevilla amb no poca atenció, meravellats davant del "powerpoint" i les seves explicacions del funcionament de l'Art, clarificadorres i entusiastes. "Todos los que rechazan el Arte, como Descartes —precisà Sevilla en un moment donat—, es que no lo entienden". Després de destacar la decisiva influència de la combinatòria lul·liana en l'obra de Leibniz i citar el poc cas que en féu Newton, Sevilla arribà al segle XIX i a George Boole. Aquest paio no fou un qualsevol, sinó que, partint de Leibniz i anant més enllà, desenvolupà una àlgebra binària, basada en la combinació dos elements, el 0 i l'1, que és la base de la informàtica moderna. Vet aquí que, com que Leibniz havia tret la combinatòria de Lull i Boole de Leibniz, ja teníem Lull com a precursor de la informàtica, la que permet que ara mateix estigui escrivint aquest text. A través de no sabem quants autors i tombare-



José María Sevilla accionant el primer powerpoint de la història. Foto: Jordi Vidal

lles, però precursor de la informàtica. En acabar l'*speech*, els Amics d'Els Clàssics irromperen en forts aplaudiments. Tot seguit, procedirem a veure la resta de dependències de la casa on se simulava la cel·la d'un monjo, l'armari de la qual tenia la sorprenent

comptar els escriptors i els periodistes, esbudellesin els acadèmics per bandejar el vessant *foll* i *transgressor* de Lull. Tampoc eren definitòries les raons que esgrimien, que els uns podien interpretar millor Lull perquè coneixien les fonts filosòfiques àrabs



Recreació d'una cel·la monàstica, amb un moble taüt, Miramar. Foto: Jordi Vidal

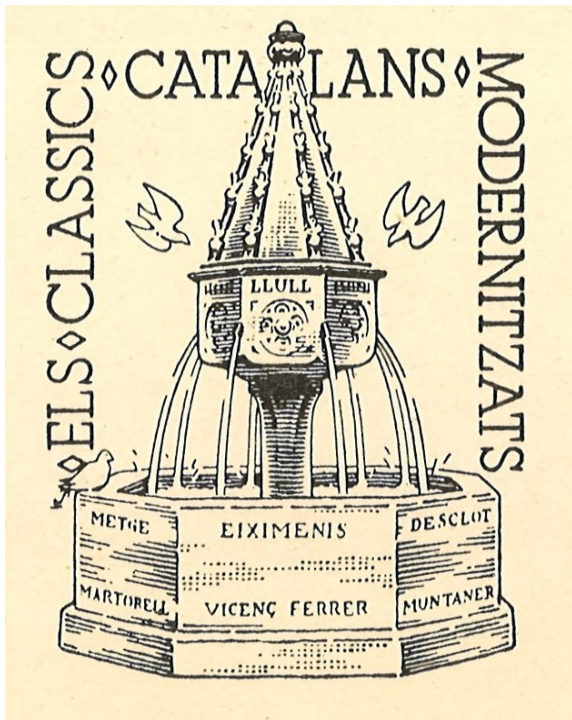
forma de taüt, i sortirem a la part de darrere de l'edifici, que donava cara al mar.

L'*speech* de Sevilla em sumí en pensaments pregons. No només pel fet que venia a posar el dit en la nafra sobre el que ja comentava Valentí Puig al seu article de què coi fer avui amb l'obra de Lull i, per tant, amb l'Art, sinó que palesava la preocupant extensió de la temuda síndrome JSRQERL. Aquesta dolència es manifestava en especialistes i afeccionats dels més diversos àmbits. Els símptomes JSRQERL, acrònim de Jo Sé Realment Què s'Empatollava Ramon Lull, es revelaven quan conversaves amb ells o els senties en una conferència i, de sobte, afirmaven que la resta de penya no tenia ni idea de Lull, donant a entendre que era un saber abstrús al qual només uns quants privilegiats podien accedir: ells mateixos. Això creava situacions curioses com que dos JSRQERL es vituperessin mútuament. No a la cara, és clar, sinó a terceres persones. La síndrome no se cenyia exclusivament al fet que des de l'acadèmia s'acusés els afeccionats d'indocumentats o bé que aquests darrers, entre els quals caldria

més que la resta dels mortals. Que uns altres, en canvi, perquè sabien català medieval i la història de l'època, podien copsar el sentit *real* dels textos. Sense comptar els il·luminats que de sobte apareixien en el lloc més impensat i t'explicaven la teoria que algú havia volgut amagar però que venia a demostrar tot el contrari del que s'havia dit fins ara. I això no era tot.

L'abrogació del coneixement autèntic lull-lià tenia un correlat: el fet d'atribuir a Lull ser l'iniciador d'alguna cosa. A això s'hi prestava el fet que Lull fos un polígraf impenitent i deixés una ingent obra enciclopèdica, i, clar, quan escrius de tantes coses, tot és tan opinable i bla bla bla. Però era un mantra que el savi mallorquí era un paio que es trobava al principi de tot. Les coses més sorprenents podien tenir una primera pedra en l'obra de Lull, la qual, si no era visible a simple vista, cap problema. Res no era el que semblava en el *Lull Fundador*. Més enllà de posar-nos a menjar crispetes i a contemplar l'espectacle, cosa que no estava gens malament ("Què seria Lull avui?", els més sublims es preguntaven, "un

anti-sistema”, “un seguidor del papa Francesc”, “un *youtuber* amb milions de *followers*” vinga fot-li fot-li), calia reconèixer que aquest mal endèmic tenia relació amb el que comentava Sevilla: abans que res, en Llull, calia conèixer l’Art i això ara mateix era el darrer que s’explicava quan es parlava del nostre home. Sevilla, de fet, aixecà una ombra de sospita sobre el que estava passant a casa nostra en aquest sentit.



Imatge del *Llull fundador* en l'àmbit de la literatura, provinent d'un volum de la "col·lecció Popular Barcino" dels anys 1930.

Comparacions JSRQERL

És que Llull es trobava segregat pels filòlegs a Catalunya?, vaig preguntar-me quan pujàvem a l'autocar i fugíem de Miramar per una carretera que anava paral·lela a la costa, estreta com una mala cosa i on semblava que l'autocar hagués d'emportar-se pel davant els nombrosos ciclistes que hi transitaven. Vaig recordar un reportatge recent al Canal 33 amb motiu de l'Any Llull, en el qual la filòloga Lola Badia assenyalava que Llull “no volia fer literatura” i que el que feia era “usar la seva capacitat d'expressió literària per transmetre un missatge de caràcter espiritual i filosòfic”. No era el primer cop que ho oïa: Llull *no* tenia una intencionalitat *literària*, sinó que escrivia amb una finalitat *doctrinal*. Quan vaig posar aquesta apreciació al costat del *menysteniment* de l'Art denunciat per Sevilla, algun mecanisme es dis-

parà en la meua ment, de manera que, patint el meu particular JSRQERL, vaig arribar a sis conjetures sobre la relació de Llull amb la *Catalan Culture*:

1. Llull va passar a la posteritat i va esdevenir *universal* gràcies bàsicament a l'Art, el paradigma filosòfic que ell va aportar al corrent del pensament occidental i que va ser rebut i debatut per grans pensadors posteriors a ell (Leibniz, Duns Escot, Bruno, Descartes, Newton...).
2. L'Art es va difondre bàsicament a partir de l'obra llatina. És a dir, aquest paradigma *innovador* que va aportar a la universalitat no es va difondre vinculat especialment a la llengua catalana.
3. Al segle XIX, la Renaixença va identificar Llull com el fundador de la literatura catalana, posant èmfasi en la seva producció en català.
4. Des d'aleshores, llegim especialment els textos més *literaris* de Llull (*Llibre d'Amic e Amat*, *Llibre de les bèsties*, el *Blaquerna*, el *Llibre de les meravelles*, *Lo Desconhort*, el *Cant de Ramon...*), els quals, a diferència de l'Art en la filosofia i la teologia, no van passar a la posteritat occidental com a renovadors indiscutibles en els seus respectius gèneres.
5. L'Art seria el *tronc* de l'obra lul·liana. Els textos *literaris* en serien les *fulles*.
6. Posant el focus en les *fulles* i no el *tronc*, s'arribaria a la conclusió irrefutable de Sevilla.

Quan travessàrem el municipi de Deià, un Amic d'Els Clàssics exclamà: “Aquella és la casa de Robert Graves!”, cosa que em deixondí de les meves cogitacions. Fou per poc. Després d'observar les edificacions per si discernia de quina es tractava, infructuosament, la meua ment tornà a les conjetures, de les quals brollaren nous raonaments. I si estava en disposició d'escriure una assaig sobre la relació de Llull amb la *Catalan culture* des del punt de vista de la sociologia de la literatura? Vaig acaronar aquesta idea una llarga estona acompassat pels balacejos de l'autocar. Era evident que havia de començar parlant de la contradicció flagrant que existia en el fet que Llull era conegut a l'estranger per unes obres (la producció llatina) que no coincidien necessàriament amb les que era conegut a casa nostra (la producció en romanç), i que, si internacionalment l'Art era el que s'estudiava d'ell, en canvi, aquí no s'estudiava especialment a les facultats de filosofia sinó sobretot a les de filologia, on es posava èmfasi en les qüestions literàries i lingüístiques. Tot seguit d'això, calia tirar de la literatura comparada. La comparació amb Boccaccio, Petrarca i Dante era indefugible. Aquests tres autors, com Llull, escrigueren una obra llatina important, però, a diferència

d'ell, els seus textos que aportaren paradigmes innovadors i passaren a la posteritat per la porta gran corresponen a l'obra escrita en romanç en els tres casos: el *Decameró*, el *Cançoner* i la *Comèdia*.

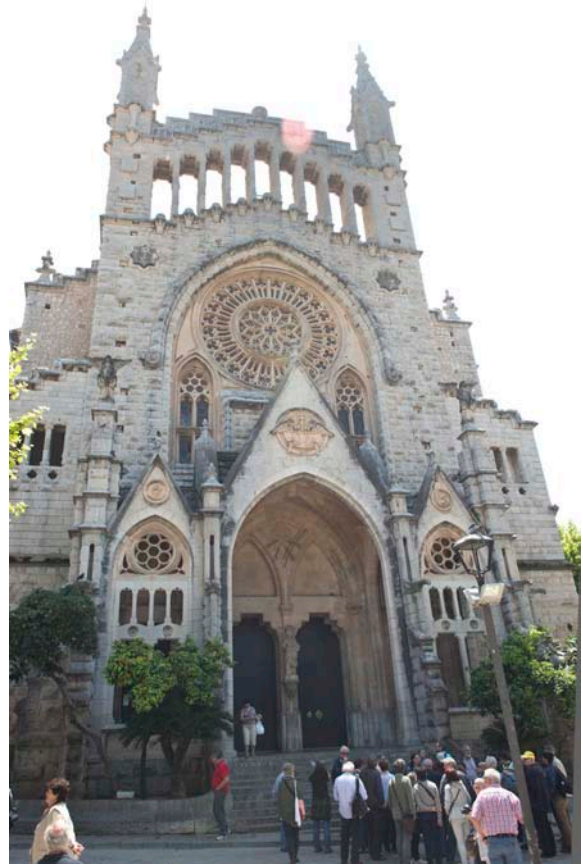
D'acord. Potser m'estava passant amb aquest símil, però em conduí a una hipòtesi que en aquell moment em semblà reveladora: pel que fa al tipus d'autor, d'alguna manera, salvant totes les distàncies que es vulguin, no hauríem de comparar Lull amb sant Tomàs d'Aquino, sant Anselm o bé Nicolau de Cusa, personatges que van fer la seva obra teològica i filosòfica en llatí? Imaginem-nos algú que ve de l'estranger i li diem que Ramon Lull és el pare de la nostra *literatura nacional* i que l'institut de difusió de la nostra cultura du el seu nom. Pot arribar a comprendre el que això significa? Pensarà, tot i el caràcter heterodox de l'obra lul·liana, que haguem fet l'Institut Sant Tomàs d'Aquino? Vaig somriure davant la visualització d'aquest fet talment m'hagués contat un acudit que no sabia, però el fil d'aquest argument em dugué altre cop a Valentí Puig i a què coi fer avui amb l'obra lul·liana: era indubtable que l'ensorrament de la cosmovisió cristiana del món ocorreguda els darrers segles havia suposat un cop dur a la seva vigència, cosa que també passava amb sant Anselm i sant Tomàs d'Aquino, però en canvi, no tant amb Boccaccio, Petrarca i Dante, que mantenien, això semblava, la vigència *literària*.



Ramon Lull Superpop. Muntatge de Caterina Balcells

Principi de revolta contra els viatges en grup

El paisatge de muntanyes s'aclarí i entràrem en una vall àmplia. Ben aviat fitàrem Sóller, la *capital* de la serra de Tramuntana. L'autocar s'aturà i visitàrem



El peculiar modernisme de Sóller. Foto: Jordi Vidal

la població acomboiats per una guia que ens esperava. Mentre observava el modernisme boterut de la façana de l'església de Sóller, ben peculiar, i els tramvies del port anaven i venien pel mig de la plaça, vaig pensar que, si tirava endavant l'assaig, calia analitzar la figura de Lull com a *mite nacional*, perquè si teníem en compte la intenció més *doctrinal* que literària de les seves obres i la preeminència internacional de l'obra llatina, podríem arribar a la conclusió que estàvem *forçant* Lull fent-lo *pare* de la *Lit Cat*. Aquest *forçament* quedaria *demonstrat* pel fet que Lull no va tenir continuadors *literaris* en català, a diferència, per exemple, d'Ausiàs March en el cas de la poesia. No va iniciar una tradició de literatura mística en llengua catalana a partir del *Llibre d'Amic e Amat*. Tampoc en el cas de la novel·la *Blaquerna* ni els textos narratius que va escriure, no va originar un corrent potent de narrativa de caire religiós a partir dels postulats formals que havia establert en aquestes obres. I podríem trobar més casos,

sense menysvalorar la seva importància cabdal pel que fa a l'establiment d'un registre lingüístic culte o la influència que tingué en autors catalans posteriors a ells, com el cas del *Llibre de l'ordre de cavalleria* en Joanot Martorell. Seria Llull el primer *fundador d'una literatura* de la història sense seguidors *literaris*? Dit d'una altra manera: és plausible considerar Llull el pare d'una literatura perquè uns païos romàntics a mitjan segle XIX van fer-ho, però que ningú fins aleshores no ho havia fet en aquests termes?

No fem a la veritat, vaig dir-me a mi mateix, ni caiguem en la teoria del bolet solitari. Llull sí que tingué un gran nombre de seguidors de la seva filosofia a casa nostra, fins ben entrada l'edat moderna, els quals estudiaren l'Art i en feren comentaris, cosa que també passà al llarg i ample d'Europa, a pesar de la Inquisició i dels detractors que el fustigaren. Ara bé, no ens embalem: cap d'aquests seguidors *catalans* no escrigué una obra filosòfica rellevant en llengua catalana, ni es creà una escola filosòfica potent que partint de Llull aportés novetats rellevants, ni tampoc es perseverà en els interessants camins assagístics oberts per Llull en obres com, per exemple, *Llibre del gentil i dels tres savis*. De fet, descomptant el cas de Ramon Sibiuda, l'origen del qual no és gens clar, podríem dir que, si Llull fou el *fundador de la filosofia catalana*, el que vingué després d'ell (i les circumstàncies històriques no hi ajudaren gens) no fou per tirar coets. Ara mateix, tot i la fascinant temptativa de Francesc Pujols d'articular un pensament *nacional* genuí a començament del segle XX, en trobaríem més d'un que objectaria que es pugui parlar d'una *filosofia catalana*.

A Sóller ens van donar llibertat per dinar on volguéssim. Els Amics d'Els Clàssics es dispersaren. Amb la Núria Bàguena, el fotògraf Jordi Vidal, la periodista Anabel Vélez i la Caterina Balcells, tots ells protagonistes d'aquesta història, anàrem a raure a un bar on feien unes tapes mallorquines delicioses. Si bé la conversa derivà cap al fet de si els viatges organitzats eren una cosa suportable per a l'ànima o no, hi havia qui més qui menys que ja n'estava fins al monyo de les visites guiades, i s'intuïa un conat de rebel·lió al crit de menys guies turístics i més llibertat i, en resposta, l'intent d'asserament dels ànims i l'elogi del que s'aprèn quan s'és guiat i se sap on va, el garbuix d'idees i intuïcions que havia tingut gravitaven encara per la meua testa, i malgrat que, quan ja tornàvem cap a l'autobús, l'ombra del reduccionisme de la meua argumentació es feia més que palesa en mi, llavors, just arrencar de nou, tot es va aclarir en la meua ment de cop i volta i, abans que la foscor post-JSRQERL regnés, vaig arribar a una conclusió absolutament rellevant per als hoplites de la

Catalan Culture. I que era la següent: encara no s'havia escaigut l'autor de la *Lit cat* que hagués renovat la literatura internacional a partir de la seva obra en llengua catalana. Vinga, escriptors i escriptores, a escriure, encara tenim una opció, és profecia!



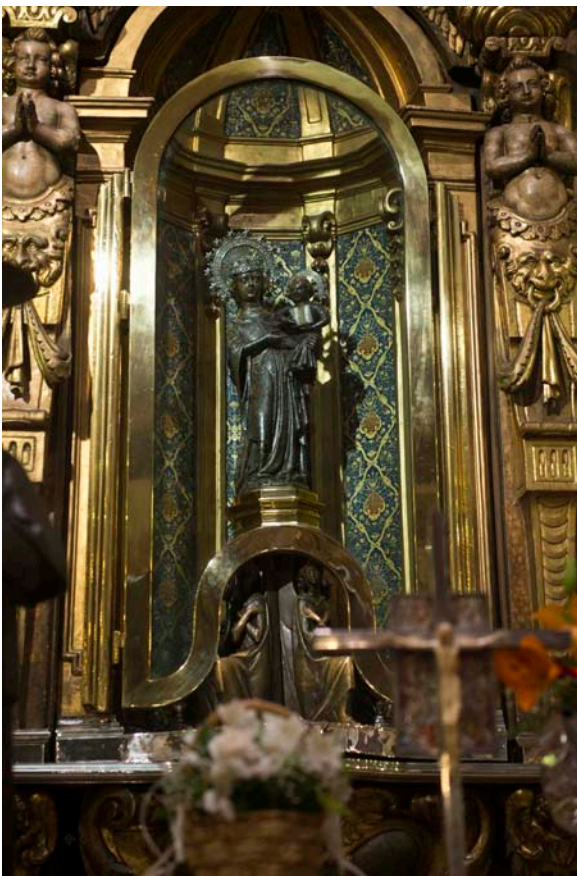
Un dels tètrics passos del pujol dels Misteris, santuari de Lluç. Foto: J. Q.

Miquel de Son Estaca i la Gran Muralla Mallorquina

El viatge a partir de Sóller fou llarg i lent. La Caterina, que s'asseia a la meua vora, s'adormí posant el cap sobre el meu muscle. El paisatge es tornà més agrest i tortuós. A la fatiga per tot el que havia *passat dins meu* fins aleshores, s'hi sumà la sensació d'ofec per la impossibilitat de fugir de la serra de Tramuntana, com si l'autocar estigués atrapat en la seva continuïtat de roquissars i espadats. Quan el sol començà a decaure, arribàrem a una clariana que s'obria entre les muntanyes, enmig de la qual hi havia la pròxima destinació de la nostra particular *road movie*: el santuari de Lluç. Només arribar-hi, *in media res*, ens embotiren en una sala i ens passaren un documental titulat *L'obra d'un gegant. La serra de Tramuntana i Mallorca*. La sorpresa fou general quan hi veiérem aparèixer Michael Douglas en el paper podríem dir d'ecologista. L'actor protagonista d'*Instinto bàsic* parlava des de la seva propietat de Son Estaca i es dedicava a fer una defensa aferrissada dels camins i els marges de pedra seca que solcaven la serra de Tramuntana, construïts durant centúries, i que la veu en off presentà com una obra superior a la Gran Muralla xinesa quant a quilometratge. *Miquel de Son Estaca*, així era anomenat Douglas per un vell marger mallorquí davant d'uns joves que vo-

lien aprendre l'art de la pedra seca. Son Estaca, els terrenys on Douglas s'amagava del món, eren limítrofs amb el lul·lià Miramar i havien pertangut també a l'arxiduc Lluís Salvador, el qual era esmentat per Douglas com el primer que protegí l'arquitectura popular en pedra seca de la Serra. D'alguna manera, l'estrella ianqui se sentia hereva de S'arxiduc.

Abans que el sol es pongués, amb la Caterina pujàrem al pujol dels Misteris, que es trobava tot just a la vora del Santuari. Es tractava d'un camí empedrat i costerut on hi havia, de tant en tant, tètrics conjunts escultòrics que representaven la passió de Crist. El conjunt havia estat dut a terme amb la col·laboració del l'escultor Josep Llimona i l'assessorament d'Antoni Gaudí, que passava per allí quan va fer la famosa intervenció a la seu de Palma. No tardàrem gaire a pujar al cim del pujol, coronat per una creu. La llum del crepuscle encenia els encontorns del Santuari. Una parella alemanya, el lloc era prou romàntic, ens demanà una fotografia. Després d'entaular amb ells la típica conversa sobre la dificultat d'aprendre alemany, baixàrem per una escala al capdavant de la qual, en un racó, hi havia un monument a la unitat del català. No gaire lluny d'allí ens topàrem amb una renglera de bustos dels pares de



La Mare de Déu de Lluç, la *moreneta* mallorquina.
Foto: Jordi Vidal

la pàtria literària mallorquina, entre els quals no faltaven les testes de Miquel Costa i Llobera i Antoni M. Alcover.

Lluç produí un *kit-kat* en la meua ànima respecte de les meves obsessions lul·lianes, i va desviar les meves reflexions a la manera com el catalanisme conservador i el mallorquinisme havien maldat per construir un relat que lligués catolicisme i llengua. Les coincidències de Lluç amb Montserrat eren moltes, començant per la principal causa que el lloc es transformés en una cita ineludible del pelegrinatge a l'illa: una verge negra, la Mare de Déu de Lluç, que t'esperava des d'un cambril envoltat amb els escuts de tots els pobles mallorquins, els quals així rendien tribut a la seva patrona. Les similituds continuaven amb la llegendaria escolania dels Blauets. Lluç era un Montserrat modest i calm que el bisbe Campins, el Torras i Bages mallorquí, restaurà per fer-lo esdevenir el dipositari de les essències mallorquines. Lluç, d'alguna manera, no estava lluny de tot allò. Campins i els seus col·legues n'havien estat reivindicadors i difusors. De fet, al cambril de la moreneta mallorquina havien estampat una avemaria de Lluç en diverses llengües, l'àrab inclòs, però, així i tot, o això és el que necessitava en aquells moments, em vaig deixar endur per l'ambient de pelegrins i sendristes que amarava el lloc i vaig abandonar per unes hores les cavil·lacions.

***Catalan Culture* man núm. 1 + *Catalan Culture* man núm. 2**

Després de sopar, uns quants Amics d'Els Clàssics noctàmbuls ens quedàrem a fer una cigarreta prenent la fresca davant del Santuari. José Luis Soler, que ja ha aparegut en aquesta història, comentà que havia percebut *energies* interessants a Lluç i que havia trobat una *pedra* amb propietats *màgiques*. Aquest fet, que causà riulla i curiositat en els presents, ens portà a rememorar l'estada que férem amb els Amics a Morella i un dels seus *hits* principals: la visita nocturna esotèrica que el José Luis oferí a un grupuscle selecte d'atrevids, entre els quals em comptava. L'home ens conduí davant de l'impressionant església gòtica de Morella i féu que ens estiréssim a terra, panxa amunt, davant de la portalada, de manera que vèiem l'arc apuntat i els capitells gòtics a la vegada que el cel estrellat. Així estant, notant la fredor de les llambordes a l'esquena, ens féu adonar que un capitell que representava un ésser demoníac ens estava mirant i ens explicà que es tractava realment d'un monjo que havia comès un assassinat quan es construí l'església.

El José Luis féu córrer la *pedra màgica* entre els presents. Es tractava d'agafar-la i sentir-ne la



La gran imatge de la *Catalan Culture*: Arnau de Vilanova i Lluç en tant que alquimistes. Manuscrit alquímic pseudo-lul·lià, segle xv, Florència (BNC, ms. B.R. 52, f. 237v)

força tel·lúrica. Quan va ser el meu torn (fer pràctiques esotèriques a quatre passes del pujol dels Misteris i la Mare de Déu de Lluc tenia la seva gràcia), vaig sentir un pessigolleig als dits. Una imatge impactant i resplendent de la *Catalan Culture* es fixà poderosament en la meua ment. Hi apareixien el *Catalan Culture man* núm. 1, Ramon Llull, i el *Catalan culture man* núm. 2, Arnau de Vilanova. Aquest darrer estava ensenyant a Llull els secrets de l'alquímia. Llull observava atent. Arnau li indicava la manera d'aconseguir el cobejat elixir alquímic. La conversió de Llull a l'alquímia a càrrec de Vilanova. Quina tradició iconogràfica no hagués pogut generar si la *Catalan Culture* no hagués patit els revessos de la història! Ja sé, es tractava d'una llegenda i els estudiosos diuen que, per molt que fos àmpliament difosa arreu d'Europa, no té ni cap ni peus, que ni Llull ni Vilanova no van ser mai alquimistes, i, de fet, el text que va inocular-me la imatge, signat per Michela Pereia, també assenyalava que tot això eren falòrnies, però la imatge era tan potent: els *fundadors* de la *Catalan Culture* alquimistes, nyam nyam.

Tirar d'alquímia em féu present novament l'article de Valentí Puig i que anar per aquest camí podia ser persistir en les *Rebaixes Ramon Llull*, però el fet és que tot just el dissabte abans d'embarcar-me cap a Mallorca havia llegit un text de Luis Racionero al *Cultura's* de *La Vanguardia*, en què venia a dir el contrari. A pesar que l'únic moment que el pare Batllori se li mostrà taxatiu i seriós fou quan negà el fet alquímic en Llull i Vilanova, Racionero rebatia els arguments dels estudiosos i afirmava que no es podia descartar que Llull, ni Arnau, fossin alquimistes,

trencant una llança per un suposat Llull "alquimista i sufi" que havia estat menystingut pels "ortodoxos clericals" i els "racionalistes anticlericals". Més enllà que la gasetilla de Racionero era deliciosa en el sentit que venia a demostrar un cop més la síndrome JSRQERL, posava èmfasi que de Llull no interessava tant allò que va escriure sinó la intenció amb què va fer-ho. De fet, en tant que clàssic, la lectura i la popularitat de les obres de Llull a casa nostra, amb les honroses excepcions del *Llibre d'Amic e Amat* i el *Llibre de les bèsties*, eren catastròficament baixes. Poca gent, llevat d'un grapat de lletraferits, coneixia i s'havia fet seus personatges lul·lians com el Blaquerna o el Fèlix, que no havien esdevingut arquetips socialitzats que reconeixien els qui no n'havien llegit les obres. Ara bé, sí que hi havia una cosa de Llull que era llegida i interessava a la penya: les seves intencions. És a dir, la seva vida.

Per amenitzar el viatge i posar-se en tessitura, la Caterina s'endugué un llibre en anglès titulat *Logic machines and diagrams*, perpetrat per un tal Martin Gardner. Divertida, me'n féu llegir un fragment que es trobava en el prefaci: "The reader may wonder why so much of the first chapter is devoted to life and personality of Ramon Lull [sic]. The answer is that Ramon Lull's life is much fascinating than his eccentric logic [...]. Lull's Quixotic career is little known outside of Spain and France, and I make no apologies for introducing the reader to one of the most remarkable tragicomic figures of de Middle Ages".

I, de sobte, Surredillo

Un cop retornat a Barcelona (l'endemà de l'estada a Lluc abandonarem l'illa), el xup-xup de les idees que havia tingut anà baixant de to, però alguna brasa hi quedà, perquè quan, al cap d'uns dies, tot fent un tomb per la Biblioteca Jaume Fuster, vaig trobar un aparador que havien muntat els bibliotecaris amb motiu de l'Any Llull, que poc originals, no vaig poder estar-me d'agafar en préstec un dels llibres que hi havia exposats i del qual desconeixia absolutament l'existència.

La *Comèdia del Beato Remon, doctor il·luminat y màrtir de Jesuschrist, nòstron patricio* era una obra de teatre barroc, escrita l'any 1702 i d'autor anònim, que feia un *remake* de les peripècies vitals de Llull. En iniciar-ne la lectura tota prevenció que pogués tenir va desaparèixer ben aviat i vaig deixar-me emportar per les facècies del *Beato Remon i Surredillo*, el seu criat, permanent contrapunt còmic del seu senyor. La peça tenia els seus moments. Com quan Remon, abans de convertir-se, ganyolava a la reixa d'Elionor perquè fes acte de presència:



Llull representat com a *sant escriptor*, església de Sant Francesc, Palma. Foto: Jordi Vidal

*El meu señor era rich,
tot ho han renunciat.
Y jo, en veritat, dich
que ell està desengañat,
emperò jo no.u estich.*

La lectura de la *Comèdia* exercità novament en mi idees lul·lianes. Més enllà de pensar que les *Rebaixes Ramon Llull* venien de molt lluny, l'accentuació del caràcter tragicòmic de la biografia lul·liana revelava el potencial que aquesta tenia. D'alguna manera, la millor obra de Llull era la seva vida i el fet que, en la seva època, fos un personatge *no entès* en l'Art i *fracassat* en la tasca missional li donava una força al·lucinant. Quants Bauçàs i Pynchon d'avui no haguessin pagat per tenir una vida *equivocada* com la de Llull per fer que per ella mateixa parlés més que els seus textos. Però la *Comèdia del beato Remon* tenia una lectura més local que aquesta, i no per això menys interessant: l'obra va ser escrita amb la intenció de defensar la figura de Llull just després que un detractor robés una estàtua seva a Palma i la destruís. La personificació de *Mallorca* se'n queixava en la *Loa* altisonant que feia de prefaci al text:

*Los fills que he tinguts
y mon balear districte ha produhits
sempre àn merescut
ser, de l'orbe tot, molt aplaudits
per ser tant excel·lents,*

*Per vòstron amor
jo pas gran turment,
rebente mon cor
com no us tinch present.*

*Per vós jo patesch,
amor, molta pena
y també sofresch,
humil, la cadena.*

*Si no me ajudau,
jo perdé la vida.
Suplich no tardeu,
señora garrida.*

O bé, quan Remon es converteix i es retira a Randa, Surredillo apareix a escena vestit d'*hermano* com el seu amo i exclama:

*Surredillo, hermità
que és estada te dissort,
mal dormir y mal menjar,
això és anar a la mort.
Surredillo, tu vas fuit!
Qui, en el món, pot pensar
que els teus peccats te hajen duit
haver de ser ermità?
[...]*



Reliquiari on reposa la mandíbula de Llull, església de Sant Francesc, Palma. Foto: J.Q.

*en virtuts, lletres y armes eminentes,
y particularment
Remon Llull, doctor il·luminat,
que tan injustament,
poc ha, y no sé qui, l'ha maltractat.*

Quan visitarem Palma amb els Amics d'Els Clàssics anàrem a raure a un espai que no podia faltar a la Mallorca-parc temàtic lul·lià: l'església de Sant Francesc, on es trobava la tomba de Llull, a la qual rendirem els honors pertinents. El guia, quan ens tenia asseguts davant del monument gòtic on reposava el que quedava de Llull, explicà les picabaralles entre lul·listes i anitlul·listes que hi hagué a Mallorca als segles XVII i XVIII, i destacà afers com l'estàtua de Llull que fou posada en una gàbia i a la qual donaven menjar per ridiculitzar-lo i el nom que rebia cada bàndol: *gorrions* els pro Llull i *marrells* els anti. A la mateixa església de Sant Francesc hi havia una capella dedicada a Llull i, separada de la tomba, s'hi conservava una relíquia de la seva mandíbula, que amb no poc morbo vaig observar. La devoció lul·liana existent a Mallorca, que atribuïa poders curatius a les seves relíquies i que es palesava amb la iconografia lul·liana present arreu, demostrava que si en algun lloc Llull aconseguí la popularitat absoluta, esdevenint un clàssic total, estimat (i odiat) tant pels erudits com pel poble, Ramon Llull superpop, aquest era sens dubte Mallorca.

L'únic foc bo és el que crema els heretges

Les *Rebaixes Ramon Llull* continuaven arreu del país i una munió de gent es dedicava a trencar-se el cap per veure què podia fer per reivindicar Llull, des de les editorials que es pujaven a la cresta de l'ona lul·liana publicant la cinquanta-dosena versió adap-

tada del *Llibre de les bèsties* fins als qui s'havien empecat de fer una òpera contemporània basada en la seva vida. Era difícil escapar-se'n i en qualsevol acte que no venia a tomb un moment o altre treien el Cristo lul·lià a passejar. Així, el dia 31 de maig vaig assistir al lliurament dels premis literaris escolars Sambori i Pissiganya al Casinet d'Hostafrancs, i allí teníem, amenitzant la vetllada, un grapat d'actors disfressats dels animals del *Llibre de les bèsties* (els vestits, genials, eren els que havien emprat Comediants en la seva mítica representació de l'obra); i, entre guardó i guardó, ara representaven *l'exempli del Simi i el Papagai* amb l'aparició estel·lar d'aquest darrer, ara na Renard feia les seves brometes, i els nens passant-s'ho pipa i fins i tot jo vaig fer-me una foto amb la guineu. Era difícil evitar-ho, i el mateix passava amb els diaris. Les entrevistes i les opinions sobre Llull eren el pa de cada dia i produïen ja cansament, però sempre n'hi havia alguna que deies xapó, com una entrevista a l'escriptor Guillem Frontera que aparegué a la revista *El Temps* del 14 de juny. Frontera tot just acabava de publicar una obra de teatre, *La galera siciliana*, que recreava la tràgica relació que Llull tingué amb l'esclau moro que comprà per aprendre àrab i, fent gala del seu particular moment JSRQERL posava el crit al cel pel bonisme amb què es parlava de Llull a casa nostra: "La multiculturalitat de Llull consistia a reunir les eines culturals necessàries per destruir l'altre i imposar-li la pròpia fe i les pròpies idees. La multiculturalitat, però, és la convivència enriquidora de diverses cultures. Ell va prendre en consideració l'altre, però només per derrotar-lo. Em sorprèn que no hi hagi una lectura més crítica de Llull".

Frontera la clavava, vaig pensar poc després quan, per qüestions de feina, em caigué a les mans el lul·lià *Arbre exemplifical* i vaig trobar-hi, entre una munió de proverbis desconeguts per a mi, l'aforisme "L'únic foc bo és el que crema els heretges". Calia plantejar dubtes seriosos sobre el mantra que Llull estava a favor del *diàleg interreligiós*? Es tractava d'un JSRQERL acceptat que calia posar en quarantena? Aquella setmana, vinga *Rebaixes Ramon Llull*, vaig assistir a l'Ateneu Barcelonès a una interessant conferència titulada *El Papa Francesc i el lideratge en valors. A l'entorn del Blaqueria de Ramon Llull*, en què el professor d'ESADE Àngel Castiñeira i el filòleg i comissari de l'Any Llull Joan Santanach miraren de trobar parangons entre el personatge protagonista de la novel·la lul·liana, que esdevé Papa amb l'objectiu de reformar la Cristiandat, i la meteòrica carrera del papa Francesc. Santanach comentà que dins la proposta lul·liana les croades tenien un paper secundari, però que no deixaven de ser-hi, cosa que



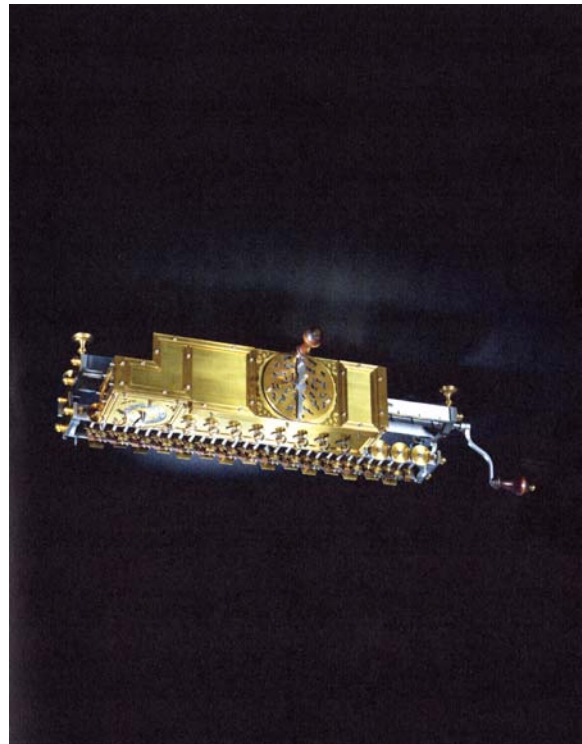
Les "bèsties" lul·lianes aviades al Casinet d'Hostafrancs pel lliurament dels premis Sambori i Pissiganya. Foto: Òmniium Cultural

em féu plantejar si la voluntat de *diàleg* de l'escriptor mallorquí, tot i el celebrat final *obert* del *Llibre del gentil i dels tres savis*, anava més enllà de les disputes medievals entre savis cristians i jueus per discernir quina era la religió vertadera (com la de Barcelona de 1263 auspiciada pel seu mentor Raimon de Penyafort), les quals no van ser més que una humiliació per als representants de la religió hebrea.

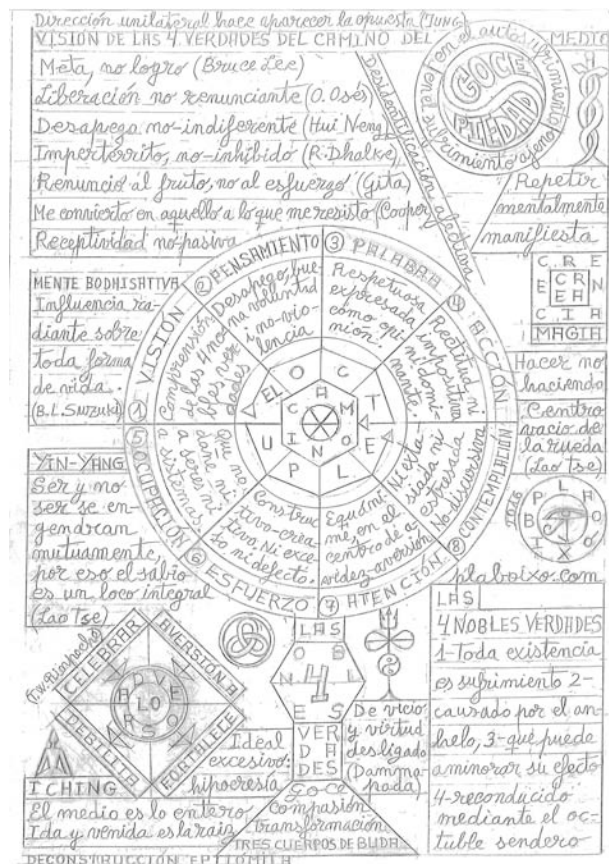
El raonament de Frontera que, "un cop la lluita militar havia estat enllestida" després de la conquesta de Mallorca, Lluïa pretengué a més a més la victòria intel·lectual, revelà i engrandí en la meva ment la figura d'un Lluïa obscur que anava rematant els soldats moros ferits en el camp de batalla, enfondint-los el punyal fins al fons, desposseint-los de la seva ànima, cosa que em preocupà, perquè m'estava posant massa dramàtic i aquesta no era la qüestió, i vés a saber si Lluïa fou simplement un fanàtic dialogant, que, obsedit per la seva causa, se n'anà al Nord d'Àfrica a *convèncer* el personal que la religió mahometana estava equivocada amb el risc de rebre un bon jec d'hòsties, que les rebé, i, tenint en compte el context bèstia en què visqué, s'havia d'agrair el matís del diàleg. Gràcies Ramon.

Lluïa avui seria una estrella del rock

Així les coses, arribà el 13 de juliol. L'espera havia estat llarga, però, finalment, tingué lloc un dels moments clau de les *Rebaixes Ramon Lluïa*: la inauguració de l'exposició estrella "La màquina de pensar. Ramon Lluïa i l'ars combinatoria" al totpoderós CCCB. Hores abans, els mitjans de comunicació començaren a bullir amb referències entusiastes de la mostra. "Ramon Lluïa es libre porque no tiene miedo", asseverava Amador Vega, el comissari de l'expo, a *La Revista de Letras*. Siegfried Zielinski, rector de l'Escola d'Art i Disseny de Karlsruhe i participant en el col·loqui inaugural, era més optimista a l'*Ara*: "Avui Lluïa seria una estrella del rock, seria molt famós i agradaria molt als joves". Un miler de persones es congregaren al vestíbul del CCCB, que escoltaren impacients els discursos de les autoritats presents, en la línia que guai és Ramon Lluïa. La massa, després que Vicenç Villatoro, el director del CCCB, donés el tret de sortida, es llançà a veure l'exposició. El col·lapse fou majúscul. A empentes i rodolons, vaig anar seguint les sales i, amb el record encara viu del primer "powerpoint" de la història de Miramar, fou curiós contemplar les famoses miniatures de Kalshure que explicaven la vida de Lluïa animades digitalment, però el fet és que t'havies de barallar amb altres visitants per visualitzar les vitrines i llegir-ne els textos i deixar-te endur per una exposició altament intuïtiva, que provocava JSRQERL contínues



La curiosa màquina de calcular del lul-lià Leibniz. Exposició "La màquina de pensar. Ramon Lluïa i l'ars combinatoria", CCCB



Il·lustració a partir de l'Art i l'I-Ching de l'home de la carpeta, Pere Lluïa Pla Boixó.

davant les associacions que plantejava. “Has anat mai a l’Escorial? —una veu exclamà a la meua esquena quan em trobava palplantat davant del llibre *Explicación del cubo en el Arte Luliana* de Juan de Herrera—. Està ple de simbologia lul·liana, hi has de d’anar”.

Vaig girar-me i, enfront meu, rialler, hi havia Jordi Salat, seguidor de tot el que es referia a l’edat mitjana i promotor incansable del castell de l’Espluga Calba, que havia pertangut a l’orde dels Hospitalers. La idea que Herrera tingué un JSRQERL quan construï l’Escorial sobrevolà la meua ment i, de fet, havia llegit feia poc que Felip II *també* era un fan de Llull, vés a saber la influència del nostre home en “El imperio que no se ponía el sol”, però quan vaig voler comentar-ho al Jordi, s’havia fet fonedís entre la riuada de gent. No s’hi valia a badar, allò era la guerra, i si veies la màquina de calcular que havia construït Leibniz, una mena de calculadora de fusta, t’hi havies de llançar damunt abans que no ho fessin els altres.

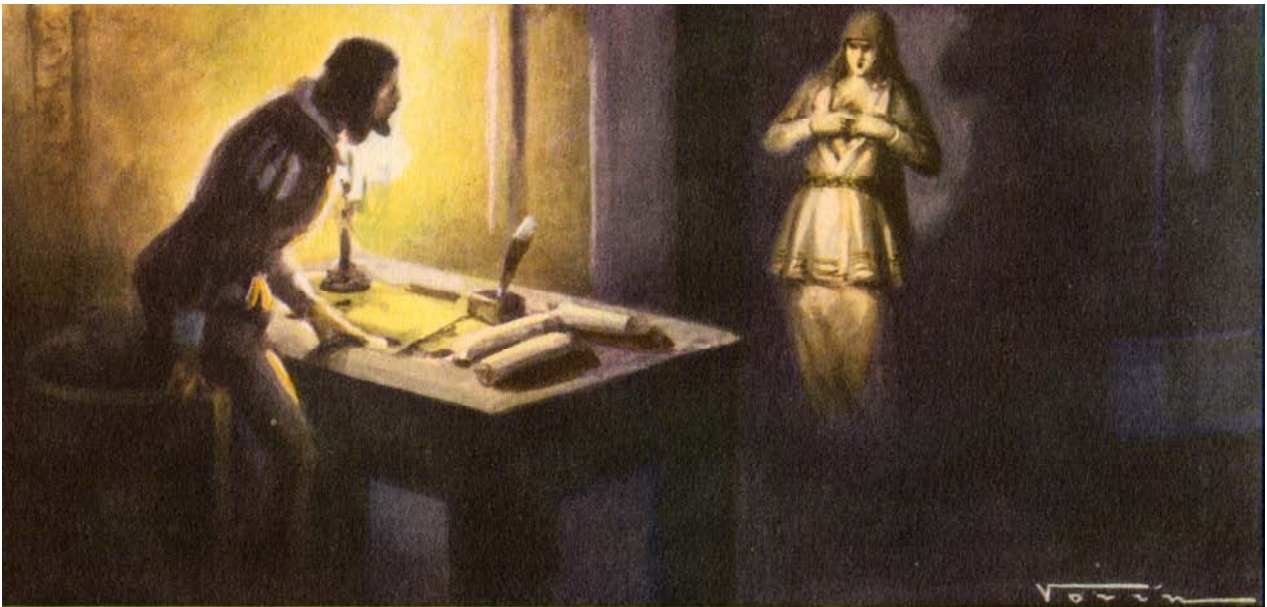
Tot i que m’havia proposat de no fer conclusions de res, veient el reguitzell de gent que havia estat influïda per l’Art al llarg de la història, se’m va fer difícil no pensar que tot plegat venia a *demostrar* les *meves conjectures* sobre que l’obre *literària* de Llull tingué poca rellevància a nivell internacional i que, fins i tot, contemporàniament, llevat de la traducció que del *Llibre d’Amic e Amat* feren els surrealistes francesos, la major part d’artistes i escriptors que Llull influï eren catalans. “Jo també vaig escriure textos d’alquímia” —assegurà una dona a l’home que

l’acompanyava enfront del *Cuaderno de Alquimia* de Juan Eduardo Cirlot. L’home se la mirà incrèdul i jo vaig provar de llegir les cartel·les de la vitrina on hi havia el *Cuaderno* per escatir quina relació tenia Cirlot amb Llull. Tanmateix, entre l’aglomeració i la foscor de l’escenografia, que no ajudava a la lectura dels textos, no vaig treure’n l’entrellat i vaig continuar la visita fins que em vaig trobar enmig d’una instal·lació de Perejaume, que es veu que era una de les joies de la mostra, i allí teníem el Perejaume jugant amb el fet d’*arbrar-se* i lligant-ho amb el concepte d’*arbre lul·lià*, tot plegat amanit amb música popular catalana.

Allò era el final de l’expo i, amb la sensació de no haver-me assabentat gaire de què anava la història, l’èmfasi en percebre una *interrelació en tot* acabà produint l’efecte contrari en el meu crani, vaig arribar al lloc on hi havia els llibres de consulta i, entre una estesa d’exemplars lul·lians, vaig agafar un *Blaquerna* publicat en facsímil recentment per la Universitat de Barcelona. Però no vaig poder llegir-lo gaire, perquè aleshores reaparegué Jordi Salat i, quan veié l’exemplar que tenia a les mans, s’indignà: “És un error total haver canviat el nom del *Blanquerna*!”. Recentment s’havia publicat una edició crítica del llibre que establia que el personatge que li donava nom havia de ser *Blaquerna*, perdent la primera *n*, cosa que el Jordi considerava un despropòsit. “S’han basat només en un manuscrit de la Biblioteca Nacional de París”, es queixà, i tot seguit em presentà un home que l’acompanyava, el qual portava el cabell llarg i una carpeta. “Aquest és dels bons”, digué



Estoig dels fascinants *Cromos culturales Raimundo Lulio* publicats a la Barcelona dels anys 1950.”.



El moment cabdal quan Elionor mostra a Ramon el pit "lacerado por una terrible enfermedad". *Cromos culturales Raimundo Lulio.*

Ramon Llull en plena joventut de "cortesania y epopeya". *Cromos culturales Raimundo Lulio.*

Ramon Llull entomant tràgicament "els guijarros sobre el cuerpo indefenso". *Cromos culturales Raimundo Lulio.*

Salat. L'home obrí la carpeta i em regalà una il·lustració que havia fet, que conjuminava l'Art de Ramon Llull i l'I-Ching.

Cromos culturals

Amb la il·lustració sota el braç vaig sortir al pati del CCCB, on s'oferia un refrigeri amb motiu de l'expo, i, pensant que els catalans ens passàvem l'estona discutint sobre minúcies com si *Blaquerna* havia de portar *n* o no, però que allí quedava l'obra de Llull, amb la valentipuigiana pregunta de què coi havíem de fer amb ella, vaig anar a demanar una cervesa a la barra, en la qual un paio que feia tota la pinta que no havia trepitjat l'expo intentava convèncer el cambrer que ho havia fet per aconseguir mam. Vaig beure i la tensió lul·liana baixà en la meua ànima. D'alguna manera, visionant la mostra, havia matat el meu cuc lul·lià, la qual cosa em féu feliç, visca, era un home lliure, s'havien acabat les *Rebaixes Ramon Llull!*

L'endemà organitzàrem un sopar al pis amb la Caterina. Es tractava d'un festival de la croqueta (la Caterina era una atxa produint aquesta menja). Entre els col·legues que s'apuntaren, hi hagué la Núria Bàguena, coneguda ja d'aquesta història, la qual, tot just acabar de menjar, ens féu un regalet a tots els presents, provinent de la seva fornida biblioteca: petits tresors lligats amb el que cadascú feia. Quan em tocà a mi, i vaig ser l'últim, em féu arribar una carpeta on posava "Jordi, Llull per mirar." En el seu interior hi havia, oh sorpresa, una joia Ramon Llull Superpop: els *Cromos culturals Raimundo Llullio*, publicats per la barcelonina Ediciones Barsal als anys 50 del segle passat. Eren una "serie de 10 tarjetas" venudes al seu moment al mòdic preu de 2,50 pessetes que explicaven la vida i els miracles de l'escriptor mallorquí. Cada cromó representava un episodi biogràfic amb una il·lustració magnífica (la qualitat del traç i la impressió eren excel·lents) i, al seu

revers, un text explicatiu escrit en un castellà refistolat però que resultava simpàtic: "Transcurrió, pues, la primera juventud de Raimundo en un ambiente de cortesania y epopeya, viajando por numerosos países y deleitándose no sólo con las acciones heroicas, sino también con las delicadas canciones de amor que en aquellas fechas ponían de moda los trovadores provenzales".

Això s'havia de celebrar. Corregueren els gintònics i encenguérem cigars. Els cromos aportaven el seu granet de sorra en la història dels *remakes* de la vida de Llull. Així, el famós episodi que Llull perseguia l'Elionor a cavall, a diferència de la versió que ens havia explicat el guia de Palma, es produïa a la "catedral de Mallorca", però, a més a més, no era dins el temple que ensenyava el pit cancerós a Ramon, sinó que ho feia posteriorment, presentant-se un dia a la seva cambra, un cop Llull havia tingut les visions de Jesús Crucificat. Mentre els meus col·legues s'embranchaven en dissertacions de sobretaula, vaig capbussar-me en els cromos, passant de l'un a l'altre, ara Raimundo viatjava per "Egipto, Etiopía y Marruecos, a fin de conocer a fondo a las gentes que deseaba evangelizar", ara, després que el Papa passés d'ell, se'n tornava a "Berberia". "Allí, olvidando todo peligro aprovechó los momentos en que la plaza estaba llena de gente para predicar en alta voz la verdad de la Fe Cristiana y la falsedad de la de Mahoma. Las gentes, irritadas por su predicación, comenzaron a tirarle piedras hasta dejarlo por muerto y el Caid hizo que le pusieran pesada cuerda al cuello y le metieran en la cárcel". Raimundo ho tenia pelut: "Conducido a un montículo, y a una señal del cadí, el que ejercía de verdugo lanzó la primera piedra, y en seguida la turba fanática comenzó a arrojar guijarros sobre el cuerpo indefenso del anciano hasta dejarle muerto".

El dinamisme de Salvador Galmés. Entre dos centenaris lul·lians

Pere Rosselló Bover



Inicis

La dedicació de Salvador Galmés (Sant Llorenç del Cardassar, 1876-1951) a Ramon Llull es remunta a l'època d'estudiant al Seminari Conciliar de Sant Pere (Palma), quan el 1899 és premiat en el Primer Certamen Científico-Literario... per un text titulat *Descripció de l'arribada y entrega del cadavre del B. Ramon Lull*. Tot i que el tema d'aquest treball venia imposat per les bases del concurs, la seva elecció per Galmés ja indica una atracció cap a la figura del beat. Cal aclarir que el Certamen havia sorgit de l'estratègia del bisbat de Mallorca sota el pontificat del Pere Joan Campins per acostar l'Església mallorquina a la llengua i a la cultura del país. El bisbe Campins era un home il·lustrat —fins al moment de ser nomenat bisbe assistia sovint a les tertúlies literàries del poeta Joan Alcover— que va crear càtedres de llengua catalana i d'història de Mallorca al Seminari, tot seguint l'objectiu d'apartar l'Església mallorquina de les tendències castellanitzants d'un sector del clergat illenc. Per això no ens ha d'estranyar que un dels "trofeus" amb què es premiava els guanyadors de premis al Certamen... fos un volum de *La tradició catalana*, de Josep Torras i Bages. D'altra banda, Galmés fou durant uns anys "familiar" (una espècie de patge o secretari) del bisbe Campins, la qual cosa segurament el va amaran de l'esperit reformista i catalanista del pontífex. Tanmateix, la publicació de la *Descripció de l'arribada y entrega del cadavre del B. Ramon Lull* sobretot estimula el caire literari de Galmés com a narrador, més que no pas el lul·lista. N'és una prova el fet que el 1903 el text sigui reeditat en una antologia de prosistes mallorquins titulada *Brots y fulles*, aplegada per Bernat Balle i Amengual.

Ara bé, Ramon Llull resta durant uns anys al marge dels interessos i de les ocupacions de Salvador Galmés, l'activitat del qual es reparteix sobretot entre els càrrecs que ocupa a l'Església i l'escriptura de relats, amb els quals obté premis i reconeixements.

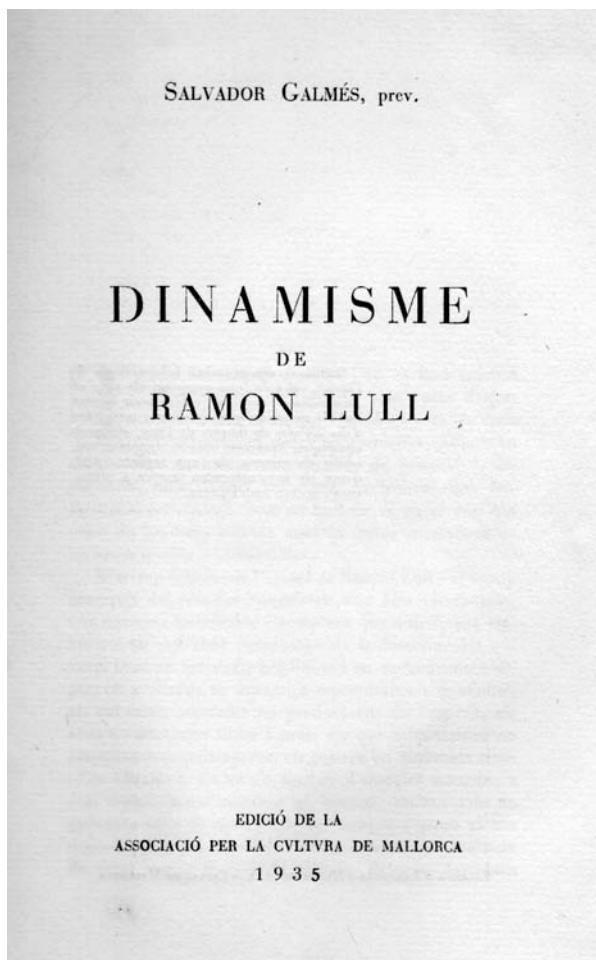
El retorn a Llull, però, no tardarà a produir-se. Serà arran de la dimissió de Miquel Ferrà com a director de l'edició de les obres de Ramon Llull que impulsava la Comissió Editora Lul·liana. Ferrà, que havia substituït Mateu Obrador al front de l'edició lul·liana, va haver de deixar aquesta feina per haver obtingut plaça com a bibliotecari a Gijón. Aleshores, segons consta a l'acta de la Comissió Editora Lul·liana de dia 25 d'octubre de 1910, Galmés s'ofereix a mossèn Antoni M. Alcover com a substitut de Ferrà, oferiment que és acceptat.

El centenari de la mort de Ramon Llull (1915)

Des del principi, Salvador Galmés és un editor diligent de l'obra de Ramon Llull, que emprèn la tasca amb una gran il·lusió. Ara bé, respecte del pla inicial, el 1910 la publicació ja duia un retard molt gran. Entre 1911 i 1914 apareixen cinc volums de les obres (del v al ix), si bé no totes les transcripcions d'alguns d'aquests volums són d'ell, sinó que també n'hi ha dels editors anteriors. El 1915 Galmés treu a la llum el volum x, tot i que, segons el pla previ que Mateu Obrador havia elaborat, aquest any havien d'haver aparegut els trenta volums de què havia de constar tota l'edició de l'obra catalana de Llull. Per altra part, l'activitat de Galmés en l'àmbit del lul·lisme es dispara el 1915 arran de la commemoració del VI centenari de la mort de Ramon Llull. Sota l'impuls del bisbe Campins, aquesta efemèride es converteix en una ocasió per donar a conèixer Ramon Llull al poble de Mallorca en una època en què el fervor popular cap al beat devia haver minvat en comparació amb temps anteriors. Aleshores, Salvador Galmés participa en diversos actes d'homenatge i exerceix les funcions de tresorer de la comissió organitzadora del centenari. El 9 i el 17 de maig dona dues conferències sobre Llull: la primera, al Foment del Civisme de Palma i l'altra, al monestir de la Real. També forma part d'una comissió encarregada d'elabo-

rar un butlletí, la revista *Ramon Lull*, que tindrà poca durada. El 12 de juny participa en l'exhumació de les despulles del beat i en redacta l'acta. I sobretot dóna a la llum la biografia *Vida compendiosa del beat Ramon Lull*, obra que li ha encarregat la Comissió Diocesana de les festes del centenari.

La *Vida compendiosa del beat Ramon Lull* és un text divulgatiu, que segurament escriu perquè està implicat en l'organització del VI centenari i pel fet de ser el director de l'edició lul·liana. Però Galmés encara no és el lul·lista expert que trobarem en textos posteriors. Encara no maneja la cronologia lul·liana amb la precisió que ho farà més tard, ni tampoc no té el coneixement dels còdexs lul·lians que arribarà a posseir. D'altra banda, l'objectiu popularitzant d'aquesta hagiografia el du a subratllar més els aspectes religiosos de la vida del beat i a incidir sobre la dimensió patriòtica de Lull. La idea era convertir Lull en un mite per a la societat mallorquina, tant pels aspectes religiosos com pels intel·lectuals. El llibre està dedicat precisament al bisbe Campins, que havia mort feia poc, el mateix 1915, i a qui Galmés qualifica de "ferventíssim devot del Beat Ramon Lull".



Si comparem molts dels passatges i de les informacions que ens dóna a *Vida compendiosa del beat Ramon Lull* amb els que ens donarà en estudis posteriors, hi podem observar que algunes dades hi seran corregides. Tanmateix, hi ha la intenció de defugir els episodis llegendaris, que precisament són els que més han arrelat en l'imaginari popular. Per exemple, no hi trobam la llegenda de l'entrada de Ramon Lull a cavall tot perseguint una dama, que després li mostra el pit rosegat per un càncer, cosa que el fa desistir de les seves lascives intencions. Galmés, per referir-se a la vida mundana i pecaminosa que Lull hauria dut durant la joventut, elabora una síntesi redactada en un estil clarament literari:

Però també aleshores, oblidat totalment de Déu i allunyant-se de la fi per què era creat, envanit de sa alta posició, de son ingeni, de ses riqueses, de sa plantositat, esclataren les seves passions amb força volcànica: la fogor del seu temperament i la bullentor de sa sang d'almogàver s'expandí a lloure i amb violència dins l'ambient voluptuós de l'orientalisme de la Ciutat, perfumada encara i transpirant arreu la sensualitat de les odalises filles de l'Alcorà.

Adonem-nos que Galmés justifica aquest fragment, que pot semblar més bé fruit de la imaginació, amb una nota a peu de pàgina que remet a diversos fragments del *Llibre de contemplació* i a uns coneguts versos de *Lo Desconhort*:

*Can fui grans e sentí del món sa vanitat
comencé a far mal en entré en pecat
oblidant Déus gloriós, siguent carnalitat.*

I, després d'haver-nos parlat del matrimoni amb Blanca Picany, es refereix a la continuïtat en la vida lasciva que Lull seguia duent amb aquests mots:

Però ni la santedat del vincle [matrimonial], ni la consideració a sa muller, ni els respectes socials, ni l'amor paternal, ni el perill de l'ànima, foren bastants per contenir aquella lascívia impetuosa, qui sense respecte ni fre trencava lleis i calcigava conveniències morals, i seguia escandalosament dins la vergonya del vici i la passió.

És a dir, Galmés resumeix amb unes descripcions d'un caràcter eminentment literari —que mostren el seu estil alhora vigorós i poètic, amb el qual subratlla, sobretot, els aspectes psicològics de Ramon

Llull— el que el poble havia sintetitzat mitjançant un episodi inventat.

L'altre episodi llegendari de la vida de Llull que aquí és eliminat és el referent a la seva mort i al fet que la nau genovesa que duia el seu cos, a causa d'una tempesta miraculosa, arribàs a Mallorca just a temps perquè el beat pogués morir a l'illa. Galmés ho deixa dit de la manera següent, tot eliminant qualsevol intervenció o explicació sobrenatural:

Tal volta la intervenció tardana de les autoritats [musulmanes], temeroses de la venjança dels reis d'Aragó i de Mallorca, i els bons oficis dels mercaders cristians, conseguiren deslliurar-lo de les mans de la plebs furiosa, i l'embarcaren en una nau de genovesos cap a Mallorca. El cos malferit i quasi agonitzant, la seva ànima se fonia en llaors i mercès a son Amat qui l'havia trobat digne de vessar la sang per Ell, després de cinquanta anys de patiments sofrits amb goig per sa amor. Portat a sa pàtria, consumint-se en el sacrifici corporal per la sang vessada i el gastament dels anys, aquella ànima privilegiada traspassà d'aquest món a la vida eterna de son Amat amb corona de martiri, vers les darreries de l'any 1315 [...]

La idea que la mort de Ramon Llull no es produí a Tunis, ni en alta mar, ni tan sols just en arribar a

Mallorca, sinó quan ja feia mesos que hi era, serà l'objecte del darrer treball que Salvador Galmés va realitzar en vida i que va quedar inèdit i inacabat. És el text titulat *La mort de Ramon Llull*, que suposam escrit cap al 1950. Això ens fa veure com, malgrat l'afany de glorificar Llull, Galmés sempre anteposava per damunt de tot la veritat.

La *Vida compendiosa del beat Ramon Llull* es caracteritza per seguir un ordre eminentment cronològic i una estructura molt precisa, la qual cosa respon a la intenció de claredat que Galmés s'ha fixat. Ara bé, les fonts en què s'informa són més bé poques. A l'inici del text ens les relaciona: la *Vida coetània*, segons el manuscrit del British Museum de Londres, del qual la Comissió Editora Lul·liana tenia una còpia; la *Vita B. Raimundi Lulli*, del P. Antoni Ramon Pascual; les *Disertaciones históricas del culto inmemorial del B. Raymundo Lulio*, del P. Jaume Custerer, i *Documents per l'història de la cultura catalana mig-eval*, d'Antoni Rubió i Lluch. A més, encara que no ho digui, empra sovint fragments de les obres de Ramon Llull per provar algunes de les idees expressades en la biografia.

El 1917 la publicació de l'obra lul·liana queda paralitzada a causa de les dificultats econòmiques, que en bona part són motivades per la ruptura de mossèn Alcover amb l'Institut d'Estudis Catalans, i



Ses Sitges, possessió de Sant Llorenç des Cardassar, on va néixer Salvador Galmés



Casa on va viure i va morir Salvador Galmés a Sant Llorenç des Cardassar

per les desavinences de l'impulsor del *Diccionari* amb Galmés. Aquestes divergències varen acabar en una batalla furiosa, en què ambdós eclesiàstics es disputaren els drets materials i els honors de l'edició, que arribà fins als tribunals eclesiàstics de Roma.

Durant els anys d'interrupció de l'edició lul·liana, la dedicació al lul·lisme del nostre autor queda totalment paralizada i, en canvi, torna a sorgir el vessant de narrador. Un cop superat l'afer amb mossèn Alcover, el 1923 es reprèn l'edició de les *Obres Originals del Il·luminat Doctor Mestre Ramon Llull* a un ritme considerable. A partir d'aquest moment, l'activitat lul·liana de Galmés demostra una força incontenible. A més, l'alterna amb altres treballs de tema històric i erudit i també amb alguns contes i narracions i amb les seves traduccions de M. Porci Cató (*D'agricolia*), de M. Terenci Varró (*Del camp*) i de M. T. Ciceró (*De l'orador*) per a la "Col·lecció Bernat Metge", que publica entre 1927 i 1933. Salvador Galmés havia decidit encarregar-se en solitari de l'edició lul·liana, la qual cosa suposava no sols el complex treball de recerca de manuscrits, comanar-ne fotocòpies i elaborar-ne les transcripcions, sinó també haver de resoldre els nombrosos entrebancs burocràtics i econòmics amb què l'edició topava constantment. El 1923 i el 1926 apareixen els volums xvii i xviii de les *Obres Originals del Il·luminat...*, que contenen els volums ii i iii de l'*Arbre de Ciència*; el

1928 donarà a conèixer el volum xiv, que conté *Proverbis de Ramon, Mil proverbis* i *Proverbis d'ensenyament*; i el 1930, el xv, amb *Llibre de demostracions*. El 1927 Galmés també publica la introducció i les notes al *Llibre d'Amic e Amat* i al *Llibre d'Ave Maria*, que constitueixen un volum de la col·lecció "Els Nostres Clàssics". I el 1930 s'edita el primer tom del *Llibre de meravelles*, també a "Els Nostres Clàssics".

El VII centenari del naixement de Ramon Llull

El 1932 se celebrà el VII centenari del naixement de Ramon Llull, però l'activitat lul·liana es va estendre al 1933, tot enllaçant així amb el centenari de l'oda *La Pàtria* d'Aribau i de la Renaixença, i es prolongà pràcticament fins al 1935. Aleshores es va tornar a produir una revifalla de l'activitat lul·liana de Salvador Galmés, que aquest cop adquireix unes dimensions excepcionals. El 1932 mateix treu a la llum el volum xvi de les *Obres Originals del Il·luminat...*, que inclou els llibres *Art demostrativa*, *Regles introductòries* i *Taula general*. Entre 1932 i 1934 apareixen, com hem dit, els altres tres volums del *Llibre de meravelles* en l'edició d'"Els Nostres Clàssics". El 1932 treu a la llum l'*Ars infusa*, publicada a "Estudis Universitaris Catalans". El 1933 edita el volum xvii de les *Obres Originals del Il·luminat...*, que conté *Art amativa* i *Arbre de filosofia, desiderat*. El 1935 surt un altre esplet d'edicions lul·lianes preparades per l'escriptor llorenç: el volum xviii de les *Obres Originals del Il·luminat...* amb *Llibre d'intenció*, *Arbre de filosofia d'Amor*, *Oracions e contemplacions*, *Flors*, *Oracions de Ramon*, *Contemplatio Raymundi* i *Compendiosa Contemplatio*, i el primer tom del *Llibre d'Evast e Blanquerna*, per a "Els Nostres Clàssics", obra que quedarà interrompuda fins al 1948 (tom ii) i no es completarà fins al 1954 (toms iii i iv). El 1936 veurà la llum el volum xix de les obres, que conté el primer tom de l'obra rimada.

Quant a articles i conferències, l'activitat de Galmés és frenètica: *Respostes a una enquesta. Davant el centenari lul·lià* (1932), *Catàleg d'obres i documents lul·lians a Roma* (1932), *El Libre de Sancta Maria* (1933), *Notes de bibliografia lul·liana* (1933), *Activitat literària de Ramon Llull* (1933), *L'edició de les obres originals del Mestre* (1934), *Ramon Llull, plasmador del nostre idioma* (1934), *Llàntia votiva* (1934), *Influència de Ramon Llull en la fixació de la llengua catalana* (1935), *Ramon Llull dins la història de la cultura catalana*, etc. Alguns d'aquests textos són conferències que Galmés llegeix a Barcelona, impulsades pels sectors universitaris catalans. Així, *Activitat literària de Ramon Llull* és el text d'una conferència

pronunciada el 27 d'abril de 1933 a la Universitat de Barcelona, sorgida d'una invitació de la Federació Nacional d'Estudiants de Catalunya, i que més tard, força ampliada, donarà lloc a un altre text: *Ramon Lull, plasmador del nostre idioma* (1934). Sospitam que rere l'activitat lul·liana promoguda per la Federació Nacional d'Estudiants de Catalunya hi podria haver una altra figura literària mallorquina rellevant: el poeta Bartomeu Rosselló-Pòrcel. S'ha conservat una carta del poeta d'*Imitació del foc* al nostre lul·lista, en què el 1933 li deia que la celebració del centenari lul·lià estava passant desapercebuda:

26 de gener de 1933

Reverend Mestre:

Ara mateix torn de la catedral on hem cantat un Te Deum a honor de Ramon Lull, uns quants estudiants i professors de la Facultat de Filosofia i Lletres. La idea la tinguérem ahir que, com V. sap, és el dia en què l'Església de Mallorca celebra la festa de l'Il·luminat Doctor. No va haver-hi temps d'organitzar-la per ahir mateix i l'hem celebrada avui. Hi havia —entre altres— Mossèn Riber i el Dr. Jordi Rubió. Ha quedat molt bé. Hem resat el Te Deum davant de la tomba de Sant Ramon de Penyafort, el gran amic de Ramon Lull.

En aquesta ocasió li repetesc el meu agraïment per la gentilesa que tengué amb mi, fa dies, a Mallorca.

*El saluda cordialment,
Bartomeu Rosselló*

Recordem que Rosselló-Pòrcel el 1932 havia publicat almenys dos articles sobre Lull: "De la dignitat i de la constància. Setze volums" (*El Día*, 21 d'agost),¹ on comentava l'aparició del volum xvi de les *Obres Originals del Il·luminat...*, i "El Centenari. Lull i l'imperialisme" (*Mirador*, 12 d'octubre), en què es referia a la commemoració del VII centenari del naixement del Mestre. La carta i aquests articles ens fan pensar que no és arriscat deduir que potser Galmés fos convidat per la Federació Nacional d'Estudiants a dissertar sobre Lull a la universitat barcelonina per mediació de Rosselló-Pòrcel.

Però entre tots els treballs d'aquests anys destaca especialment el titulat *Dinamisme de Ramon Lull* (1934), que és publicat en diverses ocasions: a la revista *Estudis Franciscans* (1934); en un opuscle editat per l'Associació per la Cultura de Mallorca (1935); dins la *Miscel·lània lul·liana* apareguda a Barcelona el 1935, i encara el 1948 sortirà traduït al castellà servint d'introducció biogràfica al volum *Obras literarias* de Ramon Lull, publicat a Madrid. Realment, aquest text és una biografia de Lull escrita a

partir de la tesi central de l'extraordinària vitalitat del Doctor Il·luminat originada en l'immens amor que sentia per Déu, com diu a l'inici:

Tota la vida de Ramon Lull és una intensa eferescència de l'esperit, una cursa desfrenada d'inquietuds qui s'encalquen com les ones d'una mar en perpètua tempesta. Àdhuc en els períodes de calma aparent, els de gestació i, diguem-ne, infància del seu opus, hi trobam una fermentació activíssima, com un bull de vi en el cup qui vessa de bromera i deixa anar la fortor reveladora de les seves qualitats incoercibles.

El temp fulmini de l'ànima de Ramon Lull i el tremp diamantí del seu cos congrïaren una bios ultrapotent, una dinamos formidable i complexa que difícilment trobaríem en cap altre personatge de la història. [...] És tot un misteri d'energies vessades a doll seguit, sense nombre ni mesura, durant més de quaranta anys de vida, pledejant sempre i arreu el seu negoci, que era el negoci de l'Amat. [...]

La font inexhaurible d'on brollaven tantes energies, la combustió interna i vital qui les congrïava, fou l'amor, la seva passió dominant, abassegadora i irrefrenable, qui l'empenyia fatalment, gairebé, amb dalers incessants i sempre renovellats en pul·lulació que ens pot semblar anormal i àdhuc morbosa.

Potser amb unes altres dimensions, aquestes paraules de Galmés també es poden aplicar a ell



Retrat de Salvador Galmés fet pel seu nebot, el pintor Pere Rosselló

mateix. La seva obra també es caracteritza per una efervescència constant, que explica que durant uns anys un home sol es faci càrrec d'una empresa tan àrdua com és l'edició de les obres de Lull. I l'únic que en pot donar una idea raonable de les causes és la devoció immensa de Galmés per Ramon Lull i la seva obra.

Els últims anys

L'activitat lul·liana de Salvador Galmés, però, rebrà una forta sotragada amb la Guerra Civil. A més, són uns anys en què s'agreugen els problemes de salut del nostre escriptor. A instàncies de Joan Estelrich, escriu en castellà el treball *Ramon Lull (Raymond Lulle) et son chef-d'oeuvre le "Libre de Contemplació"* per a la revista *Occidente*. Encara el 1938 apareix el volum xx de les *Obres Originals del Illuminat...*, que aplega la resta de la producció rimada del beat, curiosament editat encara per l'Institut d'Estudis Catalans, juntament amb la Diputació Provincial de Balears. L'explicació que durant la Guerra pogué aparèixer un llibre publicat per institucions dels dos bàndols de la contesa l'hem de cercar en el fet que Galmés ja devia disposar dels diners de l'Institut d'Estudis Catalans. La repressió franquista contra la llengua i la cultura catalanes, les dificultats econòmiques de la postguerra i la progressiva malaltia de Galmés paralitzaren l'edició lul·liana. El 1950, quan Galmés ja no podia continuar l'obra, els franciscans de Mallorca varen decidir reprendre l'edició lul·liana i tragueren a la llum el volum XXI, transcrit pel P. Miquel Tous, amb una introducció del P. Rafel Ginard i Bauçà, que realment és un homenatge a Galmés i un reconeixement de la seva labor. Tanmateix, aquest volum no va tenir continuïtat.

Precisament, la carta següent és molt indicativa de la depressió anímica de Salvador Galmés en els últims anys, motivada per la impossibilitat de continuar l'obra a què havia dedicat els afanys i els esforços de la major part de la vida. Galmés respon al P. Rafel Ginard, que havia d'elaborar el pròleg al volum XXI, amb aquestes paraules amargues:

Me sorpen molt l'encàrrec que heu acceptat d'escriure sobre els meus treballs literaris i les meves activitats editorials lul·lianes. Jo preferiria que esperàsseu després de la meua mort, si bé de fet, literàriament i socialment no som més que un difunt. De totes maneres vos agraesc de bon cor que hàgeu acceptat l'encàrrec per la gentilesa i benvolença que això revela de part vostra en vers de mi. Gràcies! La mica d'agilitat que tenia antany per a escriure, l'he perduda gairebé de tot. [...]

Vos prec que no em tributeu elogis ditiràmics que sempre saben una mica a falsedat i buidor, i vos repetesc que preferiria no parlàsseu de mi en vida meua, perquè confés i reconec que no tenc mèrits positius a bastament. Me tenc per un fracassat en tots els ordres.

Salvador Galmés va morir el 25 d'abril de 1951 a la seva casa de Sant Llorenç del Cardassar. L'edició de l'obra lul·liana en català no fou represa fins el 1991, quan va aparèixer el primer volum de la "Nova Edició de les Obres de Ramon Lull" (NEORL), gràcies a la constitució del Patronat Ramon Lull, format per les conselleries de Cultura dels governs de Catalunya, del País Valencià i de les Illes Balears. Això dóna una idea de l'esforç dut a terme per Galmés, en una època en què no es disposava dels mitjans tècnics ni dels recursos econòmics actuals.

Galmés va considerar que l'edició de l'obra lul·liana no era tan sols una feina important des del punt de vista intel·lectual, sinó també dins el procés global de retrobament del nostre poble amb la seva personalitat. Veia com el poble mallorquí, i en general tot el poble català, pagava amb l'oblit i el desinterès el deute que tenia amb Ramon Lull, gràcies al qual la cultura catalana ocupa un lloc dins l'europea. Pensava que Lull era un desconegut per la seva pròpia gent, per la qual cosa l'edició de les seves obres era una feina essencial en el procés global de reconstrucció nacional. L'any 1934, arran de la commemoració del VII centenari del naixement de Lull, Galmés havia promogut la construcció d'una llàntia d'argent que havia d'estar encesa dia i nit davant el sepulcre de Ramon Lull a l'església de Sant Francesc de Palma. Aquesta llàntia havia de contenir el foc simbòlic del nostre amor pel beat. Un amor que no podia ser separat del llegat lingüístic i cultural de què procedim, de la nostra personalitat catalana. Galmés ho deia a l'article *Llàntia votiva* amb aquests mots, encara plenament actuals, amb què volem acabar el nostre article:

Hi convidam tothom, però especialment tots aquells que ja han recobrada consciència de la pròpia personalitat nacional i que tenen per afronta i escarni a la gran figura de Ramon Lull tota paròdia d'homenatge que no s'inspiren en el reconeixement i en la professió d'aquelles valors que assentà definitivament la intel·ligència i el cor del primer dels nostres savis i dels nostres místics.

Notes

1. Reeditat amb el títol "Les obres de Ramon Lull. Setze volums", *La Publicitat* (8 setembre 1932).

De la contemporaneïtat de Ramon Llull al misticisme de l'art

Stella Rahola



(97) Demanaren a l'amic de qui era. Respòs: — D'amor. — De què est? — D'amor. — Qui t'ha engenrat? — Amor. — On nasquist? — En amor. — Qui t'ha nodrit? — Amor. — De què vius? — D'amor. — Com has nom? — Amor. — D'on véns? — D'amor. — On vas? — A amor. — On estàs? — En amor. — Has altra cosa mas amor? — Respòs: — Hoc, colpes e torts contra mon amat. — Ha en ton amat perdó? — Dix l'amic que en son amat era misericòrdia e justícia, e per açò era son hostel enfre temor e esperança.

En forma d'aforisme sufí, Ramon Llull, al *Llibre d'Amic e Amat*, descendeix per traduir el significat de Déu vers una sola paraula: *amor*. Aquest pensament interromp la seva subjectivitat per parlar en nom de la divinitat, resultant transformador alhora que agermana l'esperit de qualsevol religió. Es tracta d'una reducció màxima del llenguatge per expressar la divinitat i representa un radical esforç per a l'acostament de l'abstracció. Llull destrueix aquí el llenguatge per construir un enteniment comú que faci d'assemblatge als diferents dogmes religiosos (musulmà, jueu i cristià). "L'amor considerat com una ciència i com un entendre. El savi és aquell que fa, de l'objecte de l'enteniment un amor i de l'objecte de l'amor el seu enteniment; allà on l'amor entén i allà on l'enteniment estima" (Amador Vega). Aquesta reducció extrema està absolutament subjecta no només al llenguatge, sinó que també porta implícita la renúncia de la imatge: destrucció-sacrifici-desfiguració vers construcció-creació-figuració. L'impuls de l'abstracció en el llenguatge és també l'impuls de la desfiguració.

Llull sosté que les religions jueva, cristiana i musulmana són la mateixa, el que les diferencia són els seus profetes, un per a cada poble diferent. No fixa importància en els dogmes de la fe, les diferents religions no es trobaran amb un llibre sota la mà, sinó que és necessari trobar un àmbit de sus-

penió de la fe, de renúncia. És per aquest motiu que Ramon Llull planteja una gramàtica comuna, que és la seva coneguda *Arts combinatoria*. L'art combinatiu, així com les diferents taules lògiques que li servien com a demostració racional, tenien com a objectiu provar d'una manera mecànica la certesa del joc racional de l'individu i de l'ordre natural i còsmic a partir de la comprensió i posada en pràctica dels valors divins absoluts (Bondat, Grandesa, Eternitat, Poder, Saviesa, Voluntat, Virtut, Veritat i Glòria). Com a resultat, es conforma un atlas de conceptes que permeten un cop més la síntesi a termes essencials que, associats de diferents maneres, possibiliten relacions múltiples cognitives. La conclusió d'aquest planteig és que la veritat ha de ser una veritat filosòfica, substrat d'una creença racional.

Continuant en referència a aquest reduccionisme lul·lià, al *Llibre d'Amic e Amat*, el deixeble qüestiona al mestre: què és religió?, on es respon: netedat de pensa. Per tant, puresa de cor, s'ha d'escombrar sobre tots els ídols de la religió, es tracta d'una experiència pura, on la vacuïtat és la realitat. Tant el budisme i el judaisme com l'islam són anicònics, és a dir, no hi ha imatge. Al llibre de l'Èxode hi apareix la prohibició "no et faràs imatges de Déu". Tot i que Déu es manifesti en la naturalesa, el principi se sustenta en una abstracció radical. Posteriorment, el cristianisme converteix Déu en home i això possibilitarà la seva representació. No obstant, això, en la nostra història hi han conviscut períodes (guerres, revolucions polítiques i culturals...) on s'han perseguit les imatges religioses. Aquest fet possibilita qüestionar-se sobre on es poden fonamentar les coses. La resposta rau en el fet que només es poden sostenir en el buit, ja que el fonament no pot ser fonamentat. En el *Llibre d'ascens i descens de l'intel·lecte* (*Liber de ascensu et descensu intellectus*), Llull diu: "Precisament hi ha un ésser etern, que si no l'hagués, el que primer va ser s'hau-

ria hagut de donar principi a si mateix, i això és impossible; a aquest ens etern i sense principi, que donà principi als altres ens, anomenem Déu". Si el principi és el buit, el místic és aquell capaç de sentir l'absència.

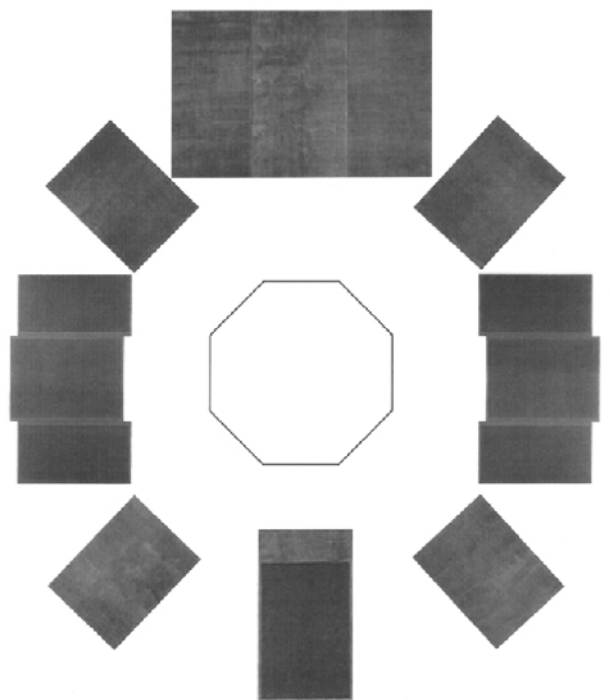
En el món modern, hi ha una especial translació de la religió a altres camps, a les arts, especialment a les plàstiques que no es diferencien d'aquesta voluntat ascètica de la religió primitiva. En un supòsit, el món actual amb la seva sobresaturació d'informació i d'imatges podria confluïr també cap a una nova càrrega contra la imatge. Actualment existeix una idolatria que convindria allunyar, ja que l'art precisament té aquesta capacitat de transgredir les imatges. L'art dona una via sensible a la possibilitat d'expressar alguna cosa que està més enllà d'allò sensible: les formes espirituals o mentals. Una d'aquestes vies és l'abstracció que se suporta com a un fort moviment espiritual. Com a exemple, el pintor Mark Rothko diu que l'obra ha de progressar cap a la claror, fet que significa l'eliminació de tots els obstacles entre ell i la idea i entre la idea i l'observador, i són els aspectes que situa com a destorbs, la memòria, la història o la geometria. Afirmar també que les troballes plàstiques van sempre per davant de la idea i que si existeixen semblances entre les formes arcaïques i els nostres símbols, no es deu al fet que derivem conscientment d'ells, sinó que precisament ens refereixen a estats similars de consciència i de relació amb el món. Per tant, Rothko rebutja parlar d'idees primordials o d'arquetips per ascendir a un estat més substancial de les coses. Aquesta és la finalitat de l'artista, el poder expressar les úniques coses que són essencials i aconseguir mitjançant una distorsió de les aparences, l'obtenció d'uns models interiors. El propòsit de l'art, per tant, rau en produir alguna cosa que estigui dirigida cap a l'interior. Al·legòricament en el pensament lul·lià, el camí a l'ascens de l'enteniment ha de culminar en

el grau de la contemplació i de la vida mística, a la recerca de Déu en la intimitat del nostre ésser. En aquest nivell ja no actua la sensibilitat externa ni la memòria, sinó que únicament entra en joc la contemplació interna i silenciosa de la saviesa i la veritat divines presents en nosaltres. Per assolir aquest estadi, Ramon Llull ens parla de l'enteniment i la voluntat com a fonaments, voluntat que esdevé aquest acte implícit d'amor.

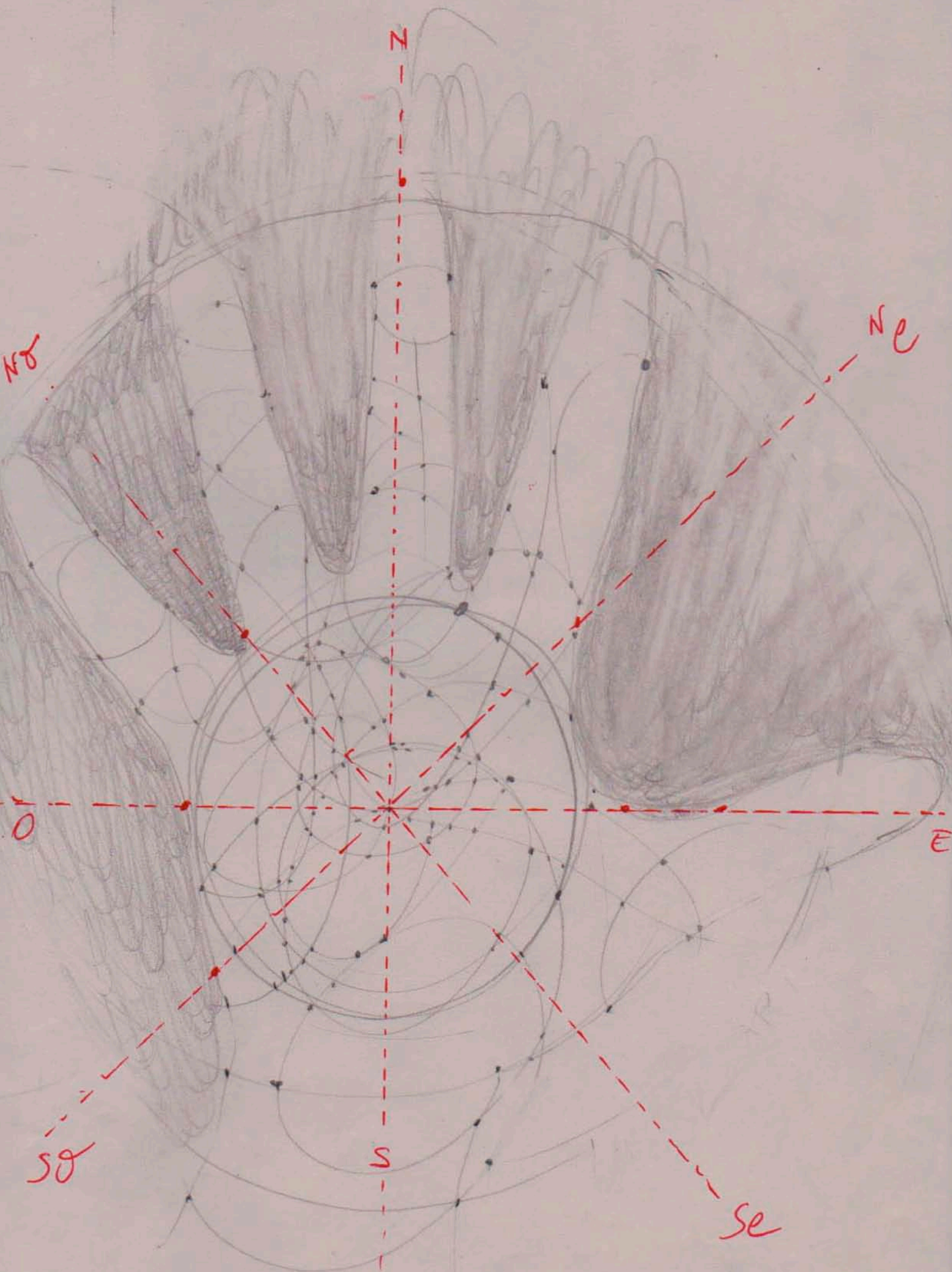
De fet, en relació amb aquesta demolició de la imatge, el moment d'inici de la desfiguració del cos humà en la seva representació assenyalava precisament aquest retrat interior, cosa que indica que es tracta d'un substrat fenomenològic. La fenomenologia es pregunta sobre les certeses que podem abastar quan diem que coneixem alguna cosa. Són les condicions que fan possible el saber. Edmund Husserl, un dels pares de la fenomenologia, se suporta en el caràcter aprioric que Ramon Llull molts segles abans havia manifestat en el seu *ars generalis*: la ciència lògica no es pot basar ni en la psicologia ni en cap altra ciència, ja que totes les disciplines científiques ho són pel fet d'estar en harmonia amb les regles de la lògica. L'art és un lloc d'una immensa intimitat, que emprèn l'apertura dels espais interiors i ocults cap a l'exterior. És una extroversió en el sentit que trasllada allò invisible a l'observador. Les dues vies, la interior i l'exterior, faciliten a l'ésser humà la clau per comprendre que Déu és el sentit de l'existència. Per aconseguir-ho, l'art ha d'oferir materials per a l'elaboració d'una estètica que es relacioni amb l'hermenèutica del fenomen religiós del nostre temps. Això significa l'acostament a la comprensió del misteri a partir d'un lloc de silenci precís. És aquesta vacuïtat la que ens permet anar cap a una profunditat desconeguda capaç de produir una commoció. L'art és una via de perfecció, no d'ell mateix, sinó de perfecció de la vida, de la vida beata.



Ars combinatòria de Ramon Llull



Planta de la Rothko Chapel a partir de l'abatiment de l'obra, Houston, Texas 1964-1971



“No cal ser pescador de perles”

El Llibre d'Amic e Amat, de Ramon Llull a Jacint Verdaguer

Joan Santanach



Entre Ausiàs March i Ramon Llull

Per a Jacint Verdaguer, com per als seus contemporanis, Ausiàs March era el màxim referent de la lírica catalana. L'any 1867 el va esmentar com a tal en el famós discurs, en tants aspectes fundacional, de la Font del Desmai, on va esgrimir el “Qui no és trist, de mos dictats de cur” contra la poesia burlesca i vallfogonesca. La poesia havia de ser greu, no pas bufonesca. Va citar March en diversos altres parlaments solemnes, com en el discurs presidencial dels Jocs Florals de Barcelona del 1881¹. Ausiàs March havia estat, i va continuar sent, el màxim exponent de la lírica catalana antiga, aquell al qual calia fer referència a l'hora de buscar unes arrels per a la tradició poètica del país.

La influència del valencià havia estat profunda i constant durant molt de temps. Des de mitjan segle XV, encara en vida seva, havia sorgit un ampli estol de poetes que ausiasmarquejaven de manera evident.² Al segle XVI Pere Serafi i Joan Pujol van continuar reivindicant-lo com a mestre, alhora que el llegien els poetes del Siglo de Oro castellà. Durant el Barroc, amb el canvi de model literari, Ausiàs March es va veure arraconat, però el romanticisme va recuperar-lo. El 1840, com a suplement a les poesies del Rector de Vallfogona, es van publicar cinc poemes seus, i el 1864 Francesc Pelagi Briz va impulsar la primera edició moderna de la seva poesia. Més tard, encara dins del segle XIX, van arribar les edicions de Francesc Fayós i d'Antoni Bulbena.

Malgrat que l'esmenti en les grans ocasions, la poesia de March té una presència més aviat discreta en l'obra de Verdaguer. Entre els dos poetes hi havia poca coincidència d'interessos i, probablement, de temperament, de manera que les possibles repeses marquianes en l'obra del de Folguerolés en realitat són poques i controvertides.³ Si hem de buscar-li afinitats amb algun autor antic, Ramon Llull se'ns presenta com un referent molt més proper, al

qual sí que va acudir en nombroses ocasions.

Detectem lectures i lemes lul·lians des de l'inicial *Idil·lis i cants místics*, del 1878; en el *Somni de sant Joan*, de quatre anys més tard, Verdaguer va incloure el poema “Ramon Llull”, i el mallorquí esdevé ben present durant el període, tan difícil, de mitjan anys noranta, en poemaris com *Roser de tot l'any* o bé *Flors del Calvari*. També en *Aires del Montseny* podem llegir una poesia, la que tanca el recull, dedicada al savi mallorquí, “Al beat Ramon Llull”, que va datar a Barcelona el 18 de novembre de 1900. Entre tots els títols verdaguerians, però, el més lul·lià, com no podia ser altrament, i en el qual es produeix una més estreta identificació amb Ramon Llull, és *Perles del Llibre d'Amic e Amat*, constituït per una àmplia selecció de versions i glosses poètiques dels versicles del famós opuscle místic lul·lià. I on, a més, recupera algunes de les composicions vinculades a Llull que havia inclòs en obres anteriors.

Lectors, comentaris i impressors del Llibre d'Amic e Amat

Entre tota la producció literària de Llull, el *Llibre d'Amic e Amat* és el text que ha gaudit d'una més important difusió. Ramon Llull mateix degué adonar-se de seguida de les possibilitats que oferia i va decidir aprofitar-les fent-lo circular al marge de la novel·la per a la qual l'havia concebut. Així, després d'haver fet traduir el *Blaquerna* a l'occità i possiblement ja al francès, va optar per impulsar una versió llatina, no pas de la novel·la completa, sinó que en aquesta ocasió es va limitar al *Llibre d'Amic e Amat*. Va ser en llatí que el va enviar a Pietro Gradenigo, dux de Venècia, com a part integrant d'un manuscrit compost l'any 1289, que encara es conserva a la Biblioteca Marciana de la ciutat. No és sobrer remarcar que no sols el va extreure de la novel·la, sinó que el va situar com a segona part d'un llibre nou, escrit

per a l'ocasió, en què també apareix el personatge de Blaquerna, el *Liber super psalmum "Quicumque vult"*.⁴

L'obra ben aviat va començar a cridar l'atenció dels lectors. Ja l'any 1335 tenim constància de l'elaboració d'un primer comentari dels versicles que el componen. Lull mateix havia remarcat que eren textos que requerien una certa reflexió per extreure'n el sentit ocult. D'aquest comentari, compost a València, només ens n'ha arribat una síntesi en llatí del segle XVI, actualment a la Biblioteca Ambrosiana de Milà. Del 1492 és un segon comentari, afortunadament conservat. És interessant remarcar que l'autor d'aquesta glossa no la va elaborar únicament mogut per la devoció, sinó que mostra uns coneixements teològics, filosòfics i sobre l'Art de Ramon més que acceptables. Entre els comentaris del *Llibre d'Amic e Amat*, s'ha d'esmentar igualment el que va elaborar, entre 1687 i 1692, sor Anna Maria del Santíssim Sagrament, religiosa mallorquina del convent de Santa Caterina de Palma; a més de diverses còpies manuscrites, l'extens comentari de sor Anna Maria va ser parcialment imprès, en una traducció espanyola potser deguda al lul·lista Antoni Ramon Pasqual, durant el segle XVIII.

El lector més influent del *Llibre d'Amic e Amat* va ser, sense cap mena de dubte, l'editor Jacques Lefèvre d'Étaples. Li devem diverses edicions d'obres lul·lianes, totes en llatí, entre les quals la primera de l'opuscle místic, apareguda a París el 1505. Lefèvre i el seu cercle van fer-ne una nova, i sovint innovadora, versió en la llengua sàvia, malgrat que en el prefaci es doni a entendre que reproduïen la medieval. El volum s'obre amb els dos primers llibres —parts, en podríem dir— del *Llibre de contemplació*, així mateix en llatí, i sols a continuació s'hi recull el *Libellus Blaquerne de amico et amato*. Que aquesta segona posició no ens confongui. Lefèvre i els seus col·laboradors van dedicar esforços considerables a l'opuscle, fins al punt que van substituir-hi gairebé una cinquantena de versicles originals per altres de nous, inspirats en el mateix model que Lull els proporcionava, per bé que amb un estil retòricament més enriquit. Els versicles eliminats, en canvi, són de vegades els que tenen una orientació filosòfica més marcada, encara que no sembla que aquest fos l'únic criteri de selecció. També hi va tenir un pes important l'aspecte estilístic.⁵

El prestigi de Lefèvre entre els cercles erudits europeus, com també el fet que la seva edició fos la primera que se'n publicava, van condicionar la resta d'edicions. Així mateix, per la gran difusió que va

adquirir. És especialment significatiu el cas dels versicles apòcrifs, que es van incorporar a la tradició textual de l'obra amb tota naturalitat. Devem, així mateix, a Lefèvre el nombre exacte de 365 versicles, un per a cada dia de l'any. Lull insinuava aquesta xifra en afirmar que Blaquerna "començà son llibre, lo qual departí en aytants versses con ha dies l'ayn", per bé que, en realitat, no va passar d'escriure'n 357.⁶ Val a dir que a l'edició de 1505 es numeren els versicles per primer cop —no sense alguna badada. Bona part d'aquests canvis, ben documentats, van passar a les edicions posteriors, impreses a Alcalá de Henares el 1517, a Colònia el mateix any, a París el 1585 i el 1632, a Rouen també el 1632 o bé a Amsterdam el 1711.

En detectem igualment la influència en la primera edició de la versió catalana del *Blaquerna*, que és també la primera impressió de qualsevol llibre lul·lià en català, publicada a València el 1521.⁷ Amb aquesta edició, Joan Bonllavi, que és qui la va preparar, pretenia actualitzar l'obra i aconseguir que s'hi interessés un públic nou. Per això va adaptar-ne l'estil al gust més retòric i llatinitzant de l'època i en va modernitzar la llengua. En va fer, segons afirma ell mateix, que era de Rocafort de Queralt, una "traducció valenciana". No cal discutir ara el valor, molt més estilístic que lingüístic, que s'ha d'atorgar a aquest qualificatiu d'època. La bibliografia sobre el tema ja és prou àmplia.

Bonllavi era un lul·lista actiu i ben connectat, que sobretot pretenia que l'obra de Lull es difongués. També volia, és clar, com qualsevol editor, vendre llibres. Com a impulsor de l'edició, es va mostrar atent als corrents filològics que començaven a imposar-se a Europa, cosa que el va dur a ser el primer que va aplicar uns certs criteris filològics a l'establiment d'un text en català. Va consultar diversos manuscrits medievals del *Blaquerna* i les edicions llatines, llavors recentíssimes, del *Llibre d'Amic e Amat*. Va ser així com va constatar que en la versió de Lefèvre d'Étaples hi havia uns quants versicles que no localitzava en els manuscrits als quals tenia accés. Eren els passatges apòcrifs que Lefèvre i companyia hi havien incorporat. La reputació de l'editor parisenc degué decidir-lo a traduir-los al català i incorporar-los a l'edició que preparava. Així va acabar de donar-los carta de naturalesa.

El text imprès per Joan Bonllavi va tenir una acceptació important. Encara se'n conserven uns quants exemplars, repartits per diverses biblioteques. És possible, com se li ha retret més d'un cop, que aquesta impressió propiciés la pèrdua d'alguns

manuscrits anteriors. No hi ha dubte que la tradició manuscrita catalana medieval del *Blaquerna* és molt migrada, amb un únic manuscrit del pas del XIV al XV en el qual, a més, manquen alguns folis al començament. El fet que el text dels folis perduts, que abasten els quatre primers capítols i parts del cinquè i del sisè, només s'hagi conservat en el català modernitzat de 1521, va enardir les ires d'alguns prohoms lul·listes del segle XX, que per aquesta raó van dedicar diversos exabruptes a l'esforçat editor de la Conca de Barberà. Sigui com sigui, durant més de tres segles l'edició de Bonllavi va ser per a molts lectors el mitjà principal, si no l'únic, d'accés a la novel·la, cosa que implica que també ho va ser per al *Llibre d'Amic e Amat*.

Jacint Verdaguer, lector de Ramon Llull

És de l'edició de Joan Bonllavi que provenen els cent seixanta versicles de l'obra apareguts a *La Veu del Montserrat* l'any 1881. Aquesta edició, titulada *Dialogacions y cántichs de amor entrel amich y lamat, del B. Ramon Lull*, anava precedida d'un pròleg anònim, segurament atribuïble a Jaume Collell. Jacint Verdaguer, amic de Collell i col·laborador habitual de la revista, havia tingut ocasió de llegir l'obra de Llull alguns anys abans, cap al final de la dècada dels setanta, en establir-se a Barcelona després del període com a capellà de vaixell.

La relació amb Marian Aguiló, director des del 1871 de la Biblioteca Provincial de l'antic monestir de Sant Joan, llavor de l'actual Biblioteca Universitària, li havia facilitat l'accés a la producció de Llull. Aguiló, que per aquells anys devia treballar en el *Llibre de l'orde de cavalleria*, publicat el 1879 en una vistosa edició amb lletra gòtica, degué posar a les mans de Verdaguer diversos títols lul·lians. Tot sembla indicar que el de Folgueroles de seguida va interessar-se pel *Llibre d'Amic e Amat*, que va llegir en l'edició de 1521. Va ser en aquell moment que en va elaborar una primera còpia manuscrita, que al llarg dels anys va anar revisant i completant.⁸ Al final d'aquesta còpia hi ha igualment alguns passatges extrets de les *Obras rimadas* que Jeroni Rosselló havia publicat el 1859, probablement també conegudes per mitjà d'Aguiló.

Durant els anys setanta es van dur a terme diverses publicacions que reivindicaven la figura del beat. En destaca el volum aparegut amb motiu del sisè centenari del monestir de Miramar, *Home-nage al Beato Raimundo Lull en el sexto centenario de la fundación del colegio de Miramar*, precedit per un doble festeig mallorquí, literari i religiós. La celebra-

ció s'havia de dur a terme al novembre de 1876, però la impossibilitat de l'arxiduc Lluís Salvador, que en va ser el promotor, d'arribar-hi a temps, la va endarrerir fins al gener del 1877. Una tempesta havia desviat el rumb del iot en què viatjava i l'home va aprofitar per fondejar en "las playas de Bugía regadas con la sangre del esclarecido mártir".⁹ A l'home-natge hi va col·laborar la flor i nata de la intel·lectualitat illenca: Josep M. Quadrado, Jeroni Rosselló, Pons i Gallarza, Tomàs Aguiló, Joan Alcover, Mateu Obrador, Miquel Costa i Llobera i uns quants més.

Tot plegat degué contribuir no sols a donar a conèixer la figura de Llull, sinó també a despertar l'interès de Verdaguer, que en aquells anys copiava a mà versicles del *Llibre d'Amic e Amat*. No és estrany, doncs, que emprés diversos passatges de Llull, en compto una mitja dotzena, com a lemes dels *Idil·lis i cants místics* (1879). N'hi ha de procedents del *Llibre d'Amic e Amat*, com també del *Cant de Ramon* o de la *Medicina de pecat*. Cita, així mateix, els "celestials col·loquis de l'Amic i l'Amat", al costat d'altres referents místics, en el prefaci que va afegir a la segona edició del poemari (1882).¹⁰

Més enllà dels lemes i les citacions, és remarcable que ja en *Idil·lis i cants místics* Verdaguer va incloure una primera reescriptura en vers del *Llibre d'Amic e Amat*. El poema "Talis vita finis ita" és una versió en heptasil·labs del versicle 83 de l'obra lul·liana, que Verdaguer va llegir en l'adaptació que n'havia fet Joan Bonllavi, en l'edició del qual consta amb el número 87. Dono a continuació les dues versions del versicle, la de l'edició crítica del text de Llull i la impresa per Bonllavi el 1521:

Encerchava l'amich son amat e atrobà un home qui muria sens amor; e dix que gran dampnatge era d'ome qui muria a nulla mort sens amor.

E per açò dix l'amich a l'home qui muria: —Diques, per què mors sens amor?

Respòs: —Per ço cor sens amor vivia. (Llull, 2012, p. 102)

87. Cercava l'amich al seu amat e trobà un home qui moria sens amor; e dix: —Ah, quant gran dan és que los homes consevulla que muyren, muyren sens amor!

E per ço dix lo amich a l'home qui moria: —Diques-me, home, per què mors sens amor?

Respòs: —Perquè sens amor vivia. (Llull, 2016: f. CIXr)

El lema que Verdaguer adjunta a aquest poema en *Idil·lis i cants místics* és pres de la intervenció en discurs directe que Bonllavi havia introduït

al primer paràgraf del versicle lul·lià; és un passatge que, potser perquè li interessava com a lema, ni recull ni adapta als versos de la composició:

Talis vita finis ita

*¡Ah!, quan gran dan és que los homes,
comsevulla que muiren, muiren sens amor.
Ramon Llull*

Un penitent del desert

Trobà un home que moria,

Que moria sens l'amor

De Jesús i de Maria:

—¿Per què moriu sens amor?

—Perquè sens amor vivia.

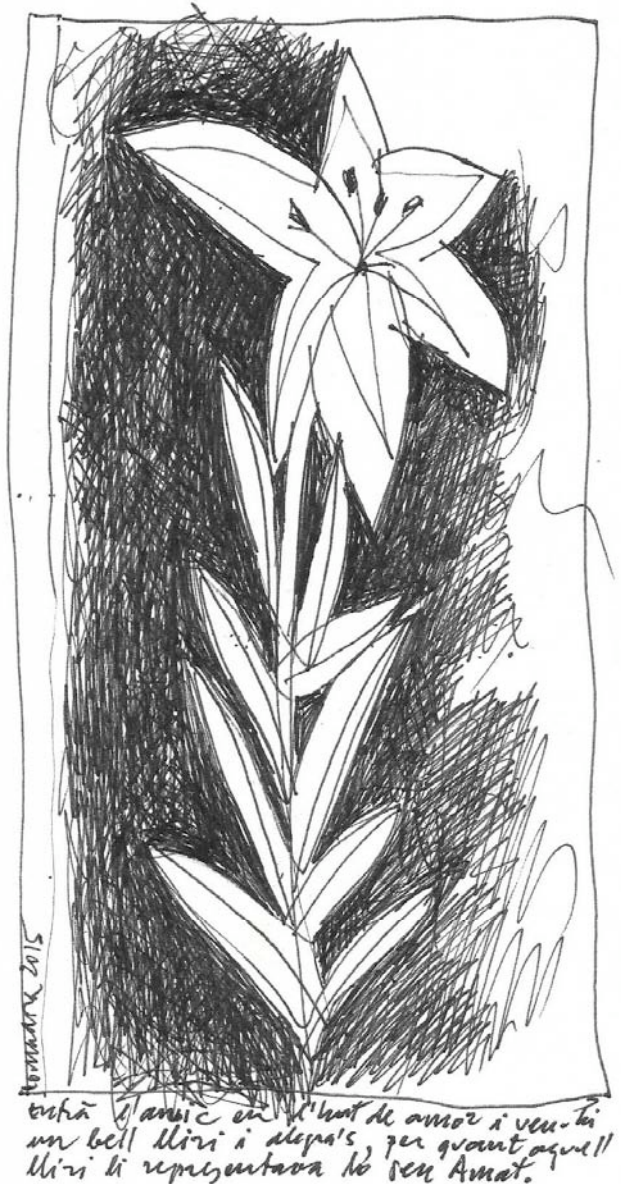
(Verdaguer, 2005, p. 98)

Abans de concebre la composició de les *Perles*, Verdager va adaptar alguns altres versicles procedents del *Llibre d'Amic e Amat*. En trobem, almenys, en *Lo somni de sant Joan* (1887), en què el poema "Ramon Llull", ja esmentat, parteix del versicle 295 (311 en la numeració de Bonllavi),¹¹ un parell més en *Roser de tot l'any* (1893), corresponents als dies 18 i 21 d'octubre, i el poema "Caiguda" en *Flors del Calvari* (1896). Tots els esmentats, que no són els únics poemes verdagerians que mostren el rerefons de l'opuscle lul·lià, va recuperar-los en compilar el volum de les *Perles* —es tracta de les *Perles* 311, 54, 4 i 35, respectivament. També va incorporar-hi el "Talis vita finis ita", malgrat que l'havia escrit feia bastants més anys, aquesta vegada com a número 84. Hi va fer, però, algun canvi: a més de prescindir de títol i lema, va substituir-ne el primer vers sobre el penitent al desert per "Cercant l'amic a l'Amat", que situa el poema en un context inequívocament lul·lià.

Entre les primeres lectures verdagerianes del *Llibre d'Amic e Amat*, fetes sobre l'antiga edició de 1521, i la concepció de les *Perles* com a conjunt articulat, es van escolar una colla d'anys, durant els quals s'inicià la publicació d'una nova edició del llibre de Llull. Cap al 1886 en van aparèixer els primers fascicles. L'editor i impulsor de l'empresa, que incloïa altres títols del beat, va ser Jeroni Rosselló. El 1859, gairebé trenta anys abans, el mateix Rosselló havia publicat un extens volum amb les *Obras rimadas*, on havia compilat bona part de la producció en vers de Llull, obres tècniques i alguns apòcrifs inclosos, però no el *Llibre d'Amic e Amat*, segurament perquè és escrit en prosa. Uns anys més tard, a començament dels setanta, Marian Aguiló li havia encarregat una edició del *Llibre de meravelles* lul·lià per a la seva

"Biblioteca Catalana". La publicació de l'obra, també en fascicles, va ser lenta, fins que el 1885, quan ja s'havia imprès gairebé tot el text, Jeroni Rosselló va decidir abandonar el projecte i tirar endavant la seva pròpia col·lecció de llibres lul·lians.¹² Un seguit de malentesos havien allunyat els dos prohoms mallorquins.

L'edició del *Llibre d'Amic e Amat* de Jeroni Rosselló no és completa. Els sis fascicles que se'n van imprimir, en un moment que no podem precisar entre els anys 1886 i 1892, arriben fins al versicle 271. La novetat és que l'editor va partir d'un manuscrit del pas del segle XIV al XV, i que així mateix hi va tenir present un altre còdex de 1646, a més de les edicions de Lefèvre i Bonllavi.¹³ Amb voluntat de facilitar-ne la comprensió, a més, Rosselló hi va incloure, a peu de pàgina, una paràfrasi dels versicles en castellà. Després d'aquesta edició, incompleta, en fas-



cicles i amb una circulació molt reduïda, sols destinada als subscriptors, va caldre esperar fins al 1904 perquè Mateu Obrador publicqués finalment un *Llibre d'Amic e Amat* en un volum unitari i amb una distribució acceptable. Jacint Verdaguer, que feia dos anys que havia mort, no la va poder veure.

La redacció de les *Perles*

El que Jacint Verdaguer sí que va poder consultar van ser els fascicles de l'opuscle lul·lià preparats per Jeroni Rosselló. Ell mateix explica les circumstàncies en què van arribar a les seves mans, després de queixar-se amargament de les dificultats per accedir al llibre,

que és raríssim i sols se troba en el recó més amagat de les biblioteques. Per què, en un temps en què la premsa tot ho devora per a escampar-ho l'endemà als quatre vents de la publicació, sols L'Amic i l'Amat, el veritable llibre d'or de nostra literatura, és poc més conegut que si fos inèdit?

En parla en el magnífic pròleg que va preparar per a les seves *Perles del Llibre d'Amic e Amat*, publicades pòstumament el 1908.²⁴ Hi recordava que trenta anys enrere l'havia consultat i copiat a la biblioteca de Sant Joan, evidentment en l'edició de Joan Bonllavi. El retrobament amb el llibre de Lull en un moment per a ell molt complicat, al desembre de 1894, en mig de les tensions amb el bisbe Josep Morgades i amb Claudio López, marquès de Comillas, va suggerir a Verdaguer l'elaboració de les *Perles*. Va ser llavors que es va plantejar la reescriptura en vers dels versicles místics, fins a constituir un poemari en què la seva veu i la de Lull es barrejarien fins a fer-se gairebé indistingibles. Perquè Verdaguer no es va limitar a versificar i a fer rimar les proses del *Llibre d'Amic e Amat*, sinó que les va fer seves, sense que deixessin de ser de Lull, en el que és una singularíssima conjunció de dues de les veus més importants i personals de la literatura catalana de tots els temps.²⁵

Verdaguer, com hem vist, ja havia fet alguns assajos puntuals en aquesta línia en llibres anteriors. El que es va proposar l'hivern de 1894, si hem de fer cas de les seves paraules, va ser compondre un poemari complet a partir dels textos de Lull. No pas de tot el llibre, sinó pròpiament d'una selecció dels seus versicles, tal com indica a l'inici del pròleg:

No cal ser pescador de perles per a saber-ne trobar en gran, i de les més fines, en l'admirable

Llibre de l'Amic i l'Amat: elles mateixes vénen a les mans de qui-l fulleja; basta dir que vessa per totes bandes, ensems que l'esperit de l'Evangeli, el perfum de la més alta poesia.

Aquell any va acceptar la invitació d'anar a Miramar, llavors ja reconstruït, que l'arxiduc Lluís Salvador ja li havia fet en altres ocasions.

Un capvespre dels últims de 1894 truquí a la porta de l'ermita de Miramar demanant aculliment i sos pobres ermitans, de bon grat i ab una cara que traïa la bondat del seu cor, me'l donaren. Sobre la tauleta del senzill allotjament que m'oferiren, prop del plat de seca i virolada sopa mallorquina i de l'escudella mengivola de fonolls marins que-m donaren per a sopar, hi havia (quines postres per a mi!) el Llibre de l'Amic i l'Amat amanit ab uns comentaris castellans. A desgrat de la son que tenia, vaig llegir-los d'un cap a l'altre, i aquelles dialogacions i càntics que sabia mig de cor, me feren una impressió tota nova, i en aquella soletat, en el bell cor de la nit, davant l'imatge de son il·luminat autor, que lluià, en marc tant pobre com son hàbit, en la paret, com a primer i principal ornament de la cambra, els trobí un nou sentit i una sabor mística superior a la de tots els llibres místics escrits per la mà de l'home. Aquella sentor regalada-m tornà al paladar de la memòria tota la nit, i esperí la claror del dia mig despert i mig en somnis, assaborint, i no sé si diga remugant, aquells misteriosos conceptes, sempre ab creixenta fruïció. Fora dels llibres sagrats, jo no recordo haver llegida poesia mística més alta i que entrés més sobiranament esbalaïdora i lluminosa en la meva ànima.

L'endemà, després d'haver visitat diversos indrets lul·lians, sense adonar-me'n, trobí que-ls pensaments en prosa que havia llegits la vetlla abans, anaven prenent, tot rodolant pels recons de la memòria, el fullatge del vers i la girada i l'aire de la poesia.

[...] poguí allargar-hi l'estada alguns dies i meditar de nou aquells càntics entre la vinya i el fenollar, a on probablement foren escrits, escalfar-me a llur escalfor i ab la seva llum il·luminat traduir-ne alguns altres a mon llenguatge. Tot allí m'ajudava i em donava la mà en l'obra; les imatges mateixes que jo tenia davant els ulls podien haver-li inspirades an ell les idees que jo posava en vers.

L'edició amb comentaris castellans que Verdaguer esmenta és la de Rosselló. Si fem cas de Rosalia Guilleumas, el poeta ja hi hauria tingut accés un any abans, el 1893, quan hauria elaborat una segona còpia del llibre lul·lià, amb una selecció d'uns cent quaranta versicles. D'aquests, els compresos entre

l'1 i el 271 provindrien de l'edició de Jeroni Rosselló, i la resta, una altra vegada, del volum preparat per Joan Bonllavi, potser copiats a la Biblioteca Episcopal de Vic. Sembla que una mica més tard Verdaguier, en plena elaboració de les *Perles*, encara va voler completar aquesta darrera transcripció parcial que n'havia fet amb una vintena de versicles posteriors al 271; els hauria pres de l'exemplar de l'edició de 1521 conservat a la Biblioteca Universitària de Barcelona.¹⁶

De nou a Barcelona, quan les circumstàncies el van obligar a instal·lar-se a la Santa Creu de Vallcarca, va reprendre, si és que mai l'havia arraconat, la redacció de les *Perles*:

me n'hi vinguí ab una estampa del venerable màrtir Ramon Llull que duguí de Palma i, per llibre de meditacions en harmonia ab l'estat de la meua ànima, me n'hi duguí. I D'Amic i d'Amat i, per entreteniment, els versos començats en son ermitatge. [...]

Sota ls reinosos pins de Sant Genís d'Agudells i de Valldaura vaig corretgir i acabar els versos començats a l'ombra de les alzines de Miramar i, bé o malament, l'obra quedà llesta des de la florida dels ametllers i les violes fins a la dels lliris de sant Antoni.

En el pròleg Verdaguier també hi va incloure algunes claus per entendre l'adaptació que havia dut a terme del llibre de Llull:

Alguns estan com en l'original, fins ab les mateixes paraules, havent-hi afegit solament els consonants i la cadència; altres ne són com una glosa o comentari poètic, no sé si prou ensopagat.

[...] espero que no hauré decantat cap de sos conceptes de son primer i veritable sentit, ni hauré fetes malver cap d'aqueixes joies divines que tant estimo. Veus aquí justificat el meu atreviment d'haver posades mes mans barroeres en eixa obra sagrada. La mateixa amor de l'Amat que fou l'inspiradora d'aqueixos pensaments n'ha sigut la traductora, movent-me i obligant-me a mi, n'estic segur, a posar-los en vers a la moderna.

Insisteix que la seva aportació s'ha de vincular sobretot a la forma, més que no pas al sentit, que voldria haver preservat al màxim; no va més enllà de voler-lo completar o aclarir mitjançant la glossa poètica. N'és garantia que la inspiració que va moure Ramon Llull a escriure el *Llibre d'Amic e Amat* l'hagi mogut igualment a ell a "posar-los en vers a la moderna".¹⁷ L'expressió és remarcable per la volun-

tat que implica d'actualització de l'obra de Llull. No es tracta sols, doncs, de fer-ne una lectura pròpia, sinó de modernitzar-la. Verdaguier, just en aquells anys, sobretot des del *Roser de tot l'any*, s'havia esforçat per renovar la seva poesia, en un marcat procés de depuració i d'essencialització formal.¹⁸ També hi havia hagut una tendència vers la interiorització. Des d'aquest punt de vista, la tria d'una forma senzilla, que s'allunya conscientment de la complexitat retòrica, i igualment de l'expressiva, esdevé extraordinàriament significativa.

La voluntat d'actualització del text lul·lià que mostra Verdaguier, d'altra banda, no està pas tan lluny de l'operació duta a terme per Joan Bonllavi. O, en el fons, de la del mateix Lefèvre d'Étaples. Tots tres cercaven una forma que afavorís la lectura dels versicles lul·lians. I tots tres ho van fer adaptant-los a les expectatives i als gustos dels públics respectius. No hi fa res que la proposta de Verdaguier fos molt més personal que les altres dues. O potser sí, ja que per a Verdaguier modernitzar el *Llibre d'Amic e Amat* implicava convertir-lo en un poemari propi. Per això reescriu els versicles en prosa, ja de per si d'una marcada essencialitat, com si de poemes seus es tractés. I per això les *Perles*, alhora que Llull encara hi ressona, són sense cap mena de dubte, també, un llibre de Verdaguier.

De Llull a Verdaguier

L'estreta vinculació literària de Jacint Verdaguier amb Ramon Llull té un component d'excepció que no ha de passar desapercebut. Els lectors del beat, durant els segles posteriors a la seva mort, es van interessar sobretot per la seva producció teològica i científica. I, evidentment, pel seu vessant pietós, que va propiciar diversos processos de canonització, fins a la data frustrats. És a cavall entre la literatura i la devoció que hem de situar l'anònim *Espill de la vida religiosa*, imprès a Barcelona el 1515.¹⁹ Més enllà dels versicles apòcrifs del *Llibre d'Amic e Amat* sorgits de l'entorn de Lefèvre d'Étaples, o del *Diàleg contra els lul·listes* compost per l'inquisidor Nicolau Eimeric després d'haver-se empapat de lectures lul·lianes a la recerca d'heretgies, pocs textos més, lírics o narratius, es poden esgrimir com a textos que hagin pres Llull com a model literari, si més no abans de les *Perles* de Verdaguier.

Segurament la qüestió no té tant a veure amb els temes tractats per Llull, malgrat la seva indubtable singularitat, com amb l'actitud que va adoptar davant del fet literari. Com ja ha estat repetidament remarcant des que Jordi Rubió hi va cridar

l'atenció, per a Lull la literatura, o pròpiament l'expressió literària, era molt més un mitjà per vehicular unes determinades doctrines i models de comportament, que no pas un objectiu en si mateix.²⁰ I no sols això, sinó que Lull, davant de la literatura profana del seu temps, que ell mateix havia conreat abans de la conversió a la penitència, va adoptar una actitud de clara prevenció. La poesia dels trobadors, i el mateix es podria dir de la narrativa cavalleresca, no fan altra cosa que incitar al pecat. En conseqüència, Lull se'n distancia i fa una proposta —de fet, diverses propostes— de transformació radical del model imperant.

L'opció de Ramon Lull deixava poc marge per al dubte. La literatura, si no es rebutja com a conjunt, perquè té alguns aspectes aprofitables, sí que ha d'estar clarament subordinada a un objectiu superior. La tradició rebuda, doncs, no pot ser assumida sense més ni més, sinó que s'ha de replantejar, s'ha de reinventar. Cosa que és, ni més ni menys, el que Lull va provar de fer. Entre les obres que va escriure, n'hi ha unes quantes en què l'expressió literària hi exerceix un paper important, però no n'hi ha cap que es pugui assimilar plenament a altres productes literaris contemporanis. Ni tan sols el *Blaquerna*, que és l'obra més propera a la narrativa de l'època que va escriure, no és plenament ni una novel·la ni, encara menys, un *roman* cavalleresc.

La proposta literària de Lull, doncs, se situa al marge del recorregut central de la tradició romànica. Hi manté una certa vinculació, perquè és la tradició en què s'havia format, i perquè en un determinat moment va considerar que li podia ser útil. Elaborar obres properes, encara que més en l'embolcall extern que en el fons, als llibres i als gèneres que els lectors estaven habituats a llegir podia afavorir-ne la lectura. Però les seves propostes eren, en el fons, massa innovadores i originals perquè fossin capaces de condicionar la tradició literària. Se n'allunyaven massa. Només un autor amb una sensibilitat i uns objectius propers als del mateix Ramon Lull podia assumir-lo com a model. Aquest degué ser el cas de l'anònim autor de *l'Espill de la vida religiosa* i, si més no en part, de Jacint Verdaguer. La resta d'escriptors, penso d'entrada en la generació romàntica que va celebrar el centenari de Miramar, quan s'acosten a Lull ho fan molt més interessats en la seva figura extraordinària, i en la seva biografia no menys excepcional, que no pas prenent-lo com a model i inspiració literària.

Més tard, ja al segle XX, la situació canvia i els escriptors, alhora que continuen enlluernats pel per-

sonatge, esdevenen igualment capaços d'assumir-ne alguns aspectes concrets, amb els quals se senten més o menys vinculats. És el que trobem en el *Llibre d'amic* de Joan Vinyoli, que fa radicalment seu el referent poètic, o en el *Quanta, quanta guerra...*, de Mercè Rodoreda, que es fixa en un aspecte concret —l'itinerari intel·lectual i observador de Fèlix, el protagonista del *Llibre de meravelles*— i el trasllada a la pròpia realitat, mal que passada pel vel de la poesia.

En l'àmbit de les paternitats literàries, doncs, Ramon Lull té poca cosa a disputar a un Ausiàs March o, en el seu temps, a un Cerverí de Girona. March ha exercit, i encara avui exerceix, malgrat que al costat d'altres referents cronològicament més propers, un mestratge en la lírica equivalent al que, en la narrativa, van exercir les cròniques de Desclot i Muntaner en relació amb la gran novel·lística del XV. Ramon Lull, aquest paper, no el va tenir. Tampoc no el cercava. Ausiàs March tenia a la seva biblioteca, en part heretada del seu pare, obres doctrinals de Lull, com la *Doctrina pueril* o *l'Arbre de ciència*, i és en aquesta clau que devien llegir-lo, ell i els seus contemporanis, no pas com a referent literari. L'obra de Lull, fins i tot la poètica, no té cap presència en els cançoners medievals.

No va ser fins que Jacint Verdaguer va escriure les *Perles* i, vestint-lo amb la seva poesia, el va fer contemporani —el va fer "modern", com diu ell mateix—, que es va evidenciar la força generadora que podia tenir l'obra de Lull. En aquell moment, feia gairebé vint anys que Verdaguer llegia el *Llibre d'Amic e Amat*. No pas gaires l'han seguit per aquest camí.

Notes

1. Vegeu VERDAGUER (2003, p. 397-400 i 400-409).
2. Vegeu TORRÓ (2009); TORRÓ i RODRÍGUEZ (2014).
3. Per a aquesta qüestió, vegeu SANTANACH (2016).
4. Per a la tradició textual del *Llibre d'Amic e Amat* i la seva posteritat, vegeu LLULL (2012).
5. Vegeu GUILLEUMAS (1954, p. 138-142); Albert Soler en LLULL (2012, p. 48-49).
6. (LLULL, 2012, p. 71.) El nombre de 357 versicles és el que consta en l'edició crítica citada.
7. Vegeu LLULL (2016). Per a Joan Bonllavi i el seu text del *Blaquerna*, GUILLEUMAS i MADURELL (1954); SCHMID (1988); SOLER i LLOPART (1995).
8. Per a l'accés de Verdaguer a Lull, continua sent imprescindible l'estudi de GUILLEUMAS (1988, p. 25-64). Per als passatges del *Llibre d'Amic e Amat* copiats per Verdaguer, actualment agrupats en el ms. 1463/16 de la Biblioteca de Catalunya, vegeu p. 73-81.
9. *Homenaje al Beato Raimundo Lull...*, Palma, Establecimiento Tipográfico de Pedro José Gelabert, 1877, p. 3.

10. VERDAGUER (2005, p. 24).
11. Encara que el punt de referència sigui el versicle 295, en compondre el poema Verdaguer també hauria pogut prendre estímuls dels versicles 89 (90 de Bonllavi) i de l'apòcrif 115, tal com apunten els editors de les *Perles* (VERDAGUER, 2007, p. 203-204).
12. Per a les edicions lul·lianes de Jeroni Rosselló i les circumstàncies de la seva publicació, vegeu SANTANACH (en premsa).
13. El manuscrit medieval és l'actual 1025 de la Biblioteca Pública de Palma, i el de 1646, que és una còpia del comentari de 1492 transcrita per fra Joan Guàrdia, el 44 de la Biblioteca Pública Municipal de la mateixa ciutat. Per a aquesta edició i els criteris que s'hi van adoptar, vegeu LLULL (2012, p. 232).
14. Els passatges que cito del pròleg provenen de l'edició que n'incorpora Albert Soler, en apèndix, a LLULL (2012, p. 305-309).
15. Per a aquesta qüestió, vegeu el suggestiu estudi de TORRENTS (2003).
16. GUILLEUMAS (1988, p. 50, 77-80 i 90). Vegeu, més amunt, la nota 8.
17. Sobre les adaptacions dels versicles, i les diverses formes d'acostar-s'hi que Verdaguer va desenvolupar, vegeu MALÉ (1995-1996), i la introducció d'Enric Casasses a VERDAGUER (2007).
18. Per a aquesta qüestió, vegeu BERNAL (1995, p. 220-223).
19. Vegeu l'aportació d'August Bover en aquestes mateixes pàgines.
19. RUBIÓ (1957); BADIA, SANTANACH i SOLER (2013).

Bibliografia

BADIA, L.; SANTANACH, J.; SOLER, A. "Ramon Llull". A: *Història de la literatura catalana*. Vol. 1. Barcelona: Enciclopèdia Catalana; Barcino; Ajuntament de Barcelona, 2013, p. 377-476.

BERNAL, M. C. "Roser de tot l'any, cruïlla en la producció poètica i periodística de Jacint Verdaguer i banc de proves d'un nou ideari". *Anuari Verdaguer*, núm. 9 (1995-1996), p. 211-223.

GUILLEUMAS, R. *Ramon Llull en l'obra de Jacint Verdaguer: Deu anys de publicacions lul·lianes (1945-1954)*. Barcelona: Barcino, 1988.

—"Apèndix. Versicles apòcrifs del 'Libre d'Amic e Amat'". A: LLULL, R. *Libre d'Evast e Blanquerna*. Vol. 4. Barcelona: Barcino, 1935-1954, p. 129-152.

GUILLEUMAS, R.; MADURELL, J. M. "La biblioteca de Joan Bonllavi, membre de l'escola lul·lista de València al segle XVI". *Revista Valenciana de Filologia*, núm. 4 (1954), p. 23-73.

LLULL, R. *Llibre d'amic e amat*. Barcelona: Barcino, 2012.

—*Blaquerna*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2016.

MALÉ I PEGUEROLES, J. "Les *Perles* a la llum del *Llibre d'amic e amat*: anàlisi dels recursos de poetització". *Anuari Verdaguer*, núm. 9 (1995-1996), p. 329-342.

RUBIÓ I BALAGUER, J. "L'expressió literària en l'obra lul·liana". A: *Ramon Llull: Obres essencials*. Vol. 1. Barcelona: Selecta, 1957, p. 87.

SANTANACH SUÑOL, J. "El cuc que esdevingué crisàlide: per a la lectura de *Sum vermís* de Jacint Verdaguer". *Els Marges: Revista de Llengua i Literatura*, núm. 108 (hivern 2016), p. 76-90.

SANTANACH SUÑOL, J. "De Jeroni Rosselló a Salvador Gal·més, passant per Mateu Obrador: un segle de publicacions lul·lianes a Mallorca (1859-1950)". *Estudis Romànics* [en premsa].

SCHMID, B. *Les 'traduccions valencianes' del Blanquerna (València 1521) i de la Scala Dei (Barcelona 1523): estudi lingüístic*. Barcelona: Curial; Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1988.

Sis poetes del regnat d'Alfons el Magnànim. Barcelona: Barcino, 2009.

SOLER I LLOPART, A. "Joan Bonllavi, lul·lista i editor eximi". A: *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, XXXI: *Miscel·lània Germà Colón 4*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, p. 125-150.

TORRENTS I BERTRANA, R. *De Llull a Verdaguer i de Verdaguer a Llull, o la simposia transcendental*. Palma: Centre d'Estudis Teològics de Mallorca, 2003.

TORRÓ, J.; RODRÍGUEZ RISQUETE, F. "La poesia després d'Ausiàs March". A: *Història de la literatura catalana*. Vol. 2. Barcelona: Enciclopèdia Catalana; Barcino; Ajuntament de Barcelona, 2014, p. 398-435.

VERDAGUER, J. *Prosa*. Barcelona: Proa, 2003.

—*Idil·lis i cants místics*. Barcelona: Columna, 2005.

—*Perles. L'amic i l'amat. Càntics de Ramon Llull posats en vers*. Barcelona: Edicions 62, 2007.

Facit
ment.
Idem
ria.
Solum
rar.



Figura ymaginaria de la elevacio: que te-
nen las tres potencias racionales de la anima a los otros corporales: y la ymaginativa
a los potencias sensitivas: vns lo home: contemplat aquell en deu: y com entres
se distinguen per propijs actos: o guens: y objectes: segons q' deli representa esta
ymage: o figura del Illuminat doctor: y marty: mestre Ramon Llull: auctor de la pe-
lent obra.

Senyor deu glorios: qui

sou primera causa: y no altres vostres effectes: per que
vostres excellent dignitats sien conegudes: y ama-
des: lo huma enteniment per vostra gracia: y virtut: se
exalta ab tot son poder a conecer aquelles: e la volun-
tat les desiga amar: y servir en la exaltacio del enten-
tment: y la memoria recordarles. E per ço vn home de-
fectiu: y peccador en la vostra gracia: y benedictio con-
fiant: fa aquell libre: lo qual es dit: Libre de oracions:
y contemplacions del enteniment.

Del prolechab
diuino de la obra.

Ela ignorancia: que el efecte ba de
la prima causa es mortificada en
la voluntat: caritat: deuocio: ius-
ticia: e contritio: confessio: forti-
tudi: y animositat. E per ço l'ente-
niment huma ab tot son poder se
esforça en pujar a enteder les dig-
nitats de son creador. E per atre-
a q' el libre en. r. Capitulo: los quals son aquells: Deu
esser: bondat: gran e eternitat: poder: saueia: amor: p-
feccio: gloria: virtut. E primerament entenim: a doctor: e
contempla deu cerquar deu esser segons aq' l'es pauls.
L. ij.

Ramon Llull. *Blaquerna*, 1521
Imatge cedida per la Biblioteca Nacional de Catalunya

n. g. Kian chi 26

5/5-



Bèsties

Joan Santanach

El *Llibre de les bèsties* és un dels textos lul·lians més llegits, potser perquè és una obra peculiar en el conjunt de la producció de Ramon Llull. El fet que es tracti d'una narració sostinguda, encara que travessada per desenes d'exemples, i que al mateix temps no sigui un relat gaire llarg, han afavorit la seva presència en escoles i instituts. Per aquesta raó se n'han fet diverses adaptacions, algunes de notable èxit. Ara bé, el coneixement del relat que això implica es veu, massa sovint, llastat per la idea que ens les havem amb un text merament escolar i per a ús infantil. L'orientació didàctica que recorre l'obra, la profusió d'exemples o el mateix ús de la faula, han refermat aquesta visió, clarament reduccionista, si no equivocada.

Perquè el *Llibre de les bèsties* és molt més que això. És una narració que es pregunta sobre la condició humana duent-la fins a les últimes conseqüències, que ens parla de l'afany de poder i de domini, que posa de manifest la crueltat, la violència i la manca d'escrúpols pròpia dels humans. Que no ens enganyi la màscara animal dels personatges. Els seus interessos i les reaccions són estrictament humans. I Llull en parla en uns termes fàcilment recuperables avui dia. Perquè la condició humana no ha canviat pas tant, ni molt menys. A més de set segles de distància, el relat continua sent vigent, cosa que ens permet acostar-nos-hi i dialogar-hi. És això el que he intentat amb *Bèsties*.

Bèsties és una lectura dramàtica del llibre de Llull. Ara bé, no pretén en cap cas ser-ne una glossa, ni encara menys una lectura acadèmica. És, si de cas, una adaptació personal del text que rellegeix l'obra lul·liana des d'una mirada inevitablement actual. Com a mostra, n'hem escollit dues escenes. La primera presenta una ambaixada de la cort del Lleó que espera que el rei dels homes els doni audiència, mentre es queixen del poc respecte que els homes els mostren. La segona, a prop del desenllaç final, és un breu monòleg de la Renard, el personatge central de l'obra, en el moment del seu màxim ascendent sobre el rei dels animals.



DRAMATIS PERSONAE

Ós	Pollí
Lleó	Vedell
Bou	Gall
Renard	Lleoparda
Senglar	Gos
Cérvol	Gat
Elefant	Hostaler
Lleopard	Rei dels homes
Onça	Joglar
Serp	Servidor del Lleopard (veu)
Cavall	Altres animals i cortesans
Llop	

La caracterització dels personatges com a animals ha de ser molt lleugera, gairebé simbòlica (una melena per al lleó, una cua per a la Renard, unes banyes per al Bou, etc.); la seva gesticulació ha de ser continguda, sense voluntat de reproduir moviments o sons pretesament animals, llevat que així s'indiqui. La indumentària ha de ser formal; els personatges vinculats a la cort duran vestit jaqueta.

6. L'ESPERA**ESCENA 1****LLEOPARD, ONÇA, GAT i GOS**

Interior d'un hostel a la capital del regne dels homes. Al fons a l'esquerra, un taulell amb algunes ampolles. Al centre de l'escenari, un parell de taules amb tambors.

LLEOPARD: Per temps que passés aquí, no podria mai acostumar-me a l'espectacle de totes aquestes dones oferint-se impúdicament a l'entrada de la ciutat. No diuen que la llei ho prohibeix?

ONÇA: Així ens ho van explicar. De pecat, ho va qualificar aquell home de la barba. Però no sembla que ningú en faci cap cas.

GOS: Si fins i tot copulen en públic, com si fossin gossos...

LLEOPARD: Senyal que als que manen ja els està bé. No m'estranyaria que fos cosa del mateix rei. Tot el que n'hem anat sabent el deixa en un lloc més aviat galdós.

ONÇA: El que no entenc és quin sentit té dotar-se d'una llei, si ningú no en fa cas.

GOS: Potser per això la tenen, perquè són incapaços de seguir-la correctament i necessiten tenir-ne una versió escrita.

GAT: També podria ser que l'haguessin redactat simplement per transgredir-la. Els homes són criatures estranyes.

ONÇA, *guaitant cap al taulell*: No hi és, l'hostaler?

GAT: No sembla que hi sigui. Haurem d'esperar que torni.

LLEOPARD: S'està convertint en un costum, això d'esperar. No hem fet res més des que som aquí. Quants dies fa que vam arribar?

GOS: Ahir va fer una setmana.

LLEOPARD: Una setmana, ja? Una setmana perduda.

GAT: Potser ens rebrà demà.

LLEOPARD, *molest*: O potser no ens rebrà mai. Qui na mena de rei és, aquest, que fa esperar els emissaris d'un altre regne? Què pretén? Que valorem la grandesa del seu poder a partir del nombre de jor-

nades que ens té asseguts a la seva porta? Si no fos perquè obeïm ordres del Lleó, el nostre rei, ja faria temps que me n'hauria entornat.

ONÇA: Per a mi, el pitjor, més que no pas el temps d'espera, és tota aquesta caterva de personatges que suposadament tenen accés al rei, i que a l'hora de la veritat res de res. Em posen negra. No sé quants diners ens han demanat, ja.

GOS: Per veure el nostre rei, no cal untar mitja cort i prometre qui sap què a l'altra meitat. Jo ho sé bé, que era qui li vigilava la porta. Deixa entrar gairebé tothom i, quan no vol rebre algú, o està ocupat amb alguna altra cosa, li fa saber la seva negativa, i no el té esperant hores i hores. I menys encara dies...

LLEOPARD: Els homes són diferents. Ja va dir el Bou que eren superbs i desconsiderats. Al rei dels homes li deu agradar, això de tenir gent esperant a ser rebuda per ell.

ONÇA: Deu creure que és un signe de distinció. No som els únics que ens esperem. Avui mateix hi havia un grup que...

LLEOPARD, *tallant-la i despreocupant-se del tema de conversa*: I l'hostaler, no apareix? Puc acceptar que un rei em faci esperar, però que m'hi obligui un hostaler em sembla excessiu. (*Cridant cap a la porta que hi ha darrere del taulell*.) Hostaler, que hi ets!? Surt d'una vegada! Tens hostes importants que esperen!

GAT: M'ha semblat sentir-lo per dins.

LLEOPARD: Vés a buscar-lo, doncs, Gat, i fes-lo venir, que ja començo a sentir que em creixen arrels.

GAT: De seguida, senyor.

(*Quan el Gat es dirigeix cap a darrere del taulell, apareix l'Hostaler, plorós i amb un gran mocador a la mà, amb el qual s'anirà eixugant les llàgrimes durant la conversa.*)

ESCENA 2

LLEOPARD, ONÇA, GAT, GOS i HOSTALER

LLEOPARD: Ja era hora que apareguessis, Hostaler... En aquest país, per aconseguir qualsevol cosa,

encara que sigui una minúcia, cal prendre molta paciència.

HOSTALER: Perdonin que els hagi fet esperar, senyors. De seguida els dono les claus de les habitacions.

(*L'Hostaler cerca sota el taulell i en treu dues claus, que deixa sobre el moble.*)

ONÇA: Què et preocupa, bon home?

HOSTALER: No és res, senyora. Disculpin que hagi trigat, i que m'hagi presentat en aquest estat.

ONÇA: Alguna cosa et deu passar. Altrament, no ploraries d'aquesta manera. Ja fa uns quants dies que ens hostatgem a casa teva, i mai no t'havíem trobat amb aquest aspecte tan deplorable.

HOSTALER, *posant-se a plorar*: He rebut males notícies, senyora. Més que dolentes, pèssimes, i no sé pas com me'n sortiré.

ONÇA: Quines notícies has rebut? Molt dolentes haurien de ser perquè no s'hi pogués fer res...

HOSTALER: El rei ha convocat, en aquesta ciutat, unes grans corts, a les quals assistiran grans personalitats de tot el regne. N'hi ha que vénen de molt lluny. Cada any en convoca dues, de corts generals.

GAT: Això no t'hauria de neguitejar. Tu ets hostaler. La vinguda de gent de fora t'omplirà l'hotel.

HOSTALER: Té raó, senyor, la notícia m'hauria de satisfer. Com a ciutadà i com a hostaler. Però no és així.

ONÇA: I doncs, què fa que t'entristeixi fins al plor?

HOSTALER: Al rei li agrada que es parli del seu bon gust, de la seva magnificència i de la grandesa del regne. Convoca sempre unes corts magnífiques, plenes d'espectacles i de celebracions. Vol que siguin considerades, pels de casa i pels de fora, les millors i les més riques.

GOS: I això no és bo? A qui li desagrada la riquesa i el luxe?



HOSTALER: Tots els que vénen n'estan encantats. Realment, la ciutat s'inunda de llum, de colors i de música. I de gent, que mentre duren les corts n'hi ha pertot. Les places i els carrers s'omplen que gairebé no s'hi pot ni passar. Però tot això s'ha de pagar. I no és pas el rei qui assumeix la despesa, sinó nosaltres, el poble.

ONÇA: I el tresor reial? Que no té tresor, el rei?

HOSTALER: Si en fa de temps, que el tresor reial es va exhaurir! (*Es posa a plorar de nou.*) El rei no disposa ni d'una trista moneda. Però continua convocant corts i festivals i tornejos i tota mena de celebracions. Encara no he acabat de pagar els deutes contrets, que ja torna a exigir-nos nous tributs. I no pas reduïts, que aquesta vegada ens demana gairebé el doble que l'última! Hauré de tancar el negoci...

LLEOPARD, *adreçant-se irònic a l'Onça*: Consola'l, consola'l, que el que vol és augmentar-te el preu de l'estada...

ONÇA, *sense fer cas del comentari del Lleopard*: Però les corts són necessàries per al bon govern del regne. Són una incomoditat i una despesa que cal assumir per evitar mals majors.

HOSTALER: El bon govern, diu? Per evitar els mals majors...? El rei i els seus oficials són els mals majors. Els pitjors mals. Demanen i demanen, i gasten i gasten, i el poble no en veu ni cinc.

GAT: Però bé que deuen servir per a alguna cosa, les corts.

HOSTALER: A les corts el rei promet moltes coses. Nous ponts, un hospital, una nova escola. I quan ens ha arrencat fins a l'última moneda, resulta que els diners s'han d'esmerçar en altres prioritats, sempre ineludibles i de la màxima necessitat. De manera que a les següents corts torna a demanar-nos més diners per construir el mateix pont, el mateix hospital i la mateixa escola.

GOS: I les inversions ineludibles? Bé que deuen ser necessàries i útils...

HOSTALER: Potser sí. Ja ens agradaria saber-ho, però ningú no coneix en què s'inverteixen els impostos. Oficialment, si més no. Després tothom veu el luxe en què viu el rei, i també els seus consellers i

oficials. El rei es passa la vida caçant i perseguint dones, i deixa el govern en mans de col·laboradors seus, sempre més preocupats d'omplir-se les butxaques que de construir ponts.

ONÇA: I la gent no es queixa?

HOSTALER: Què s'han de queixar, senyora! Tothom té por de la ira del rei. Excepte els que se'n beneficien.

LLEOPARD, *tallant-lo*: Us planyo, homes, d'haver de suportar un govern injust i despòtic. Però no hem pas vingut en aquest país a lamentar els mals hàbits humans. Afortunadament, no és el nostre cas.

(El Lleopard agafa la clau de sobre el mostrador i comença a allunyar-se. L'Onça fa el mateix.)

HOSTALER: Senyor, molt gran és la dissort del poble que ha de sofrir un mal govern. No sols pel mal que fa, sinó per tot el bé que deixa de fer! Tenim celebracions, però no tenim ponts. I això que ja els hem pagat unes quantes vegades...

LLEOPARD: És lamentable, Hostaler. Per això me n'aniré d'aquí així que hagi acabat el que he vingut a fer.

(Fan mutis per una porta diferent de l'entrada que han emprat en accedir al vestíbul. Deixen l'Hostaler sol, que aprofita per passar el drap pel taulell. Fosa en negre.)

11. EL PODER DE LA RENARD

ESCENA 1 RENARD

Saló del tron, buit. En un dels angles del respall del tron, la corona penjada. Entra la Renard, que s'atura al mig de l'escenari.

RENARD: Ara el rei diu que no es troba bé. Es va animar després de cruspir-se el Bou, i això que era bastant estireganyós, però ara torna a estar malalt. En el fons, millor per a mi, que així faig i desfaig sense haver de donar explicacions. Dient que el rei ho ha ordenat, ja n'hi ha ben bé prou. Tothom corre a obeir. Els meus desitjos, són els del rei... *(Posant-se irònicament tràgica.)* Per naixement, mai no podré rebre els súbdits asseguda al tron *(S'hi acosta, l'aca-*

ricia, s'hi asseu.), ni faran cua per retre'm honors ni jurar-me vassallatge... *(Canviant de to, molt més aspra.)* Tampoc no cal que ho facin. Que em tinguin por, és el que necessito. Que em tinguin por. Abans em miraven amb menyspreu, guaitant-me per sobre l'espatlla... La Renard és una bèstia miserable, deien, que s'arrossega darrere els poderosos, indigna de formar part del Consell Reial. Ara han canviat les tornes. Ara jo sóc el Consell Reial, i tots a fer-me la gara-gara. *(Mou els braços, com fent una reverència.)* Noble Renard cap aquí, noble Renard cap allà... *(Toca, sense voler, la corona penjada al tron.)* Té, el rei s'ha oblidat aquí la corona. Deu pesar-li massa... *(L'agafa i se l'emprova, valorativa.)* Doncs no em queda pas malament. *(S'aixeca. S'apaguen els llums i només queda un focus que la il·lumina, i que la seguirà quan es mogui per l'escenari. Música de fons molt suau. La Renard fa moviments com si tingués una conversa distingida, saluda amb afectació.)* Senyor baró, encantada de saludar-lo... Ah, estimada marquesa, vingueu cap aquí... *(Tocant de nou la corona.)* Sí que pesa, però és un pes que no fa nosa. A mi no me'n fa. *(Se la treu i se la mira voluptuosament. Fa uns passos de ball amb la corona a les mans, seguint la música.)* Puc fer-ne el que vulgui. Qui m'ho impediria? El Consell Reial? Un rei incapaç de governar-se a si mateix? *(Es mou per l'escenari amb passos de ball, gairebé com si surés, sempre seguida pel focus; llança la corona en l'aire i l'atrapa diverses vegades.)* Ell que descansi, que jo ja m'encarrego de governar. Com més desanimat se senti, millor que millor... Així tot seguirà com fins ara. Que no pateixi, que jo i la corona ens encarregarem de tot. Ningú no l'apartarà de mi. Excepte... *(La música s'atura abruptament, amb l'efecte de ratllat d'un disc de vinil. S'encenen els llums. S'ha trencat la màgia.)* L'Elefant pot declarar en contra meu. Si li explica res al Lleó, estic perduda. Potser hauria de parlar-hi i veure com respira. Si molt convé, tirem endavant el pla. L'estat actual del Lleó ens ho facilitaria. O bé puc guardar silenci i esperar que l'Elefant faci el mateix. Fins que trobi l'ocasió propícia i ho xerri tot. Seria un no viure. No ho puc deixar així indefinidament. He de parlar amb ell. Sí, això és el que he de fer, parlar amb ell. L'he de convèncer... *(Resolta.)* Tot s'arreglarà. Continuo sent la Renard.

(Torna a deixar la corona on era i se'n va per on ha vingut. Fora llums.)





Interpretació iconogràfica

Alèxia Sinoble



1

De moment, una pintura. Aquella que tracta del capítol 3 del llibre I del *Llibre de meravelles*, en què l'ermità narra a Fèlix l'aventura del cavaller que, perdut de nit al bosc, incapaç d'agafar el son, presa del terror i del pànic, es converteix en adorador del Sol o el déu Apol·li. Ja veus que el capítol del sant Jordi de Capàdocia i la noia de Sinople davant del mercat encantat, en el fust de les columnes del qual es recargolava el drac del bosc Nerluc i entre les armadures de ferro forjat del qual es passejava l'ídol del déu Apol·li en aquella reinterpretació de la llegenda i del *Dotzè del Crestià* d'Eiximenis, ha estat com un pont màgic i, com si la cua punxeguda d'aquest ídol dimoni d'Apol·li i el drac agitessin les branques del bosc on he anat a raure per pintar aquest episodi cavalleresc del *Llibre de meravelles*, els pinzells han dansat sols i a velocitat mefistofèlica, més que per por a la nit, a la pluja, gràcies al ritme cuetejant i al sacseig misteriós de les branques, que bramaven com el més tempestívol dels oceans. La tremolor que la basarda de la nit, el fred i l'espessor del bosc tenebrós provoquen en el cavaller protagonista de l'aventura es fa manifesta en la multiplicitat de cames d'aquest i en la contorsió tensa del tors i força dels seus braços i coll, que s'esforcen a atrapar el cap que, de tanta paor que té, li fuig.

Entre les branques dels arbres i arbusts i coníferes d'aquest paratge feréstec es dibuixa el rastre de l'hirsut porc senglar, els ullals del qual sota el raig verd de la lluna són multiplicats per tres. No he obert encara el *Llibre de les bèsties* lul·lià, però per emfatitzar el to terrorífic de l'escena, tot apel·lant a l'inconscient col·lectiu de l'espectador iber, he introduït matèria cèltica: la presència de l'animal que representa els druides i, en general, el poder màgic entre aquesta civilització. I, tot i que, malauradament, ara no pugui recordar el nom del déu celta en qüestió, sí que recordo que Hèkate Selene, la deessa de la màgia, de la nit i de les cruïlles dels camins, no trinitària però sí tricéfala, quan no apareix com una donzella portadora d'una teia encesa en la més pregona foscor, ho fa amb el cos monstruós d'un híbrid de porc senglar, ca maldoronià i cavall. Aquí, el brau senglar, hel·lènic, cèltic, lul·lià, s'encara a l'escuder que va armat amb una llança aureolada, tan lluent com els raigs solars (luminiscència que accentua la confusió entre el cristià i el pagà, el convers i el conversor, l'assassí del pare i el qui venja la seva mort). L'arribada d'aquest tercer i darrer personatge del relat és imminent, i per això els pinzells l'han capturat amb només mig cos visible, perquè el camí que segueix i en el trajecte del qual es topa amb l'assassí del seu pare és ascendent en relació amb el paratge ombrívol on el caçador protagonista del relat —que és l'assassí en qüestió del pare del segon personatge— ha transcorregut la nit més tremenda de tota

la seva vida fins que, vençut per la paor i el pànic de la nit al bosc, ha abandonat la fe cristiana. El retrat de l'escuder cristià portador de la llança és, així, fragmentari. Aquest tret, juntament amb la caracterització de les seves armes com a daurades, li confereixen un caràcter ambigu, demoníac, perquè pot ser un cristià o un emissari del déu Apol·li, sospita que ens confirma el final de l'aventura relatada per l'ermità: l'amistat que emergeix entre el llancifer escuder cristià i el cavaller desarmat i neopagà.

El cap del nou adorador del déu Apol·li o "Sol" —terme aquest darrer que, segons una nota a peu de pàgina del capítol 3 del primer llibre del *Llibre de meravelles* de Lull, és emprat també per a referir-se a la quantia equivalent a cinc diners en temps lul·lians—, s'estira entre l'espessor de les branques tot cercant la llum de l'astre adorat, però els raigs lumínics d'aquest arriben confosos en la fulgidesa de l'armadura de l'escuder venjador de la mort del seu pare, occit pel caçador apol·lidor. La por que aquest neopagà sent davant la resplendent aparició de l'escuder armat a l'hora del migdia —moment en què, segons els lais medievals, els cavallers són ràpids per a les fades i més grans són els poders del dimoni meridià, el de l'accídia, sobre els eremites i monjos—, fa que l'espaordit caçador cavaller desarmat demani auxili i protecció al déu Sol o Apol·li. Aquesta oració panteista pot ser que sigui l'escena següent... Altres capítols i obres lul·lianes més cristianes, potser, tot i el carisma costumista que aquesta pregària neopagana pugui suscitar en el lector indígena iber de la vostra revista, pot ser que prenguin el relleu.

De moment, això és tot.

2

En altres pintures —que estic encara enllestint— i en aquestes es va repetint una reinterpretació que juga amb la que formula Alexandre Deulofeu per explicar l'origen de l'art romànic, que localitza a Sant Pere de Roda. L'arc romànic sorgeix de la volta de mig punt o volta de canó i de l'*opus spicatum*, segons el matemàtic, farmacèutic i violinista figuerenc... Doncs bé, en aquestes i altres pintures es veu un eremita en una gruta, al cim d'una muntanya, més amunt que el monestir que hi ha als peus. L'asceta confinat al cau rocós està inscrivint sobre làpides amb l'extrem superior en forma d'arc de mig punt. Les ha tallat ell mateix excavant la roca. També en la interpretació de la falla del Quebec i el cranc i l'estany de peixos del *Llibre de les bèsties*, s'hi troba emfatitzada la forma de les espines, com si sobre els jaciments d'aquest cementiri de peixos, víctimes de l'engany del corb marí, s'hi hagués erigit el celebèrrim celler rebost bodega del monestir de Sant Pere de Roda, la caiguda del qual fou causada, precisament, per la disbaixa bàquica dels monjos que, posteriorment, exiliats d'aquest reducte, fundarien l'Institut Ramon Muntaner, flor i nata del que anomenem *infern*, on estudiaren Deulofeu, Fages de Climent, Monturiol, Salvador i la qui ja s'acomiada, a punt de tornar a les vinyes i el fonollar, a les roques i els camins, amb menys sagetes d'Hèl·lios o el dimoni Apol·loni Febus.



3

En el missatge adjunt trobaràs una escena de la vida de Ramon Llull. Al cim d'un dels puigs de la serra de Tramuntana, en una cova orientada al sud-est, a la carena que dona l'esquena al monestir de Miramar —més a la vora del mar, les vinyes i el fonollar—, sota la vinya que creix més recònditament i enlairada de tota la serra (la branca que, juntament amb la calavera i el crucifix, sempre apareix en tots els retrats d'eremites retirats a grutes enmig del desert), hi trobem el nostre místic inscrivint, sobre una làpida de pedra que ell mateix ha excavat i tramuntat fins al cim, les seves visions i el saber que li ha estat conferit per il·luminació. Hi ha dues versions a escollir. En una, el *collage* és només de vinya; en la segona, hi apareix, a més de la vinya, una branca de fonoll.

He recorregut el cap de Creus a la recerca d'aquest exemple botànic entre el fonoll i la vinya i sempre he tingut sort; a l'ombra d'un pi o una alzina he transcorregut dies, cada fulla i cada branqueta de fonoll han estat pintades del natural, el paisatge amb el monestir està inspirat en Sant Pere de Roda. Només a la serra que separa Colera de Portbou vaig trobar una variant; no és el fonoll, sinó la lavanda la que creix abraçada amb les vinyes.

Demà o demà passat torno a embarcar-me amb les pintures. Havia oblidat l'estoig de pinzells i plomins al pupitre barceloní i avui que sóc per la comtal, per a renovar préstecs bibliotecaris, proveir-me d'altres llibres i paper, els recupero. Les pintures que has rebut fins ara, doncs, són realitzades en un paisatge que no és el pròpiament lul·lià, tot i les similituds geològiques, orogràfiques i botàniques, i sense pinzells ni plomins, únicament amb plomes

d'ocell i l'ajut d'alguna tija o branqueta car, tot i viure del turisme dalinià, en els comerços altempordanesos no es troben pinzells de marta gibel·lina ni plomins com cal.

Demà o demà passat m'embarco rumb a Mallorca, vora Deià, amb pinzells. Les circumstàncies de la vida de l'Alèxia que permeten que de la realitat empírica i contingent immanent es reveli una realitat altra fan que ara avanci vers l'escenari real que —no els pinzells, sinó els més antics càlams, les plomes— evocaven per apropar-se a la vida i obra de Llull, abans d'haver estat assabentada d'aquesta magnífica invitació a sojornar sola, un mes, en un poble veí a la serra de Tramuntana i, per tant, al monestir de Miramar.

Si hi ha pròrroga en el termini de lliurament de les pintures, *El Procés* VIII tindrà una reinterpretació contemporània plàstica dels camins i els paisatges que recorregué Llull mentre el seu saber s'elevava. De totes maneres, el més probable és que segueixi dedicant algunes hores diàries a la lectura interminable de Llull i, per tant, la seva veu impregnarà les pintures dels paisatges mallorquins, carestic segura que sense haver acceptat aquest repte i haver començat a descobrir l'obra llulliana a través d'una lectura que, en les hores de pintura i de caminar, recorro, no tindria el privilegi de conèixer l'interior de Mallorca.

Moltes gràcies, doncs, per formar part d'aquesta fantàstica confabulació (i en part instigar-la) entre numens, *geni loci*, eremites, místics, Déus bosquetans i muses que fan possible que, un mes, lluny del mundanal brogit de la comtal, em consagri a la lectura, la pintura, la traducció i els passeigs pel segle XII místic i balear!





4

Els colors de la terra dels camps de tarongers i blat segat que travessa l'amic són l'ocre i l'*al-bayād* —en àrab, blancor—, també conegut com ocre àtic o groc plom, un groc amb traces blanques de llum solar, el més lluent dels ocres terra, en correspondència, doncs, a la fulgidesa a través de la qual s'estableix la comunicació entre l'amic i l'amat, tal com expressa el versicle 123 del *Llibre d'Amic e Amat*: "Enlumenà amor lo nuvolat qui s mes entre l'amic e l'amat, e féu-lo enaixí lugorós (luminós) e resplendent com és la luna en la nit, e l'estel en l'alba, e lo sol en lo dia, e l'entenement en la volentat. E per aquell nuvolat tan lugorós se parlen l'amic e l'amat."

Aquesta fusió del blanc "albaialde" i l'ocre terra pretén plasmar la calor de l'hora més ardent del dia, quan el sol assoleix el seu zenit i més petita és l'ombra que projecta, puix que és en aquesta hora meridiana quan, segons la tradició clàssica romana, els lèmurs es passen per entre els vius; els tractats d'espiritualitat cristiana medieval adverteixen del perill del dimoni de l'accídia que, aleshores, ronda pels claustres i les cel·les monàstiques, i en els relats

meravellosos o lais de la literatura medieval es produeix el rapte dels cavallers per les fades.

En el passatge 16 del llibre v del *Llibre de contemplació*, a partir de l'efecte que la calor del sol provoca en les flors, els fruits i les fulles dels arbres, la seva caiguda, Llull descriu el vessament de llàgrimes i sang del Crist crucificat i el fervor devot que aquest provoca en els creients. La memòria de la Passió i la visualització de la Creu són una de les vies a través de les quals s'accedeix a l'encontre místic. A Llull, aquesta imatge se li hauria d'aparèixer fins a cinc cops abans de convertir-se.

Amb la intenció de copsar l'esclat lumínic en la fulgidesa del qual Llull visiona la crucifixió en la capçada d'un arbre, el pi mallorquí escollit entre altres espècies botàniques autòctones illenques, en lloc de mostrar l'espessor ombrívola pròpia de les coníferes, és expressat pel buit del paper en blanc, tot i els contorns descrits en blau indi, car aquí la capçada de l'arbre, més que el vegetal en si, evoca el núvol de fulgidesa en què s'esdevé la unió mística. Quan el pi illenc és arbre, l'elecció d'aquesta espècie com a dipositària del núvol lumínic en què amic i amat es troben obeeix a les associacions lul·lianes entre botànica i mística, tal com són expressades en

el llibre cinquè del *Llibre de contemplació*. Un dels arbres que millor exemplifica la perfecció, puix que és de fulla perenne i els seus fruits són de difícil obtenció és el pi (passatges 21 i 22 del capítol 107, del llibre cinquè del *Llibre de contemplació*, “Com hom se pren guarda de so que fan los vegetables”).

El camí que recorre l'amic en aquesta escena de peregrinació és el que comunica el monestir de Miramar—al cim d'un puig a l'altra vessant de la serra de Tramuntana, aquí assenyalat per una lluna creixent— amb Randa, destí que la primera de les plantes del sotabosc que ressegueixen el contorn del camí delata car, segons Antoni Maria Alcover i Francesc de Borja Moll, el topònim del puig on Llull adoptà la vida eremítica i compongué la novel·la *Evast i Blaquerna*, pren el seu nom del vocable àrab que designa el llorer.

D'acord amb els aforismes 27-29 del llibre *Flors d'entel·ligència*:

Mitjà en granea és magnificar, e mitjà en saviea és entendre, el mijà entre granea e saviea és actu compost de magnificar e d'entendre.

Granea e saviesa han en fi abundància de concrets essencials, així com granea que ha en fi de magnificatiu fi de magnificable, e en fi de magnificable ha fi de magnificatiu, e en la fi d'ambdós ha fi de magnificar; e açò mateix dels essencials relatiu de saviea.

Ço per què saviea ha major granea, és entendre, qui és magnificar de magnificatiu e magnificable.

El paisatge d'una de les dreteres que Ramon Llull va recórrer en la pròpia pàtria és representat amb la minuciositat figurativa geogràfica i, sobretot, botànica que escau per tal de plasmar la llei de correspondències que el místic, mitjançant una sèrie de fórmules combinatòries, establí, tot relacionant el món immanent de la natura amb les virtuts i l'essència divina. Així, a partir dels concrets del món vegetal—les fulles, les tiges, els troncs, les escorces, els fruits i les flors dels arbres i els vegetals—, hem intentat al·ludir als essencials abstractes que expliquen la naturalesa de Déu. Aquestes qualitats divines, tal com l'*Arts* i altres obres lul·lianes estableixen, vénen representades en lletres majúscules de l'alfabet llatí, la forma de les quals apareix en el sòl dels camps que travessa Llull, a primer terme de la pintura, retallada per la fulgidesa solar amb franges blanques, al marge dret de la via. En el passatge 29 del llibre cinquè del *Llibre de meravelles*, dedicat a

les plantes, el místic mallorquí posa en boca d'un filòsof retirat a la vida eremítica en un boscatge la pràctica d'aquest estat contemplatiu de Déu a través de la natura: “De jorns jo vaig per aquesta aforess, esguardant ço que natura fa en los arbres e en les herbes, per tal que en aquella obra pusca contemplar Déu, segons art de filosofia e de teologia; la qual art és escrita en est llibre qui és apellat dels *Articles*, lo qual és ordonat segons la orde de la *Art Demonstrativa*”.

Però és l'hora meridiana i, per diversos passatges de la *Doctrina pueril*, *Llibre de meravelles* i de *Lo Desconhort*, s'hi passeja el dimoni i, en ocasions, l'autor du el lector a l'infern mateix. En aquesta pintura, la màscara amb banyes i mandíbula bovina intenta sintetitzar els trets de les diferents aparençes sota les quals, d'acord amb la cultura popular illenca, s'apareix el dimoni. Tot i que a les Illes existeixen més de setanta representacions diferents de l'emissari del Diable, segons la vila mallorquina on aquest protagonitza processons, balls, correfocs o altres cerimònies d'origen litúrgic—algunes documentades des de temps medievals—, el dimoni que el vol autòmat de la ploma ha fet aparèixer en el primer pla adopta una certa semblança amb la figura del salvatge cornut que els cossiers de Montuiri fan rondar per les festes de Sant Bartomeu. El dimoni ha estat copsat en el moment en què ix del clatell de l'ombra del místic que avança per la dretera. El reflex híbrid d'ombra humana i diable, separat de la figura lluminosa del místic pelegrí que el projecta per una planta de fonoll, treu una branca de vinya d'entre la cresta hirsuta de la seva cabellera, en referència a aquells versos del poema en què Llull descriu el seu sojorn monàstic a Miramar, entre la vinya i el fonollar, però aquí en sentit invers, en lloc de la quietud cenobítica, la vinya recupera la seva associació dionisiaca, temptadora. Llull ha abandonat la quietud i l'estudi filològic del cenobi de Miramar i ha adoptat la vida errant, al marge, en els camins, per “anar com a foll per tots locs e en tots temps a loar preïcar honrar e remembrar entre les gents son amat”. L'ombra del místic roman un pas enrere—vers 159, de l'acte II, del *Faust* de Pessoa— del savi que la projecta, aquell a qui els misteris de Déu i l'Univers li han estat revelats, car, tot i el coneixement dels misteris inefables, l'enteniment, el poder de la voluntat i l'estat de gràcia que l'obra lul·liana desplega, molts són els fragments dedicats als dubtes de fe, el penediment i la confessió dels vicis i els errors que, fins i tot un cop convertit, el místic, per la seva naturalesa humana, admet no

poder deixar de cometre. En el poema *Lo Desconhort*, l'àlter ego de Lull, l'ermità que intenta consolar-lo de l'aflicció amb què el rebuig eclesiàstic i acadèmic de la seva doctrina el turmenta, l'acusa d'urc i de vanaglòria. El savi no ha de pretendre que la comprensió i la recepció de la seva obra es produeixin en vida, sinó que, agraït per la proximitat a Déu i les revelacions que aquest li transmet i ell pot escriure, ha de conservar la fe i ser pacient, car en un futur llunyà, que potser ell ja no viurà, el llegat de la seva obra serà comprès i divulgat.

Tanmateix, com que la crònica plàstica del pelegrinatge lul·lià illenc ha estat concebuda en els camins propers al puig que presideix la possessió dels Bearn, on Llorenç Villalonga situà l'acció de l'únic *Faust* de la literatura catalana, hem introduït una maquinària pròpia del paisatge d'aquests camps, una arada de tir. Villalonga atribueix al seu *Faust*, el senyor de Bearn, la invenció d'un automòbil anterior als primers models anglesos. Però l'enginy, com el progrés mal encaminat, el seu artífex és incapaç d'aturar-lo i, per accident, acaba a la foguera. Aquest cop funest, però, no dissuadeix don Toni de Bearn — que de ben petit havia demostrat afinitats amb el Faetó clàssic i l'Euforió goethià ja va inventar un trapezi— en el seu afany per guanyar velocitat i, fins i tot, la facultat de volar i, en la tercera part, sorprendrà el lector amb l'aventura de sobrevolar París en el primer globus aerostàtic, com a copilot dels seus inventors Tissandier. L'obra de Villalonga protagonitzada per aquest excèntric senyor mallorquí, *Bearn o La sala de les nines*, reuneix, com el títol de la primera part —*Sota la influència de Faust*— manifesta, prou trets per a identificar la seva història amb el mite de Faust: un passat llibertí del qual no es peneix, una curiositat inexhaurible, el gust per l'especulació teològica, la lectura incessant i el repte de perpetuar el coneixement adquirit a través d'aquesta amb la pròpia producció literària, un viatge al Vaticà i la devoció pels avenços científicotècnics en els mitjans de transport. Fins i tot, des del seient del seu automòbil de vapor, arriba a riure's del mateix Goethe perquè considera una beneitura l'obra d'enginyeria amb què el Faust alemany, en l'últim acte de la tragèdia, guanya terreny al mar. En aquest paratge on el cant eixordador dels grills ressona com la riulla del senyor de Bearn i el vol pausat de la milana recorda el passeig parisenc amb globus aerostàtic del senyor de Bearn, no hem pogut sostreure'ns a la temptació de retratar un dels enginys tècnics que revolucionarien el conreu agrícola: l'arada que, primer, un cavall o bou tiraria i, més tard, un

motor propulsaria. Aquesta eina apareix, en segona pla, amb el pretext de fonamentar la presència demoníaca que l'atzar pictòric ha convocat en primer terme. Amb aquest invent —a través del qual l'home intervé en el cicle de la natura— s'estableix una millor concordança entre el paisatge i el dimoni que ix de l'ombra del místic peregrí, estenent la seva silueta en el camp que només havíem volgut llaurar per fer créixer les lletres que al·ludeixen a les essències i categories divines lul·lianes. L'evolució de la màquina de llaurar, com la de l'automòbil i, en general, la de tot avenç científicotècnic no s'atura, com crida el senyor de Bearn abans d'anar a raure a la foganya, al volant del cotxe de vapor. Els sis radis de les dues rodes de l'arada no es veuen perquè no deixaran mai de rodar, i el més prodigiós és que no els cal la força de tracció de cap animal, tal com evidencia el paper mefistofèlic que el bou-boc que la conduïa ha volgut assumir en aquesta pintura en què, deslligat del jou, acosta la collera (collar de cuir farcit de palla o de crin, que es posa a les bèsties per tirar a carro, segons el *Diccionari català-valencià-balear* de mossèn Alcover) a l'ombra de Lull, per tal que, mitjançant aquesta corda, el místic pugui portar a terme l'operació d'encercar els graus i les distincions i unir les essències divines; per això la corda deslligada de l'arada, en la mandíbula del boc-bou, es lliga a una "K". Per emfatitzar el moviment autòmat de la llauradora, la imbricació de branques dels ametllers als peus dels quals apareix l'arada es connecta, en forma de trident —atribut demoníac—, a la lumínica capçada del pi mallorquí, com si l'influx mefistofèlic que la mou es nodris de la descàrrega enèrgica de la llum mística. Un parell de nervis zigzaguejants, en forma de "M" de Mefisto, inspirats en l'elevat enteixinat ferroviari mitjançant el qual es transmet força motriu als trens, uneix el tronc dels ametllers a la maquinària, allà on haurien d'aparèixer els eixos de les rodes. Aquesta llicència hiperbolitza la hibridació botanicoartificial tot conferint un predomini de les forces demoníacques en un paisatge bucòlic que, a primera vista, sembla un *locus amoenus*.

Un dels passatges de les *Flors d'entel·ligència*, el 25, es refereix a l'oposició de contraris de la qual hom, si vol, pot intuir una certa inspiració mefistofèlica en l'obra de Ramon Lull: "Contrarietat és, en saviea e en granea, aquella cosa que empatxa en elles concordança".

Cap. 9. *Con nostro Senyor Deus devallá als inferns*

2. *Sapies e cregues, amable fill, que con lanima de nostro Senyor Jhesu Christ lexá lo cors mort en la creu, que encontinent devallá als inferns e venc a Adam e Abraam e als altres prophetes e sants, e trach aquells, a forsa dels demonis, de lur presó, e meslos en gloria celestial la qual no aurá fi.*

3. *Con Adam viu son Senyor venir e son creador per ell a deliurar del trebay de de la dolor hon avia estat V milia anys, adonc dix:*

Aquestes son les mans qui m crearem e m formaren, e aquest es lo Senyor quins ha remembrats en la sua gloria.

4. *Lo gran goyg que Adam e los altres sants agueren, fill, nol te poria recomtar, ne tu no l te puries aesmar; empero tu pots cogitar con gran goyg auries si hom te treya d'un pou plen de foch, de sofre e de serpents e de tenebres, e hom te mudava en la gloria celestial.*

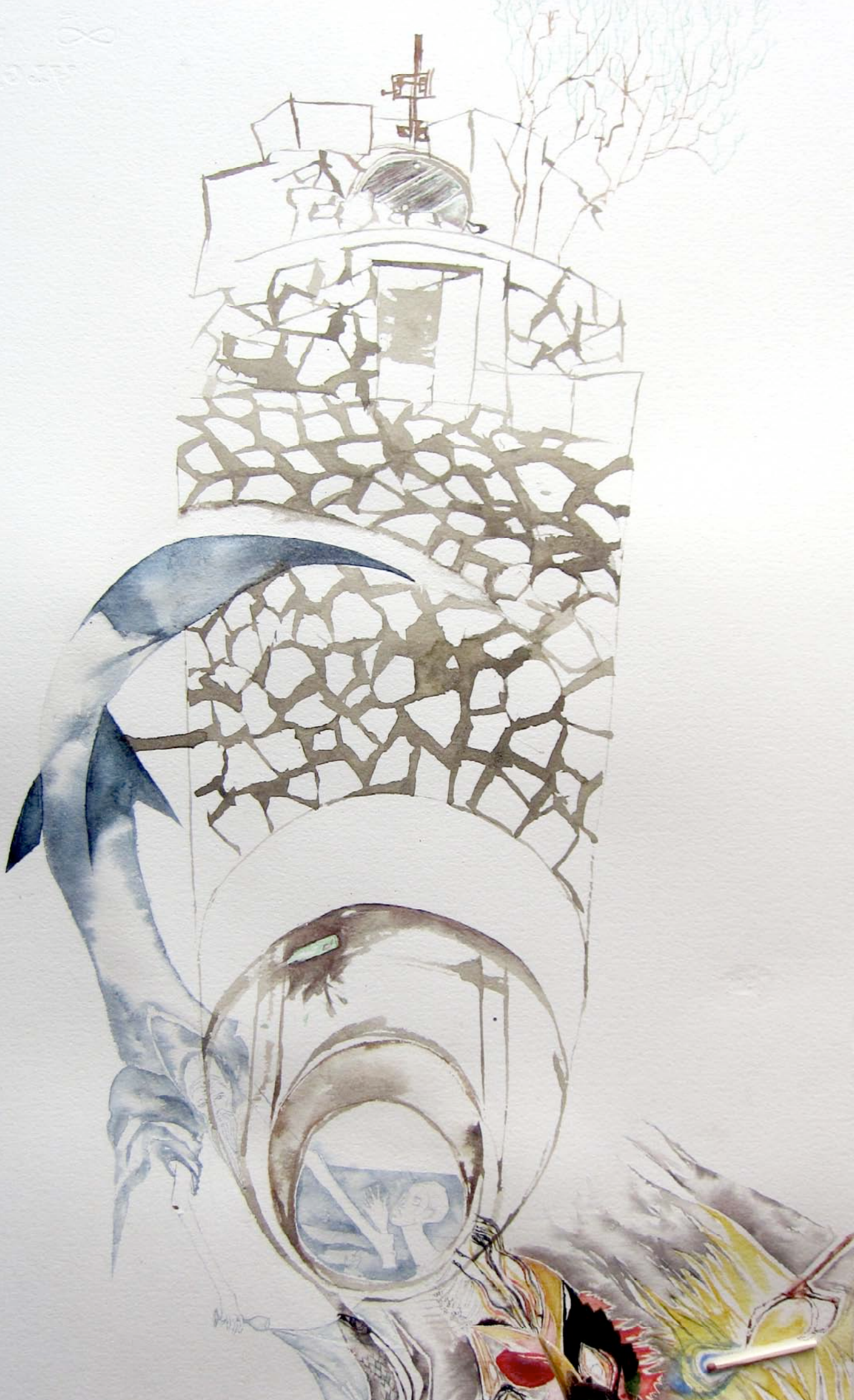
Al ritme del tractor que, sotraguejant i polsós, enfila amb sis rodes pel camí dels Albers, en aquesta hora meridiana en què els arbres semblen adquirir moviment i els animals convertir-se en esfínx, intentaré relatar un nou episodi de com avança la lectura de l'obra de Lluïll en els camins per on ell va transitar en temps de Jaume II o "de Na Maria Castanya", com m'ha etzibat la flequera binissalemera que, rotundament i blastomant, s'ha negat a concedir-me l'oportunitat de posar en moviment un dels consells proposats a la *Doctrina pueril* per imaginar les tortures de l'infern: romandre una hora davant un forn i cogitar el patiment dels condemnats a la foguera de plom i argent fosos i sofre ardent que, sens "nuyl cessament", atien els dimonis a l'infern. Damunt la taula, entre la tremolor pausada de l'ombra de les fulles de la buguenvíl·lea que corona aquest porxo encarat al campanar del poble, un bocí d'ensaimada i un cafè acompanyen el quart volum de l'edició original de les obres completes de Ramon Lluïll (1986).

Aquest era l'acostumat berenar —com anomenen a les Illes l'esmorzar— amb què l'esposa del Faust autòcton de Bearn-Binissalem començava la jornada de resos i brodat, des d'aquell setial de fusta de cirerer que, per l'exquisidesa del seu entapissat de domàs groc, dissuadí el personatge prouistià adoptat per Villalonga "Charlus de Guermantes" de ferir els peus d'un al·lot, la joventut i bellesa illenca del qual fascinaren el baró fins a despertar en ell l'instint del mal i comminar-lo a abandonar l'illa que

descriu com "el més immoral, el més deliciós i el més delinqüent país de la terra".

La impaciència per experimentar la calor abrusadora del llac de plom i argent fosos del més pregon dels pous, aquell al fons del qual són apilonats els avars i cobdiciosos, segons els capítols escatològics de la *Doctrina pueril*, en una modalitat distinta a la proposada pel sol agostenc de l'interior de l'illa, davant el forn metal·lúrgic o pastisser i, tanmateix, el caprici d'emular els hàbits gastronòmics mallorquins de l'esposa de Llorenç Villalonga, la senyora de Bearn —la possessió de Ca'n Sec de Tofla, a contrades de Binissalem, on l'autor va compondre i situar el seu Faust i altres narracions—, m'han menat fins la primera fleca que visito en aquest viatge. Tot i no haver estat autoritzada a accedir al forn que Lluïll equipara amb l'infern, he marxat amb les primeres ensaimades mallorquines. Havien de ser dues. Davant el taulell he pensat que si m'atorgava aquest desig —en desobediència als passatges lullians sobre l'abstinència, la continència i l'austeritat en el menjar—, millor seria cercar un còmplice. Amb aquest disseny, he dut una d'aquestes delictuoses i delitoses esferes el·líptiques de farina al primer vilatà amb qui vaig mantenir una conversa, el senyor Nadal, tota una eminència entre els llauradors i ramaders del poble. Ara que a la meua ensaimada ja li falta un bocí, amb la flonjor dolça d'aquest pecat al paladar i en Lluïll i en Vilalonga a taula, resulta gairebé impossible sostreure's a la temptació de barrejar el cafè enfarinat amb els capítols de la *Doctrina pueril* i el *Llibre de meravelles*, dedicats a la glotonia i al passatge de la *Recherche du temps perdu* en què Marcel Proust, amb el sabor d'una magdalena sucada al te, realitza aquella operació de la memòria involuntària a través de la qual experimenta la vivència d'un passat fins aleshores oblidat.

Des d'aquest pupitre del camí dels Albers de Bearn-Robines-Binissalem he anat a raure, d'una mossegada, al carrer de Peralada de Figueres. Veig na Sofia de puntetes davant el taulell nacrat. Tot és blanc: la farina dolça de les dues ensaimades, els braços menuts de la meua germana atansant-se fins a cimejar l'aparador de marbre, els pantalons de cotó i cintura alta de la meua mare, el davantal de la flequera que embolica les pastes en dues paperines, el paper, la porta de fusta d'aquest comerç antic que un mànec de ferro daurat travessa tot seguint la mateixa línia obliqua que les *baguettes* exposades i la flequera que, coronada d'aquesta filera de pans, és convertida en l'única sibil·la-cariàtide de la balustrada del teatre-museu Gala-Dalí amb veu, gest i



moviment vivents. L'ombra de la buguenvil·lea entre els blancs fulgents amb què la llum del sol reverbera sobre l'empedrat d'aquest porxo i, gairebé, el color lívid del cel a aquesta hora meridiana, són del mateix blanc que sempre endolcirà les ensaïmades i el record d'aquelles tardes figuerenques de la infància que la memòria recorda mudes, sense la veu blanca de la germana petita, ni el so del plec de les paperines que, amb impaciència llaminera, desemboïcàvem.

La rialla del dimoni, disfressada de la veu edificant amb què vaig escoltar els passatges on el mestre Llull aconsella al seu deixeble evocar el foc infernal amb la visita al forn d'una fleca, un vidrier o un ferrer, només se m'ha mostrat clarament, amb els seus ullals esmolats i alè pestilent, quan m'he topat amb el mostrador reblert d'ensaïmades. A l'illa on, segons la parla del senyor Nadal, de "pegar" en diuen "topar", aquest matí, efectivament, s'ha lliurat un combat entre l'austeritat que predica l'espiritualitat lul·liana i les ensaïmades o la temptació el·líptico-hipnòtica i llaminera del dimoni de la golafreria. Tan hàbil és aquest en l'engany i la dissimulació que, fins i tot, m'ha induït a creure que la decisió de compartir el tast d'aquesta *delicatessen* amb un amic no constituïa cap greuge. Davant l'ensaïmada, però, en contrastar algun passatge de *l'Escala al Cel* de Joan Clímac amb la doctrina de Llull i la pròpia experiència, dubto que, amb l'ofrena del berenar que el senyor Nadal amb tanta il·lusió com correspondència narrativa ha acceptat, em converteixi en culpable, no només de la meva caiguda, sinó també de la del meu amic octogenari. L'estricta austeritat i la severa disciplina de llaurador en què transcorregué la seva infantesa exemplifiquen el capítol 21 del llibre III del *Llibre de contemplació*, que constitueix un elogi als llauradors: "Com hom se pren guarda de so que fan los llauradors". Els consells lul·lians i climaquians no són aplicables, doncs, en aquest cas. Respecte a la meva destemprança glotona, confessaré que es proveeix dels seus capricis a l'estanc més que no pas a la fleca. Malgrat el passatge de la *Doctrina pueril* en què Llull adverteix com pel costum de "menjar sovint pa untat e ast e les altres coses, s acostumen los infants a esser laminers; e con son grans esdevenen glots e manuguenn tant e beuen, que s sanfonen e pequen per massa menjar e per massa boure, per lo qual son dignes d aver fam e set en foch e en aygua bullent que null temps no aurán fi", sense aquestes temptadores mossegades no hauria rememorat aquelles tardes amb na Sofia que començaven en una fleca propera al Museu Dalí, ni

tampoc ella hauria estat present com aquest matí ho ha estat, com si, amb Na Teresa de Bearn a la capçalera de la taula, la meva germana, a l'edat de set i nou anys, ocupés el seient del davant i, mentre escric, em sembli sentir-la entonar aquella pregunta que, sempre que ha hagut d'encarar-se amb un text que excedeix els seus hàbits lectius, em formula: "tens galetes?".

Perdoneu la divagació flonja i ensucrada del berenar mallorquí i figuerenc i tornem als paràgrafs infernals de la *Doctrina pueril*, el *Llibre de contemplació* i el *Llibre de meravelles* i, amb la tercera queixalada, deixem que el dimoni de la glotonia s'amagui entre els plecs de la paperina que reserva la meitat de l'ensaïmada per a demà. A la conferència que el filòleg i erudit en rondalles mallorquines Jaume Giscafré va impartir la darrera setmana a Algaida —la vila que, amb la de Llucmajor, flanqueja la muntanya de Randa, en una cova on Llull va compondre *Evast i Blaquerna*—, el ponent va referir-se, en més d'una ocasió, a una de les rondalles illenques compilades per Alcover: "Val més matinejar que a missa anar". Aquesta sentència emesa pel Dimoni, juntament amb el cant del gall, nunci del trenc d'alba i el capvespre; la capacitat de moviment perpetu que —gràcies al seu plomatge— converteix aquesta au domèstica en l'única espècie vertebrada que no perd la facultat de moviment sota el sol més punyent, i la creta amb què des d'època mossàrab ha estat coronat el dimoni (aquí emfatitzada pel contorn d'una fulla de vinya, en al·lusió a la confusió entre nit i dia que, sovint, provoca la desmesura dels posseïts per la follia bàquica), determinaren la decisió de convertir aquesta au en un dels protagonistes de la pintura que avui us envio i on, contràriament al valor amb què corona els penells de les esglésies, representa el mal. Una altra au que, segons els pagesos binissalimers Nadal i Peter, és causant de moltes pèrdues en els ramats que pasturen per la regió, el corb, acompanya el gall en aquesta reinterpretació dels habitants dels inferns, car aquest ocell rapaç de mal auguri buida els ulls i fereix les entranyes de les cries dels xots, nom balear que designa les ovelles.

A aquestes dues bèsties, s'hi afegeix una morena aquàtica, en al·lusió a la curiositat desmesurada i a la supèrbia que induïren el Faust de Thomas Mann a recórrer els fons marítims de les Bermudes amb submarí, com a copilot del professor Capercaillie, una de les personalitats que, en aquest passatge que té com a escenari el fons abissal de 750 i 765 metres de profunditat, adopta l'innominat —en Mann— Mefistòfeles. Referència fàustica que ha

estat motivada per testimonis orals indígenes, els submarinistes illencs interrogats sobre les meravelles i els prodigis del litoral balear, els quals declaren haver experimentat més basarda davant la sobtada aparició d'aquesta serpentina marina que la d'un tauró. Com que de temor i de nàusees tracten els passatges dedicats a l'infern de la *Doctrina pueril*, el *Llibre de contemplació* i el *Llibre de meravelles*, car les tortures corporals de l'infern lul·lià impliquen, a més de la intel·lectual, una agressió a cadascun dels cinc sentits corporals, la vista de l'espectador de la sèrie lul·liana havia de patir un fort impacte davant el seguici infernal, cop que el cap escindit d'un corb momificat per la seva perllongada exposició al sol estiuenc reforça, tot incorporant a la sotragada visual, l'olfactiva. El sentit de l'oïda, tanmateix, és agredit pel cant del gall demoníac, el crit de mals auguris del corb i l'eixordadora brufada dels grills de la regió. Aquests darrers, gràcies a l'efecte fulmínic del sol agostenc mallorquí, han pogut ser incorporats a la pintura amb la presència del seu propi cos carbonitzat. Per causar fàstic a través del sentit tàctil s'escoria, més que reproduir la pintura, poder tocar els elements biològics momificats incorporats mitjançant el *collage* i, tanmateix, abandonar-se a l'evocació de la superfície llefiscosa de les escames de la morena. El conjunt de la imatge pretén ser prou horrorosa per suggestionar la repulsió que aquesta congregació pirotècnico-infernal pot despertar en els sentits corporals dels condemnats; per pensar-hi, per inspirar el temor a Déu i concebre l'obra de Lull com un camí de correcció i salvació.

Com que el trànsit de la més ardent de les calors al més gèlid dels freds constitueix una altra de les tortures perpètuas i Lull en parla, en referir-se als icebergs i blocs de gel on situa els pecadors de luxúria que "estaran tots nusos dintre los grans munts qui son de glas e de neu en los inferns", hem mantingut el color blau de la superfície líquida del pou, tot recordant les bombolles transparents que suren damunt l'estany atzur del retaule de *Les temptacions de sant Antoni* d'El Bosco, conservat en el Museu d'Arte Antiqua de Lisboa. El personatge que trobem a la gola del pou gairebé ofegat, amb l'aigua fins al coll, en el moment en què alça els braços vers la presència humana —amb trets híbrids— que acut al seu rescat, és el mateix deixeble de Lull, el qual, durant un instant fugisser, però prou contundent, ha estat, a través del poder evocador de la imaginació —i, potser, també de l'hipnòtico-elíptic de l'ensaimada—, conduït pel seu mestre fins al fons del poal que evoca l'infern en els passatges esmentats.

En aquesta profunditat, on les serps i els dimonis, l'argent i l'or ardents, puneixen amb els pecadors als patiments més insofribles, el plom fos i la més terrible gelor —aquella que segons la tradició cristiana talla el cos dels condemnats com el fil metàl·lic de l'espasa més esmolada—, és evocada en el color blau-argentat de la superfície del líquid. El sofre fos i els àcids devoradors de la matèria corpòria fins a deixar-la en ossos els trobem representats en l'alternança de flames negres i grogues i en la visió de les costelles i vèrtebres del condemnat que hom pot observar en el registre inferior a la superfície del líquid que el pou infernal conté, així com en l'aparició d'un llumí encès.

El personatge que acut en auxili del deixeble, en l'instant següent a aquell en el qual el darrer ha experimentat l'insofrible turment dels caiguts a l'infern, és el mateix Ramon Lull que, després de capbussar-se en el pou —per l'element aigua i les profunditats freàtiques, expressió de l'inconscient en què s'opera la visió escatològica i l'experiència del descens i el càstig infernals—, rescata el jove tan severament adoctrinat per la suggestió en què l'ha sotmès el discurs escatològic del mestre. Tot i que la referència a la interpretació lul·liana dels inferns no hagi convençut la flequera binissalemera de la importància que, per a la correcta assimilació del text, adquireix la possibilitat de transcórrer una hora davant el forn, amb la imatge del pou que el nostre autor evoca amb el mateix sentit, hem estat més afortunats.

Des del sender que mena de Miramar a Randa, difícilment hauríem pogut advertir el pou erigit al cim d'un turonet, a l'extrem nord-oest d'un ametllar abandonat, al marge esquerre del camí, si el color porpra, rosa i escarlata dels fruits ja madurs d'un pruner no ens hagués convençut d'escalar el mur que envolta el conjunt. Fa tres dies, quan el sol començava a irradiar amb la terrible potència del migdia i amb la cantimplora buida, encara no havíem assolit la meitat del trajecte de tornada, la diadema fúcsia i rosa escarlata de prunes que coronava l'entrada a aquest verger secret se'ns desplegava amb la temptadora atracció amb què, davant el Sant Antoni de Flaubert, ho féu la cabellera de fulgidesa atzur de la reina de Saba. Sota aquest llinzar arborescent contemplàrem l'arbre de Randa, el llorer més gran amb què, fins aleshores, ens havíem trobat i, a 45 ° al nord-oest, el pou amb la solitud, les lluernes a la volta i l'ombra, idònies per pintar, des de la fosca de la seva boca coberta. Aquesta és una de

les imatges infernals i al·legòriques més recurrent en l'obra de Llull.

Al model arquitectural d'aquest poal amb volta, cal sumar-hi la influència iconogràfica que l'escultura del pou de la llotja neoclàssica de Can Gelabert ha exercit en la concepció de la figura de Llull. El conjunt escultòric, estípit i cariàtide, que suporta la corriola d'aquest pou, datat entre els segles XVI i XVII, en l'etapa de trànsit entre el Renaixement i el Manierisme, mostra les figures d'un lleó i un dels personatges mitològics illencs, na Maria s'Enganxa, una dona d'aigua balear que s'endú al fons del pou els nens que s'hi abeuren temeràriament. Que el *descensos ad inferos* i, en capítols posteriors, el retorn al món i l'ascens al paradís de l'adocinat hagin estat provocats per la suggestió que el discurs lul·lià ha suscitat en la potència imaginativa del seu destinatari, ens ha induït a incorporar la fisonomia híbrida del personatge ofidic femení de na Maria s'Enganxa a la figura del mestre. La fusió d'elements folklòrics, arquitecturals i paisatgístics de la comarca mallorquina del Raiguer amb les metàfores lul·lianes pretén plasmar les incessants associacions a través de les quals hem sentit la docta ploma de Llull aletejar en aquests dominis, on l'eco de la seva veu sembla sentir-se dins la gola dels pous, en la remor del vent entre els arbres, en el cant dels ocells, en el zumzeig eixordador dels insectes —sobretot el dels grills—, i entre el rebombori de pedres que els ramats i els pelegrins calciguen en avançar per aquests senders de l'interior de l'illa.

La sang del messies no és visible, ja que l'escena captura el moment en què tot el seu cabal ha impregnat l'ànima de Llull, a través de l'única gota visible que ha estat vessada en el colze esquerre del mestre. Embegut de l'essència divina per aquesta transfusió mística en el vèrtex del braç escrivent —que ens recorda l'epifania de Dalí en estat de contemplació d'una reproducció de l'*Angelus* de Millet, des de la cuina de la casa paterna figuerenca, amb les engrunes de pa clavades al colze i visions de rinoceronts blancs i Gengis Khan—, el mestre escomet contra els dimonis amb el vessament de l'aigua abocada del vi-sang sagrat i rescata el deixeble del pou on ha rebut una de les lliçons més àrdues i difícils de suportar de tota la *Doctrina pueril*.

Hem conclòs aquest text el dia escollit per ascendir a Randa, pocs instants abans de partir a lloms de la ràfega de Tramuntana que na Maria s'Enganxa, amb ses urpes i una xarxa, ha atrapat i convertit en corser volador per aquesta nostra aventura lul·liana al país de les cantàrides.

Esforcem-nos per aprendre les coses divines, més amb els nostres treballs i suors que per meres paraules, en efecte, quan ens arribi la mort seran fets, i no paraules, el que haurem de presentar.

(Joan CLIMAC, *L'escala al Cel*)

Això del no treballar en absolut del natural, me fa venir a la memòria, sempre que hi penso, una comparança fisiològica. L'artista amb seguit contacte amb la vida i la Natura me fa pensar amb l'home de virilitat, sá, amb les boles masculines cantades per Walt Withman, amb contacte enèrgic amb la gloriosa matriu de l'altre sexe i engendrant homes sans i atletes que siguin l'honor de la rassa. El que sempre, invariablement, fuig del posar-se a pintar davant del natural (coito de l'artista amb la natura) fatalment, me recorda l'home entregat a la masturbació i que té que fer cap a un manicomi o un sanatori de tísics, o a una impotència viril i per tant creadora.

(Joan MIRÓ, carta a Enric C. Ricard, Montroig, 9 juliol 1919)

Hem d'anar d'eixida amb sa bicicleta de foc. [...] Un assolellat dissabte d'agost es duqué a terme l'acord.

D'una peuada, el vehicle es posà en marxa i Erudit i Missèr hi cavalcaren.

(Llorenç MOIA, *Viatge al país de les Cantàrides*)

La remor de les palmes en l'oreig del migdia i les correspondències que la contemplació lul·liana estableix entre les criatures dels diferents regnes de la natura han inspirat aquesta concepció de la figura de la lleona de l'orgull que protagonitza un dels capítols del *Llibre de contemplació* com una criatura híbrida. Si el bramul del lleó és el més temut entre totes les veus animals, el d'aquesta lleona encinta que escomet i sedueix Llull s'ha de pronunciar sibilant i captivador com el xiulet de la serp de l'Arbre del Bé i el Mal, ferotge.

Les tres mans que emergeixen del castell-símbol del món representen els tres estaments: el civil, l'eclesiàstic i el noble. Les actituds de reprensió, humiliació, rebuig i expulsió que descriuen amb el seu gest expressen els obstacles, la incomprensió i l'aïllament que Llull va rebre del seu entorn social i intel·lectual. És, però, precisament, aquesta mateixa oposició de la societat i l'Església la que desperta l'orgull de l'individu que ha decidit apartar-se'n i seguir un camí propi. L'exaltada seguretat en un ma-

teix constitueix una fortitud de coratge que, com a arma defensiva i instrument de perseverança, esdevé imprescindible per a complir el destí elevat que ha estat encomanat al místic.

En un dels passatges més pintorescs del llibre III del *Llibre de contemplació*, en el capítol 141, se'ns apareix una lleona, símbol de l'Orgull —vici que, se-

corça de la palmera —un arbre que tot i enlairar-se molt ràpid, triga molt més a fornir el seu tronc d'aquestes plaques que tant recorden les làmines superposades de la cuirassa d'un cavaller medieval— ens va suscitar la idea d'incorporar aquest element botànic per emfatitzar la dificultat del combat que Lull afronta.



gons la tradició espiritual cristiana, engendra tots els altres. La fera està encinta dels set pecats capitals. Tan hàbil és aquest rival en l'estratègia com irresistible en la seducció que empra per derrotar el místic. Tot i encarar-se amb el seu adversari, la lleona ha colgat els cadells a la capçada de la palmera que creix entre la vinya, de manera que aquests no rebin cap ferida i sobrevisquin a la mare com un híbrid botànic. La resistència del teixit vegetal de l'es-

La lleona ostenta una profusa cabellera que recorda la disposició de les fulles filiformes i allargades de la palma en una forma semblant a la de les varetes d'un ventall. A partir de la contemplació detinguda i minuciosa de la palmera il·lenca, hem intuït que Lull, per una operació de la potència imaginativa, també va assistir a l'aparició del rostre de la lleona. La bellesa de la fera de l'Orgull havia de ser una arma tant potent com la seva ferocitat i rapidesa.

L'ondulació i la irradiació amb què es despleguen els cabells obeeix a la intenció de plasmar en la melena lleonina la intensitat solar sota els efectes de la qual es produeix el deliri i, per tant, la temptació del dimoni, tal com demostren hagiografies com la vida de sant Antoni abat.

Quan el punyent sol ens ha sorprès tot de tornada d'una sessió de pintura al natural, el paisatge se'ns apareixia entelat per un halo ondulant, provocat per la refracció de la llum solar en el camí entre empedrat i arenós. Aquesta bafarada, que la nostra ineptitud ens ha impedit plasmar pictòricament, és al·ludida en l'ondulació d'alguns dels cabells de la lleona de l'Orgull. No ens podem sostreure a la temptació de comparar els efectes al·lucinatoris del sol devastador del migdia en ple agost amb la quieta calma que arriba quan cessen els vents i fa surar els navilis a alta mar. Segons algunes versions del mite, això explica l'aparició de les sirenes com éssers demoníacs que apareixen amb la llum i la calor irradiades per Sirius, l'estrella més fulgent de la constel·lació del Gos, la posició de la qual correspon amb el període de l'any equivalent al migdia. A elles se'ls atribueix la sobtada albaina o absència de vent i la immobilitat de les naus, aquella calma sobrenatural que els clàssics grecs i llatins relacionen amb les aparicions de la deessa maga que custodia les portes de l'Infern, Hècate i el monstre Empusa que la primera envia. La mateixa migdiada del déu Pan que té lloc al migdia explica la prohibició d'endinsar-se als boscos en aquesta hora en què també es temia accedir als temples, els llocs sagrats i els de culte als difunts. Però precisament aquest prestigi màgic del migdia evidencia que és el moment propici per assistir a les aparicions dels ancestres, els déus i els numens o *geni loci*.

Un home de complexió tosca, bregat per les ventades, corbat pel pes de la lectura i l'escriptura nòmades, amb la melena esblevenada i un hàbit vil i polsós com els senders que recorre descalç, amb els peus clivellats i les cames ferides, avança solitari camp a través i arran dels camins illencs. Eixerma amb el seu pas les bardisses i els esbarzers, tot obrint esclatxes als marges. Malgrat que molts diran que són de porc senglar les empremtes, és perquè no s'han fixat que, molt a la vora d'aquestes esquerdes en el brostam, sempre s'hi troba una ploma, impregnada de tinta, és clar.

Amb aquesta imatge hem considerat apropar-nos al més fidedigne retrat de Llull, la figura del qual, en estat delirant i sota el sol agostenc del migdia, ens ha semblat albirar en el llunyedar, potser

per la influència de l'Ulisses porquer i del frare que, en el segon cant del *Comte Arnau* de Segarra, torna de Terra Santa "un home isard que us donaria espant".

Als encontorns d'una vila emmurallada s'estén una ampla vall, entre la serra de Tramuntana i la muntanya de Randa. El puig més alt d'aquesta cinglera retalla l'horitzó i duplicat flanqueja el tronc d'una palmera. Un camí pedregós, que ressegueix el curs sec d'un flumicell, travessa una vinya. La representació doble del puig de Randa emfatitza el contrast entre la vall i la muntanya i, per tant, l'esforç del pelegrí al·ludeix a un fenomen òptic comú en els paisatges interiors mallorquins en període estival, entre el migdia i l'hora baixa, el miratge.

L'oposició entre la visió duplicada de la muntanya i la fragmentària de l'únic personatge que apareix en escena i del tronc de la palmera confon. L'ambigüitat del camí aspre o corriol sec que travessa la vinya desconcerta. Tot el paisatge és inconsistent.

Si contrastem, però, aquest estrany escenari amb aquell altre d'al·legòric mitjançant el qual Joan Clímac descriu la situació còsmica del qui, a causa del pecat més detestable a Déu, l'orgull, ha estat precipitat des de l'altura de les virtuts a l'abís, compremem com, en l'ordre simbòlic, aquesta sèrie d'incongruències adquireix sentit:

Que la teva ànima no sigui com una síquia d'aigua, que a voltes corre, i a voltes està buida, assecada per l'ardor de la supèrbia i la vanagloria; sinó que sigui font perpètua d'impassibilitat, que perpètuament en brolli el riu de la pobresa.

Recorda, amic, que les valls produeixen blat i fruits espirituals en abundància. La vall és l'ànima humil, que roman estable i sense arrogància entre les muntanyes dels treballs i les virtuts.

(Joan CLÍMAC, *L'escala al Cel*)

Efecte de l'orgull: ceguesa més greu: pèrdua de la fe. Remei: suportar treballs: *Llibre de meravelles*, XXI, "D'esperança e desesperança":

Esdevenc-se que Déus posà un príncep en gran treball en est món. Aquell príncep sostenia gran tribulació e gran treball per amor de nostre Senyor; e con pus fortmen era treballat, pus fortmen se confiava e s'esperava en Déu; e aquella esperança que havia, lo sostenia e lo consolava, e li alleujava los perills e los treballs que sostenia per servir Déu. [...] Aquell príncep s'adormí con hac fenida sa oració, e en somni fo-

li vijares que una veu li digués que Déu vol que hom sostenga treballs, perills, pobres e moltes d'altres malanances en lo món, per tal que hom ne pusca usar d'esperança contra desesperança; per la qual esperança vol ésser servit Deu, qui es té a gran honor, com hom, en sos perills, treballs e tribulacions, reclama Déu e es confia en Déu; e hom ocasionaja molt Déu que dó a hom gran glòria, e que ajut a hom con en ell espera e es confia. Con aquell príncep hac vista la visió, e es fo despertat, adoncs fo molt consolat del somni que fet havia, e desijà tots los temps de sa vida ésser en treballs e en perills per honra Déu, pus que n'havia major esperança en Déu car d'aitant com major esperança havia, d'aitant amava e honrava pus fortment Déu.

*De vall a muntanya,
de muntanya a puig,
Cavall d'ombra,
Cavaller monjo,
Per cases, per prats,
per masies i per fonts,
camineu aliats,
[...] De vall a muntanya,
de muntanya a puig,
Cavall d'ombra,
cavall monjo,
Per tot allò que és sense fi
—i no hi ha qui contar-ho pugui—
camineu en mi.
(PESSOA, *Poemes hermètics*, 1932)*

Un dels motius que expliquen que el combat contra l'orgull es lliuri en una vinya és l'ensuperbiment que, en estat ebri i per alteració dels humors corporals —sobretot els que afecten el fetge i provoquen la fel, associada en la iconografia bíblica amb la pèrdua de la fe—, s'opera en l'ànim del bevedor. El pecat que ineluctablement precipita l'embricació és l'orgull.

Així ho evidencia el sentiment de superioritat que el fa distingir-se dels altres empès per una emmetzinada consciència de superioritat; la jactància de les facultats i els béns atorgats, segons el seu exacerbada amor propi i oblit de Déu, per mèrit propi; la magnificació de les seves obres; i la glorificació de les seves gestes.

Un senderol pedregós flanquejat per fileres de farratge travessa la vinya.

I així com

*no hi ha cap més diferència entre la vanaglòria i l'orgull que la que existeix entre un nen i un home, entre el blat i el pa. Perquè la primera és el principi i el segon la consumació
(Joan CLIMAC, *L'escala al Cel*),*

d'acord amb aquesta descripció botànica de l'orgull, hem volgut representar, arran del camí tort i aspre, una renglera daurada de farratge.

El Bosco, un dels artistes flamencs a cavall entre el Gòtic i el Renaixement que l'estudiós de la categoria del demoníac en l'art Enrico Castelli qualifica de "pintor-teòleg", converteix el grup de personatges que es desplaça en un carro reblert de palla, en un retrat col·lectiu de la bogeria que ocupa la taula central del tríptic conservat a El Prado, *El carro de farratge*.

L'associació de la glòria mundana i l'orgull amb la palla apareix en nombrosos passatges de la Bíblia:

[...] els homes són tots herba i tota la seva glòria és com la flor dels camps, l'herba s'asseca i la flor cau, però la paraula del senyor dura per sempre.

(Primera carta de Pere, 1: 24 i Isaïes, segona part, 40: 8);

Omnis Gloria eius quasi flos agri; exiccatum est foenum, et ceccidit flos.

(Mateu, 6: 28.30)

Al costat de la figura de Lull, en aquesta pintura trobem ajocada ran del camí, en el marge, un ordre de vi la forma del qual recorda el fetge.

No es, Sènyer, null ordre pus ple de vent ni nulla jerra pus plena d'aygua que home ergullós es ple d'ergull; car l'ordre ni la jerra no son plens sinó dintre tan solament, mas home ergullós tot es ple d'ergull dintre e defora: car dintre es ple per so que ha en sí, e defora es ple per parents o per amics o per fama de les gents.

(Llibre de contemplació, cap. 141, III, 13)

L'ordre, buit per la insadollable avidesa del bevedor, és una bossa de vent. El mot *fòllis*, ètim llatí de *foll*, designa un "sac buit de dins", com buit és l'enteniment del titllat de boig o dement.

Contràriament a l'accepció negativa que relaciona el fruit de la vinya amb la desmesura i l'orgull, l'autor del tractat espiritual *L'escala al Cel*, Joan Clímac, enalteix aquesta espècie botànica en identificar-la amb la virtut contrària al pecat de l'Orgull, la Humilitat i amb un dels fruits d'aquesta, la Molèstia:

Esclaó XXV: 4: Un és l'aspecte d'aquesta vinya santa durant l'hivern de les passions, un altre a la primavera quan es formen els fruits, i un altre en el temps de collita de les virtuts. [...] En el moment en què el raïm de la santa humi-



litat comença a florir en nosaltres, de seguida, però no sense esforç, odiem tota glòria i tota lloança humana i desterrem de la nostra ànima la irritació i la còlera. A mesura que aquesta reina de les virtuts progressa en nosaltres i creix, arribem a considerar com a no res, o més aviat com una abominació, tot el bé acomplert per nosaltres. [...] Respecte a l'abundància de les gràcies divines que ens són concedides, considerem que agreugen el nostre càstig, perquè no en som dignes.

La posició assegurada en què trobem Llull, austerament vestit amb una túnica curta sense mànigues, deixa al descobert la sutzor del vici que emmetzinava la seva ànima, però també la mortificació del cos a través de la qual, per *imitatio christi*, pretén curar-se: les ferides de la planta dels peus pellpartits, la part superior del braç entumit i, en general, tot el cos castigat per la intempèrie, el dejú, la vigília i l'atac dels insectes.

En tot lo mon, no ha null home tan mal vestit ni tan mal arreat com hom ergullós, car ergull es una vestidura tan esquinçada e tan mala e tan mal estant, que tots quants vicis hom ha en sí metex, tots los demostra e tots los descobre e negú non amaga.

(*Llibre de contemplació*, cap. 141, III, 11)

Agemolit davant la lleona, en una actitud humil, se'ns mostra un home impassible i pobre, dòcil i tranquil, però vigilant, d'acord amb la caracterització del monjo que, segons Clímac, és capaç d'alliberar-se de l'Orgull. La compunció que el místic manifesta amb la mortificació del cos i el record de la humiliació i la Passió de Crist —que una creu confosa entre les pedres triangulars del camí evoca— són les armes que Llull i Clímac branden per vèncer l'Orgull.

La bafarada de cendrosa espessor que, eixint de les seves espatlles, s'enlaira per damunt del místic amb una ambigua forma arborescent, vers la lleona, significa l'amor propi desmesurat que condueix a l'orgull. Així, en *El llibre de les obres divines* d'Hildegarda Von Bingen llegim:

[...] l'ànima, quan es dirigeix per sobre la seva ciència per aconseguir elevar-se massa alt, es tenyeix de negre, perquè els anhels de l'home, quan es converteixen en orgull, priven de puresa la vertadera llum.

(*Quarta visió de la primera part*, XXVIII)

La forma d'aquest arbre que creix en alenades de fum és la del xiprer. Després d'haver-lo pintat amb bromosa indecisió, hem llegit: "Ni pot el xiprer inclinar-se fins la terra, ni el monjo altiu humiliar-se i obeir" (Clímac, XXI:7). Admetre i confessar-se orgullós, però, constitueix el primer pas per a vèncer l'Orgull. L'arbre del mal i el terbolí d'ombra que emergeix de l'orgull lul·lià no tenen prou alçada per impedir que el místic trobi el mode d'alliberar-se'n i torni a alçar

[...] Sobervia es una summa pobreza del anima; la qual imagina que tiene riquezas, y piensa que tiene luz estando en tinieblas. Esta abominabl pestilencia

ARDOR CALOR SUPERVIA. Sender pedregós: torrent eixorc, sec:

Y viento tempestuoso es la sobervia, que baxó del cielo, la qual nos levanta hasta el cielo, y nos derriba en los abysmos. De las virtudes y exercicios de los tres estados; conviene

Alguns dels paràgrafs del capítol 141 del llibre III del *Llibre de contemplació* s'elevan com una pregària a través de la qual l'autor-orant suplica a Déu que l'ajudi a combatre aquest pecat. Però l'única causa d'orgull que confessa explícitament, al final del capítol, l'autor és molt lleu: la superioritat que sent davant un home qualsevol que comet un error i Llull, en les mateixes circumstàncies, creu que no el cometria.

Cal constatar que Llull compon el *Llibre de contemplació* abans de l'experiència visionària de Randa, que el converteix en receptor de la paraula de Déu feta llibre, l'*Art major* o *Art abrevjada d'atobar la veritat*, la forma d'escriptura de la qual li vingué donada per la mateixa il·luminació; després de vuit dies de meditació, l'any 1274. Quatre mesos més tard, Llull assistiria a una segona teofania del Verb diví, aquest cop sota l'aparença d'un jove pastor d'ovelles que exposaria l'essència divina d'acord amb les coordenades compilades en l'*Art*.

Des d'aquest moment clau que marca una radical transformació en la vida, el pensament i l'obra de Llull, fins al 1295, data de redacció de *Lo Desconhort*, moltes són les ocasions en què el "mestre il·luminat" ha pogut sentir la fiblada de l'orgull.

Tot i haver emprat la metàfora de la lleona del *Llibre de contemplació* per evocar l'amor propi i l'orgull de geni que assetgen Llull, com a model del místic hem pres l'autoretrat que ens ofereix *Lo Desconhort*, el del savi que tem no poder donar compliment a l'ambició pla que projectava.

Controvèrsia respecte de la discreció per determinar el Temps, (Precipitació o Espera Pacient, Temprança,...) en què s'ha d'aplicar / executar / posar en pràctica / la voluntat divina. Clímac: Discerniment de les Virtuts o... si és per Amor Propi i Llull vol viure en persona l'èxit de la seva obra.

Autoretrat:

Dementre que aquell rei menjava, anava per lo palau un hom qui s'era fet procurador dels infels com venguessen a via saludable. Aquell hom cridava e mostrava la manera per la qual hom poria dar coneixença de veritat a aquells qui són en error; la qual manera és en l'Art demostrativa e en lo Llibre dels Articles. Tots aquells qui l'ausien, l'escarnien, e menyspreaven ço quedèia: aquell hom plorava, ses vestedures e sos cabells derompia.

(*Llibre de meravelles*, llibre v, *De les plantes*, 1)

L'escissió que en l'ànima de Llull provoca el rebuig de la seva doctrina i la impossibilitat de reeixir en el seu pla són tan tremendes que, en lloc d'haver-lo retratat de cos sencer, l'hem partit per la meitat.

El sospir de les dues daines que l'arabesc de la vinya dibuixa als peus de la palmera pot atenuar l'ansietat que provoca la lectura del tràngol que Llull travessa en aquest capítol en què, amb tant fervor, demana auxili a Déu per desterrar l'orgull de la seva ànima. En aquesta pregària, Llull s'empara en la fe:

Per Clímac la fe és mare de la renúncia, ja que en presentar-nos l'excel·lència i la bellesa dels béns eternals, ens fa menysprear els presents.

(*Escala espiritual*, xxvi,)

En la segona visió d'*El llibre de les obres divines*, Hildegarda Von Bingen contempla l'univers sota la forma d'una roda de foc amb sis cercles concèntrics superposats. En el cercle blau, de pur èter, un lleopard bufa cap al cercle inferior. D'aquesta alenada emergeixen una sèrie de caps d'animal, entre els quals ens interessa destacar el del cérvol. Els caps dels diversos animals del sisè cercle representen els vents, força còsmica que la mística identifica amb les virtuts que,

[...] *amb el seu buf, asseguruen l'equilibri del món i la salvació de l'home". Del temor a Déu, representat pel cap del guepard, emergeix la fe, representada pel cap del cérvol. "La fe esgota en l'home la infidelitat del dubte gràcies als corns del vertader consol." "De la boca del cérvol s'estén un altre buf, que ha de ser entès per la santedat, que assoleix la plenitud de la perfecció, entre el temor a Déu i la tribulació corporal; perquè l'home fidel, poderós en la santedat, roman en aquesta perfecció, de manera que tem sincerament Déu i no cessa de mortificar el seu cos.*

(*Segona visió de la primera part*, xviii)

Segons una més extensa tradició iconogràfica cristiana, el cérvol simbolitza la set de Déu (salm 41,2). Amb la metàfora psalmista del cérvol com a representació de la set de Déu, Joan Clímac encapçala una sèrie de paràgrafs dedicats al discerniment prudent. El sentit de la set de Déu és interpretat com l'afany de conèixer, amb precisió, la voluntat divina; què s'hi avé i què s'hi oposa parcialment i, tanmateix, la celeritat o la moderació i paciència amb què hom ha d'executar amb els actes propis la voluntat divina que li ha estat comunicada.

En relació amb el dubte que planteja la discussió entre l'ermità i Llull ens interessien, especialment, els paràgrafs següents:

Que l'acció a emprendre sigui urgent o que ella pugui esperar, qui ha aconseguit que Deu resideixi en el seu si per il·luminació divina rep la certesa de la seva voluntat d'aquesta segona manera, sense cap demora.

(Joan CLÍMAC, *L'escala al Cel*, "Del discerniment prudent")

Anar fluctuant en els seus judicis i romandre massa temps en el dubte, sense certesa, és senyal que l'ànima no està il·luminada i ama la glòria.

(Joan CLÍMAC, *L'escala al Cel*)

Per alguns autors cristians, el cérvol és símbol de Déu mateix, tal com apareix en la cançó XIII del *Càntic espiritual* de San Juan de la Cruz.

D'acord amb aquestes significacions, la subtil aparició de les dues daines entre els arabescs dels ceps ens mostra un desenllaç feliç; la pregària que Llull adreça a Déu ha estat escoltada i ell, rescatat. Si un dels cérvols simbolitza Déu, el segon pot ser identificat amb l'ànima de Llull sanada de l'orgull, d'acord amb la significació de renovació espiritual que també el cérvol evoca en la tradició cristiana i

que, al final del capítol 141 del llibre III del *Llibre de contemplació*, ens transmet l'autor, quan declara confiar en la misericòrdia i humilitat de Déu per salvar-se (*Llibre de contemplació*, III, cap. 141, 26-28):

Mas com malbir em pens que més sots vos noble per humilitat que jo no son ensutzat per ergull, per assò la mia esperança nos desespera de vostra misericòrdia, si bé mha ergull comprès en la sua viltat e en la sua mesquina. Pus la vostra dousa humilitat es, sènyer, infinida e eternal, e l'orgull qui es en mi es finit e termenat, plagués vos que la vostra gran humilitat vencès e sobrás e delís l'ergull qui es en mi, lo qual me fa vanejar e fallir contra vos, qui sots parede tots bens e senyor de tots mos endressaments.

El sender d'esquerra a dreta, rocós i aspre, terrós i d'un roig sangonent, evoca els errors que el

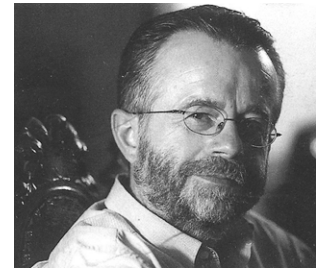
savi ha comès empès per la supèrbia i sota l'engany dels quals el camí errat es mostra ascendent. En aquest punt crític en què Llull ha d'escometre la lleona que el seu amor propi ha nodrit i fortificat, el fremiment de la veu del místic sacseja les pàgines del *Llibre de contemplació*. Però com que, al capdavant, sortirà victoriós del duel, només una cama, la de la seva ombra, s'ensutza amb la pols del camí errat, mentre que la figura que la projecta es manté al marge:

Tant es ergull cosa verinosa e plena de tots mals, que tots aquells homens en qui ergull està ni participa, van per carreres perillooses e per carreres tortes e aspres, e ja més que hom sia ergullós, no porá fer neguna res qui bona sia.
(*Llibre de contemplació*, III, cap. 141, 10)



A propòsit d'un recull de censures a l'obra del lul·lista mallorquí Sebastià Riera, aplegades per la inquisició (segles XVI-XVIII)

Pep Vila



Introducció

L'any 1997, en una llarga i profitosa estada a l'Archivo Histórico Nacional de Madrid, vaig poder consultar i treure apunts, d'uns quants lligalls, entre els quals n'hi havia un de molt voluminós, factici, de més de tres-centes pàgines, dedicat a reunir proves contra alguns judicis de valor escampats en l'obra de Ramon Llull (Palma, c. 1232/1233- després de 1315), sobre el procés inquisitorial incoat al prevere i professor Sebastià Riera Binimelis, catedràtic de teologia lul·liana a l'Estudi General de Mallorca (1661-1668), acusat de desviacions doctrinals per alguns pares qualificadors de la inquisició mallorquina i espanyola (Inquisició, lligall 4432, exp. 11). En pocs autors com Llull, l'estudi de l'home i de la seva obra que tenia una fe viva, una desbordant personalitat, uns ideals d'universalisme comprovats, es fan inseparables. En una ocasió, Llorenç Riber, biògraf seu, va deixar apuntat que Llull era un gloriós fracassat, que certament no fou un home d'obres consumades. Llull fou home de desigs.

Des que, però, vaig consultar aquesta documentació he pogut comprovar que altres estudiosos hi han treballat. Encara que la cosa s'ha complicat una mica més, m'he adonat que la terra era fèrtil, que hi havia camp obert per a tothom. L'exploració minuciosa de l'obra estudiada dóna per fer una tesi doctoral. Aprofito també, ara i aquí, la celebració del 700è aniversari de la mort de l'escriptor, místic, teòleg i missioner mallorquí beat Ramon Llull. Com que aquest paper no estava pensat de cara als erudits *stricto sensu*, em centraré a despullar i donar a conèixer els textos i contextos menys coneguts sobre la presència del lul·lisme i les seves limitacions en aquest dens dossier. Fins i tot em va fer un cert respecte de trobar-hi un paper de la inquisició mexicana que denunciava una traducció castellana de l'*Arbre de Ciència* de Llull, impresa a Brussel·les.

L'autor que va escriure *Blaquerna*, la primera novel·la catalana, que és el nostre primer escriptor,

enamorat de les paraules, que defensava l'escriptura, que dialogava amb l'Amat i amb les altres religions, que sentia passió per la retòrica: "el llenguatge reflecteix l'escala de la creació", ens mereix d'entrada tot el nostre respecte. Ja l'any 1311 va dictar, en llatí, a uns monjos de la cartoixa francesa de Vauvert la seva vida, document que es conegut com a *Vida coetània*, que legitimava la seva missió, paper que, més endavant, fou traduït al català per un mallorquí que va deixar en el text pistes sobre les modalitats del llenguatge illenc. La versió catalana de la *Vida coetània* és de la segona meitat del quatre-cents.

També en altres documents i obres seves com en *Lo Desconhort* i en el *Cant de Ramon* hi ha notícies sobre la seva vida, precisions autobiogràfiques. Passats els trenta anys, mentre Llull escrivia poesia per a una dama de la qual n'estava enamorat, se li aparegué diverses vegades la imatge de Jesús crucificat. Aquesta revelació va motivar que des de llavors es consagrés a vida divina, a treballar per la conversió dels infidels, a intentar convèncer el Papa i els prínceps cristians de l'època que s'havien de buscar recursos per tal de crear monestirs i escoles per formar missioners que aprenguessin llengües orientals per així poder predicar i argumentar amb més coneixement de causa els misteris de la fe, els ideals religiosos cristians, a jueus, sarraïns i pagans. També volia concretar amb el concurs del rei de França una expedició militar pel recobrament dels territoris de Terra Santa. A la fi de la seva vida, cansat de moltes coses, d'anades i de vingudes, desenganyat de tot i de tothom, escriu en el seu poema *Cant de Ramon* (1300), una autobiografia en vers, aquests pensaments:

*Sóc home vell, / pobre menyspreat,
no tinc ajuda d'home nat.*

Deixeu-me, però, fer una precisió d'entrada. Com ja he apuntat, l'objectiu d'aquestes pàgines en aquest Any Lull, no és pas l'estudi d'aquest dens i prolix material filosòfic escolàstic, místic, enciclopèdic que té profundes arrels teològiques, matèries sobre les quals no tinc prou formació per estudiar-les amb un mínim de rigor. Alguns d'aquests informes tracten de buscar arguments d'inculpació sobre temes que se m'escapen. Alguns censors creien que Lull, a través dels seus comentaristes, s'havia desviat de l'ortodòxia de la doctrina oficial de la mare Església: "contra la proposición de la ubicuidad posible en la humanidad de Cristo" (f. 105v). [...] "De suma perfección es la natura de la humana de Christo Señor Nuestro por si sola". "Raymundo Lulio en diferentes partes de su doctrina confesó y defendió el exceso de la perfección natural de la humanidad de Christo [...]" (f. 109r). El títol del punt 1 d'un d'aquests informes fa: "Si puede ser extrínsecamente probable que la humanidad de Christo Señor Nuestro esté en todo lugar". El punt 2: "Si puede ser no herético que la humanidad de Christo Señor Nuestro asista en todo lugar que asista la divinidad". Hom ha de saber molta cristologia i teologia dogmàtica per abordar aquestes conclusions que el pare Olzina de la Companyia de Jesús va delatar per herètiques i temeràries abans i després que fossin llegides i discutides per Sebastià Riera i els seus deixebles a l'Estudi General, que anaven dedicades al canonge Mateu d'Oleza i Zafortesa. Aquest acte fou suspès i, el 14 de juny de 1661, l'inquisidor Francisco de Sarabia Ojeda va enviar aquestes conclusions al Consejo de la Suprema. Més endavant, el doctor Riera, agost de l'any 1662, se'n va anar una temporada a Madrid a defensar els seus interessos i la seva innocència.

Sobre el manuscrit

Títol i fitxa topogràfica: *Inquisición. Consejo. Censuras de la doctrina luliana, años 1662 i 1720*. Lligall 4432, núm. 11. (AHN. Inquisición). Es tracta d'un conjunt de notes i d'expedients, un de la fi del segle XVI, aplegats sota la rúbrica factícia de censures a l'obra lul·liana, en les quals no manquen mai, com a teló de fons, les tesis antil·lulianes d'Eimeric, que manipulades serviren a dominics i més endavant a jesuïtes per fer boicot al lul·lisme, per frenar el creixement de la universitat lul·liana. Els textos van ser escrits en llatí i en castellà per diversos qualificadors, censors, mans i cal·ligrafies. Alguns d'aquests documents aquí aplegats no duen foliació. Precisament volia retre des d'aquestes pàgines un petit

homenatge a dos germans gironins: els Carreras Artau, sobre els quals no tenim cap monografia sol·lent, que van ser dels primers a estudiar l'abast i la complexitat de les doctrines lul·listes.¹

Dintre del cos del manuscrit hi ha, però, dos lligalls que sobresurten, que van entrelligats. El primer, dedicat a examinar l'obra de Lull en tots els seus vessants, conté, inserida dins del cos de la documentació, una extensa biografia i apologia de Lull; un segon, en el qual un catedràtic de la Universitat de Mallorca i els seus col·laboradors són denunciats per haver editat un cartell amb proposicions i conclusions lul·lianes que contenen afirmacions poc ortodoxes. Aquest procés inquisitorial contra el professor Sebastià Riera, catedràtic de teologia lul·liana a l'Estudi General de Mallorca (1661-1668), amb el marc polític i ideològic corresponent, és el que ha estat estudiat amb molta competència pel professor Rafael Ramis Barceló i d'altres.² En el primer, el 24 de juny de 1664 fra Antoni de Ribera, franciscà, va enviar la seva censura de les proposicions lul·lianes del doctor Riera, objecte de debat i d'expedient inquisitorial, que és la que dono a conèixer sumàriament en aquest article.

Igualment, aquesta documentació fa a l'hipotètic lector i/o a l'estudiós de la comunitat científica partícips de reflexions sobre aspectes del lul·lisme peninsular durant els segles XVI, XVII i XVIII, la recepció, el rebuig i la transmissió de la seva obra, la censura ideològica, el contacte de llengües. El català hi és absent. Els catedràtics mallorquins denunciats es veuen obligats a presentar les seves objeccions, a pledejar en un castellà florit que per força havien de conèixer.

Consideracions generals

L'any 1578 es va editar una nova edició del *Directorium Inquisitorum* i l'índex de Pau IV on es prohibien *sub conditione* les proposicions que Eimeric havia guixades com a herètiques. Després de diverses pressions familiars i reials, la congregació de l'índex va fer esborrar el seu nom de la llista. Encara que l'ortodòxia de la seva doctrina no havia estat decidida per la Santa Seu, les posicions antil·lulianes en els ambients acadèmics i eclesiàstics espanyols tenien molts de tentacles.

El lul·lisme té una història molt atzarosa. La figura llegendària de Lull presentava molts de claroscurs, el seu llenguatge era intel·ligible per a molts lectors i censors. Els inquisidors que no s'estaven de res tractaven de demostrar si aquesta ombra de sospita que existia damunt l'obra de Lull era cer-

ta o errònia. El pensament de Lull havia estat molt tergiversat. El pseudolul·lisme, majoritàriament de caràcter alquímic, amb la còpia d'obres apòcrifes, també va fer molt mal a la causa lul·liana general. Des del segle XIV hi havia a Mallorca, a València i a París actius cercles lul·listes, fomentats sobretot per l'Orde de Predicadors i la Facultat de Teologia de París, que manifestaven reserves sobre el seu pensament. També des de la baixa edat mitjana hi hagué sorolloses polèmiques entre lul·listes i dominics, sobretot a Mallorca, amb el rerefons del seu culte local, debats que encara cuejaven a l'illa, a mitjan segle XVIII, entre molts estaments socials. La denúncia de les conclusions del professor Riera sembla que es va produir per un conflicte de competències entre càtedres dels dominics i les de la Companyia de Jesús, que tenien un privilegi de Felip IV per col·lacionar graus.

El 6 de febrer de 1376, el papa Gregori XI, pronunciava una sentència contra les tesis lul·listes. Tot i els entrebancs diversos, al segle XVI, les escoles lul·lianes s'estengueren per tota la Confederació catalanoaragonesa, a Nàpols i París. Hom tractava de superar l'escolasticisme oficial de les universitats. Lull traçava el camí d'una nova lògica avançada.

Durant el regnat de Felip II el lul·lisme espanyol arribà a la seva màxima esplendor. Hom buscava, per damunt d'altres qüestions, que el Concili de Trento afavorís una declaració d'ortodòxia en favor de les doctrines lul·lianes, doctrina que fou defensada pel teòleg Lluís Joan Vileta, col·laborador de Felip II, amb l'ajut d'Antoni Bellver, catedràtic lul·lista de Mallorca, de l'intent de formar el fons lul·lià de l'Escorial. Vileta va reeixir a Trento en aquest afer. El poeta Joan Pujol, a la seva *Visió en somni*, va lloar l'actitud de Vileta, que surt esmentat en aquest patracol, amb aquests versos:

*De Ramon Lull ell ha ressucitats [Vileta]
los dits subtils, amb tanta honor i glòria
que en restarà, sempiterna memòria.*

Durant els segles XVI i XVII la impremta afavorí també l'esclat del lul·lisme a Europa. A París, Colònia, Lió, Estrasburg, etc., s'imprimiren i s'estudiarien amb profit moltes de les seves obres, tant de les autèntiques com de les apòcrifes. L'any 1633 es va fundar a Palma el Col·legi Major de Nostra Senyora de la Sapiència que, a més de formar sacerdots, es va convertir en un centre d'estudi i de divulgació de l'obra de Lull. En aquest centre hi estudià i després hi va impartir classes Sebastià Riera Binimelis. El centre tenia una important biblioteca lul·liana.

L'any 1773, el bisbe antilul·lista Juan Díaz de Guerra n'ordenà el tancament.

Vida i obra de Ramon Lull

En aquest patracol, el censor nomenat per la inquisició, el franciscà fra Antonio de Ribera, per tal de situar el personatge dintre del seu context es veu obligat a explicar qui era Lull, que defensa aferrissadament, i a resumir breument la venerable antiguitat del seu pensament, que es fa present més enllà del segle XIV. El problema arrenca de les cents tesis antilul·lianes de l'inquisidor Eimeric del seu *Directorium Inquisitorum*. Al segle XIV en el context de la Contrareforma, quan s'elaboren els *Indices librorum prohibitorum* hi surten bona part dels autors contraris a Lull, entre els quals no mancava l'ombra allargada del dominicà Eimeric que havia acusat d'herètica, i en molts punts errònia, la doctrina de l'autor mallorquí. Tal com escriu Josep Perarnau a partir del treball del professor Alois Madre:

Ell [Nicolau Eimeric] pel fet d'haver de preparar el camí i pel d'ésser testimoni principal, encaminador del moviment antil·lulià, ja en plena virulència seixanta anys després de la mort de Lull, continuat durant segles i encara avui influent, posseeix una significació molt superior a la comuna, significació personificada sobretot en els cent articles del Directorium Inquisitorum. Fins al punt que la Inquisición Española arribà a confondre's amb Nicolau Eimeric i el convertí en intitllable i intocable de la mateixa manera que ella s'imposava com a inatacable.³

Ja d'entrada, en els dos primers folis del lli-gall, sense numerar, en un llarg escrit preliminar de 29 de juliol de 1594, que signa a Madrid el doctor Pedro López de Montoya, assenyalava, entre d'altres, aquests arguments:

Entre las otras cosas notadas para el catálogo están las obras de Raymundo Lullo qualificadas por la Universidad y inquisición de Valladolid, de la qual vino una qualificación... de fra Hernando del Castillo en que se decía convenir que todas las obras del aucthor se vedasen por ser su doctrina pernicioso, desvario, imaginación y embaymiento y para destruir las verdaderas ciencias dialéctica, física y philósophica moral sin que en ningún tiempo ni ocasión, ni necesidad se haya aprovechado la iglesia cathólica de ella, en los concilios generales, provinciales y nacionales y que están prohibidas sus obras en el catálogo de Paulo IV... [...].

Acaba dient:

No convenga poner este autor en catálogo de autores reprobados hasta hazer más averiguación y estoy aguardando la determinación y mandato de vuestra alteza para lo que en esto devo hazer" [...] "y dicen que Nicolao Eymerico, fray de la orden de sancto Domingo siendo inquisidor de Aragón le notó muchos errores en sus obras por lo qual en tiempo de Gregorio II sacó una bulla para condenarlas, pero haviéndose entendido que el Nicolao Eymerico habia procedido en esto apasionadamente, otro inquisidor y provincial de la mysama orden llama a Bernardo Ermengande hizo junta de maestros teólogos los quales havyendo examinado y conferido los errores notados con los libros de dicho Raymundo afirmaron ser falsamente impuestos....

A continuació (f. 93r-150r) hi ha un altre expedient del lligall, al meu entendre el més important, redactat per fra Antonio de Ribera. Lligall núm. 16: "A las conclusiones de Mallorca y doctrinas de Reymundo Lullo. 26 de junio de 1664". Aquí, en el segon article dels quatre en què és dividit, aquest franciscà del convent de San Francisco de Madrid, profund coneixedor de l'obra de Lull, qualifica i estudia l'autor mallorquí, des de quatre angles diversos: per la seva antiguitat, pels testimonis dels qui la van ensenyar, pels testimonis dels qui la segueixen i defensen. En un darrer punt figuren els impugnadors de la seva doctrina. Calia fixar en termes històrics i teològics els alts i baixos de la vida i l'obra de Ramon Lull:

Obedecido estava el orden de V. A. aviendo declarado la probabilidad que assiste a las dos proposiciones supra escriptas con los doctores y doctrinas suias que se an referido, más no obstantemente podía estar seguro el rezelo, ni sossegado el escrúpulo para toda la doctrina [...] De quatro costados a de ser la nobleza que a de ufanarse de castiza; y de quatro costados puede originarse y nacer noble sin mezcla, ni raza alguna y calificada una doctrina. De su antigüedad, de el doctor que primero la enseñó, de los doctores que después la siguen y defienden, y de los doctores que la impugnan y combaten quando no la vencen. (f. 129r).

Es tractava de jutjar la vida i obra d'un home del segle XVIII-XIV:

no es doctor moço, ni moderno. Raymundo Lulio murió en el año de 1319, con que tiene 348 años de ancianidad su persona y de antigüedad en el tiempo. Doctor grave es y de su gravedad pren-

das relevantes su santidad y sabiduria que le engrandecen... (f. 95r).

Fra Antonio de Ribera, que signa un altre document al convent de San Francisco de Madrid (1510-1663), estava preocupat perquè les doctrines d'aquest autor s'ensenyaven arreu i els errors de lectura i de comprensió es multiplicaven:

[...] poniendo en consideración a V. A. que no es caso de menos valer en la doctrina de Raymundo Lulio, que asta aora se lea en las cátedras nomás de Mallorca y Barcelona, sinó aver salido a las universidades de Salamanca, de Alcalá y de otros reynos. (f. 106r)

Creu que la difusió de certes parts de la doctrina lul·liana no es pot suprimir així com així. Hi hauria d'haver també el concurs i la legitimitat de l'autoritat de la seu apostòlica i la real perquè fos més efectiva:

La suspensión causaría grande alboroto y desconsuelo en el Reyno de Mallorca no sin detrimento de la devoción y veneración que se tiene al glorioso mártir; y con motivo y razón grande, porque en la estima y veneración debida que tienen los coraçones católicos del consejo de la fe de su autoridad soberana y decretos de suma prudencia con la suspensión de las conclusiones se le quedarían libres a las presunción humana sus arrojados casi siempre a lo peor. (f. 106v)

[Sobre aspectes de la seva vida i obra]

Abans, però, de procedir a examinar a fons els encerts i els errors atribuïts del seu pensament, sobre les seves especulacions filosòfiques, els censors que actuen amb rigor i amb molt de detallisme, tal com hem esbossat, es veuen obligats a examinar la seva doctrina, en quatre proves o apartats, que ens permeten conèixer aspectes poc garbellats sobre el lul·lisme peninsular al segle XVII.

A inici del segle XVII, Joan Seguí ja havia escrit un tractadet sobre la vida i obra del mestre: *Vida y hechos del admirable doctor (sic) y martyr Ramon Lull vezino de Mallorca/ compuesta por el doctor ... Con un tratadillo llamado Desconsuelo compuesto por el mismo martyr ...* (Mallorca, Gabriel Guasp, 1606). Abans, però, tenim les aportacions de Carlos de Bouvelles, *Epistola en vitam Raymundi Lulli* (Paris, 1511) i de Nicolau de Pax, *Illuminati doctoris & martyris Raymundi Lulli Opusculum De anima rationali et vita eiusdem doctoris*, "impresum in celebri vniuersitate complutensi", industria Arnaldi Guillermi Brocarij, 1519. L'autor d'aquesta biografia lul·li-

na coneixia bé les aportacions de Vicente Mut, *Historia del Reyno de Mallorca* (Mallorca, en casa de los herederos de Gabriel Guasp, 1650), autor també d'un catàleg de la seva obra. En aquesta vida de Lull redactada durant el segle XVII no hi podia mancar l'episodi de l'amor llegendari de Ramon Lull per la genovesa Leonora o Ambrosia de Castello a qui va perseguir fins a l'interior de l'església de Santa Eulàlia on ella li va mostrar el pit cancerós. El polígraf espanyol Menéndez y Pelayo, entre d'altres, creia en l'origen llegendari d'aquest fet.

[Ramon Lull l'il·luminat]

Com és que Lull, un home sortit del no-res, que tenia poc temps per a l'estudi i per a la reflexió, que sempre viatjava va arribar a escriure i a publicar tantes obres?

Con authenticos testimonios se ha probado aver sido inspirada y revelada de Dios la ciencia y doctrina de Lullo: evidencia hacen de aver sido divina la resolución de tantos libros y de tantas ciencias dictados y escritos sin algun estudio humano ni sosiego en algun retiro sino en continuo viage; luego en la ciencia y doctrina de Lullo no hubo ni ay mezcla de algun error, como ni hubo dilación de tiempo para su estudio en que pecha [peca] la ciencia y doctrina que se negocia con el caudal humano. (f. 132r)

Prueba 1ra de la doctrina de Raymundo Lullo [sic] por el costado de su antigüedad.

Nació Raymundo en la isla de Mallorca, año de 1235 de padres nobles, procuraron, más no pudieron, que estudiase resisténdose su inclinación encontrada con los estudios y ciencias, y entregada a empleos y cortejos de mundo; por estas causas le solicitaron sus padres que sirviese en palacio; sirvió al Rey don Jaime de mayordomo, no tratando de otras cosas más que de poesías, galanteos y devaneos cortesianos y palaciegos en que gastó los años más floridos de su juventud; asta que a vista de un pecho cancerado y de insufrible dolor que le descubrió una señora para que se desengañase de su hermosura que porfiado, lascivo y torpe perseguía, se convirtió advertido Raymundo.

Fué su conversión el año de 1267 a los treinta y dos de su edad. Negóse al mundo con todas sus atenciones y dióse de veras a Dios y a la pretensión de todas sus virtudes en su mayor perfección que recobró en ganancias más crecidas en breve tiempo las perdidas, muchas del largo tiempo pasado. Eran grandes sus penitencias y mortificaciones, sin pausas sus ayunos y continuo el ejercicio de la oración; con lo cual el morir era la ganancia de Lullo y su vivir era Cristo. [...]

Y así se le apareció Christo crucificado, día de la conversión de san Pablo y de dijo: — Raymundo sígueme. Báñose de resplandores divinos y de celestiales y suavissimo de flores el aposento, cuja fragancia se repite en el mismo día todos los años hasta aora, sobre lo qual se han formado instrumentos; uno anda del año de 1605, con diez y seis testigos legítimamente examinados a instancia de los jurados de Mallorca.

[L'episodi de Randa]

Quedó Raymundo en un exthasis que le duró tres días; y obediente luego al orden divino que se le avía intimado, repartió a pobres su hacienda [...] Retiróse después a una hermita edificada en la cumbre del monte llamado Randa donde se entregó todo a los rigores de la penitencia y fervores de la oración. Suplicaba con grandes instancias Raymundo a Dios sin cessar que le hiciese instrumento de su sabiduría divina para la conversión de los que sin fe no le conocían y de los que con fe no le amaban, apareciéndole Christo Jesús segunda vez en la misma disposición que la primera, y como sabiduría infinita y manantial soberano. Y seguro de toda sabiduría inundó el entendimiento de Raymundo con raudales caudalosos de la ciencia que había pedido y de las otras ciencias que escribió en tantos libros ego sapientia estudi flumina dejándole ahogado y absorto en exthasis sin comer, ni beber por algunos días. (f. 129v-130r)

Prueba 2a. de la doctrina de Raymundo Lullo por el costado de doctor y maestro primero que la enseñó.

[Els sabers de Lull]

Acceptada la hipòtesi de la formació irregular i autodidacta del seu esperit, en paraules de Jordi Rubió, sura en moltes pàgines d'aquest lligall la famosa il·luminació lul·liana si tot havia estat un do divinal. Són les paraules de David: la seva llengua fou estada ploma del Sant Esperit. El redactor d'aquest apunt biogràfic dubtava que un home com Lull, que sempre viatjava, tingués temps suficient per formar-se, per escriure tantes obres.

Els censors del segle XVII no s'obliden de consignar en aquest apartat biogràfic l'episodi llegendari de la vida de Lull quan explicava la seva pujada al puig de Randa, "lo mont de l'Amat", el seu Siná particular, a fer d'ermità, un lloc amb molta vegetació baixa de mates llentiscles. Allí va trobar aquests arbusts, les fulles del qual tenien uns senyals que permetien expressar tots els conceptes filosòfics i científics en totes les llengües cultes. Encara avui hi ha una possessió coneguda com Sa Mata Escrita

(Algaida), que en altres èpoques fou propietat de la família Lull, en què hi ha plantat un llentiscle gegantí. Des de llavors Lull fou conegut com l'Il·luminat en haver rebut tanta ciència infusa. Recordem que Miquel Costa i Llobera va escriure un poema inspirat en aquest tema: "La mata escrita del Puig de Randa" (1903). A Vida coetània llegim:

E, com hagués estat aquí quasi per vuit dies, e un dia estigués contemplant e tenint los ulls vers lo cel, en un instant li venc certa il·lustració divinal, donant-li orde e forma de fer los dits llibres contra los errors dels infeels.

(Obres completes, Barcelona, Selecta, 1957, p. 38-39)

Es Raymundo Lullo doctor iluminado, es martir inclito y ambos títulos públican la eminencia de su sabiduría y la seguridad de su doctrina.

Inspiró y infundió Dios a Raymundo de la ciencia, iluminándole su entendimiento con muchas y diferentes ciencias como se dirá después; aparecióse 3ra. vez Christo Jesús crucificado en figura de serafín encendido y le mandó que escribiese una parte de todas aquellas ciencias que le avía revelado; escrivióle luego Raymundo aviendo prendido muchos raptos junto a un lentisco, cuías hojas³ aparecían escritas con varias letras latinas, griegas, hebreas, caldeas, arábicas y otras que no se conocen, las quales se conservan hasta el tiempo presente y salen escritas en las ramas y hojas que brota el arbol. Declaróle esta marabilla a Raymundo Jesús cricificado apareciéndosele quarta vez, y díxole que en tanta universidad de gentes aprochearía su arte y doctrina, como había diferencia de letras escritas en llas ojas de aquel lentisco. (f. 130v-131r)

Ignorante Lullo sin principio ni estudio alguno es su sciencia como las letras que brota en las ojas cada año el lentisclo; es sciencia de caminante y peregrino y como caminante peregrino Christo Jesús enseñó a los discípulos que iban al castillo de Emaus despues de resucitado. "Et incipiens a Moys, et omnibus Prophetis, interpretabatur illis in omnibus Scripturis, quae de ipso erant (Luc. 24)". Son muchas diferentes las sciencias y los libros que declarando imposibilitado para tantos el caudal humano de Lullo... són producte del "caudal divino, de divina iluminación y continuada revelación. (f. 131r)

Prueba 3a. Tercera prueba de la doctrina de Raymundo Lullo por el costado de los que la aprueban y la defienden.

Aquí, en aquest aparat, figura una llista d'autoritats, autors, càtedres on s'ensenyava el seu pen-

sament, obres en les quals hi ha referències a la seva vida i obra. Els censors treballaven amb un catàleg d'obres lul·lianes escrit pel mallorquí Vicente Mut Armengol (1614-1687).

Prueba quarta de la doctrina de Raymundo Lullo por el cos[tado] que la impugnan y combaten. (f. 135r-150r)

Aquesta extensa prova fou escrita el 29 de juny de 1664 al convent de San Francisco de Madrid per fra Antonio de Ribera.

Acedos combatientes y combates recios ha tenido y tiene la doctrina del doctor iluminado y mártir Raymundo Lullo, puntas le an tirado a la vida contra la qual el tirano más cruel no á podido executar su saña ni artificar su rigor. [...] Quién con mas acedia se á declarado contra el doctor mártir y su doctrina és el padre fra Nicolás Eimerico... del Directorio de los Inquisidores [...]. Llámale fantástico, idiota, dice que escribió muchos libros en lengua catalana porque ignoraba la latina, que no estudió ni aprendió de hombre alguno, ni de Dios, porque no es Dios autor de errores, ni eregias, que fue su maestro el demonio y no Cristo crucificado, como avía dicho. Con estos dicterios describe irreverente Eimerico la nobleza de un caballero, la sabiduría de un sapientísimo doctor y el valor heroico de un mártir glorioso [...] (fo. 135v)

[Valor de l'obra lul·liana]

De inspiración y revelación divina son las sciencias, y es la doctrina de Raymundo: ninguna de las calidades y prerrogativas le falta; es importante y útil para la enseñanza. La prueba no menos eficaz que la de las cáthedras en que se lee, de los doctísimos cathedráticos que la an leído, y de los decretos de tantos reyes que la an mandado leer, en quien no cabe imprudencia que mande, ni ignorancia que obedezca como no útil, ni importante aquella doctrina que mandó Dios que se escribiese y que declarasse a tantas naciones difuntas avía de aprovechar como eran los idiomas escritos en las ojas de los lentisclos. Assí fue la doctrina que infundió el Espíritu Santo a los apóstoles, fue de todos los idiomas, porque de todos avía de ser común y general provecho utilis at docendum.

[La filosofia lul·liana en el context de les religions de sant Francesc]

Importante y útil fue también la doctrina de Lullo para utilis ad arguendum tanto tiene de importancia y utilidad, quanto tienen de singularidades diferencias en sus opiniones respecto de otras doctrinas; es

muy del caso la nota del estatuto general de la religión de San Francisco; de siete escuelas que con diferencia y encuentro de opiniones enseñan la theología son las cinco de la religión seraphica: Alexandro de Ales, San Buenaventura, Ricardo de Media Villa, los nominales Okan [Guillem d'Ockham] y Gabriel y el subtil Escoto; y aún de la escuela de Santo Thomas es también de la religión; pues fue su maestro Alexandro de Ales; y siendo así que pudiera aplicarse victoriosa siempre a la doctrina y defensa de qualquiera de dichas escuelas y sus doctores la religión eligió las doctrinas y defensa de Scoto dexando las demás; y la razón que da en el estatuto general es porqué la diferencia y encuentro de las opiniones de Scoto con las otras anima más la disputa en que se acrisola más pura la verdad que recibe la fe para sus dogmas cathólicos y la madre santa Iglesia para la instrucción más perfecta de sus hijos. (f. 131v)

[Ramon Lull màrtir]

De màrtir ínclito es el otro título y blasón ilustre que gradua a Raymundo de doctor más sabio y a su sabiduría y doctrina de más singular preeminencia que otras [...] Ocho veces estuvo en Roma, dos en el Concilio Vienense, dos en Egipto, en Gerusalen, en las Armenias, en toda la Siria, Boemia, Inglaterra y España. Habló con los sumos pontífices de la Iglesia y reyes de la cristianidad solicitando con todos y en todas partes la recuperación de la Tierra Santa y la universal conquista y conversión de los infieles a la fe católica; pasó a la África predicando y en Túnez por la conversión de algunos moros le prendieron [...] y últimamente en Buxia después de muchos días de presión y de muchos tormentos fue sentenciado a morir puesto en un palo y apedreado.

Murió màrtir a los 29 de junio de 1315 años y 75 de su edad aviendo gastado 45 en las peregrinaciones dichas y como todos fueron heroicos ejercicios de su fe; fueron también libros de iluminada doctrina, y de celestial sabiduría. [...] Es grande el número de los libros peregrinando siempre Lullo, parece que escribía como a cada paso de los que daba, siendo tan largas las distancias que media. Su doctísimo cathédrico Joan Lovet testifica aver leído más de quientos volúmenes, a mil y a tres mil los llegan algunos autores, como se refiere el Padre Daza [Fray Antonio Daza, O. F. M, visitador i cronista de l'orde, qualificador del Sant Ofici de la Inquisició] (fol. 287). De quatrocientos y ochenta es el catalogo que ha pocos días se registró en el Archivo del Escorial; y el sapientísimo Annalis Vadingo [fra Luca Vadingo] en el tomo de Scriptoribus Ordinis Minorum (fol. 296) puso en otro catálogo trescientos y veinte y tres libros divi-

diéndole en diferentes clases según las ciencias de que tratan y tratan de todas. (f. 132v-133r).

Venda de llibres de Lull no autoritzats

Per un altre document del recull (núm. 4432, 11) de l'any 1609, de vuit folis sense numeració, sabem que el *licenciado* Mutio detalla particularment el contingut del llibre *Raymundi Lulii Opera ea a que ad adinventam ab ipso artem universalem* (Lazaro Zetner, 1609).

També denuncia, entre altres fets, al llibreter Joanes Atsrey, "mercader de libros de nación flamenca residente en Madrid" que tenia un magatzem de llibres aixoplugat a la botiga d'un altre llibreter de la capital, Martín de Reyna. "Por esta razón le he detenido por diferentes veces mucha suma de libros". Aquest negociant venia edicions lul·lianes i pseudolul·lianes no autoritzades:

Los tractados y obras que contienen este libro son los siguientes: Ars brevis, De auditu Kabbalistico, Duocedim principia philosophia lulliana, Dialectica seo Logica, Rethorica, Ars Magna... Los intérpretes de las obras son los siguientes con otros que los propios traen: Joardanus Brunus ítem de Lampade, Combinatoria luliana; Commentaria Aggripa in artem brevem Lullianam...⁶

Els papers de la inquisició mallorquina, segles XVII-XVIII

La segona part més important d'aquest recull amb diversos expedients paginats i sense paginar també té a veure amb la inquisició mallorquina i espanyola. Formen part del mateix expedient contra el doctor Riera. El catedràtic de teologia lul·liana la universitat de Mallorca juntament amb els seus col·laboradors editen un cartell, conservat i expurgat entre aquesta documentació, una *Selecta Lullica*, que és denunciada pel pare Juan Baptista d'Olzina, qualificador jesuïta del col·legi de Montision. Aquestes doctrines que s'ensenyaven en llocs públics eren sovint motiu de controvèrsies. [*Responsorium*, 33 f. + *Deffensorium*, 65 f. + papers solts].

La denúncia del pare Olzina

Dins d'aquest recull també són interessants de llegir els 8 folis de *testificaciones contra el doctor Sebastià Riera* fetes pel pare Olzina de la Companyia de Jesús, al costat d'altres frares i estudiants presents en els actes. Olzina fou qui es va personar davant del Tribunal, qui va delatar el doctor Riera, catedràtic de prima de teologia lul·liana, per les conclusions impreses que va editar, que havia de presidir al col·legi Montision, juntament amb els seus ajudants, seu de l'esmentada companyia. El paper imprès anava

Compañía de Jesús del qual fue servido juramento en forma devida de derecho [...] del qual prometió decir verdad y guardar secreto y dixo ser de edad 46 años.

—Preguntado para que a pedido audiencia

—Dijo que la a pedido para decir y declarar por descargo de su conciencia lo que había cerca de un mes que le sucedió con el doctor Riera, beneficiado de la Seo, y fue que estando en el Convento de San Francisco en un acto de conclusiones le dijo a este: -"O buen Dios, acabado el mundo no podréis hacer otra cosa más", y éste haciéndole instar le dixo: -"Pues que no podía Dios criar un hombre más o una ormiga", a que el respondió: -"que no podía porque Dios no podía producir infinitas criaturas", y instándole éste declarante que criando Dios un hombre más no era producir criaturas infinitas, y él sin embargo se quedó en su misma opinión de que Dios acabado éste mundo no podía producir nuevas criaturas...

[...] y así este declarante por descargo de su conciencia la a venido a delatar, y para este escrito ha pedido audiencia [...] y tomando la mano a este punto el doctor Riera, beneficiado en la Seo, y quisiendo esforçar esta oponión de la muchedumbre de dichas almas, y insistiéndole en ella, el presidente que era el padre Mascaró de la Compañía le dixo entre otras palabras refutándole la dicha proposición que era próxima herejía, a lo que el dicho doctor Riera replicó y dixo que la Compañía tenía la herejía en la cabeza y a esto el padre Antonio Claper de la Compañía se levantó y le dixo que mirara lo que decía que había inquisición que pudiera censurar y castigar las palabras que el decía, y a esto respondió el dicho doctor Riera (segun han referido a este testigo los hermanos.... ambos de la Compañía) —yo me cago en la Inquisición,⁷ quia en veritatem nom timeo veritatum»; y porqué demás del dicho escándalo que dió a los oyentes con el desacato con que habló de la Santa Inquisición fue de mucho reparo y escándalo la opinión de la multiplicidad de almas, y este declarante la tiene por contraria a los principios de la fe y por el descanso de su conciencia la delata a este santo Tribunal, y las razones que tiene para probar ser opuestas a los principios [...] (f. 1-2r)

Con carta de 2 de marzo de este año [1720] le remitimos a V. A., en 55 hojas útiles, copia auténtica de los autos echos en este santo officio sobre las proposiciones en él delatadas, de diversos actos de conclusiones presididos en distintos tiempos por los doctores Antonio Riera, Lorenzo Burguera y Juan Blanquer, profesores todos de la opinión lulista. Y no aviendo tenido noticia de la resolución que sobre ellas se abra servidi tomar V. A., repetimos ésta, suplicando a V. A. se sirva mandar, sé nos dé aviso de ella y

de lo debamos executar [...] y necesita la christiana inquisición de Mallorca 28 de julio de 1720. Don Jorge Truyols y Dameto [canonge natural de Palma. Inquisidor de Mallorca des de 1700].

[...] porqué los dichos cathedráticos profesores de la opinión lulista han succitado la proposición principal contenida en los autos antecedentes, diciendo que la humanidad de Christo secundum suam substantiam es únicamente inferior a solo Dios, la qual proposición delato un padre calificador». [Juan Antonio Ferrando de la Compañía de Jesus, calificador de este santo officio y residente en su colegio de Montesión].

El doctor Sebastià Riera, un dels encausats, fa un escrit de súplica en el qual sotmet les seves conclusions suspeses al veredict de dels inquisidors. Com a catòlic cristià que és, s'ha de rebaixar i reconeix el magisteri de la santa església catòlica, apostòlica i romana.

Selecta Lullica a santo Inquisitionis Tribunali

En Mallorca 24 de noviembre 1662

A la Junta de Calificadores.

El Doctor Sebastián Riera, vecino de la ciudad de Mallorca ante V. A. me presento de orden de los inquisidores de aquel Reyno para dar cuenta y razón de la inteligencia de unas conclusiones que se me suspendieron hasta haver pasado por el exámen de V. A. para lo qual presenté el defnitorio de dichas proposiciones. A V. A. pido y suplico ser servido admitirme dicha presentación y mandar que se examine dicho papel ofreciéndome a dar in voce satisfacción a las súplicas que se me hiziesen y vistas las razones que en él pondero [...] permitirme la defensa de dichas conclusiones que como fiel y católico christiano sujeto mi sentir al de nuestra santa madre iglesia cathólica romana para la censura de V. A. y para ello [...]

Censura mexicana a una edició espanyola d'Arbre de ciència⁸

L'Arbre de ciència és una de les obres més originals i més complexes de Ramon Llull. Per un altre document d'aquest recull sabem que una reunió del sant ofici de Mèxic, a 19 d'agost de 1676, l'inquisidor visitador Medina Rico demana que es faci arribar als reverents mestres qualificadors del sant ofici de l'Orde de Santo Domingo, al costat d'altres llibres que ara no consignen, "para que lo lean y den su censura", el llibre de Ramon Llull "Árbol de la ciencia, traducido en lengua vulgar por el teniente de maestro (sic) de campo gentil Don Alonso de Zepeda y Adrada, impreso en Bruselas." En efecte. Aquesta

obra fou impresa a Brussel·les (1663) per Francesc Foppens. La traducció d'Alonzo Zepeda i Andrada, fou aprofitada més tardanament ja que s'edità parcialment a la "Biblioteca de Autores Españoles" (Madrid, 1873). Els estudiosos d'aquest tractat farien bé de llegir aquest informe del censor per veure amb quins arguments desmunten molts d'epígrafs i capítols de l'obra [5 f.].

Testimonio de las qualidades y censuras dadas por los qualificadores de este Santo Oficio al libro titulado Arbol de la Ciencia del iluminado Reymundo Lulio.

Medina Rico s'expressa així:

El otro titulado Arbol de la Ciencia de del iluminado Raymundo Lullio, el qual siento que debe ser recogido: lo primero no parecer su impresión auténtica con todos los requisitos para que corra [...]; lo segundo porqué se da al author títulos prohibitivos de iluminatissimo, sancto y santissimo y otros que sólo se pueder dar a santos pontificados; lo tercero porqué las revelaciones exquisites que refiere no pueden correr sin estar primero aprobados por la Iglessia nuestra madre.

En el discurso del 1 libro, fol. 191, en el cap. Dios es justo, el argumento de que sinó hubiera pecado original fuera Dios injusto dando fracasos y penalidades a los hombres siento que es malsonante.

Es mi sentir señor que dicho libro debe ser recogido primeramente porqué todas las obras de este auhor estan interdictas por la santidad del pontifice Gregorio 11, como consta del directorio de inquisidores en los folios 255 y 311. [...] Juzgo que los términos con que escribe, trata, define, distingue, explica éstas todas las materias theologicas son improprios, ajenos a la theologica verdad, peligrosos a la fe, confusos a la inteligencia y como tales prohibidos entre los 100 artículos que la santidad de Gregorio undécimo prohíve. (f. 1r-2r)

Al censor tampoc li agradava que aquest llibre fos escrit en llengua vulgar, traduït al castellà:

juzgo que por estar en lengua vulgar preçupone quando al árbol divina, el árbol material, el árbol moral, el árbol apostolical, etc., está prohibido, y se deve inquirir porqué materias tan alta theologia como son constitutivos y distintivos de las divinas personas, processiones divinas, maternidad, encarnación, virtudes theologales, etc., y todos los siete árboles que tocan al

sobrenatural, no pueden pasar en romance sin peligro y ruina en la fe del que los leiere. (f. 2r)

Coda final

Acabo recomanant vivament que algú editi sencera i anotada la censura de 24 de juny de 1664 de fra Antonio de Ribera, a les proposicions i conclusions de Mallorca, en el context del procés al catedràtic lul·lista Sebastià Riera, un home molt savi, bon coneixedor de l'obra lul·liana, de la Bíblia, al qual defensa. Antonio de Ribera refuta moltes falsedats sobre el pensament de Llull. Al meu entendre escriu la millor apologia del mallorquí al segle XVII, aportació que és desconeixuda. El rerefons de la doctrina de Llull, el llenguatge retòric amb el qual escrivia la seva obra, no era ben comprès per a molts teòlegs i lectors dels seus llibres, ja que s'apartava dels models articulats per altres mestres antics, medievals i renaixentistes. El seu art es presentava com un fenomen que gairebé era únic. D'altra banda, quan llegeixes com actuava la inquisició, t'adones com aquella era una societat desarmada i subalterna, amb una feblesa congènita enfront de les pressions exògenes.

Transcriu un paràgraf del treball modèlic de Rafael Ramis que exposa la problemàtica de Llull i la inquisició:

Sin embargo, en el XVII, que en toda Europa fue el siglo de Lull, estudiado con interés por sabios como Kircher, Gassendi, Comenius o Leibniz, la obra del Doctor Iluminado fue en España uno de los blancos de la Inquisición, que progresivamente acorraló a sus partidarios y limitó la lectura de sus obras. Con todo, el estudio de las relaciones del lulismo con la Inquisición española requiera ya otro trabajo de mayor envengardura.⁹

Uns versos de Feliu Formosa diuen: "Si per tot deixes senyals, / com és que no et puc haver?" En l'escaiença del 700è aniversari de la mort de Llull, encara arreu trobem signes seus que ens el fan inabastable.

NOTES

1. Vegeu també aquesta bibliografia sumària: M. BATLLORI, "Lul·lisme i antilul·lisme entre els segles XVII i XVIII", *Estudios Lulianos*, núm. 11 (1967), p. 5-19; M. BATLLORI, *Ramon Lull i el lul·lisme*, València, Tres i Quatre, 1993; J. CARRERAS ARTAU, "La cuestión de la ortodoxia luliana ante el Concilio de Trento", *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*, núm. 29 (1944-1946), p. 501-520; LI. PÉREZ MARTÍNEZ, "Lulismo e Inquisición a principios del siglo XVII", a *Perfiles jurídicos de la Inquisición Española*, Madrid, Universidad

Complutense, 1989; J. PERARNAU I ESPELT, *De Ramon Llull a Nicolau Eimeric*, Barcelona, Facultat de Teologia de Catalunya, Facultat Eclesiàstica de Filosofia de Catalunya, 1997. J. RUBIÓ I BALAGUER, *Ramon Llull i el lul·lisme*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985.

2. J. MUNTANER BUJOSA, "Epistolari entorn una tesi lul·liana", *Estudios Lulianos*, vol. 5, núm. 3 (1961), p. 317-324, i vol. 6 (1962), p. 179-186; L. PÉREZ MARTÍNEZ, "Lulismo e inquisición a principios del siglo XVII", a *Perfiles jurídicos de la Inquisición Española*, Madrid, Universidad Complutense, 1989; R. RAMIS BARCELÓ, "El proceso inquisitorial al catedrático lulista Sebastián Riera (1661-1668)", *Revista de la Inquisición*, vol. 17 (2013), p. 107-139 (a la fi d'aquest article, R. Ramis fa una descripció sumària del lligall 4432, exp. 11); S. TRIAS MERCANT, *Història del pensament a Mallorca*, Palma, Moll, 1985-1995; R. RAMIS BARCELÓ, "Dos processos inquisitorials a Mallorca referents a proposicions lul·lianes durant els segles XVI i XVII", *Revista de Teologia Catalana*, vol. 38, núm. 2, fasc. 2 (2013), p. 729-749.
3. J. PERARNAU I ESPELT, *De Ramon Llull a Nicolau Eimeric*, Barcelona, Facultat de Teologia de Catalunya, Facultat Eclesiàstica de Filosofia de Catalunya, 1997, p. 9-10.
4. La descripció d'aquest lentiscle em va fer pensar, ni que fos per analogia, en un moment de *Canigó*, l'obra de Jacint

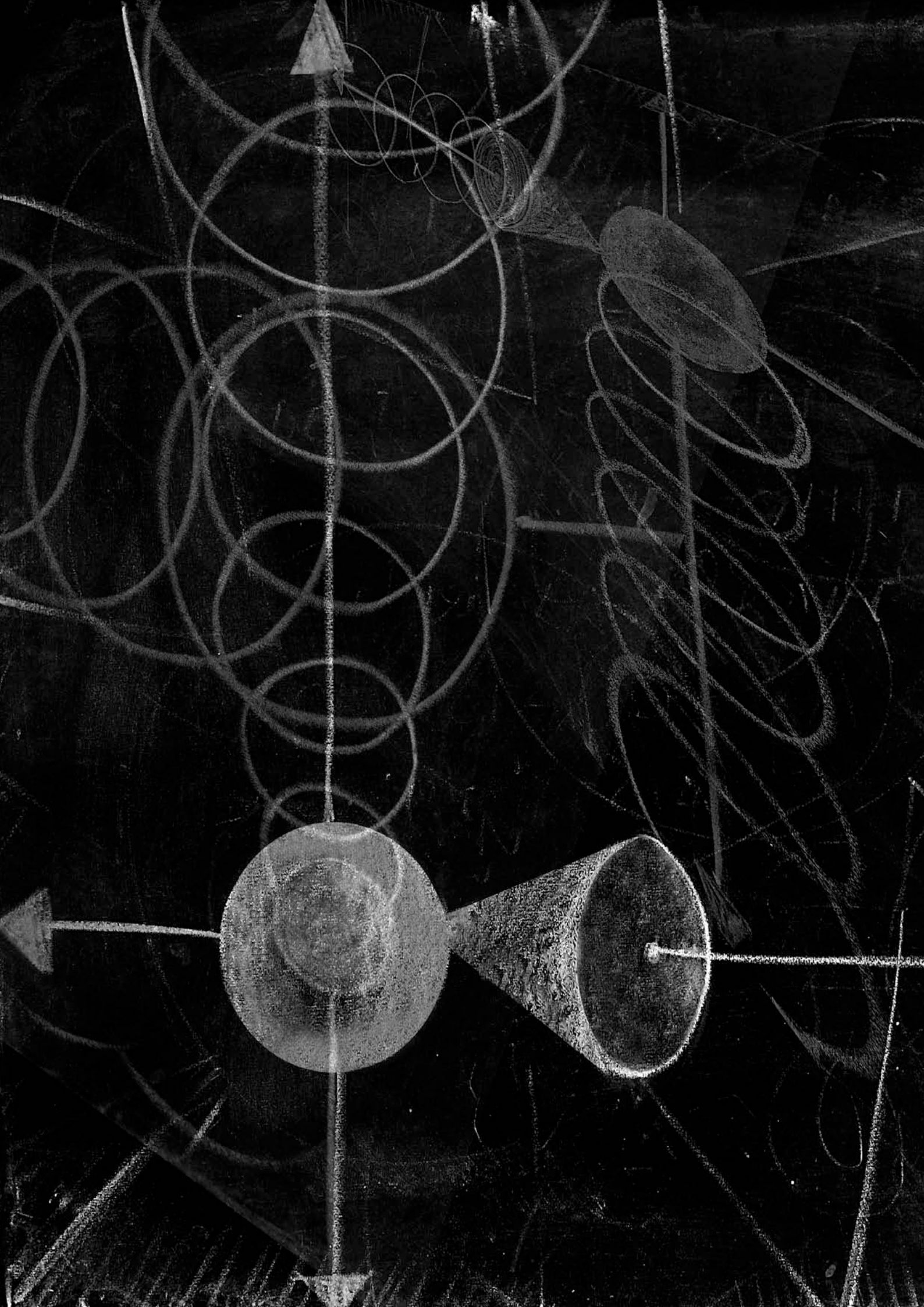
Verdaguer en què el poeta descriu en una nota la bellesa d'una planta: la corona de rei o *saxifraga*: "ses fulles, sortint de l'arrel com los raigs d'una estrella, s'aplanen a terra en forma de corona, del mig de la qual surt l'espigó que, més que una flor, n'és una toia de blanques i petites, pujant fins a l'altura de dos palms".

5. G. BRUNO, *De lampade combinatoria Lulliana* (1585).
6. Marcelino Menéndez y Pelayo, en el vol. III de la seva *Historia de los heterodoxos españoles* (vol. 3, Barcelona, Red Ediciones, 2010, p. 212), assenyalava: "Algunos lulianos extranjeros como Heurico Cornelio Agripa, Alstedo y Giordano Bruno, comprometieron con sus sueños, herejías y visiones el buen nombre de Raimundo... en nada empeece esto a la pureza de la doctrina del venerable mallorquín [...] En Giordano Bruno hay que distinguir siempre dos hombres: el comentador bastante fiel del arte de Lulio y el filósofo panteísta".
7. La negreta és de l'autor de l'article.
8. R. RAMIS BARCELÓ, "La inquisición de México y la calificación del 'Arbol de la Ciencia' de Ramon Llull (1665-1699)", *Estudios de Historia Novohispana*, núm. 48 (2013), ps. 189-214.
9. R. RAMIS BARCELÓ, *op. cit.*, p. 133.



Miniatures del *Breviculum*, núm. X. Viatge a Bugia, on Llull es apedregat i empresonat







Citacions

Tres savis hi ha hagut al món:

Adam, Salomó i Ramon.

Anònim, citat per **Francesc Pujols**

Trets. Els trets de la meva ànima podrien ser: la paranoia, la lentitud en l'aprenentatge i l'anarquisme sistemàtic. Penso que tots tres aspectes es complementen sobergament i, alhora, expliquen el meu enderament per l'automatisme. No sé si a En Ramon Lull li esdevenia una cosa semblant i per això l'Església l'hagi foragitat. En això rau el seu triomf. Nosaltres, per contra, hauríem de considerar-lo el primer sant verament nostre.

Miquel Bauçà

Entre aquells que en solitud han aconseguit la visió i han adquirit poders meravellosos hi ha hagut Moisès, Jesús de Natzaret, Ramon Lull i els contempladors que floriren entre els egipcis i els babilonis.

Giordano Bruno

Sabíeu que Piotr I. Txaikovski havia pensat fer una òpera sobre Ramon Lull? En una carta al seu germà Modest del 13 de gener del 1870, el compositor li anunciava que Serguei Aleksàndrovitx Ratxinski, un amic seu que també li proporcionava idees musicals de caire popular per incloure a les òperes, li estava preparant el guió per a una nova òpera. André Lischke, en la seva gran biografia del músic, explica que Ratxinski va comunicar a Modest l'existència dels guions de *La Mandràgora* (un altre projecte) i *Ramon Lull* un cop Txaikovski ja era mort. I d'aquí prové la informació sobre el projecte Lull: "El personatge és un heroi espanyol del segle XIII, guerrer, alquimista, poeta i missioner alhora". Sembla que ens pinti la figura d'un templer. I Litschke afegeix:

"En el guió de Ratxinski apareix com una barreja de Don Joan i Faust; mortalment ferit en una batalla contra els moros, mor en braços de la seva fidel Inés". El projecte, però, no arribà a bon port, i potser millor, segons com acabés apareixent la personalitat de Lull. Tot i que una òpera de Txaikovski sobre un tal Ramon Lull, fos com fos el personatge, sempre hauria estat un trumfo a reivindicar.

Jaume Creus

Avui ser català és la més gran sort de cara a l'esdevenidor. És com un jueu a l'època de Neró, un d'aquells perseguits de Judea que en dos mil anys han conquistat el món. Un burro català té als seus cromosomes el geni del poder paranoic i conqueridor. El filòsof català Ramon Lull, alquimista metafísic que va escriure els 12 principis de la filosofia, místic i màrtir, m'inspira. Com ell crec en la transmutació dels cossos, estic segur que la nostra capacitat de deliri conduirà un dia el poble català als més alts destins, mitjançant els poders de la imaginació paranoica. Segons un altre català, Francesc Pujols, en nosaltres hi ha un àngel que no pot veure la llum si no és després d'una llarga sèrie de mutacions, començada a partir del regne mineral, per accedir a l'home després de passar pel vegetal i l'animal. Jo estic a la fase angèlica de la meva existència. M'acosto a l'absolut i he preparat una sèrie de mètodes per realitzar-me, des del retard de l'orgasme fins al gaudi amb la idea de la meva mort. Aviat es coneixerà en Dalí convertit en àngel!

Salvador Dalí

Els 16 atributs de Ramon Lull permeten 20.922.789.888.000 combinacions. Em desperto proposant-me d'aconseguir aquest número de combinacions a l'interior de la meva esfera transparent

en la qual efectuo des de fa quatre dies els primers experiments (els primers que jo sàpiga) sobre el "vol de les mosques". Però els domèstics de casa van sobresaltats: la mar està esvalotada. Diuen que és el temporal més fort dels darrers trenta anys. L'electricitat és tallada. És fosc com si fos de nit i hem d'en-

endre espelmes. La barca groga de Gala ha trencat les amarres i deriva al mig de la badia. El nostre mariner plora i pica la taula amb grans cops de puny. No suportaria de veure aquesta barca estavellant-se contra les roques!, exclama. Ho sento des del taller, on Gala em ve a veure per

L'Enigma Estètic

Amics, mediteu i tingueu en compte el gran honor que ens fan els savis i científics portant-nos els seus darrers coneixements sota la Cúpula del Museu.

Considerem i meditem el fet que el mateix Leibniz va voler continuar L'Art Combinatori de Raimon Llull, el Doctor Il·luminat; les rodes combinatòries funcionaven gràcies a un fil roig que les travessava pel centre i que es trobava cosit al pergamí, i de Nit, deia que si es tenia per costum, continuaven rodant i combinant-se en el Somni, com les rodes del Foc Ardent tal i com volia Heràclit L'Obscur.

El fenomen estètic va estretament lligat a La Història de la Ciència encara que solament fóra pel simple fet que en tots dos es dona l'elecció experimental.

Sortint de les tenebres medievals de Raimon Llull, el qual era tot un poeta, retrobem la plena llum que comença a ser científicament estudiada pel Príncep de Broglie, el qual també era tot un poeta. El llarg debat entre la Teoria ondulatòria i la Teoria corpuscular arribà a la següent conclusió: la llum és alhora onda i corpúscul.

En la termodinàmica, la dualitat continguda entre l'entropia i la negentropia és el, filosòficament comprensible, principi de la indeterminació de Heisenberg.

Després de Heisenberg i el seu principi de la indeterminació sabem que hi ha àtoms encantats, tota vegada que l'encant és una propietat de determinats àtoms.

No es pot pas trobar una noció més estètica que la darrera Teoria de les Catàstrofes de René Thom que s'aplica tant a la geometria del melic parabòlic com a la deriva dels continents. La Teoria de René Thom ha encantat tots els meus àtoms des que vaig començar a conèixer-la.

Salvador Dalí, Marquès de Dalí i Púbol.
Figueres, 1 de novembre de 1985

demanar-me que baixi a consolar el mariner que les minyones es pensen que s'ha tornat boig. Però tot baixant passo per la cuina i, a la primera, hi atrapo al vol amb una celeritat i una destresa i una hipocresia excepcionals la mosca que necessitava per al meu experiment. No se n'ha adonat ningú. Al nostre mariner, li dic:

No et lamentis! Comprarem una altra barca. No es podia pas preveure, una tempesta així!

I amb una sobtada coqueteria arribo fins a posar-li la mà a l'espatlla, la meva tancada amb la mosca a dins. De seguida sembla que es calma i torno a pujar al taller per tancar la mosca a l'esfera. Mentre observo el vol de la mosca sento grans crits a la platja. Hi corro. Disset pescadors i els domèstics criden: "Miracle!" En el moment que la barca s'anava a estavellar a les roques el vent havia canviat de sobte i havia vingut, com un animal fidel i obedient, a amorrar-se al sorral davant de casa. Amb una habilitat sobrehumana, un mariner li havia llançat una àncora amb una corda i havíem pogut treure la barca lluny de les ones que l'alçaven cap a les roques agafant-la de cantó. No cal precisar que la meva barca, a més del nom de Gala du el de "Milagros", és a dir, miracles.

Simultàniament, quan torno al taller, constato que

la meva mosca tota sola també ha fet diversos miracles, el més extraordinari dels quals era que havia realitzat les 20.922.789.888.000 combinacions preconitzades per Ramon Llull, i que jo havia estat desitjant tant.

Faltaven exactament vuit minuts per les 12 del migdia.

Salvador Dalí

ROMA. Als jardins illuminats amb torxes de la princesa Pallavicini, Dalí reneix, sorgint de cop i volta d'un ou cúbic recobert de les inscripcions màgiques de Ramon Llull i pronuncia un discurs explosiu en llatí.

Salvador Dalí

Tinc una idea daliniana: l'única cosa de què el món no en tindrà mai prou és l'exageració. Aquesta va ser la gran lliçó de la Grècia antiga, que ens fou revelada per primer cop, crec, per Frederic Nietzsche. Perquè a Grècia, si és cert que l'esperit apol·lònic va arribar a la més alta de les mesures universals, encara és més veritat que l'esperit dionisiac va sobrepassar totes les desmesures i totes les exageracions. Només cal veure llur mitologia tràgica. Així, doncs, m'agraden Gaudí, Ramon Llull i Juan de Herrera, perquè són els sers més extremadament exagerats que conec.

Salvador Dalí

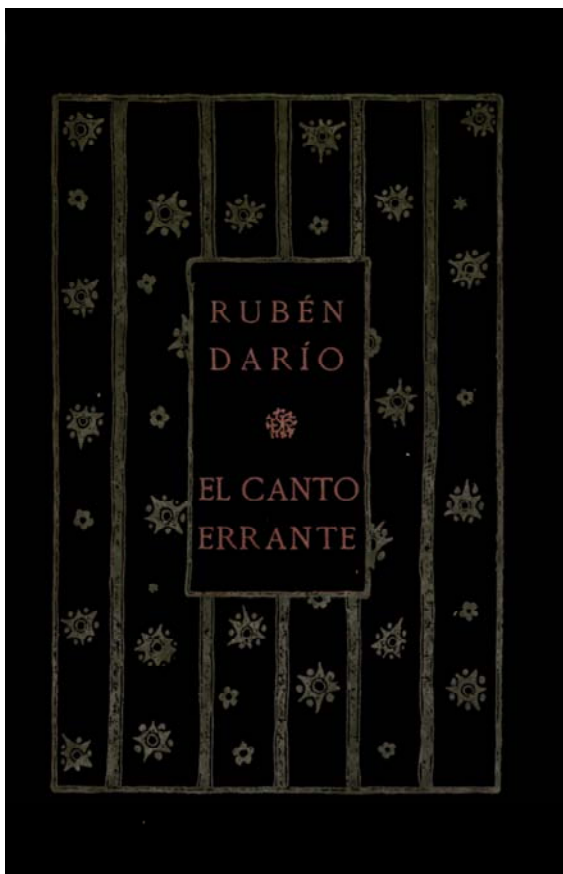
Es pot ser poeta i alhora posseir una concepció científica completa de les coses, sense que sigui paradoxal, perquè així van ser Leonardo i Llull.

Salvador Dalí

Penso en la necessitat de trobar dogmes plens de certituds sobre la vida eterna, tinc la intuïció que és en l'obra de Ramon Llull que trobaré un dia de què convènce'm.

Salvador Dalí

Yo no soy iconoclasta. ¿Para qué? Hace siempre falta a la creación el tiempo perdido en destruir. Malhaya la filosofía que viene de Alemania, que viene de Inglaterra o que viene de Francia, si ella viene a quitar, y no a dar. Sepamos que muchas de esas cosas flamantes importadas, yacen, entre polillas, en ancianos infolios españoles. Y las que no, son pruebas por corregir para la edición de mañana, en espera de una sucesión de correcciones. Se está



ahora, editorialmente —en Palma de Mallorca—, desenterrando dé sus cenizas a un Lulio. ¿Creéis que este fénix resucitado contenga menos que lo que puede dar a la percepción filosófica de hoy cualquiera de los reporters usuales en las cátedras periodísticas y más o menos sorbónicas del día?

Rubén Darío

El concepte gairebé exclusivament moral i espiritual que Llull té de la veritat ajuda a entendre la seva ferotge oposició a la teologia i filosofia de les escoles.

Mark D. Johnston

Els clàssics són en mi. Ens tractem de vós, familiarment. Jo no he perdut mai la consciència de la unitat literària medieval. No m'estic de repetir que, si Llull i Ausiàs March fossin francesos o anglesos, se'n parlaria constantment arreu. Tota la meua poesia és feta de pedra del Pirineu i miro que tingui el que en diríem "l'estil de Catalunya", que ve de Llull, d'Arnau de Vilanova, de Gaudí. Em dolent els tres segles de Decadència desaprovats, per això assaig d'escriure en el català que fóra vivent sense la influència castellana ni la minva del conreu literari.

J. V. Foix

Baixo les escales, dretes, de casa del carrer Setantí i el deixo envescat amb el darrer volum dels clàssics: *Doctrina pueril*, de Llull, que acaba de sortir: "Per a mi és sempre vivent", em diu. Fa deu anys, un dia, a Sitges, el va veure de debò. Prop del cementiri hi havia un home amb una barbassa i cofat amb un bonet, com Llull, amb un feix de llibres a la vora i una ploma d'oca. De moment la visió el torbà, però no somiava. Després va saber que era un capellà copte, refugiat o de vacances.

Conversa entre J. V. Foix i Albert Manent

El misticisme i el racionalisme de Llull són una síntesi estètica al seu cor. Aquesta és la seva esbojarrada realitat metafísica.

Jorge Oteiza

Tot parteix d'aquell dia del final de la tardor del 1937 o del començament del 1938, durant el qual vaig

tenir la revelació —se'm feu patent— que el meu camí, la meua obra futura es condensava en la interacció —gairebé hauria de dir en la interpenetració o en la còpula— de l'essència que informa els dos llibres que em feien companyia i amb els quals jo m'havia reclòs: el *Llibre d'Amic e Amat* de Ramon Llull i les *Obres* de Rimbaud. [...] Recordo molt bé que fou el concepte llampeguejant d'*alquímia*, explicat en les pàgines de Rimbaud, implícit en les de Ramon Llull, el que provocà la meua il·luminació".

"I fou durant aquelles setmanes de reclusió quan el llaç existent entre Llull i Rimbaud se'm féu del tot evident, quan el concepte d'alquímia m'esdevingué del tot clar i quan vaig traçar el projecte d'escriure uns *Poemes de l'alquimista* i uns *Quaderns de l'alquimista* que abraressin totes les formes d'expressió possible, tota la gamma de sentiments i de punts de vista mentals imaginables, per contradictoris que fossin. L'estat de contradicció interna en el qual em trobava em facilità aquesta tasca, aquesta visió, i crec que aquell estat de contradicció corresponia també al del meu país. El cert és que jo vivia amb la idea i la certesa que, en aquell moment *agònic*, allò que constituïa la idiosincràsia més profunda del geni català se'm feia transparent a través d'aquella revelació, *gràcies* a aquella revelació.

Però el que jo em pensava que fóra la tasca d'unes setmanes, o d'uns mesos a tot estirar, se'm convertí en l'empresa de tota la vida".

Josep Palau i Fabre

Que dos dels grans alquimistes medievals —Llull i Vilanova— siguin catalans, hauria hagut de fer reflexionar una mica més la gent del nostre país. Al costat de la pretesa filosofia catalana i de l'escola dita del seny, casolana i rànica, es dreça aquesta altra tradició, empeltada de follia, que és l'alquímia. És l'única que pot donar-nos un rang universal. L'única per on podem retrobar una grandesa que coincideix amb la grandesa de l'home. Vivim una renaixença de l'alquímia. No com els lletrats i erudits podrien imaginar-la, sinó d'una forma molt més temptadora i molt més ambiciosa que les precedents. La represa de la tradició òrfica no es fa, aquesta vegada, a través de pergamins, sinó a través de la Memòria i en la sang. Ha calgut reconquerir-la centímetre a centímetre (mot per mot). Avui som al llinard de la descoberta. Els secrets que governen la vida estan a punt de tornar a les nostres mans.

Josep Palau i Fabre

La tònica general [en Llull sembla ésser] la de prescindir bastant d'allò que interessa els seus contemporanis.

Josep Perarnau

No hi ha paraules per a explicar la força de les dels llibres d'En Ramon Llull.

Francesc Pujols

Els clàssics no són res si cada generació literària no els llegeix amb una nova mirada, els interpreta, refà i selecciona, fent de pont amb els nous lectors i els nous temps. Entre els 700 anys del naixement i de la mort de Llull encara és Foix qui ens ha de dir que el *Llibre d'Amic e Amat* és el millor poema escrit en català.

Valentí Puig

Després d'un Wagner ecologista, ara és l'hora de les rebaixes Ramon Llull. Confondre divulgació i cultura pop ja és un hàbit solidificat per la necrofilia dels aniversaris i commemoracions, de manera que qui primer arriba —com va ser el cas de Salvador Espriu— despenja del calendari l'últim damnificat, com va ser Joan Vinyoli. Cada aniversari esdevé, de forma ineluctable, un any de rebaixes. Ara no descansarem fins que tinguem samarretes Ramon Llull, xupa-xups Ramon Llull, videoclips Ramon Llull, pastitxos d'*El nom de la rosa* amb Ramon Llull fent de Philip Marlowe o una cantata rap amb la lletra del *Llibre d'Amic e Amat*. I les preguntes fonamentals segueixen sense resposta: què hauríem de llegir per renovar els vincles amb l'esperit de Llull, fins on es manté llegible, què en podríem aprendre?

L'any 1933, J. V. Foix escolta una conferència del gran lul·lista Salvador Galmés, amb motiu del setè centenari del naixement de Llull. Al costat de la potència poètica, l'ambició lul·liana d'unitat té, segons Foix, la naturalesa de primer temperament polític extraguerrer de la unitat territorial de Catalunya, la dels grans conquistadors. Foix concep un Llull antiburgès, amb uns ideals de contemplació que a la vegada són voluntat d'acció. Passió d'unitat i passió d'amor —diu— d'un polític de la Ciutat de Déu que és un anti-Richelieu. ¿Qui sabia escriure coses tan reveladores ara que commemorem els 700 anys de la seva mort? Fins i tot si ens considerem ben lluny o fins i tot als antípodes de Llull, quan Foix

parla a la vegada de fúria de coneixement i fervor passional, ens en sentim deutors.

Aleshores, a Mallorca, mossèn Galmés, a la vegada un narrador ruralista de llenguatge poderós i limitació eclesial, anava publicant les obres de Llull. Era inevitable que allò acabés en una col·lisió espectacular entre ell i mossèn Alcover. I a la vegada ambdós tenen un sentit de la llengua il·limitat i torrencial. És clar que en època minimalista seria inoportuna una selecció de l'obra narrativa de Salvador Galmés. Tot sigui dit, per a qui vulgui entendre qui era Galmés és del tot convenient no llegir la monografia de Pere Rosselló Bover, com no sigui per reduir la literatura a la condició innòcua i grisa d'un paraigüer casolà.

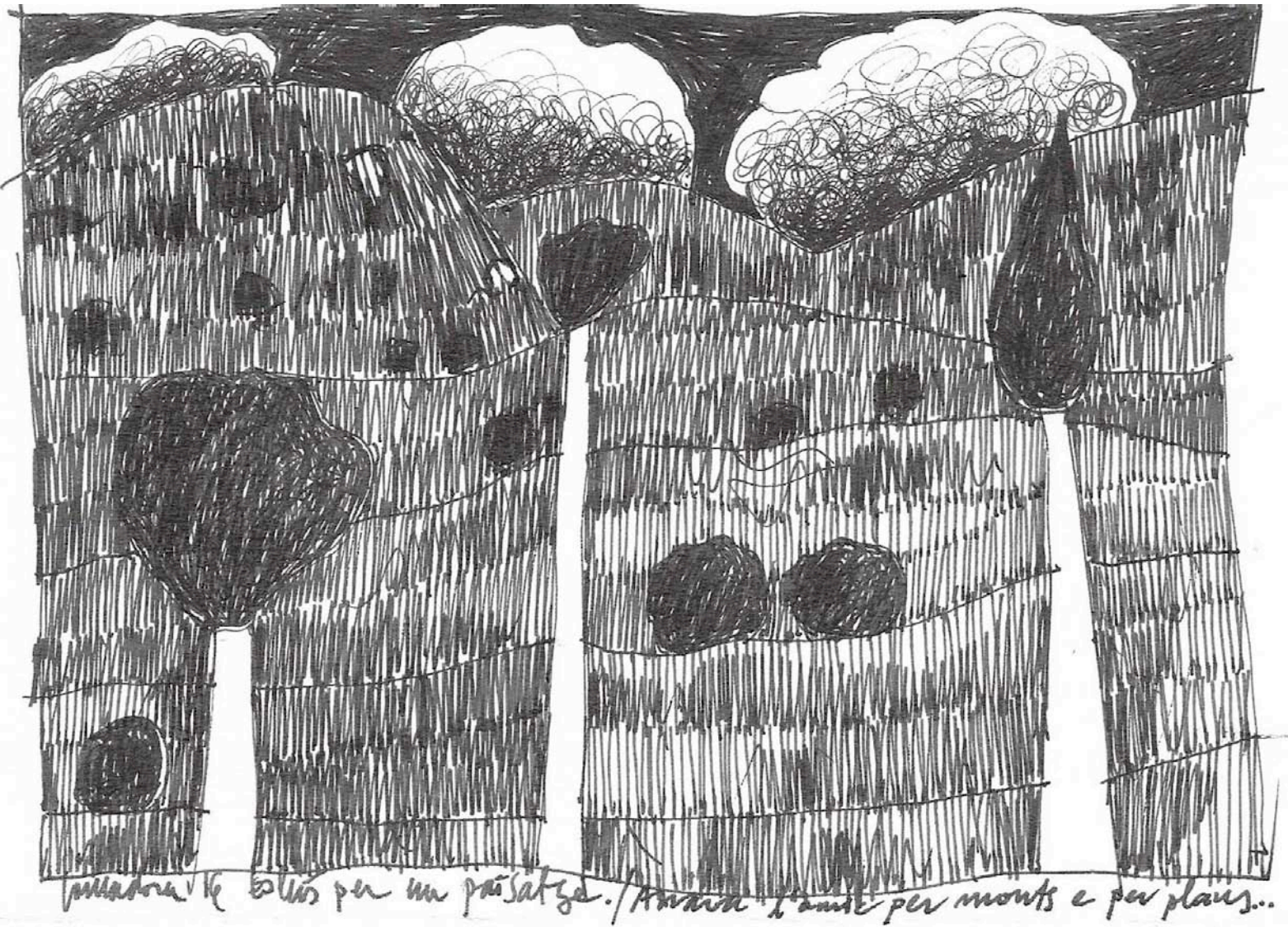
Els clàssics no són res si cada generació literària no els llegeix amb una nova mirada, els interpreta, refà i selecciona, fent de pont amb els nous lectors i els nous temps. Entre els 700 anys del naixement i de la mort de Llull encara és Foix qui ens ha de dir que el *Llibre d'Amic e Amat* és el millor poema escrit en català. "Sospirs, llàgrimes i llanguiments": res còctitzable en temporada de rebaixes.

Valentí Puig

Llull és una màquina de narrar, d'una imaginació frondosa com ben poques — i la imaginació és la matèria de l'art i el pensament. Llegint-lo, la sorpresa és constant. Només per apuntar algunes virtuts que trobarem en la seva literatura: una senzillesa popular i pràctica, una capacitat comunicativa, una racionalitat tan incontaminada que encara es manté verge i compatible amb l'emotivitat i la ingenuïtat redemptores, un optimisme de la fe que es pot resumir en el lema "puja ton entendre e pujaràs ton amar." Ens convé molt, encara que sigui per contrastar Llull amb les maneres d'avui.

Toni Sala

Poemes



Fragment de Turmeda Ambient

Blai Bonet



[...]

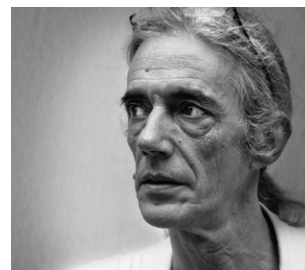
La ciutat de Mallorca estava, però, amarada
pel color del gòtic, que era el del foc
enravenat per la fredor de la plata amb la pedra
que fa treure santcrist al verdet.

En Ramon Llull, que era de raça bruna
i duia morenors de moratiu
als ulls, on la mirada just és una

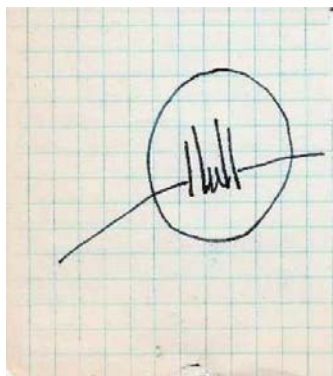
Per al cel fondo que a les coses viu,
menjava amb la cullera cristiana
del rei i entrava com un moro...

La visió artística i religiosa d'en Gaudí o Llull, portal del naixement

Enric Casasses



La Sagrada Família que ens va deixar en Gaudí, sense la merda que hi han afegit després, es pot o es podia esquematitzar amb el següent diguem-ne poema dibuix.



Llull a Randa

Carles Duarte i Montserrat



Des del mirall del temps,
un rostre, el gest d'uns ulls,
un home sol al cim,
al centre de Mallorca,
fita els contorns de l'illa
i al seu costat, ajaguda, Cabrera,
imagina el món.

S'arrecera a la balma
des d'on uneix el seu alè al de l'aire.

De nit, s'acosta l'univers a la mirada
i el cos en la nuesa s'amara d'infinít;
en el silenci antic de les constel·lacions,
deixant enrere converses i carrers,
delers efimers, rutines quotidianes,
s'afanya a dir i a interpretar l'enigma,
la vida esdevenint-se com un tot,
la veu que fon en un batec totes les formes.

Sempre en camí,
sempre de pas,
sempre a prop de l'abisme,
precipitant-nos contra el mar,
des de l'oblit i el somni,
resseguint el llindar de la imminència.

Assedegat de llum,
empès per l'insaciable vertigen
del dubte i el saber,
de cada mot fa un pas,
de cada llibre un territori descobert,
un esglaó de claredat
que enlaira el pensament.

Cada instant com un glop
on el present s'aprima
i on l'horitzó proclama transcendències.

Fragment del diari inèdit *Darrer diari*

Joan Ferraté

14 maig 1974.

43

Està imaginació
per pendre ço qui en lo sen fo
sentit per los sis sentiments,
per ço que sia membraments
de ço qui és en temps passat;
car, si no fos imaginat,
no fóra fait remembrament
ni hom haguera moviment
a certa obra ni a ert lloc,
e fóra perdet tot lo joc
e el delit que se'n pot haver.

Ull, Medicina de pecat,
1536 - 1547.

seria esplèndid que "ço qui és
en temps passat" vulgués dir:
"allò que ha passat en el temps,
en qualsevol moment del temps".
La imaginació com a realització

de l'especificitat. 44
 de l' instant: idea
incomparablement sana, idea
redemptora.

Foix ho diu ben clar, em
penso:

És per la Ment que se m'obre Natura
A e'ull golós...

... En ella l'Irreal
No és el fosc, ni el son, ni l'Ideal,
Ni el foll cobrig d'una auranga
futura,

Ans el present; i amb ell, l'hor
i el lloc,

I el cremar dolç en el meu
propi foc

Fet de voler sense queixa
ni usura.

Tota amor és latent en l'altra amor

J. V. Foix

TOTA AMOR ÉS LATENT EN L'ALTRA AMOR.

Ramon Llull i Joan XXIII.

Lleveu-vos, drets, els qui amb desesperança
heu vist brancar l'alzina a l'ara de l'ermita
i les testes dels sants nodrir les atzavares;
els qui, tements del fort, i frèvol, forejàveu
sense vela ni rems, al fresc de la gropada,
i els del iot us negaven corda llarga;
els qui pareu la mà pels rocs de Perafita
-quan les roses s'esbalcen dellà els munts-
i el viatger fresós hi fa parada.
Sortiu dels vostres caus, on l'esbarzer delira
fontanes clarejants, vosaltres, els porucs,
els qui acorba l'alba i no veieu l'estrella.
Abandoneu, els qui us creieu vençuts,
l'escó soliu, l'eixut, el got i la taverna.
I aquells qui sou balmats, ompliu sac i sanalla
del gra novell que espurneja a tot vent.
Els ullpresos, gements pel llumejar dels cossos,
la magnolia dels pits al fossar de la palla
i el corall batent en un venticle d'algues,
desvetlleu-vos tantost, i per places i estadis
crideu pertot que ve l'Absent.
I els qui cantem, joglars, al fumer de la cova
on paraules i olors i tocaments,
i el so dels instruments amb resaca de pluja
ens enjoven el seny en una mata d'ombres,
-Obrim els para-sols a la terrassa nova!

Ramon, lo foll, i Joan, l'Apostoli,
baixen dels Dalts, plegats; i a la brisa boscana
d'una pradella amb flors i fruits frescals
i falgueres aiguoses, parlen, beats, i es miren.
Dirieu que Ramon es perd per clarianes
d'un temps ja fuit, i que, fogós, confessa
pecats antics, d'on brollen mars i sals,
amb mots d'avui, i crus, amb vermellors d'oratge.
I, confós, s'agenolla, com qui cerca el perdó
de qui, guaita dels temps i llibert per l'espera,
herbejava els camins en els fulls del diari.

O que, altivol, es dreça

i amb signes fora d'ús, més enllà de la imatge,
mesura i palpa el Ver en un setembre d'astres.
Dirieu que Joan, transparent, perd coratge,
i púdic l'aconhorta, ell que ignora el pecat
i els jocs i els plaers del pecat de luxúria.
O, l'escolta, submis, quan, mans obertes
i defallent, amb plors, sospirs i planys,
i passats sis-cents anys
renova, venturós, el clam i la requesta:

"Un concili vull començar
per ço que faça enamorar."

Joan riu, i somriu amb campaneig de festa,
i el beneeix. I Ramon dicta amb seny d'orat:

"En Concili lo pec moltó
enganya el llop i lo lleó
i la volp enganya el capó."

Ramon, lo foll, i Joan el benigne
s'han trobat; i s'han besat i abraçat.
Tot era flaire als cims, i els erms florien.

Lleveu-vos drets, els qui aneu a palpentes
i els qui us traiu amb crides i proclames;
redreceu-vos, oh noies! de tan nues captives,
dòcils i fàcils al jaç de les mentes;
vosaltres, els nafrats en un combat de bruixes
enllà del mur del son; i sedecs de querella
que sanguegeu a la brasa dels brucs
quan un flam sense foc d'un noxe re fa guspira;
els qui deliu mons nous, -eixiu de la caverna
on us feu por, i ploreu, i sangloteu,
i ajusteu-vos, cor net, al solei de la vila;
redacteu, escrivent, les noves d'aquesta hora
i planteu els pasquins per carrers i per llotges:
Tot serà lliure en una terra lliure
i radiant en un calanc d'esponges;
Tot serà bell, avenc, còrrec i duna,
i l'home sense por, sense arma ni muralla;
Tot serà pur al soral de les ribes
que irisen amb tints nous la Vall del Viure.
Tota amor és latent en l'altra amor,
Tot llenguatge es saó d'una parla comuna,
Tota terra batega a la pàtria de tots.
Tota fe serà suc d'una més alta fe
quan Joan i Ramon, i els qui amb ells fan miralla,
obriran el portell de les rescloses
per a néixer de nou, al doll de l'aigua nova.

El Port de la Selva, agost de 1964

Ramon Llull

Laia Noguera



Per començar ja és difícil nominar-te, inventar l'expressió justa per concentrar-hi la força que visc en tu, quan te m'apropo. Però, i si dient-te et rapto, et prenc el color dels ulls o la brisa entre les branques? I si et congelo i et nego?

Tanmateix, puc estimar-te sense dir-te?

Et crido pel nom: aigua! Les fulles responen: tremolen. Els núvols passen. Et crido, roca!, xiprer! Un abellot s'embadaleix de flor en flor. Pluja!, hi torno, granit! Veig un camí que s'enfila.

On ets, si ets a tot arreu?

I on sóc jo? M'he de mirar per veure'm? M'atanso al camí. Ara no et vull nominar, sinó sentir. Paro les orelles i obro les mans. Darrere d'un arbust, tal vegada, o sota els meus peus.

Alguna cosa tremola: les fulles. Els núvols passen.

Que em digui la gent si sóc boja d'anar per tots els camins de tu, de tu, que no tens nom i t'esquincen les branques!

Ara plous. Et veig a la cara de l'aigua. Que em digui la gent que no entén la teva solidesa. Ha! Jo la sé. Darrere aquest arbust un abellot zumzeja i borina.

On ets, si ets a tot el temps?

M'he parat, no sé quan, al costat de l'arbust. Un abellot fimbria. La brisa entre les branques. No sé si sóc jove o vella. Tal vegada tot és vibració: zumzeig dels cossos. Tal vegada no hi ha centre.

El temps que triga la gota a desfer-se al tel de l'aigua. El temps en què la campana encara vibra. El temps de la caiguda de la fulla. El temps de comprendre't, concèntric.

On ets, si ets més enllà de ser?

Continuo el camí d'anar per tu, però ara ja no et busco: només et vull recordar. Com més et recordo, més oblidó el sac cantellut que porto a sobre. M'oblido de tot i de mi i esdevinc el cor de les coses: la gota de pluja, la fulla del xiprer, el núvol que passa.

Qui sóc? Sóc tu? El meu nom és Qui et vol, Qui et cerca, Qui et té, Qui t'és.

Que em digui la gent que on paro i què faig. Visc en tu quan visc en mi. Tremolen les fulles i un núvol es desfà lentament.

A Lluís Maria Xirinacs i Damians i Ramon Llull

Laia Noguera

I

Vaig pels ulls als seus ulls.
Amb les mans li desvetllo les mans.

És en la fam, la mentida, l'anhel,
la injustícia, l'alegria, el descans,
en la ràbia, la por, la gelosia, el desig
i en el goig immesurable.

En els meus ulls, els ulls dels altres.
I a l'ull del cor. Sobretot a l'ull del cor.

II

Un recipient?

Estic perdent
les esperances.

III

És així: t'he trobat.

Vas dir-me que som
a pesar de nosaltres.
Jo mateix em sostinc
o m'estavello.

IV

I això perquè tu.
Perquè tu. No sé posar-hi predicat.
No hi ha un verb que pugui assenyalar
la magnitud de perquè tu.

I tens raó: és clar que el paisatge és
dintre meu,
però ets tu qui me'l desperta.

V

A la mà m'hi germinen llavors.
Em vessa el món de dintre.

VI

Serralada d'amor que tinc a dintre.
Una gran amplitud, inesgotable.

VII

M'hi arrapava com l'heura.
M'hi ofegava.

Però el riu és un
amb la terra.

VIII

M'ha dit que la comporta li fa por,
però caldrà que s'esberli la crisàlide,
per més que les nits semblin plenes de
branques.
És la mirada que té urpes.

IX

No pensis res més que l'amor.
No diguis res més que l'amor.
No toquis res més que l'amor.
No donis res més que l'amor.
No mengis res més que l'amor.
No vesteixis res més que l'amor.
No somiïs res més que l'amor.
No respiris res més que l'amor.
No caminis res més que l'amor.
No treballis res més que l'amor.

Cant de Ramon (versió original)

Som creat e ésser m'és dat
a servir Déu, que fos honrat,
e som caüt en mant pecat.
En ira de Déu fui pausat;
Jesús me vénc crucificat,
volc que Déu fos per mi amat.

Matí ané querre perdó
a Déu, e pris confessió
ab dolor e contrició.
De caritat, oració,
esperança, devoció,
Déus me fé conservació.

Lo monestir de Miramar
fiu a frares Menors donar,
per sarraïns a preïcar.
Enfre la vinya e el fenollar
amor me pres, fé'm Déus amar
e enfre sospirs e plors estar.

Déus Paire, Fill, Déus espirat,
de qui és sancta Trinitat,
tracté com fossen demonstrat.
Déus Fill del cel és davallat;
de una verge està nat,
Déu e home, Crist apellat.

Lo món era en damnació;
morí per dar salvació
Jesús, per qui el món creat fo.
Jesús pujà al cel sobre el tro;
venrà jutjar li mal e-l bo:
no valran plors, querre perdó.

Novell saber hai atrobat;
pot-ne hom conèixer veritat
e destruir la falsedat.
Sarraïns seran batejat,
tartres, jueus e mant errat,
per lo saber que Déus m'ha dat.

Pres hai la crots; tramet amors
a la Dona de pecadors
que d'ella m'aport gran secors.
Mon cor està casa d'amors
e mos ulls fontanes de plors:
enfrem gaug estaig e dolors.

Som hom vell, paubre, menyspreat,
no hai ajuda d'home nat
e hai trop gran fait emparat.
Gran res hai de lo món cercat;
mant bon exempli hai donat:
poc som conegut e amat.

Vull morir en pèlag d'amor.
Per ésser gran no hai paor
de mal príncep ne mal pastor.
Tots jorns consir la deshonor
que fan a Déu li gran senyor
qui meten lo món en error.

Prec Déus trameta missatgers
devots, cients e vertaders,
a conèixer que Déus hom és.
La Verge on Déus hom se fes
e tots los sants d'ella sotsmès,
prec que en infern no sia mes.

Laus, honor al major Senyor,
al qual tramet la mia amor
que d'ell reeba resplendor.
No som digne de far honor
a Déu: tan fort som pecador,
e som de llibres trobador!

On que vaja cuid gran bé far,
e a la fi res no hi pusc far;
per què n'hai ira e pesar.
Ab contrició e plorar
vull tant a Déu mercè clamar
que mos llibres vulla exalçar.

Santedat, vida, sanitat,
gaug me do Déus, e llibertat,
e guard-me de mal e pecat.
A Déu me som tot comanat:
mal esperit ne hom irat
no hagen en mi potestat.

Man Déus als cels e als elements,
plantes e totes res vivents
que no em facen mal ni turments.
Do'm Déus companyons coneixents,
devots, lleials, humils, tements,
a procurar sos honraments.

Cant de Ramon (versió adaptada per Joan Santanach)

He estat creat i he nascut
per honorar i servir Déu,
i he caigut en molts pecats
que em van posar en la seva ira.
Crist se m'aparegué en la creu:
volia que Déu estimés.

Un matí vaig anar a clamar
perdó a Déu, i em vaig confessar
amb dolor i contrició.
La caritat, l'oració,
l'esperança Déu no em deixà
perdre, ni la devoció.

El monestir de Miramar
vaig fer donar a franciscans
per convertir els sarraïns.
Entre la vinya i el fonollar
em va prendre l'amor diví,
i em deixà entre plors i sospirs.

Déu Pare, Fill, Esperit Sant,
els quals formen la Trinitat,
m'he esforçat a demostrar.
Déu Fill ha davallat del cel,
de mare verge ha nascut,
déu i home és, anomenat Crist.

El món estava condemnat;
morí per salvar-nos Jesús,
per tal de recrear el món.
Jesús pujà al cel sobre el tro;
els bons i els malvats jutjarà,
en va imploraran perdó.

He trobat un saber tot nou
per demostrar la veritat
i destruir la falsedat.
Els sarraïns, tàrtars, jueus
molts errats seran batejats,
pel saber que Déu m'ha donat.

He pres la creu; envio amor
a la Dama dels pecadors
perquè m'aporti gran ajut.
Al meu cor sojorna l'amor,
dels meus ulls en brolla el plor:
estic entre el goig i el dolor.

Ja sóc vell, pobre, menyspreat,
no tinc ajuda de ningú;
he emprès un fet massa gran.
He voltat per gran part del món,
molt bon exemple he donat:
ben pocs m'estimen ni em coneixen.

Vull morir en un mar d'amor.
Mal que potents, no em fan por
ni mal príncep ni mal pastor.
Em dol sempre el deshonor
que els grans senyors fan a Déu
mantenint el món en l'error.

Prego Déu que trameti homes
savis, veraços i devots,
que escampin que Déu s'encarnà.
A la Verge que el va concebre
i a tots els sants que la veneren
demano que em salvin d'infern.

Lloances i honor al Senyor
a qui trameto el meu amor,
que em vulgui il·luminar.
No sóc digne de fer honor
a Déu, tan gran pecador sóc
i piles de llibres he escrit!

Vagi on vagi vull fer el bé
i al final no me'n surto gens;
això m'indigna i m'entristeix.
Amb contrició i amb plors
vull una mercè demanar:
que es valorin els meus escrits.

Santedat, vida, salut, goig,
em doni Déu, i llibertat,
i em guardi de mal i pecat.
M'encomano a Déu del tot:
ni els homes ni el mal esperit
no tinguin en mi cap poder.

Vulgui Déu que cels, elements,
plantes i tot allò que és viu
no em turmentin ni em facin mal.
Doni'm Déu companys assenyats,
devots, lleials, humils, que el temin
i m'ajudin a honorar-lo.



Fragment de la llegenda lul·liana

Josep Pedrals



Foll caçador darrere de la presa,
entra Ramon al temple més sagrat:
vol atrapar una dona, la bellesa,
i no té fre la seva voluptat.

Ella el defuig perquè no vol que besi a-
quell cos tan seu per un goig passatger.
Plena de seny, s'amaga dins l'església...
prò ell la segueix damunt del seu corser.

Entra al galop, l'empaita i l'arracona
rere l'altar. La noia llança un crit.
Ell, posseït, els llavis abraona
cap a l'escot, però en esquinçar el vestit
queda glaçat: el cos de la minyona,
menjat del cranc, és tros de carn podrit

i, allà on somniava un pit,
Déu hi ha posat —tètricament solemne—
la viva mort, penyora de condemna.

Pau Vadell



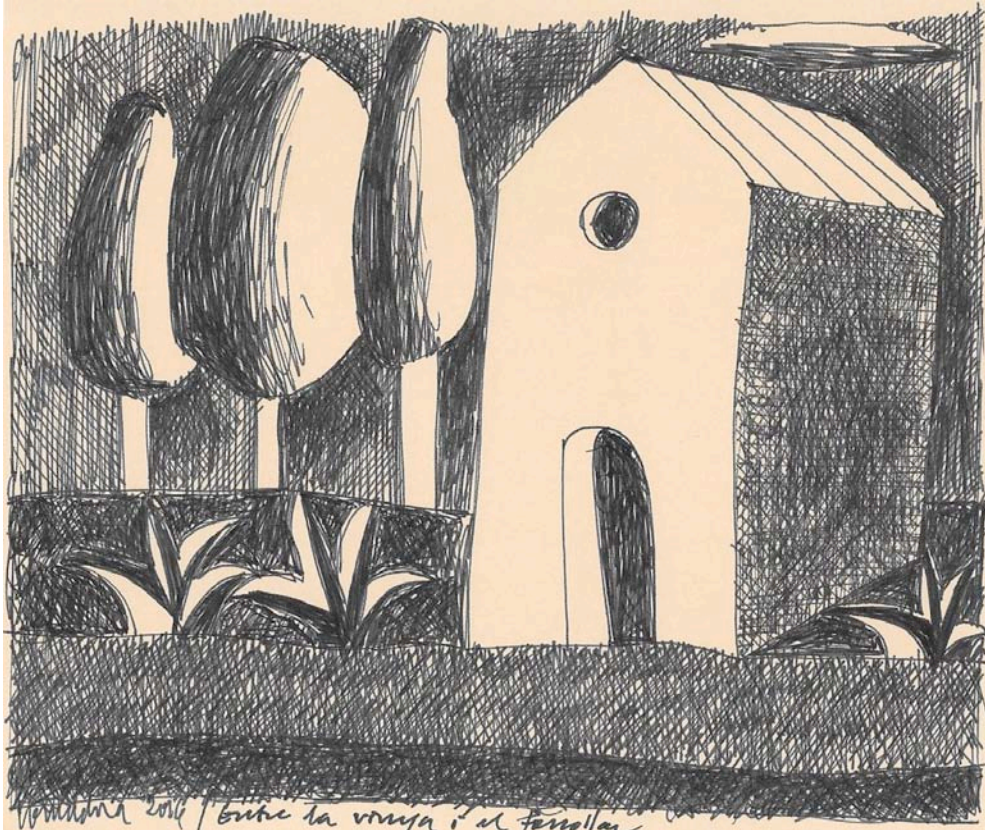
El cap de la cabra
devastant la terra
que ens ha fet sovintejar
els bordells de la carn.
L'oxigen arrabassat de les seves goles
enterboleix els ulls
i t'engata.

.....

De la barba
en van néixer matolls.
Uns ocells en van fer niu.
Després, de les puntes més llargues,
teixiren vestits i cortines de palau.
D'una trena en van poder fer punts de llibre.
Tota una fita per a l'humanisme, és clar.



Samadon 2016 / entre la vinya i el fanollac



Samadon 2016 / entre la vinya i el fanollac

Criteria de Condorcet

Ramon Llull

Original i traducció de Marta Esteller i Gisela Ruiz

Letters to the Editor

The Mathematical Intelligencer encourages comments about the material in this issue. Letters to the editor should be sent to the editor-in-chief, Chandler Davis.

Condorcet Splitting and Point Criteria

Sir, At my age I don't write many Letters to the Editor any more. But when I read Crespo Cuaresma's article on "Point Splitting and Condorcet Criteria" in the Summer 2001 issue of your esteemed journal (pp. 23–26), I sat up straight, circumstances permitting.

First of all, I was delighted to see the name of my distinguished colleague Condorcet hitting the headlines yet again [1]. Of course, the voting system carrying his name is really mine. In fact when, some hundreds of years after me, my system was named after him, this only anticipated that yet another few hundreds of years later, Stigler [2] would come up with *Stigler's Law of Eponymy*. This states, as you know as well as I do, that a decent manner in which to properly indicate that a scientific result is not yours is to have it named after you. The only catch is that the world is not told it's mine. That's why I am so grateful to Iain McLean and John London [3], and others as detailed in [4], who recently took pains to put the facts on record. While missing out on my very first paper on the subject [5], they nevertheless recognized my achievements just on the grounds of the two later papers [6,7]. That first paper got buried away in the catacombs of the Vatican Library and was excavated only in October 2000 [4]. Which, incidentally, teaches the practical lesson that even when your paper remains unread for over seven hundred years, it's still not too late for it to resurface at the turn of the next millennium and drive home its point. Your readers may find this comforting.

Speaking of practicality, I notice that I should come to why I am writing this letter. It's because I was intrigued by the eminently practical solution that Crespo Cuaresma has for his friends Alan and Charles. As the two fellows don't know what to do with their money, they distribute not it, but infinitely divisible points. I particularly appreciate the in-

genious mathematization of those mundane monetary mishaps because, as a philosopher, I am thrilled by the philosophical implications. When I was active we worried much about contemplating an infinitely expandable universe, but an infinitely divisible point was unthinkable. A point was a point. An indivisible unity. Or, as I said in [5], *unus punctus*. I apologize for changing the dialect, it's just that I don't know what you folks would say these days, *a pixel?*, which makes me chuckle since, once you are on file with as many publications as I am, close to three hundred, you can be used as the intellectual originator of almost anything. Some people have even turned me into one of the fathers of Computer Science [8], though simultaneously picturing me as "one of the most inspired madmen who ever lived" does *not* do me justice. All through my life one of my concerns was communication, and if communication is promoted not only by my combinatorial aids but also by Computer Science, then I would hail it loudly and instantly work it into my general art. As a first attempt I have had my three electoral papers rapidly prototyped at www.uni-augsburg.de/llull/, to assist your contemporaries in the correct attribution of my ideas.

Yours truly,

Ramon Llull (1232–1316)
Left Choir Chapel
San Francisco Cathedral
Palma de Mallorca
Catalonian Kingdom

REFERENCES

- [1] H. Lehning: "The birth of Galois and the death of Condorcet." *Mathematical Intelligencer* 13, no. 2 (1991), 66–67.
- [2] S.M. Stigler: "Stigler's law of eponymy." *Transactions of the New York Academy of Sciences, Series II* 39 (1980), 147–157.
- [3] I. McLean and J. London: "The Borda and Condorcet principles: Three medieval applications." *Social Choice and Welfare* 7 (1990), 99–108.
- [4] G. Hägele and F. Pukelsheim: "Llull's writings on electoral systems." *Studia Lulliana* 41 (2001), 3–38.
- [5] R. Llull (before 1283): "Artifitium electionis personarum." *Codex Vaticanus Latinus* 9332, 11r–12v.
- [6] R. Llull (about 1283): "En qual manera Natanne fo eleta a abadessa." *Codex Hispanicus* 67, 32v–34r.
- [7] R. Llull (1299): "De arte electionis." *Codex Cusanus* 83, 47v–48r.
- [8] M. Gardner: *Logic Machines and Diagrams, Second Edition*. Harvester Press, Brighton, 1983.

by the good offices of
Friedrich Pukelsheim
Inst. für Mathematik, Univ. Augsburg
D-86135 Augsburg, Germany
e-mail: Pukelsheim@Math.Uni-Augsburg.De

Criteri de Condorcet

Benvolgut senyor,

A la meua edat ja no escric gaires cartes al director, però quan vaig llegir l'article de Crespo Cuaresma "Point Splitting and Condorcet Criteria" al número d'estiu de 2011 de la seva prestigiosa revista (p. 23-26), vaig posar fil a l'agulla, en tant que les circumstàncies ho permetien.

En primer lloc, em va agradar veure el nom del meu distingit col·lega Condorcet de nou als titulars.¹ Per descomptat, el sistema de votació que porta el seu nom en realitat és meu. De fet, quan, centenars d'anys després de mi, al meu sistema li varen posar el seu nom, allò només anticipava el que postularia, uns centenars d'anys després, Stigler² a la seva *Llei de l'eponomia*. Aquesta llei estableix, com bé sabem vostè i jo, que una manera educada d'indicar que un resultat científic no és teu és posar-li el teu nom. L'únic problema és que el món no sap que és meu. Aquest és el motiu pel qual estic tan agraït als senyors Ian McLean i John London³ i d'altres que es detallen a "Llull's writings on electoral systems",⁴ que recentment s'han esforçat a posar les coses a lloc. Tot i que varen passar per alt el meu primer treball sobre el tema,⁵ van reconèixer els meus èxits en els fonaments dels dos articles posteriors.^{6,7} Aquest primer article va ser enterrat al fons de les catacumbes de la Biblioteca del Vaticà i no va tornar a veure la llum fins a l'octubre del 2000. La qual cosa, de manera accidental, ens ensenya una lliçó pràctica: fins i tot quan un article no és llegit al llarg de set-cents anys, no és tard perquè ressorgeixi al llindar del proper mil·lenni i deixi clara la seva posició. Els seus lectors poden trobar-ho reconfortant.

En termes pràctics, m'adono que hauria d'explicar per què estic escrivint aquesta carta. Ho faig perquè em va intrigar la solució eminentment pràctica que Crespo Cuaresma té per als seus amics Alan i Charles. Com que aquests dos companys no saben què fer amb els seus diners, els distribueixen en punts divisibles infinitament. Aprecio, particularment, l'enginyosa matematzació d'aquests contratemps monetaris mundans perquè, com a filòsof, m'entusiasmen les implicacions filosòfiques que se'n desprenen. Quan estava en actiu, ens preocupàvem molt per la contemplació d'un univers infinit i expansible, però era impensable la idea d'un punt divisible de manera infinita. Un punt era un punt. Una unitat indivisible. O tal com vaig dir: *unus punctus*.⁵ Demano disculpes per canviar de registre, és només que no entenc per què vosaltres, avui dia, en dieu *píxel*?, i la cosa provoca que se m'escapi el riure per sota el nas, perquè quan has escrit tantes publicacions com jo, prop de tres-cents, pots acabar essent el pare intel·lectual de pràcticament qualsevol cosa. Alguns, fins i tot, m'han pres per un dels pares de la informàtica, i també m'assenyalen com "un dels bojos més inspiradors que hi hagi hagut mai sobre la terra", la qual cosa no em fa justícia. Durant tota la meua vida, una de les meves preocupacions va ser la comunicació, i si aquesta s'ha vist afavorida, no només per les meves ajudes combinatòries, sinó també per la informàtica, aleshores la reclamaré fermament i la inclouré immediatament en el meu art. Com a primera temptativa, poso a la seva disposició uns prototips dels meus tres treballs electorals a través de: www.uni-augsburg.de/llull, per tal d'ajudar els seus contemporanis a atribuir-se correctament les meves idees.

Cordialment,

Ramon Llull (1232-1316), cor esquerre de la Capella de Sant Francesc de la catedral de Palma de Mallorca
Regne de Catalunya

Referències

1. LEHNING, H. "The birth of Galois and the death of Condorcet". A: *Mathematical Intelligencer*, vol. 13, núm. 2 (1991), p. 66-67.
2. STIGLER, S. M. "Stigler's law of eponomy". A: *Transactions of the New York Academy of Sciences*, sèrie II, núm. 39 (1980), p. 147-157.
3. MCLEAN, I; LONDON, J. "The Borda and Condorcet principles: three medieval applications". Dins: *Social Choice and Welfare*, núm. 7 (1990), p. 99-108.
4. HÄGELE, G.; PUKELSHEIM, F. "Llull's writings on electoral systems". A: *Studia Lulliana*, núm. 41 (2001), p. 3-38.
5. LLULL, R. "Artifitum electionis personarum". A: *Codex Vaticanus Latinus*, núm. 9332, 11r-12v. (abans de 1283).
6. LLULL, R. "En qual manera Natanne fo eleta a abadessa". A: *Codex Hispanicus*, núm. 67, 32v-34r. (aprox. 1283).
7. LLULL, R. "De arte electionis". A: *Codex Cusanus*, núm. 83, 47v-48r. (1299).
8. GARNER, M. *Logic machines and diagrams*. Brighton: Harvester Press, 1983.



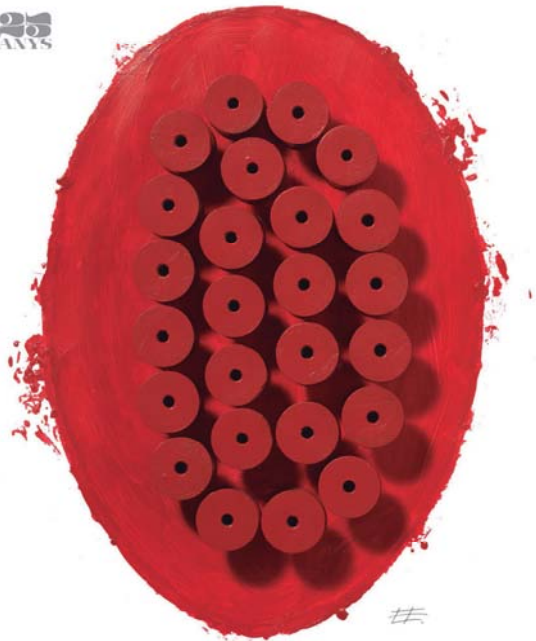
El cert és que quan parlem de l'home, concebem la humanitat com un tot i abans d'aplicar mètodes científics a la investigació del seu moviment, hem d'acceptar això com un fet físic. Però algú pot dubtar avui que els milions d'individus i els innumerables tipus i caràcters constitueixen una entitat, una unitat? Encara que tenim llibertat per pensar i actuar, ens mantenim units com les estrelles en el firmament, per uns llaços irrompibles. No podem veure aquests llaços, però els podem sentir. Em faig un tall en un dit i em fa mal: el dit és part meva. Veig un amic que pateix i jo pateixo també: el meu amic i jo som un. Veig un enemic caigut, un tros de matèria que, de tots els trossos de matèria que hi ha en l'univers, és el que menys m'importa i, malgrat això, em desola. No prova això que cada un de nosaltres és part d'un tot? I més encara: l'individu és efímer, les races i les nacions vénen i van, però l'home roman. En això resideix la profunda diferència entre l'home i el tot. I també s'hi troba l'explicació parcial de molts d'aquests fenòmens meravellosos relacionats amb l'herència, que són el resultat d'incomputables segles d'influència, dèbil però persistent.

* La fortuna va proporcionar-nos una capsa de cartró antiga plena de documents i textos inclassificables, anònims i estranys, que anirem publicant en els propers números de la revista, fins que l'autor aparegui.



fondatore di - colui per cui partate / Annava l'anno per motivi
e per plans...

Del 30 de setembre al 4 de desembre de 2016



La millor programació internacional:

Peter Brook, Guy Cassiers, Krystian Lupa, Thomas Ostermeier, Fabrice Murgia, Oskaras Koršunovas, Alain Platel, Rocío Molina, Mauricio Kartun, Milo Rau, Tiago Rodrigues, John Melville, María Pagés, Israel Galván, Nicolas Stemann, Milo Rau...

...al costat de la millor escena catalana.

Teatre, dansa, música, circ, cinema, creació contemporània...

Programació i entrades a: www.temporada-alta.net

Amb la col·laboració de:



Stop studying,
start speaking



Cursos D'ANGLÈS

AMB EL MÈTODE DE CONVERSA
MÉS INNOVADOR DE LONDRES



callan
SCHOOL OF ENGLISH

Seu 1
Via Augusta 6 Bxs.
(Cant. Avda. Diagonal)
08006 Barcelona

Seu 2
Sèneca 33 Bxs.
(Cant. Via Augusta)
08006 Barcelona

Oficines Centrals
Avda. Diagonal 472-476,
1r 1a 08006 Barcelona
Edifici Windsor,
entre Via Augusta
i Rambla Catalunya

Tel., 934 155 452
Tel., 933 686 148
Tel., 934 150 387
info@callanschool.info

POT SEGUIR-NOS A:



Callan School of English - Barcelona

@CallanBarcelona

www.callan.es - www.callanschool.info - www.metodocallan.info



Els “Accidents d’amor” de la Beatriz Escudero



Coordinadora de comunicació al MACBA,
co-fundadora del projecte Site-Specific Conversation
i punxa electrònica en hores extres.

«*Accidents d’amor* té alguna cosa de llavor
de la dialèctica conceptual moderna»

*Comparteix la foto del teu
clàssic preferit al Facebook
o al Twitter amb #elmeuclassic
i guanya una subscripció anual
a la revista “Sàpiens”.*

*Accidents d’amor de Ramon
Llull en versió al català actual
de Pere Antoni Pons és
l’última novetat de la col·lecció
Tast de Clàssics.*



Fundació
Carulla



Editorial
Barcino

#elmeuclassic

editorialbarcino.cat

Agraïments:

A tots els col·laboradors, en especial a Joan Santanach i a Enric Casasses per l'impuls inicial i continuat, per les aportacions constants i la seva generositat. A la Maria Massot, per la seva disponibilitat. També a Teresa Guiluz, per la seva fidelitat i pacient entrega a la causa. Així mateix, a Gisela Ruiz, pel seu suport i treball. I un agraïment sincer a tots els que fan possible que aquesta revista existeixi també en paper: Generalitat de Catalunya, Fundació Carulla, Bitò Produccions i Callan. Així mateix, agraïm a la Biblioteca de Catalunya i a la Fundació Foix la seva generositat en la cessió del documents.



Tot el contingut d'aquesta revista està subjecte a la llicència Creative Commons CC: BY / NC / ND, si no s'indica el contrari.

Les obres de Jordi Armengol, Rafael G. Bianchi, Joaquim Cantalozella, Narcís Comadira, Ribes Cooked, Xavier Garriga, Regina Giménez, Rafael Joan, Mim Juncà, Èlia Llach, Marta Negre, Alèxia Sinoble i Oriol Vilapuig tenen tots els drets reservats.



