

**Les Naus d'Empúries**

Collecció dirigida per Lola Badia i Enric Sullà

Anthony Bonner i Lola Badia

**Ramon Llull**

Vida, pensament i obra literària

Editorial Empúries

Barcelona

Coberta: Ferran Cartes  
© 1988: Anthony Bonner i Lola Badia  
Drets exclusius d'edició:  
Editorial Empúries, S. A., Marià Cubí, 92, 08021 Barcelona  
Primera edició: novembre de 1988  
ISBN: 84-7596-168-1  
Dipòsit legal: B. 39.361 - 1988  
Imprès a Novagràfik, S. A., Puigcerdà, 127, 08019 Barcelona

## JUSTIFICACIÓ

*Aquest llibre pretén d'oferir la visió de Llull que tenen els autors presentada des dels punts de vista que es detallen al títol: amb això entenem que no s'han proposat de dir-ho tot sobre Llull, sinó tan sols les coses que estimen fonamentals dintre dels límits que s'han marcat. D'ençà de les darreres síntesis i presentacions generals lullianes publicades en català, de Miquel Batllori, de Martí de Riquer, de Jordi Rubió i Balaguer, de Robert Pring-Mill, d'Armand Llinarès, i d'alguns d'aquests i d'altres a les Obres Essencials d'editorial Selecta (darrers anys cinquanta, fins ben entrats els seixanta), s'han produït grans canvis i avenços substancials en el coneixement del beat, sobretot perquè hem adquirit setze volums d'obres llatines inèdites o defectuosament conegudes, que, com és de suposar, aclareixen multitud de punts que abans quedaven emboirats. Aquests setze volums, les Raimundi Lulli Opera Latina, amb els seus substanciosos pròlegs, ajuden sobretot a conèixer els darrers anys de la vida i de l'obra de Llull, ja que la seva publicació s'ha fet en ordre cronològic invers: la decisió va ser presa perquè, la producció tardana de Llull era una mena de continent per explorar, amb un nombre altíssim d'inèdits. Al costat d'aquesta magna empresa n'hi ha hagut d'altres d'igualment notables, com ara la que ha portat a terme Josep Perarnau des del seu Arxiu de Textos Catalans Antics, que també ha col·laborat a canviar, perfilar i redefinir les coses. Els autors es compten entre els qui han contribuït a aquestes feines d'aclariment i actualment militen en el projecte de la continuació de la sèrie de les obres catalanes de Llull, que es van publicar a Mallorca entre 1906 i 1950, i en la redacció de la revista especialitzada Estudios Lulianos, de la Maioricensis Schola Lullistica de Palma.*

Així doncs, es tracta de presentar un Llull posat al dia i ben paït en un llenguatge planer, intel·ligible per a un lector culte mitjà, preferentment no especialitzat. S'observarà, però, que no s'han fet concessions de cap mena al que alguns anomenen «la simplificació didàctica», i que es pot confondre fàcilment amb la potineria per a ús de badocs. Per tal que l'esforç fet pugui tenir també una sortida universitària o para-universitària, hem anat repartint pistes bibliogràfiques i crítiques perquè qui vulgui pugui fer servir el llibre com a manual d'introducció a l'estudi de Llull. Per això hem produït una bibliografia escaïda i unes notes erudites reduïdes a la mínima expressió: el llibre no ha estat concebut com una enciclopèdia lulliana on es puguin resoldre de cop tots els dubtes. Els autors tenen les seves pròpies conviccions i exposen la vida, el pensament i l'obra literària de Llull a partir d'aquestes: qui vulgui recórrer a altres fonts, tanmateix, trobarà al llibre que té a les mans algunes vies per començar a fer-ho.

Un dels motius que ens ha empès a fer aquest llibre és el de mostrar que, al nostre entendre, la millor manera d'escriure sobre Llull és la d'intentar contar honestament la veritat, tota la veritat i res més que la veritat a propòsit del que va fer i va escriure. No cal ser Truman Capote per adonar-se que la realitat pot superar la ficció (sobretot si aquesta és barata i tirant a mercenària); per això hi ha parts d'aquest llibre que estan escrites sobre una trama pròpiament lulliana farcida de comentaris explicatius, a l'estil dels glossadors medievals.

Tot llibre escrit per dos autors que parlen en primera persona del plural, si no l'ha redactat materialment un de sol, per força ha de presentar un caràcter dual; el present no se'n vol pas amagar perquè el fet és que ha estat escrit a quatre mans i, per tal que la cosa quedi més clara, ara explicarem en quins termes.

Quan Lola Badia codirigia amb Enric Sullà la col·lecció «Les Naus d'Empúries», va encarregar al seu bon amic Anthony Bonner un manualet de divulgació que expliqués qui era Llull al públic catalanoparlant des de les darreres assumpcions de la crítica. Com que ell ja havia fet abans una operació d'aquest gènere i de major envergadura a la seva antologia comentada de Princeton (Selected Works of Ramon Llull, 2 vols., 1985), a Lola Badia li semblava que la cosa li havia de resultar la mar de fàcil

(molt més que a ella mateixa, per exemple, que hauria hagut de començar de cap i de nou i hauria acabat citant sovint opinions del seu amic). Anthony Bonner va acceptar l'encàrrec amb empena. Quan va tenir escrits els capítols sobre la vida i sobre el pensament, però, va trobar que ja en tenia prou i li va tornar la pilota a la seva bona amiga Lola Badia suggerint-li que escrivís ella un darrer apartat sobre els aspectes literaris de Llull: tractant-se d'un autor que es troba a cavall de la literatura en vulgar i de la filosofia, la teologia i la ciència llatines, semblava prudent i enraonat voler repartir responsabilitats. Aleshores Lola Badia va descobrir que, de fet, la cosa li feia molta gràcia, perquè el que l'aturava davant de Llull era precisament la dificultat d'exposar de forma clara, rigorosa i convincent la seva vida i el seu pensament, que Anthony Bonner havia fet ja l'esforç d'explicar. Dit i fet, doncs: d'això se'n diu una simbiosi intel·lectual.

Després de la treballosa primera redacció del llibre —és molt més fàcil fer un llibre llarg o farcit de notes que no pas un de curt i rigorosament cenyit— els autors han aprofitat la seva unió simbiòtica per tractar de produir una cosa unitària i lligada i s'han anat fent mútues i versallesques crítiques i concessions fins a obtenir els resultats desitjats. Llevat d'un punt: el punt dialectal. Anthony Bonner, quan no escriu en la seva mare llengua anglesa dels Estats Units, i ho fa per a un públic catalanoparlant, s'expressa en mallorquí, que és el que parla a la vila de Puigpunyent, on resideix. Lola Badia és de Barcelona de tota la vida, bé que no té cap especial fe en la bondat de la seva variant dialectal degudament fabritzada; per això cada autor ha escrit en la cosa més estàndard possible i prou. El lector interessat per la qüestió tindrà ocasió d'entretenir-se a comprovar ara qui ha redactat aquesta justificació, que és escrita —en donem fe— només per dues mans.

Els autors, finalment, desitgen fer constar en públic el seu agraïment per l'esperit de col·laboració i la diligència que han mostrat alguns amics seus a qui han anat demanant l'opinió sobre els diversos i successius esborranys del present llibre; els seus consells han contribuït a millorar el text i a encoratjar-ne l'acabament. Que rebin, doncs, amb tota plenitud la part d'elogi que els correspon —i cap engruna de la de possible blasme— els

senyors Jocelyn N. Hillgarth, Jordi Gayà, Albert Soler i Josep Maria Ruiz Simon. El nostre reconeixement també a la direcció de la Revista de Catalunya, que ens ha volgut autoritzar a recliclar el treball sobre el lloc de Llull a la cultura universal que Anthony Bonner hi va publicar al volum 19, corresponent al mes de maig de 1988, i que constitueix la base del capítol IV del present llibre.

#### ELS AUTORS

Puigpunyent-Barcelona, primavera de 1988

## I. LA VIDA

### CONVERSIÓ I PREPARACIÓ

Una nit, quan ja tenia trenta anys, Ramon Llull estava assegut sobre un bancal al costat del seu llit, component un poema sobre una dona que estimava, quan de sobte, «va mirar a la dreta, i va veure el senyor Déu Jesucrist com si pengés de la creu». Aquesta visió, que xocava tant amb el context mundà d'una cançó amorosa, li va fer por. Sense pensar-hi més, va deixar la tasca que tenia entre mans, es va ficar dins del llit i es va adormir.

«L'endemà, però» —com diu la *Vida coetània*, una mena d'autobiografia que Llull contà gairebé mig segle després a uns monjos amics seus de la Cartoixa de París, i que citarem sovint en aquest relat—<sup>1</sup> «s'aixecà i tornà a les seves vanitats de sempre, sense preocupar-se per res d'aqueixa visió». Potser d'entrada no en feia cas perquè no entenia una cosa que lligava tan poc amb la seva vida.

Llull era un home de considerable posició social, «senescal de la taula del rei de Mallorca», segons la *Vida coetània*, que vindria a ser cap de l'administració de la casa reial, o millor dit principesca, perquè llavors —devia córrer l'any 1263— Jaume II encara no era rei de Mallorca. De la seva dona, Blanca Picany, en tenia un fill, Domingo, al qual més tard va dedicar algunes obres com a contribució a la seva formació intel·lectual i espiri-

1. Traduïm del llatí en lloc de reproduir el text català antic d'aquesta obra, perquè aquest és una traducció feta per un seguidor mallorquí del segle XV (o finals del XIV); és una versió dulcificada, una mica censurada (de cara a possibles crítiques dels antillulhistes) o molt més retòrica i ampullosa que l'original.

tual, i una filla, Magdalena, que es va casar amb un noble, Pere de Sentmenat. I allò d'escriure una cançó amorosa per a una dona que no era la seva esposa, no era cosa mal vista en l'alta societat de l'època. És més, feia part de l'herència general del món de l'amor cortesa de la poesia trobadoresca, un món totalment assimilat pels lletraferits catalans dels segles XII i XIII. Així que, si estava actuant segons totes les regles socials d'aquell temps, ¿per què li havia de pertorbar el curs normal de la seva vida una visió d'aquella mena? El millor era deixar-ho córrer, com un malson.

Però, Llull no va poder seguir molt en «les seves vanitats de sempre», perquè «gairebé vuit dies després, al mateix lloc que abans i gairebé a la mateixa hora, una altra vegada es preparava a escriure i acabar la seva predita cantilena, quan el Senyor li aparegué de la mateixa manera en la creu. Més aterrat encara que la primera vegada, es va ficar altre cop dins del llit i es va adormir».

«Però fins i tot l'endemà, va oblidar l'aparició que havia tingut i no va deixar la seva lascívia. Al contrari, poc després s'esforçava a acabar la cançó començada, fins que el Salvador se li va aparèixer —sempre en la mateixa forma— una tercera i una quarta vegada, amb uns quants dies entremig».

«A la quarta, o fins i tot a la quinta vegada, com més comunament es pensa, que se li presentà aquesta aparició, ell, completament aterrat, es va ficar dins del llit, i va passar tota la nit intentant pensar entre ell mateix què devien significar aqueixes visions tantes vegades repetides».

«D'una part, la seva consciència li deia que aquelles aparicions no pretenien altra cosa sinó que deixàs el món tot d'una a fi de dedicar-se d'allà endavant enterament al servei del Senyor Jesucrist. D'altra part, emperò, la seva consciència el proclamava culpable des de temps enrera i indigne del servei de Crist. I així, ara discutint sobre aquestes coses amb ell mateix, ara pregant Déu amb fervor, passà aquella nit angoixada sense dormir».

Llull es trobava realment davant d'un moment crucial i terrible. Deixar família i posició? ¿Deixar un futur més o menys assegurat i còmode? I sobretot, ¿deixar el conegut pel descon-

gut? Tampoc acabava de comprendre per què Déu havia triat una persona com ell, subjecte a una vida mundana de cortesa, «indigne», com ens diu, «del servei de Crist». A la fi, però, va veure que no li quedava més remei que seguir el camí que Déu li havia assenyalat.

Però, quin era realment aquest camí? ¿Què era en concret el que havia de fer a fi de servir Jesucrist? ¿Quina mena de vida seria més agradable a Déu? S'ho va pensar durant llargues hores i per ventura dies, fins que a poc a poc, «sense que ell sabés com (això només ho sap Déu), li va entrar al cor» la convicció que havia de fer tres coses: 1) intentar convertir els infidels, i sobretot els musulmans (o «sarraïns» com es deia llavors) «que pel seu gran nombre rodejaven els cristians pertot arreu»; i això sense témer un possible martiri; 2) escriure «un llibre —el millor del món— contra els errors dels infidels»; i 3) intentar convèncer el papa, els reis i els prínceps de fundar monestirs per a la formació de missioners.

Com es veu, aqueixes tres decisions tenen un fi comú missioner i apologetic; totes tres van dirigides a convertir els musulmans, cosa que té una explicació clara en l'ambient en el qual Llull havia passat la seva vida fins llavors. Hem de pensar que va néixer a Mallorca el 1232 o al principi de 1233, només tres anys després de la conquesta de l'illa per l'exèrcit de Jaume I, i que aleshores, tres dècades més tard, l'illa continuava en una situació semi-colonial. A Mallorca la conquesta militar cristiana (en contrast amb l'adquisició del País Valencià per una sèrie de tractats) va fer que la població musulmana, o almenys la porció que no va tenir mitjans per a poder fugir al moment de la derrota, esdevingués esclava. I encara llavors, després de tants anys d'immigració cristiana (principalment catalana, però també aragonesa, occitana i italiana), Llull es trobava vivint en un ambient on l'element musulmà assolia per ventura la tercera part de la població (les estimacions dels historiadors varien entre el 20 i el 50 per cent). Majoritàriament els musulmans eren encara esclaus, però es començaven a emancipar, i ja en trobem uns pocs de lliures exercint oficis artesanals.

En el sentit geopolític més ample, Mallorca es trobava en un punt neuràlgic d'intercanvi mercantil entre l'Àfrica del Nord i

Europa. Un document trobat a l'Arxiu del Regne de Mallorca referent a entrades i sortides de vaixells del primer trimestre de 1284 (dues dècades *després* de la conversió de Ramon Llull), ens mostra que les dues terceres parts del tràfic marítim mallorquí encara eren amb el nord d'Àfrica. Així que, si volem comprendre l'ambient en què Ramon Llull es va formar, ens hem de desfer de dues imatges intuïtives: la de l'abisme que s'ha obert en temps moderns entre els mons cristià i islàmic, i la de les Balears com el paradís de les vacances mediterrànies de l'Europa rica, nòrdica i boirosa, d'on és molt més fàcil viatjar, per exemple, a Düsseldorf o a Manchester que a Alger o Tunis —imatges que ens fan sentir el nord d'Àfrica molt més llunyà espiritualment i físicament. A la darrera meitat del segle XIII, en canvi, Mallorca era ben al centre de la gran roda comercial del Mediterrani occidental, i conservava intactes fortes vinculacions amb l'Àfrica del Nord, de la qual encara havia de tardar alguns anys a tallar el cordó umbilical. Com a símbol d'aquella vocació mediterrània i meridional, hi havia, per una banda, les colònies de mercaders pisans, genovesos, marsellesos, montpellerencs i jueus nordafricans que s'establiren a l'illa, i, de l'altra, una llarga sèrie de consolats mallorquins a l'Àfrica del Nord.

És natural, per tant, dins d'una cultura de frontera com era la de la seva illa al segle XIII, que Llull veié el problema de la conversió dels musulmans com el principal problema espiritual del seu temps. O almenys així ens pareix des de la saviesa fàcil de la posteritat; però a Llull mateix li devia semblar tot menys que natural. El que es proposava era un projecte immens, per al qual la seva formació cortesana, de xicot de bona família, no li proporcionava cap tipus de preparació. «Comprengué», diu la *Vida*, «que no tenia prou coneixements per a una empresa tan gran, puix que només havia après un poc —en realitat un mínim— de gramàtica» (és a dir, de llatí), i que per a predicar entre els musulmans, «ignorava totalment la llengua aràbiga, que era pròpia dels sarraïns». De moment, però, el problema més greu era la voluntat, la distància de sempre entre els bons propòsits i la seva realització. Fins i tot és possible que hi hagués discussions entre ell i la seva dona, que devia tenir dificultats per a comprendre unes intencions tan estranyes; discussions que servi-

ren de model a les d'Evast i Aloma al capítol IV del *Blaquerna*.<sup>2</sup> Així passaren tres mesos; Llull anava ajornant els seus propòsits, fins que a l'octubre va sentir predicar un sermó sobre la vida de sant Francesc, de qui el bisbe explicava com havia deixat totes les seves possessions a fi de seguir més fidelment el camí de Crist. L'exemple de sant Francesc va incitar Ramon Llull, i llavors «va vendre ràpidament les seves possessions, reservant-ne tanmateix una petita part per a la seva dona i els seus fills. Aleshores, lliurat totalment a Crist, se'n va anar —amb intenció de no tornar mai a la seva terra— a Santa Maria de Rocamadur». D'aquest santuari francès al nord de Tolosa va seguir la cèlebre ruta de pelegrinatge fins a Santiago de Compostela «a fi de pregar el Senyor i els seus sants que el guiessin en les tres coses que el Senyor, com ja s'ha dit, havia mes en el seu cor».

En tornar a Barcelona, es va preparar per anar a París a estudiar, però els parents (recordem que els seus pares eren de Barcelona, i que encara hi devia tenir família), els amics, i sobretot Ramon de Penyafort, li aconsellaren que tornés «a la seva ciutat de Mallorca». En llegir aquest passatge de la *Vida*, hom té la sensació que aquests consells li van caure com una dutxa d'aigua freda. Però el prestigi de Ramon de Penyafort, que llavors tenia devers vuitanta anys, que havia estat general dels dominicans, que era el canonista més important de l'època (compilador de les *Decretals* de Gregori IX i autor de la *Summa juris canonici*), i que havia tingut un paper preponderant en els afers missioners de la Corona d'Aragó, degué influir decisivament. Ramon de Penyafort havia estat pioner en la fundació d'escoles dominicanes per a la formació de missioners, la primera de les quals sembla que es va establir a Mallorca arran de la conquesta. I si

2. La forma del nom, sense la primera *n*, és la que es troba en totes les fonts més antigues (fins i tot en manuscrits revisats pel mateix Llull). Sembla que el nom venia del d'un palau de Constantinoble (*Palatium Blacheranarum*), que contenia una estàtua de la verge molt venerada pels pelegrins i croats. A mitjan segle XIV, per eufonia, o perquè una etimologia popular (de «blanc») en substituï una d'envellida i mancada ja de ressonàncies, començà a predominar la forma moderna Blanquerna, amb *n*. Restituïm en aquest text la forma genuïna del nom, malgrat la resistència natural que oposa una tradició de sis segles.

va aconsellar Ramon Llull que tornés a la seva ciutat natal, devia ser perquè encara hi quedava alguna cosa d'aqueixa escola missionera (un mestre o un fons de llibres; no sabem ben bé en quin estat es trobava en aquell moment), i que en tot cas pensava que era millor estudiar on el problema missioner era una realitat quotidiana, que no a París on el que es formava eren intel·lectuals professionals, en el sentit que els preparaven per a tasques administratives en el govern reial o eclesiàstic, o per al propi ensenyament. En qualsevol cas, Llull va seguir aquests consells i, quan arribà a Mallorca, «va deixar el tren de vida fastuós que havia dut fins llavors, i es va posar un hàbit de drap vil del més grosser que pogués trobar» (seguint així fidelment el model de sant Francesc).

Va ser aleshores (devers el 1265) que van començar els nou anys d'estudi, dels quals la *Vida coetània* només ens diu que «en la mateixa ciutat aprengué un poc de gramàtica. També hi va comprar un sarraí, amb el qual va aprendre la llengua aràbiga». Així que només ens parla de la resolució dels dos problemes lingüístics ja esmentats com els obstacles principals a la seva labor missionera. I de fet sabem que va aprendre el llatí, un llatí més eficaç que elegant, però suficient per a les seves necessitats (encara que sempre es trobava més tranquil si podia escriure un text en català i tenir un amic o ajudant a mà per traduir-lo al llatí). Pel que fa a l'àrab, sabem que va escriure almenys sis obres en aquella llengua, i que la va dominar suficientment per a mantenir discussions públiques amb teòlegs musulmans al nord d'Àfrica. Pel que fa al fet, per ventura sorprenent per al lector modern, de «comprar» el seu professor d'àrab, hauríem d'explicar que a Mallorca llavors hi havia comerç d'esclaus, primer nadius, i a partir de 1263 (uns dos anys abans que Llull comprés el seu) importats, així que el que va fer no constituïa res d'anormal. El que sí per ventura era anormal, era triar aquesta solució en lloc d'acudir a un professor d'àrab dominicà, ja que segurament n'hi havia en terres de la Corona d'Aragó.

Però, a part d'aqueixes dues llengües, ¿què va aprendre Llull durant aquests nou anys de les cultures que representaven, és a dir la cristiano-europea i la musulmana? En les primeres obres trobem referències a la Bíblia, l'Alcorà, els Sufís, el Talmud, Pla-

tó, Aristòtil (del qual recomana deu obres concretes al seu fill a la *Doctrina pueril*), Algatzell, per ventura Anselm de Canterbury i Ricard de Sant Víctor, un misteriós «Llibre aràbic del gentil», i tres de les principals autoritats de la medicina medieval, Avicenna, Mateu Plateari i Constantí l'Àfricà. El *Llibre de les bèsties* pren material del *Kalila i Dimna*, i sembla que una part de la *Lògica d'Algatzell* deriva de la tradició de Petrus Hispanus. La llista és ben magra, i a més a més, amb poques excepcions, no sabem si cita obres llegides íntegrament, si les coneixia a través de compendis o florilegis (pràctiques comunes a l'Edat Mitjana), o si cita de segona mà; i en el cas d'obres d'autors musulmans, no podem saber si les va llegir en àrab o en les traduccions llatines que llavors circulaven per Europa.

Però, per frustrant que sigui per a nosaltres aqueixa manca de notícies sobre la formació intel·lectual de Ramon Llull, el fet té una explicació en les tàctiques missioneres i en els mètodes apologètics que Llull va desenvolupar durant aquests nou anys d'estudi. Perquè sembla que una cosa va veure clara: les tàctiques tradicionals que fins llavors havien emprat els dominicans, que dominaven la labor missional de la Corona d'Aragó, havien constituït un fracàs. La famosa disputa entre un frare convers i el cap de la comunitat jueva de Barcelona el 1263 (l'any mateix de la conversió de Llull), per ben preparats que anessin els dominicans, no va resoldre res. L'intent d'un altre dominicà, Ramon Martí, de convertir el soldà de Tunis, al-Mustansir, pels anys 1268-1269 (precisament durant els nou anys d'estudi de Llull), va ser un altre fracàs. Llull fins i tot insinua que, si l'operació s'hagués sabut fer millor, hauria estat innecessària la croada de Sant Lluís, amb la subsegüent mort del rei l'any 1270. Analitzant la situació, Llull va arribar a la conclusió que les tàctiques tradicionals de controvèrsia religiosa tenien dos defectes fonamentals: 1) els arguments basats en «autoritats», és a dir en els textos sagrats sobretot de l'adversari (dels quals, per exemple, Ramon Martí tenia coneixements extensíssims), inevitablement s'enfagaven en discussions interminables sobre les interpretacions d'aquests textos; 2) no bastava esbucar els arguments de l'adversari, si hom no podia oferir en contrapartida arguments lògicament acceptables, capaços de persuadir-lo de la veritat dels dogmes cris-

tians. Per al primer problema, que es va fer palès en la disputa de Barcelona, Llull va suggerir una solució al pròleg del *Llibre del gentil*: «pus per autoritats no ens podem avenir, que assajàssem si ens poríem avenir per raons demostratives e necessàries». I és per això —per raons metodològiques— que Llull no cita altres autors, i per tant que sabem tan poc de la seva formació intel·lectual.

Pel que fa al segon problema, al *Fèlix* (ll. I, cap. 7) Llull conta el ja esmentat exemple de l'encontre malaurat entre Ramon Martí i el soldà de Tunis, i explica com el primer va arribar a convèncer el segon que la seva religió era falsa i que ell era «en estament de damnació». Llavors el soldà «pregà lo religiós que li provàs per raons necessàries la fe dels cristians ésser vera, i ell prendria cristianisme, i es batejaria, i sa terra rendria al manament de la santa Església». Però «aquell religiós respongué que no [la] poria mostrar per raons necessàries ésser vera. Molt desplaç a aquell sarraí ço que li hac dit lo frare religiós, al qual dix que mal havia fet com l'havia gitat de la fe dels sarraïns, en la qual creure solia» sense poder «dar raons necessàries de la fe romana. E dix que greu cosa era» deixar la seva fe per una altra, és a dir simplement per un acte de fe, i que una persona únicament podia passar a una altra religió «per entendre», és a dir per «necessitat de raó»; opinió que Llull va sintetitzar en una frase llatina que esdevingué la seva senyera apologètica: *non dimittere credere pro credere, sed pro intelligere* («hom no deixa el creure pel creure, sinó per l'entendre»). Perquè Llull va veure ben bé que, si hom no podia aconseguir això, a qualsevol missioner li passaria el que li va passar a Ramon Martí, a qui el soldà va dir «que si no li feia entendre la fe dels cristians, que ell lo faria morir a mala mort», amb el resultat que «aquell frare fugí, i el rei morí en error, on se seguí molt de dany a ell i a tota sa terra».

El lector s'haurà adonat que en les dues citacions apareix la frase «raons necessàries» (o «demostratives»), i que el que proposava Ramon Llull era trobar un sistema que li proporcionés aqueixes «raons necessàries», sense recórrer a «autoritats», i sense incórrer en les iles de l'Església (i sobretot dels dominicans); era opinió comuna, en efecte, que intentar provar els articles de la fe, i sobretot la Trinitat i l'Encarnació, als quals els musul-

mans (i els altres infidels) més s'oposaven, llevava el *meritum fidei*. Com diu l'adversari de Llull al *Desconhort*, «si hom pogués demostrar nostra fe, hom perdria mèrit».

La necessitat de trobar una solució a aquest problema es palesa en les dues obres que Llull probablement escriví durant els darrers dos o tres anys d'aquest període d'estudi. En la *Lògica d'Algatzell*, que redactà primer en àrab, traduï en prosa llatina, i finalment en vers català, veiem que Llull cerca la solució en una amalgama de la lògica occidental i oriental (l'obra és una fusió de la formulació estàndard de la lògica escolàstica, les *Summulae logicales* de Petrus Hispanus, i d'un escrit sobre el mateix tema del gran filòsof persa, Algatzell). L'altra obra és el vast *Llibre de contemplació*, que com l'anterior, va passar per tres versions —àrab, catalana i llatina (les versions àrabs, com totes les versions àrabs lullianes, són avui dia perdudes). No sabem si efectivament fou concebut com «el millor llibre del món contra els errors dels infidels». De fet, conté la base de tot el pensament ulterior de Ramon Llull, a més d'una extraordinària efusió d'amor mística i de gratitud a Déu pel do que li ha concedit. Però també hi veiem un pensador a la recerca d'un mètode, que emprà tècniques canviants al llarg de l'obra, tècniques que arriben a formulacions semialgebraïques en els darrers capítols, en una clara premonició de solucions esdevenidores. L'obra per ventura va servir més de descàrrec personal (és, creiem, l'única obra en prosa on Llull s'expressa en primera persona), i formulació de les bases del seu pensament, que de troballa metodològica per a la persuasió dels infidels. El problema encara quedava en suspens; la solució va venir enmig d'uns esdeveniments dramàtics que tancaren els nou anys d'estudi i obriren perspectives noves.

Aquests esdeveniments començaren amb una blasfèmia contra el nom de Crist que va profetir l'esclau musulmà, que va fer que Llull li pegués. «El sarraí», com diu la *Vida*, «que arran d'això va concebre un gran rancor, va començar des d'aquell moment a meditar de quina manera podria matar el seu senyor. Es procurà secretament una espasa, i un dia que va veure el seu senyor assegut tot sol, de sobte va caure sobre ell». Llull, que devia tenir certa força física, el va arribar a dominar, però no sense haver rebut una greu ferida al ventre. Tancaren l'esclau a la presó, però



Llull no sabia quina determinació prendre. «Car li pareixia dur matar» (càstig normal a l'època per tal crim) «la persona de qui havia après una llengua que tant havia volgut saber, és a dir l'àrab. Per altra part li feia por acomiadar-lo o retenir-lo més temps, sabent que d'aquí endavant no cessaria de maquinari la seva mort». Llull va pujar al monestir cistercenc de la Real a fi de pregar Déu per una solució, però passats tres dies, com ens conta la *Vida coetània* en unes revelacions psicològiques curioses, «se sorprendé que encara li quedés en el cor la mateixa perplexitat, i que el Senyor, segons que semblava, no hagués atès de cap manera la seva oració; així que tornà tot trist a casa seva. Però pel camí es va desviar per anar a la presó a fi de visitar el seu captiu, i va trobar que s'havia penjat amb la mateixa corda amb la qual havia estat fermat. Ramon, content, va donar gràcies a Déu que li havia conservat les mans innocents de la mort del predit sarraf, i que al mateix temps l'havia lliurat d'aquella greu perplexitat per la qual, poc abans, l'havia suplicat tan angoixosament».

#### IL·LUMINACIÓ I PRIMERA ETAPA DE L'ART

Si aquests esdeveniments amb l'esclau tancaren l'època de formació de Llull, els que els van seguir (calculem que tots passaren devers l'any 1274) li obriren camins cap al futur. Com diu la *Vida*:

«Després d'això, Ramon va pujar a una muntanya no molt allunyada de casa seva,<sup>3</sup> a fi de contemplar-hi Déu més tranquil·lament. Quan encara no hi havia estat una setmana completa, succeí un cert dia, mentre mirava atentament al cel, que de sobte el Senyor il·lustrà la seva ment, donant-li la forma i manera de fer el llibre —mencionat més amunt— contra els errors dels infidels».

«Donant per això infinites gràcies a l'Altíssim, Ramon davallà d'aqueixa muntanya i, tornant a la dessusdita abadia [la Real altra vegada], hi començà a ordenar i escriure aquell llibre, que primer

3. La «muntanya» era el Puig de Randa, uns vint quilòmetres a l'est de Palma, i «casa seva» possiblement era la finca de Pola, darrera el Puig de Randa en direcció a Montuïri.

anomenà *Art major* i més tard *Art general*. Sota aqueixa Art es crigué després molts de llibres, com direm més avall, en els quals explicava extensament els principis generals aplicant-los als més específics, segons la capacitat de la gent senzilla, tal com l'experiència li havia ensenyat».

Aquests fets crucials de la vida de Ramon Llull necessiten alguns comentaris. En primer lloc, que la il·luminació no fou de contingut (aquest ja es trobava tot al *Llibre de contemplació*) sinó de «forma i manera», és a dir, de com organitzar i presentar aquest contingut, i per tant de com arribar a les «raons necessàries» de què parlàvem fa un moment, sense haver de recórrer a autoritats. En segon lloc, que la trobada d'aquesta «forma i manera» ara li permet de fer el ja citat «llibre —el millor del món— contra els errors dels infidels» (desbancant d'aquest paper el *Llibre de contemplació*, si és que així fou concebut). En tercer lloc, que aquest «llibre» no ho serà en el sentit material d'un tom o d'una sola obra, sinó que serà el sistema que Llull anomenarà la seva «Art» i que es farà palesa en una sèrie d'obres segons que s'anirà modificant el sistema, sèrie que s'iniciarà amb la ja esmentada *Art major* (que és el subtítol de l'*Art abreuçada d'atrotar veritat*, o *Ars compendiosa inveniendi veritatem* en llatí), i que acabarà amb l'*Art general darrera* (*Ars generalis ultima*). En quart lloc, que «sota aqueixa Art» escriví llargues sèries d'obres satèl·lit explicant, desenvolupant i divulgant («segons la capacitat de la gent senzilla») el sistema bàsic. Entre tals sèries trobarem al principi de la seva producció una obra pedagògica dedicada al seu fill titulada *Doctrina pueril*, l'obra fonamental de tota la seva apologetica, que és el *Llibre del gentil i dels tres savis*, i un manual destinat a aconseguir considerable difusió a França i Anglaterra, el *Llibre de l'orde de cavalleria*.

Després d'escriure l'*Art abreuçada d'atrotar veritat*, Llull puja altra vegada a Randa «i en el lloc mateix on tenia posats els peus quan el Senyor li havia mostrat el sistema de l'Art ... es va fer un ermitatge,<sup>4</sup> on va habitar sense interrupció per un espai de quatre mesos o més, dia i nit pregant Déu que, per la seva misericòrdia, dirigís pels camins de la prosperitat tant a ell mateix

4. Que és on més tard es construí l'Oratori de Cura.

com l'Art que li havia donat a honor seu i a profit de la seva Església». Allà li vingué «un pastor d'ovelles, jove, amb cara agradable i alegre, dient-li en una hora tantes coses i tan bones sobre Déu, el cel, els àngels i altres assumptes que qualsevol altre home difícilment les hauria pogut tractar en dos dies sencers».

«I quan aquell pastor va veure els llibres de Ramon, es va posar de genolls i els va besar, regant-los amb les seves llàgrimes i dient a Ramon que aquells llibres aconseguirien moltes coses bones per a l'Església de Crist. A més a més aquell pastor va beneir Ramon amb moltes benediccions com si fossin profètiques, persignant el seu cap i tot el seu cos amb el senyal de la creu, i després se'n va anar. Ramon, emperò, considerant totes aqueixes coses, es va quedar meravellat, puix que mai no havia vist aquell pastor abans, ni havia sentit parlar d'ell».

Hem citat tota aqueixa visita angelical a causa de la importància que tenia per a Llull (apareix a la quarta de les famoses miniatures del *Breviculum* de Karlsruhe) com a aprovació divina de la seva Art, amb la conseqüent ferma convicció (sovint repetida a la *Vida coetània*) que aquesta era un do de Déu. Noteu com queden capgirades les nostres idees modernes de dependència d'una obra del seu autor: per a Llull, ell depenia de l'Art i estava al seu servei, en el sentit que la seva tasca era modelar, explicar i divulgar aquest do diví, cosa que veurem dramàticament confirmada més tard, quan creu que ha de triar entre veure condemnada la seva pròpia ànima o l'Art, i no dubtarà a triar la primera possibilitat.

Però allò d'escriure i divulgar el «millor llibre del món» no més constituïa el segon dels seus tres propòsits; el tercer era posar en marxa escoles missioneres, i a aquesta tasca es va dedicar gairebé tot d'una, sollicitant a l'infant Jaume de Mallorca que fundés una escola d'aquesta mena. Es trobaren terrenys a Miramar, encarats a la mar damunt dramàtics penyals a la magnífica costa nord de Mallorca entre Deià i Valldemosa, i el 17 d'octubre de 1276 el projecte rebé confirmació amb una butlla del papa Joan XXI (el mateix Petrus Hispanus de les *Summulae logicales* ja citades) per tal que «tretze frares Menors hi fossin instal·lats per aprendre-hi l'àrab a fi de convertir els infidels».

Aquí la *Vida coetània* ens deixa un altre buit, els onze anys entre 1276 i 1287. Va ser un temps de canvis polítics importants, canvis que havien d'afectar la vida i la missió de Llull. El mateix any de la fundació de Miramar va morir el vell Jaume I, i el seu regne va quedar dividit entre els seus dos fills: el major, Pere el Gran, rebé Aragó, Catalunya i València, mentre que el segon, Jaume II, rebé Mallorca, el Rosselló i Montpeller. L'any 1282 vingueren les cèlebres Vespres Sicilianes amb l'annexió de l'illa a la Corona d'Aragó; aquest fet va desencadenar la «croada» contra Catalunya de 1285, que acabà amb la desfeta sorprenent del Goliat, format per l'aliança entre França, els angevins de Nàpols i el Papat, a mans del solitari David català. L'episodi també acabà amb la vida dels dos protagonistes principals, els reis Felip III de França i Pere el Gran d'Aragó-Catalunya.

Aquests esdeveniments afectaren el regne de Mallorca, i per tant Ramon Llull, d'una manera especial. Arran de les hostilitats de 1285, Jaume II de Mallorca es trobava davant d'una alternativa enutjosa: si prenia la part de la potent triple aliança, s'exposava a perdre les illes Balears (la tercera part dels seus dominis) en el cas que fracassés (cosa que semblava força improbable); si prenia la part del més feble, perdia el Rosselló i Montpeller (les dues terceres parts) si aquest era vençut (cosa que tothom esperava). Una combinació de *realpolitik* i de recel davant de les ambicions del seu germà, li va fer triar el primer camí. Així que després de la victòria dels catalans, el seu nebot Alfons III (II), successor de Pere el Gran, va desposseir Jaume II de les Balears. Durant tretze anys el rei de Mallorca visqué principalment a Perpinyà, amb visites ocasionals a Montpeller, fins que, com a resultat indirecte del Tractat d'Anagni de 1295, li tornaren les Balears el 1298.

La desposseïció del seu protector i la nova situació política de les illes van fer que Llull establís la seva base d'operacions a la capital intel·lectual del regne de Mallorca, Montpeller, que segurament ja coneixia bé dels seus nou anys d'estudi. Així, doncs, perdé contacte amb l'illa de Mallorca, que, a part d'una visita fugaç l'any 1294, només tornà a veure en dues estades: una d'un any i mig entre 1300 i 1301, i una altra de menys d'un any entre 1312 i 1313. Aqueixa nova situació també va jugar, sens dubte,

un paper en l'abandonament progressiu del monestir de Miramar, que a menys de vint anys de la seva fundació, ja havia deixat d'existir.

Aquests entrebancs, però, no desanimaren Ramon Llull. A Montpeller devers l'any 1283 escriví la seva gran novella, el *Blaquerna*, que conté la seva obra mística més coneguda, el *Llibre d'amic e Amat*. També allà pel mateix any compongué una versió una mica reformada del seu sistema, que anomenà l'*Art demostrativa*, i que va rodejar d'una nova sèrie d'obres satèl·lit.

És també ara que comença a viatjar més enllà de les fronteres del regne de Mallorca. Primer, l'any 1287 —quan tornem a tenir altra vegada informació de la *Vida coetània*— se'n va a Roma «per veure si podria aconseguir del senyor Papa [Honorí IV] i dels cardenals la institució pel món de monestirs similars [a Miramar] per a la ensenyança de diverses llengües». Però quan hi arribà, en una frase inoblidable de la versió catalana quatre-centista de la *Vida*, «atrobà lo sant pare mort de fresc». A Roma, tanmateix, l'esperava una notícia curiosa.

El Khan mongol de Pèrsia, un tal Arghun, descendent directe de Genguis Khan, després d'intents infructuosos de formar una aliança amb els monarques europeus contra els mamelucs d'Egipte, envià un ambaixador, un mongol nestorià, que arribà a Roma el juny de 1287. El moment era crític. De totes les conquestes de les croades a Terra Santa, només quedaven Trípoli, que va sucumbir als mamelucs dos anys més tard (1289), i Acre i Tir, que n'havien de durar encara dos més (1291). Hauria estat una aliança ideal, per ventura l'única capaç d'arrencar els llocs sants de mans dels mamelucs. Per altra banda, els mongols (o tartres, com es deia a l'Edat Mitjana) interessaven el beat per les seves simpaties pel cristianisme (hem vist com l'ambaixador era un nestorià), inclinació que ell trobava que s'havia d'aprofitar per tal d'intentar la seva conversió al catolicisme. Així s'hauria pogut acomplir una finalitat doble, la reconquesta de la Terra Santa i la salvació de milions d'ànimes. Però el món occidental estava llavors massa immersit en les conseqüències de les Vespres Sicilianes i l'encara recent invasió de Catalunya, i l'Església, d'altra banda, es trobava immobilitzada per la mort recent del papa: l'ocasió es va deixar perdre.

Per tant, l'ambaixada mongol va quedar en belles cerimònies i en belles paraules, tant en el curs del seu viatge per França, on s'entrevistà amb els reis d'aquell país i d'Anglaterra, com a la seva tornada a Roma, on per la Setmana Santa de 1288 els mongols participaren en els actes religiosos. Aquesta darrera cerimònia, amb l'ambaixador rebent la comunió de mans del papa recentment elegit, Nicolau IV, degué impressionar el beat, que relata una escena molt similar al seu *Liber Tartari et Christiani*, que escrigué llavors a Roma. Però la manca de resultats concrets va fer que Ramon Llull dirigís «els seus passos cap a París, a fi de comunicar al món l'Art que Déu li havia donat».

Aquí podria semblar que Llull (o el monjo que transcriu la *Vida*) confon «París» amb «el món», però hem de comprendre que en aquell temps París, amb la seva universitat, s'havia fet la capital intel·lectual d'Europa, i la seva monarquia havia reemplaçat els emperadors germànics com a àrbitre de la política europea. Així que per a uns plans missioners i reformistes tan universals com els de Llull, i que necessitaven la cooperació política, espiritual i intel·lectual de tot Europa, era essencial el suport de tres estaments: l'Església, l'Estat francès i la Universitat de París. Però si el beat no havia pogut aconseguir res a Roma, la seva primera estada a París (1288-1289) havia de resultar-li encara més decebedora. Pel *Fèlix* o *Llibre de meravelles*, que hi escriví (i que conté la deliciosa faula animalístico-política del *Llibre de les bèsties*), podem suposar que tingué una entrevista amb el rei, Felip IV el Bell (nebot del seu protector, Jaume II de Mallorca), però no en coneixem cap resultat concret. Més decebedor encara fou el seu intent de llegir a la universitat un comentari sobre la darrera obra del seu sistema, el *Compendium seu commentum Artis demonstrativae*, que també escriví a París. A la *Vida* només es diu secament: «Després d'haver llegit aquest *Comentari*, i d'haver vist el comportament dels escolars, se'n va tornar a Montpeller».

Hom fàcilment pot imaginar les dificultats de comunicació que un homenet autodidacte, vingut d'una illa desconeguda del Mediterrani i amb propòsits intel·lectuals centrats en problemes de frontera amb l'Islam, podia tenir dins un ambient intel·lectual ja constituït en sistema gairebé tancat, amb els seus propis proble-

mes i amb els seus propis mètodes. Aquesta «Art» tan peculiar, plena de figures en forma de rodets i requadres, que Llull portava dins la butxaca, no s'assemblava a res que haguessin vist mai. I sobretot el seu llenguatge filosòfic, amb un vocabulari de derivats (com «bonificatiu, bonificable i bonificar» procedents de «bonesa», etc.), que Ramon al mateix *Comentari* citat abans anomena la seva «manera aràbiga de parlar» (*modus loquendi arabicus*) i per al qual demana disculpes, devia semblar massa estrany a un auditori ja conformat a altres hàbits.

Així que se'n va anar decebut i queixant-se del «comportament dels escolars» i d'altres coses, com veurem en un moment. Però no es va desanimar (Llull era un home difícilíssim de desanimar), sinó que es va posar a remeiar la situació. Si el problema era de falta de comunicació, doncs estava disposat a canviar la presentació de l'Art. I això és el que va fer a Montpeller.

#### SEGONA ETAPA DE L'ART I PRIMERES MISSIONS

A Montpeller al començament de 1290 «compongué de bell nou un llibre que hi va llegir públicament i que va intitular *Ars inventiva veritatis* [*Art inventiva de la veritat* en català] en el qual —com en tots els llibres que compongué d'aleshores endavant— va posar només quatre figures, eliminant, o més bé dissimulant, dotze de les setze figures que abans havien format part de la seva Art, per mor de la fragilitat de l'enteniment humà, tal com l'havia experimentada a París». Si Llull aquí es queixa de «la fragilitat de l'enteniment humà» i parla de dissimular davant del centre cultural del món occidental del seu temps, no és per orgull intel·lectual, sinó per la poca acceptació que havia rebut un sistema que per a ell era un do de Déu. Però, de fet, arran d'aquest rebuig, reforma profundament el seu sistema. A part de la reducció a quatre de les figures amb què comencen les obres de l'Art també elimina l'aspecte algebraic del discurs mateix de l'Art —és a dir, que ja no tornarà a escriure passatges com el que citem a la p. 55: «La fi de E és A V Y ...». Però aquests dos canvis són superficials, de cara, diríem avui, a la galeria, a fi de no desorientar innecessàriament els lectors. A un altre nivell,

hi ha uns canvis més profunds i importants, que s'havien anat gestant durant el final de l'etapa anterior i que responien a imperatius del desenvolupament del seu sistema: d'aquests canvis en tractarem en el capítol sobre el pensament de Ramon Llull. De tota manera, després d'escriure l'*Ars inventiva veritatis*, el beat, a fi de demostrar que l'Art és vàlida i funciona no tan sols per a l'enteniment, sinó també per a la voluntat, escriu l'*Art amativa*, «en la qual», com diu al pròleg, «se dóna i es mostra amància, així com en l'*Art inventiva* ciència».

Armat amb aqueixes reformulacions, Llull marxa cap a Gènova, on tradueix l'*Art inventiva* a l'àrab, segurament com a preparació per a un primer viatge al nord d'Àfrica que ja devia estar planejant. A Montpeller havia rebut una carta de recomanació del general dels franciscans, Ramon Gaufredi, autoritzant-lo a ensenyar l'Art en els convents franciscans d'Itàlia, oportunitat que ara segurament estava posant en pràctica, de manera que el fracàs parisenc quedava compensat per la benvolença franciscana.

També a Roma, on es dirigia ara, «desitjant aconseguir-hi, com abans, la fundació pel món de monestirs per a l'ensenyança de diverses llengües», hi havia el primer papa franciscà de la història, Nicolau IV, amb el qual per ventura tenia més esperances d'èxit. Però aquest any de 1291 es va produir un esdeveniment dramàtic per al món occidental i important per a la labor missional de Ramon Llull: pel maig la ciutat d'Acre va caure a mans dels musulmans. Havia estat (vegeu p. 24 més amunt) la darrera plaça forta de la Terra Santa, i amb la seva pèrdua es va esfondrar tot l'immens esforç de dos segles de croades i d'expansió colonial occidental al pròxim orient. Fins i tot —i això subsistia al rerafons del pensament medieval com una espècie de combat judicial internacional— la reconquesta musulmana semblava qüestionar la mateixa legitimitat de la fe cristiana. Si era l'única vertadera, ¿com podia ser que perdés no tan sols batalles amb els enemics de la fe, sinó fins i tot els mateixos llocs sants de la fe? Llull va respondre a aquest fet traumàtic per a l'occident presentant al papa, al començament de 1292, el seu primer escrit polític, el *Llibre de passatge*, on suggereix plans no tan sols per a convertir els infidels, sinó també per a reconquerir la Terra Santa.

«Com que podia treure, emperò, poc profit allà en aquest mo-

ment en relació amb el seu propòsit per mor dels entrebancs de la Cúria, i havent deliberat sobre la situació, tornà a Gènova a fi de prendre-hi passatge cap a la terra dels sarraïns per veure si almenys ell tot sol podria assolir qualche cosa entre ells, disputant amb els seus savis i manifestant-los, segons l'Art que Déu li havia donat, l'Encarnació del Fill de Déu, així com la beatíssima Trinitat de les divines Persones en summa unitat d'essència, en la qual Trinitat els sarraïns no creuen, ans bé, com a cecs, afirmen que nosaltres, els cristians, adorem tres déus». Aquí trobem els dos problemes centrals de la visió musulmana del cristianisme: ¿com podia rebaixar-se un Déu transcendent a prendre carn humana, i què era allò de tres déus en un? El missioner que no abordés aquests dos problemes, no els arribaria a convèncer mai.

Però de moment Llull havia de fer front a un altre problema, un de molt més personal: el de posar a la fi en pràctica la primera de les tres decisions preses arran de la seva conversió, és a dir, estar preparat a afrontar el martiri en la tasca de propagar la fe. Llull va entrar en aquest moment en la segona gran crisi de la seva existència: deixarem que ens la contin les mateixes paraules de la *Vida*:

«Com que entre els genovesos es va divulgar ràpidament la notícia que Ramon havia vingut per prendre passatge a la terra dels sarraïns a fi de convertir-los, si podia, a la fe de Crist, el poble en fou molt edificat i esperava que per mitjà d'ell Déu faria qualche bé notable entre els mateixos sarraïns. Car els genovesos havien sentit que el mateix Ramon, després de la seva conversió a la penitència, havia rebut per inspiració divina en una certa muntanya una santa ciència per a la conversió dels infidels» (cosa que ens mostra que Llull i la seva Art ja anaven rodejats d'una certa fama).

«Emperò justament quan Déu havia visitat així Ramon amb tant de goig del poble, que per a ell devia ésser com una punta d'alba, de sobte el va començar a provar amb una gran tribulació. Car, quan la nau i tot ja fou aparellat, com ja s'ha dit, per a travessar la mar, i tots els seus llibres i altres coses necessàries foren posats a bord, en certs moments li va venir com una idea fixa a la seva ment, a saber, que si anava als sarraïns, tot d'una en arribar el matarien o almenys el tancarien en presó perpètua».

«Per això, Ramon, tement per la seva pell, com en altre temps l'apòstol Pere en la passió del Senyor, va oblidar el seu dessudat propòsit pel qual havia decidit morir per Crist convertint els infidels al seu culte, i va romandre a Gènova, detingut per una mena de por paralitzant i al mateix temps abandonat a si mateix, car així ho prometia o ho disposava Déu potser perquè no presumís vanament de si».

«Quan la predita nau ja havia partit de Gènova, Ramon aviat va patir tant de remordiment de consciència per l'enorme escàndol contra la fe que ell havia donat al poble en romandre-hi, que va caure en una profunda desesperació, estimant que segurament Déu el condemnaria per això. Com a resultat, fou pres interiorment de tant de dolor de cor, que exteriorment, és a dir amb febre al cos, va emmalaltir gravíssimament. Així que llanguint llarg temps a Gènova, i sense revelar a ningú la causa de la seva dolor, fou gairebé reduït a no res».

«A la fi, quan va arribar el sant dia de la festa de Pentecosta, es va fer portar o dur a l'església dels frares predicadors» —és a dir, dels dominicans—, «i dementre sentia els frares cantar l'himne *Veni Creator*, digué entre si, gemegant: "Ah! ¿No em podria per ventura salvar aquest Esperit Sant?". I així, feble, fou dut o portat al dormitori dels frares, on es va tombar sobre un llit que hi havia. Mentre hi jeia, mirant cap amunt, va veure en el punt més alt de l'edifici un llumet petit, com un estel pàl·lid, i des del lloc de l'estel sentí una veu que li deia: "En aquest orde et podries salvar". Així que Ramon, enviats a cercar els frares d'aquella casa, va demanar d'ésser vestit tot d'una del seu hàbit; però els frares ajornaren de fer-ho, a causa de l'absència del prior».

«Una vegada, doncs, tornat a la seva posada, Ramon va recordar que els frares menors» —és a dir, els franciscans— «havien acceptat l'Art que Déu li havia donat en la muntanya amb més estimació que els predits predicadors. Per això, com que esperava que els mateixos frares menors promoguessin més eficaçment la predita Art a honor del Senyor Jesucrist i a utilitat de la seva Església, va pensar que, havent deixat els predicadors, entraria en l'orde dels frares menors».

«Mentre estava en aquests pensaments, se li va aparèixer al costat seu, com si pengés a la paret, un cinyell o corda com el

que ceneixen els mateixos menors. Quan s'hagué consolat amb aqueixa visió tot just una horeta, mirant més enllà, va veure damunt d'ell aquell mateix llum o estel pàllid que havia vist abans, com ja s'ha contat, quan jeia en el llit dels predicadors. I sentí aquell estel, com a comminant-lo, dient: «¿No et vaig dir que només et podries salvar en l'ordre dels predicadors? Vés alerta, doncs, amb el que fas»».

«Ramon, aleshores, considerant d'una part la seva damnació si no romania amb els predicadors, i de l'altra la pèrdua de la seva Art i dels seus llibres si no romania amb els frares menors, va elegir —cosa més que admirable— la seva pròpia eterna damnació ans que la pèrdua de la predita Art, que ell sabia que havia rebut de Déu per a la salvació de molts i, sobretot, per a l'honor de Déu».

«I així, malgrat la protesta del predit estel, va enviar a cercar el guardià» —títol del superior d'un convent franciscà— «dels frares menors, al qual va demanar que li donés el seu hàbit. El guardià va prometre que l'hi donaria quan estigués més a prop de la mort».

«Ramon doncs, tot i que desesperava que Déu el volgués salvar, a fi tanmateix de no passar per heretge davant dels frares o davant del poble, volgué confessar-se superficialment i atorgar testament, i així ho va fer. Emperò, quan el sacerdot dugué a la seva presència el cos de Crist i l'hi oferí dempeus davant de Ramon, el mateix Ramon sentí com si, per impuls de la mà de qualche home, la seva cara, que fins llavors havia tingut recta, fos torçada cap a la seva espatlla dreta. I li semblava que al mateix temps el cos de Crist, que llavors li era ofert pel sacerdot, passant a la part contrària, és a dir, vers la seva espatlla esquerra, li deia: «Sofriràs la pena condigna si així em reps ara»».

«Emperò Ramon, ferm en la resolució que havia pres, és a dir, que s'estimava més ésser damnat eternalment que deixar desaparèixer, per la seva mala fama, l'Art que li havia estat revelada per a l'honor de Déu i per a la salvació de molts, sentí de bell nou com si la mà d'un home li torcés la cara, que encara tenia girada, fins a deixar-la recta. En aqueixa posició, veient llavors el cos de Crist en mans del sacerdot, es tirà de seguida del llit en terra i besà el peu del propi sacerdot. I així rebé llavors el cos

de Crist, a fi que, sota aquesta devoció fingida, almenys pogués salvar la predita Art».

«¡Oh, admirable temptació, o millor dit, com sembla, dispensació de la divina prova! En altre temps el patriarca Abraham contra esperança cregué en esperança; però Llull, que preferí constantment l'Art o doctrina, per la qual molts es convertirien a entendre i estimar i honrar Déu, a la seva pròpia salvació —com el sol cobert per un núvol mentre crema en si mateix— desesperant de Déu de manera admirable sota un cert enfosquiment de la seva ment, va deixar demostrat que estimava Déu i el seu pròxim a causa de Déu infinitament més que a si mateix, com es veu clarament del que hem dit».

«Mentre, doncs, Ramon encara era detingut per aqueixa greu malaltia de cos i d'ànima, li va arribar el rumor que hi havia una galera al port que es preparava per anar a Tunis. En sentir això, com un que desperta d'un son pesat, tot d'una es va fer portar, ell i els seus llibres, en aquesta nau. Però els seus amics, veient-lo a les portes de la mort, es van compadir d'ell i el van treure a desgrat seu de la nau, fet del qual es dolgué molt».

Hem copiat *in extenso* aquests passatges de la *Vida* per la seva valor psicològica i espiritual. No hi ha cap intent d'amagar un atac de bogeria —les visions, les veus, els moviments involuntaris del cap, l'«enfosquiment de la seva ment», i finalment, la seva reacció «com un que desperta d'un son pesat». Fins i tot reconeix que l'estat psíquic el va fer emmalaltir físicament. Espiritualment l'episodi és encara més extraordinari, tant que les dues edicions de la *Vida* publicades a principis del segle XVIII suprimiren aquests passatges. Devia ser poc menys que intolerable que un home que volien fer sant parlés de «confessar-se superficialment» i de prendre la comunió «amb devoció fingida» amb la sola fi «de no passar per heretge» i per això veure l'Art condemnada. Però era precisament aquest darrer punt el que va despertar l'admiració del cartoixà que redactava el text que Llull havia dictat —no pot resistir la temptació d'expressar dues vegades la seva admiració per la decisió del mallorquí de preferir la conservació de l'Art a la seva pròpia salvació.

Finalment cal notar encara la solució de la pugna dominicans/franciscans a favor dels darrers. Això no vol pas dir que Llull

adoptés mai una posició antidominicana; per als seus plans missioners necessitava el suport de tots els grups influents, i, de fet, sabem que havia continuat tenint contactes amb els predicadors —dos anys després d'aquest episodi de Gènova (que creiem que tingué lloc el 1293) va escriure al *Desconhort* que havia assistit «a los predicadors a tres capítols generals».<sup>5</sup> Fins i tot aquí, dintre l'«enfosquiment de la seva ment», intenta fer-se dominicà. Però el que és clar és que els dominicans ja miraven el programa lullià amb desconfiança i reticència, actitud que va degenerar en una hostilitat ferotge amb el famós inquisidor Eimeric seixanta anys després de la mort de Llull. Per altra banda, pel que fa a la tradició segons la qual Llull va entrar al tercer orde de Sant Francesc, només sabem que pel 1304 al *Llibre de predicació* parla dels «seguidors i frares» del Sant com si encara no formés part de la seva comunitat. L'únic testimoni de la seva entrada en l'orde ens ve d'una declaració —no sabem fins a quin punt fiable— del seu gran enemic, Eimeric. Però, per bé que això encara constitueix una qüestió oberta, és cert que intel·lectualment i espiritualment sempre fou molt a prop dels franciscans.

El final d'aquest episodi i el retorn de la salut ens és bellament recontat per la *Vida*: «Ramon, que va saber no molt després d'una altra nau, d'un tipus que els genovesos comunament anomenen *barca*, que es preparava per viatjar a la predita ciutat o regne dels sarrains, és a dir Tunis, es va fer dur a aquella barca, amb els seus llibres i altres coses necessàries, contra la voluntat i els consells dels seus amics».

«I tot d'una que els mariners, a la sortida del port, començaren a navegar, Ramon, de sobte alegre en el Senyor, per una misericordiosa il·lustració del Sant Esperit, va recobrar l'esperança que pensava haver perdut sota el predit enfosquiment, al mateix temps que va recobrar la salut del seu cos abatut. Tant és així que, suscitant l'admiració de tots els que anaven amb ell, i fins i tot la d'ell mateix, en molt pocs dies se sentí en tan bon estat de ment i de cos com mai no havia estat en tota la seva vida anterior. Havent donat per tot això les degudes gràcies a Déu, al cap de poc

5. Afegint que amb els franciscans havia assistit a «altres tres generals capítols».

arribaren al port de Tunis on, després de desembarcar, entraren en la ciutat».

Aquí no hem d'imaginar Llull com un missioner solitari entrant en una terra estranya i hostil. Tunis era un lloc ben conegut pels mercaders de Catalunya, Mallorca, Pisa i Gènova. Els catalans, per exemple, hi tenien el seu propi *funduq*, una mena de posada amb magatzem i capella cristiana, on normalment residia un cònsol que gestionava problemes legals i comercials. A més a més, la milícia del soldà era composta per mercenaris catalans (la idea era que estaven menys a la mercè de les rivalitats entre tribus i faccions, tan comunes en la política nord-africana, i per tant que eren més fidels a la persona del soldà). Així que a Tunis Llull sens dubte hi tenia amics i gent disposada a ajudar-lo; només es trobarà tot sol quan s'arriscarà a entrar en el terreny perillós de la predicació directa als musulmans, cosa que ben aviat començà de fer.

«Ramon va convocar a poc a poc d'un dia a l'altre els més versats en la llei de Mahoma, i els digué entre altres coses que coneixia bé els fonaments de la llei dels cristians en tots els seus articles, i que havia vingut a fi que si, després d'oïr els fonaments de la seva llei, és a dir la de Mahoma, i de sostenir amb ells una disputació sobre aquestes coses, els trobava més vàlids que els arguments dels cristians, es convertiria a la seva secta».

D'entrada Llull intenta començar la discussió sobre uns fonaments distints dels tradicionals. En lloc d'atacar els «errors» de l'Islam, diu que «si podeu trobar errors en la meua fe, em convertiré». En lloc de posar l'adversari a la defensiva, li regala l'oportunitat gairebé irresistible. Per tant, capgira tota la tàctica negativa tradicional (cal insistir: dels dominicans catalans) en una cosa tan positiva i innovadora que segurament va poder agafar els seus adversaris per sorpresa. I de fet «d'un dia a l'altre li venia gent més nombrosa i més versada en la llei de Mahoma, que li exposava els arguments de la seva llei a fi de convertir-lo a la seva secta; ell, satisfent fàcilment els seus arguments, els digué: "Convé que cada savi tinguí aquella fe que atribueixi al Déu etern, en el qual creuen tots els savis del món, la major bonesa, poder,

saviesa, virtut, veritat, glòria, perfecció<sup>6</sup> i altres similars, i totes aquestes coses en major igualtat i concordança». Aquí Llull, com sempre, està fonamentant els seus arguments en els atributs de Déu, o com els anomena ell, les dignitats divines. «També és més lloable aquella fe en Déu que posa la major concordança i conveniència entre Déu, que és la summa causa, i el seu efecte». Amb això, sense haver dit res de què els musulmans poguessin discrepar, està preparant el terreny per a introduir en els seus arguments els temes de l'activitat de les dignitats, i de la seva igualtat entre si, que és el que explica tot seguit.

«Però jo, segons les coses que m'havíeu proposades, veig que tots vosaltres, sarraïns, que sou sota la llei de Mahoma, no enteneu, en les dignitats divines predites i altres similars, l'existència d'actes propis intrínsecs i eterns, sense els quals les dignitats mateixes serien ocioses, i això *ab aeterno*». Això dels «actes propis intrínsecs i eterns», que tampoc podien negar els musulmans sense rebaixar, com si diguéssim, l'estatus de Déu, serà el fonament de les proves lullianes de la Trinitat. «Els actes, per cert, de bonesa els dic bonificatiu, bonificable, bonificar, i els actes de grandesa són magnificatiu, magnificable, magnificar,<sup>7</sup> i així de totes les altres dignitats divines predites i similars». Aquí tenim el famós vocabulari dels correlatius, on cada dignitat es desplega en potència, objecte i acte, o si es vol, en actiu (o agent), passiu (o pacient), i connexió entre tots dos, arma que Llull emprà sempre per articular el mecanisme de l'activitat de les dignitats. Era per aquest vocabulari (que, com hem vist, anomenava la seva «manera aràbiga de parlar») que s'havia disculpat a París, i que precisament apareix ara en la *Vida* quan per primera vegada parla als àrabs.

6. Aqueixa llista, que sembla que només té set dignitats, en realitat en té nou. La segona i tercera de les enumeracions normals, «grandesa» i «eternitat», han quedat amagades per al lector desprevintut en dos adjectius anteriors, «major» i «etern». Cal assenyalar que els manuscrits ofereixen sovint les formes arcaïques «bonea», «granea», «saviea», «noblea», en lloc de bonesa, grandesa, saviesa, noblesa. Nosaltres usem aquestes darreres, llevat de quan citem textualment.

7. Els correlatius de la segona dignitat (vegeu la nota anterior) es basen en la paraula *magnus*, traducció llatina de «gran».

«Però com que vosaltres, segons que veig, atribuïu els predits actes només a dues dignitats o raons divines, és a dir a saviesa i voluntat, així queda manifestat que vosaltres, en totes les altres divines raons, és a dir bonesa, grandesa, etc., deixeu ociositat; i per consegüent poseu desigualtat, com també discòrdia, entre elles, cosa que no és lícit». Així amb el ja esmentat argument de la necessària igualtat entre les dignitats i els seus actes, força els mahometans a acceptar tot el mecanisme del seu sistema, cosa que explica, amb totes les seves conseqüències, a continuació. «Pels actes substancials, intrínsecs i eterns de les predites dignitats, raons o atributs, presos, com cal, en igualtat i concordança, els cristians proven de manera evident l'existència, en una simplíssima essència i natura divina, d'una trinitat de persones, és a dir el Pare, el Fill i l'Esperit Sant», que correspondrien respectivament a l'agent, el pacient i l'acte.

«La qual cosa, jo, per mitjà d'una Art revelada fa poc, segons que es creu, per inspiració divina a un cert ermità cristià» —és curiós com relata això en tercera persona, com si fos un altre—, «us podrà demostrar amb clares raons, si Déu vol i si vosaltres volguéssiu disputar amb mi sobre aquestes coses amb esperit tranquil durant uns quants dies».

«També us quedarà clar, si us plau, de manera molt raonable mitjançant la mateixa Art, com en l'Encarnació del Fill de Déu, per participació, és a dir, per la unió del Creador i la criatura en la sola persona de Crist, la primera i summa causa convé i concorda de la manera més raonable amb el seu efecte.» Ara està seguint un altre aspecte de l'argument iniciat fa un moment. «També veurem com això apareix al màxim i més noble grau en la passió del mateix Crist, Fill de Déu, que sostingué en la part de la humanitat que havia assumit per la seva pròpia voluntària i misericordiosa dignació» —«dignació» en el sentit de les «dignitats» divines, dues de les quals són precisament «voluntat» (o «amor») i «misericòrdia»— «a fi de redimir-nos, pecadors, del pecat i de la corrupció del nostre primer pare, i reconduir-nos a l'estat de glòria i fruïció divina, per la qual causa i finalitat el Déu beneït ens ha fet a nosaltres els homes».

Així que Llull es va plantar davant dels musulmans donant un resum claríssim de tot el seu sistema, sense amagar res, i dei-



xant que fossin els adversaris que intentessin esbucar l'edifici que estava construint davant dels seus ulls. Però la reacció no va ser aquesta, perquè quan «semblava que Ramon ja estava il·lustrant les ments dels infidels sobre tals coses, succeí que un cert home de no poca fama entre els sarraïns, que s'havia adonat no tan sols de les paraules de Ramon, sinó també de les seves intencions, va exhortar i suplicar el rei que fes decapitar aquest home que s'esforçava a subvertir la gent sarraïna i a destruir la llei de Mahoma amb gosadia temerària». Es va celebrar un consell, i «quan el rei ja s'inclinava per la mort de Ramon», un conseller, home «d'esperit prudent i científic, va intentar oposar-se a tanta malícia i va persuadir el rei que no li seria honrós matar un tal home» ple d'«abundant maduresa de bondat i prudència, afegint que també seria reputat bo el sarraí que gosés anar entre els cristians a fi d'imprimir en altres cors la llei dels sarraïns».

«El rei, doncs, va assentir a arguments d'aquesta mena i a altres de similars i va desistir de la mort de Ramon; però de tota manera va ordenar immediatament que fos expulsat del regne de Tunis. Quan el tragueren de la presó, emperò, va sofrir molts d'insults, cops i afliccions de part de molta gent. Malgrat tot, a la fi fou dut a una nau genovesa que havia de salpar pròximament. I mentre hi anava, el rei va decretar que fos apedregat a mort si el tornaven a trobar en la seva pàtria».

Ramon «se'n dolia immensament, car havia preparat per al baptisme uns homes de gran reputació juntament amb molts d'altres, gent que ell confiava de tot cor dur abans de la seva partida a la llum completa de la fe ortodoxa». Heus ací una afirmació interessant de l'inici d'un èxit. Per ventura havia estat això que en el fons havia alarmat les autoritats musulmanes. De tota manera Llull es trobava en una cruïlla terrible: si se n'anava, «veia que les ànimes que ell havia disposat al culte cristià tornarien a caure en el llaç de la damnació eterna; però si intentava romandre, sabia que la follia dels sarraïns ja tenia preparada la seva mort».

Prengué la decisió que per salvar aquella gent, valia la pena «afrontar els perills de la mort», amb resultats no exempts d'un cert humor negre. «Deixant la nau que se n'anava, entrà d'amagat en una altra que hi havia en el mateix port; car esperava de qual-

que manera poder arribar a terra sense l'impediment de llur ímpetu bestial». Però llavors «succeí que un cert cristià, semblant a Ramon en aspecte i vestimenta, se n'anava per la ciutat. Els sarraïns, sospitant que fos Ramon, l'agafaren, i quan el volien apedregar, l'home va cridar: "Jo no sóc Ramon!". I investigant, saberem que Ramon era en la nau, i així aquell va escapar de llurs mans».

«Ramon, doncs, hi va romandre tres setmanes; però veient que no hi podia acomplir res en el servei de Crist, se'n va anar a Nàpols, on, mentre llegia la seva Art, visqué fins a l'elecció del senyor papa Celestí V».

Aquí la *Vida* opera un d'aquests canvis bruscs d'escenari característics de la narrativa medieval, i entrem en un món totalment diferent. Pel fet que la *Taula general* fou començada a mitjan setembre de 1293 a Tunis, i acabada a mitjan gener de l'any següent a Nàpols, creiem que Llull degué tornar a Europa cap al final de 1293. És curiós, emperò, que l'obra que escrigué durant una època tan dramàtica de la seva vida presentés la formulació definitiva del mecanisme combinatori de l'Art, mecanisme pel qual s'interessaren tant figures dels segles XVI i XVII com Giordano Bruno i Leibniz, i que va fer de Llull el precursor llunyà de la informàtica moderna. El fet que pogués combinar recerques intel·lectuals tan abstractes amb les tensions emocionals de la labor missionera, demostra que Llull tenia una extraordinària capacitat d'avançar simultàniament sobre diversos fronts.

Aquesta qualitat la veurem confirmada durant la seva estada de l'any 1294 a Nàpols. Allà, enmig d'un embull polític de primera magnitud, i que explicarem d'aquí un moment, va trobar temps no tan sols per a l'ensenyança («llegia la seva Art» com acaba de dir la *Vida*), sinó també per a escriure sis obres, entre elles un opuscle curiós que presenta un sisè sentit —la comunicació— que anomena *affatus* (*afat*, en català); un diàleg de l'estil del *Llibre del gentil*, la *Disputació de cinc savis*; i una segona obra dedicada al seu fill, l'*Arbre de filosofia desiderat*. A més a més va trobar temps per a altres activitats: va anar, per exemple, a Lucera, a més de cent quilòmetres de Nàpols, per predicar a la colònia sarraïna establerta allà unes dècades abans per l'emperador Frederic II; el 12 de maig va rebre permís de predicar als preso-

ners musulmans del Castel dell'Ovo a la badia de Nàpols; i a l'estiu va fer un viatge ràpid a Barcelona i Mallorca.

L'embull polític girava entorn d'una de les figures més tràgiques de la història del papat. A causa de la rivalitat entre les famílies romanes dels Orsini i dels Colonna, el collegi de cardenals havia estat dos anys sense poder triar un nou papa. A la fi es va suggerir un personatge totalment fora de l'àmbit d'intrigues de la cúria, un pobre ermità, Pere de Morrone, que vivia en coves de les muntanyes dels Abruços i que, pel seu ascetisme, havia atret nombrosos seguidors (que van constituir l'orde benedictí dels Celestins). Aquest ascetisme també havia fet córrer la veu, sobretot entre els franciscans espirituals que propugnaven un retorn a la pobresa i a la humilitat dels Apòstols, que el nou «Senyor Papa Celestí V», com diu a la *Vida*, seria el *papa angelicus* que, segons les profecies de Joaquim de Fiore, havia de venir a reformar el món. Llull que, sense acceptar les seves doctrines més milenaristes ni les seves bel·ligeràncies contestatàries, simpatitzava amb els franciscans espirituals i tenia ambicions reformadores similars (vegeu el *Fèlix*, que és un immens tractat de reforma social i espiritual), segurament alimentava grans esperances pel fet que finalment el papat era en mans d'una persona capaç de comprendre la importància dels seus plans missioners. A part de dedicar-li una petita obra mística, les *Flors d'amors e flors d'intelligència*, Ramon escriví a Celestí V una *Peticció* explicant els plans missioners que ja coneixem.

Però el pobre Celestí no tenia experiència del món, i el seu ascetisme i la seva rectitud no es podien contraposar a la política i a les intrigues dels cardenals i de Carles II de Nàpols. Després de només cinc mesos de papat, va dimitir el 13 de desembre de 1294, i només onze dies després elegiren el nou papa, Bonifaci VIII, un noble romà, intelligent i culte, altiu i irascible, ben diferent de Pere de Morrone. Però Llull, posant sempre la seva missió per davant de les seves preferències personals, va seguir el nou papa de Nàpols a Roma, on fou coronat pel gener de l'any següent. «Cap a ell», diu la *Vida*, «es va afanyar Ramon amb totes les seves forces a suplicar en favor d'algunes coses útils per a la fe cristiana. I encara que va patir moltes angoixes mentre seguia freqüentment el summe pontífex, malgrat tot no va desistir

de cap manera del seu intent, tot esperant que ell no dubtaria a dignar-se escoltar una persona que el suplicava públicament, no pel seu propi bé o per una prebenda, sinó incessantment pel bé públic de la fe catòlica.» I de fet, a més d'una obra de demostracions dels articles de la fe, l'*Apostrophe*, Llull va dedicar a Bonifaci VIII una petició pràcticament idèntica a l'adreçada a Celestí V. També a Roma, durant aquests dos anys de 1295-1296 va escriure la grandiosa enciclopèdia, l'*Arbre de ciència*, la seva més coneguda colecció de proverbis, els *Proverbis de Ramon*, i el ja citat poema, *Desconhort*, on es queixa amargament —un dels pocs llocs en tota la vasta obra lulliana que transparenta amargor— del poc èxit de la seva missió i de la poca acceptació de la seva Art (vegeu les pp. 143-146 més avall).

Aqueixa decepció ens la confirma la *Vida*, dient que «a la fi, tanmateix, veient Ramon que no podia obtenir res del summe pontífex, se n'anà a la ciutat de Gènova». D'allà viatjà a Montpeller (o Perpinyà), on s'entrevistà amb Jaume II de Mallorca, i llavors prengué «camí cap a París, on va llegir públicament la seva Art, i on va escriure molts de llibres». La *Vida* no parla per res de la recepció d'aqueixes lectures públiques, així que presumim que no degué trobar tanta hostilitat o incomprensió com la primera vegada que havia ensenyat a París. Pel que fa als «molts de llibres», sabem de tretze que hi escrigué durant els dos anys que van de la tardor de 1297 a la tardor de 1299, entre els quals trobem la seva primera obra contra les tendències laïcistes dels averroistes parisencs, la *Declaratio Raimundi*, una important obra mística, l'*Arbre de filosofia d'amor*, un nou resum de l'Art, l'*Ars compendiosa*, tres obres científiques, el *Tractat d'astronomia*, el *Llibre de quadratura i triangulatura de cercle* i el *Liber de geometria nova*, i un llibre amb respostes sobre una sèrie de preguntes teològiques i filosòfiques formulades per un tal Mestre Tomàs d'Arràs. Aquest personatge, més conegut com a Tomàs le Myésier, era *socius* de la Sorbona, canonge d'Arràs i metge de la família reial francesa, i va esdevenir amb el temps el deixeble més actiu i intelligent de tots els seguidors parisencs de Ramon Llull. Le Myésier va arribar a compilar quatre antologies d'obres del seu mestre, de les quals només se n'han conservat dues: la més grossa —l'*Electorium*, de més de cinc-cents folis— es troba a la Biblioteca Nacional de Pa-

rís, i la més petita —el *Breviculum*, versió molt abreujada preparada per a la reina de França i que conté les magnífiques miniatures de la vida de Llull tantes vegades reproduïdes, que ara es conserven a la biblioteca de Karlsruhe a Alemanya.

Durant aqueixa segona estada a París, Ramon va tenir una altra entrevista amb el rei Felip IV el Bell, «suplicant-lo», com conta la *Vida*, «sobre algunes coses utilíssimes per a la santa Església de Déu. Però veient que poc o res obtenia sobre tals coses, va tornar a Mallorca on va romandre algun temps i va intentar, tant per disputacions com per predicacions, dur al camí de la salvació els innumbrables sarraïns que hi vivien. També hi va escriure uns quants llibres».

De camí cap a Mallorca —som a la tardor de 1299— es va aturar a Barcelona, on va dedicar dues obres (el *Dictat de Ramon* i les *Oracions de Ramon*) a Jaume II d'Aragó i a la seva reina, Blanca d'Anjou. També hi va obtenir del monarca català un permís per a predicar «en les sinagogues dels jueus els dissabtes i diumenges, i en les mesquites dels sarraïns els divendres i dissabtes, per totes les nostres terres i tots els nostres dominis». Puix que el rei de Mallorca era llavors vassall del d'Aragó, aquest permís era sens dubte vàlid a les Balears, on ara es dirigia. Cal remarcar també que el retorn de Llull a Mallorca probablement havia estat condicionat pel fet que a l'agost de l'any anterior —com a resultat del tractat d'Anagni, que finalment havia resolt tots els problemes mediterranis derivats de les Vespres sicilianes i de la invasió de Catalunya de més d'una dècada abans— les illes havien estat restituïdes al seu antic amic i protector, Jaume II de Mallorca. Dels llibres que hi escrigué, en coneixem vuit, els més coneguts dels quals són el *Llibre d'home* i el *Cant de Ramon*, que conté la cèlebre estrofa on es deixa entendre que l'escola de llengües orientals que Ramon hi havia fundat ja era cosa del passat:

Lo monestir de Miramar  
fiu a frares menors donar  
per sarraïns a preïcar.  
Enfre la vinya e'l fenollar  
amor me pres, fé'm Déus amar  
e entre sospirs e plors estar.

També s'hi queixa que, als seus seixanta-vuit anys, és un «hom vell, pobre, menyspreat», i confessa que vol «morir en pèlag d'amor».

A continuació la *Vida* ens conta un episodi curiós dintre la trajectòria del nostre beat: «Mentre Ramon s'afanyava en tals treballs, doncs, succeí que va córrer la notícia que l'emperador dels tartres, Cassà, havia atacat el regne de Síria i que el volia sotmetre tot al seu domini. Quan va sentir això, i trobant una nau aparellada, Ramon va prendre passatge fins a Xipre. Allà va descobrir que aquella notícia era completament falsa». És interessant aquest interès renovat pels mongols, capaç de provocar un viatge sobtat a l'altre costat del Mediterrani. El que havia passat era que el nou Khan de Pèrsia, Ghazan (com s'escriu avui), fill de l'Arghun que havia enviat l'ambaixada a Roma, a pesar d'haver-se convertit a l'Islam uns cinc anys abans, havia posat en marxa els seus exèrcits contra els mamelucs d'Egipte. De les notícies sobre això que corrien per tot Europa, les que resultaren ésser falses foren les que deien que Ghazan havia conquerit Jerusalem. El que no era fals, però sí decebedor almenys per al beat, era el fet que després d'una campanya brillant, quan entre desembre de 1299 i gener de 1300 havia conquerit la major part de Síria, Ghazan es va veure obligat a abandonar la regió per fer front a problemes de la seva frontera amb el Turquestan, deixant així el país obert a una reocupació per part dels mamelucs.

De tota manera, l'illa de Xipre, on Llull es trobava aquell estiu de 1301, entrava en una de les seves etapes de màxima prosperitat i esplendor. Arran de la pèrdua d'Acra (vegeu més amunt, p. 27), Xipre es va convertir en el principal empori comercial d'aquell cap del Mediterrani. I Llull, malgrat la frustració dels afers militars de Síria, no hi va perdre el temps. Va demanar al rei de l'illa, Enric II de la família francesa dels Lusignan, «que exhortés certs infidels i cismàtics ... que vinguessin a escoltar la seva predicació, com també a disputar amb ell», i que el deixés anar als soldans d'Egipte i Síria a predicar la fe; però al rei «no li varen interessar aqueixes proposicions. Llavors Ramon ... va intentar, amb l'únic auxili de Déu, treballar animosament entre els xipriotes mitjançant predicacions i disputacions».

«Però a la fi, insistint en les predicacions i ensenyances, es

va trobar afligit d'una malaltia física de no poca gravetat. Dues persones, tanmateix, el servien: un clergue i un criat que ... planejaren arrabassar amb mans criminals els béns de l'home de Déu. I quan s'adonà que havia estat enverinat per ells, Ramon els va treure del seu servei amb cor dolç». Episodi curiós, que en certa manera recorda el de més de vint-i-cinc anys abans amb l'esclau musulmà. Però aquest episodi va acabar més feliçment, perquè al final Llull «fou rebut amb alegria pel mestre del Temple..., i es va quedar a casa seva fins que hagué recuperat la salut d'abans». Un mestre que, per cert, acabarà tràgicament; era el famós Jacques de Molay, que quan Llull dictava aquest passatge de la *Vida* a París el 1311, ja estava empresonat a la mateixa ciutat, on havia de morir a la foguera tres anys més tard.

També va aprofitar aqueixa estada a Xipre per escriure la *Retòrica nova*, i per fer una escapada a Aiàs (o Lajazzo), el port a l'angle nord-est del Mediterrani que havia reemplaçat els de Terra Santa com a principal lloc de partença del comerç oriental.<sup>8</sup> Per ventura Llull tenia la idea d'establir contacte amb el regne cristià monofisita de la regió —que es deia Armènia Menor o Cilícia— o d'arribar fins als llocs sants de Jerusalem, però el fet és que la *Vida* guarda silenci a propòsit d'aquest petit viatge.

A més a més la *Vida* es torna molt esquemàtica pel que fa als cinc anys següents. Podem inferir que Ramon va regressar a Europa l'any 1302 (escrigué els *Mil proverbis* en el viatge de retorn; era un home que aprofitava cada moment del seu temps), que hi va residir alternant entre Gènova i Montpeller, que va fer un viatge a París (degué ser el tercer, però no en sabem absolutament res) i un a Barcelona, i que va sostenir entrevistes amb Jaume II d'Aragó (del qual rebé dues subvencions) i amb el papa Climent V (que ja havia començat a residir a França, i dins d'un parell d'anys establiria definitivament la cúria a Avinyó). Però si aquest període és magre en esdeveniments, en canvi és riquíssim en obres. Entre les més notables de la vintena que escriví durant els anys 1303-1307, podríem citar la *Logica nova*, el seu treball més important sobre el tema; el *Liber de praedicatione*, un im-

8. En el turc modern el port es diu Yümrütlük, i es troba en el golf de Iskenderun. Va ser d'allà que Marco Polo va partir per al seu cèlebre viatge.

mens tractat sobre l'art de fer sermons; el *Liber de ascensu et descensu intellectus*, formulació central de l'epistemologia lulliana; el *Liber de demonstratione per aequiparantiam*, explicació imprescindible d'una de les tècniques demostratives més originals lullianes; i el *Liber de fine*, la seva obra política més important. També va ser durant aquesta època que va començar la formulació definitiva del seu sistema en l'*Ars generalis ultima*, obra iniciada el 1305 i no acabada fins dos anys més tard.

Ara vindran tres anys tan plens d'esdeveniments que semblen voler compensar els cinc anteriors. L'any 1306 Ramon inicia el seu segon viatge al nord d'Àfrica, aquesta vegada a Bugia, que amb Constantina formava un petit regne independent, escindit del de Tunis feia un parell d'anys, i que en el moment del seu viatge era pràcticament un feu comercial privatiu de Mallorca. És important observar que era precisament de la seva illa natal d'on partí per a aquesta nova aventura. Però deixem-ho contar a la *Vida*:

«D'allà» —és a dir, de Lió, on havia intentat, infructuosament com sempre, interessar el papa en els seus projectes missioners— «Ramon va tornar a Mallorca d'on es va embarcar cap a una terra de sarraïns anomenada Bugia. En la plaça principal d'aquella ciutat, Ramon, posat en peu, va cridar en veu alta prorrompent en aqueixes paraules: «La llei dels cristians és vera, santa i acceptable a Déu, mentre que la llei dels sarraïns és falsa i errònia, i estic disposat a provar-ho»».

Observeu com aquesta vegada —l'única vegada que ho va fer així— Llull està provocant deliberadament els seus adversaris. Gairebé es podria dir que vol provar la tècnica dels franciscans d'aconseguir adhesions a base de l'exemple del martiri. Les reaccions no es feren esperar.

«Mentre amb tals paraules pronunciades en llengua sarraïna exhortava a la fe de Crist la multitud de pagans que hi havia congregats, molts li caigueren damunt amb mans criminals i el volien apedregar a mort. Mentre la gentada s'acarnissava així contra ell, el principal sacerdot o bisbe de la ciutat va enviar emisaris amb l'ordre de dur-li aquell home al davant».

«Quan Ramon fou dut a la seva presència, el bisbe li digué: «¿Com és que t'has ficat en una insensatesa tan grossa com la

de presumir d'impugnar la vertadera llei de Mahoma? ¿No saps que qualsevol que presumeix de tal cosa s'exposa a la pena capital?».

«Ramon respongué: “El vertader servent de Crist, coneixedor de la veritat de la fe catòlica, no hauria de témer els perills de la mort corporal quan pot aconseguir la gràcia de la vida espiritual per a les ànimes dels infidels”».

«El bisbe<sup>9</sup> li contestà: “Si creus, doncs, que la llei de Crist és vera i consideres la de Mahoma falsa, addueix una raó necessària que ho provi”. Car aquell bisbe tenia anomenada com a filòsof».

«I Ramon respongué: “Convinguem tots dos en quelcom comú; llavors et donaré una raó necessària”. Com que això va plaure el bisbe, Ramon el va interrogar, dient: “¿No és Déu perfectament bo?”. El bisbe respongué que sí. Llavors Ramon, volent provar la Trinitat, començà a argumentar així:

«“Tot ens perfectament bo és en si tan perfecte que no necessita fer bé fora de si ni mendicar. Tu dius que Déu és perfectament bo des de l'eternitat per tota l'eternitat; així doncs no necessita mendicar ni fer bé fora de si; perquè si fos així, llavors no seria perfectament bo en tota simplicitat. I com que tu negues la beatíssima Trinitat, suposem que no existís: en aquest cas, Déu no hauria estat perfectament bo des de l'eternitat fins que hagués produït el bé del món en el temps. Però tu creus en la creació del món, i per tant creus que Déu fou més perfecte en bonesa quan va crear el món en el temps que abans, puix que la bonesa és més bona difonent-se que existint ociosa. Això és el teu costat de l'argument. El meu costat, emperò, és que la bonesa és difusiva des de l'eternitat i per tota l'eternitat. I això és propi del bé, que sigui difusiu de si mateix”» —això és el cèlebre argument neoplatònic, que el *bonum est diffusivum sui*— «“ja que Déu Pare de la seva bonesa genera el Fill bo, i d'ambdós procedeix l'Esperit Sant bo”».

«El bisbe, estupefacte davant aquest raonament seu, no va trobar cap objecció com a rèplica, però va manar que tot d'una

9. És clar que no es tracta d'un «bisbe» en el sentit cristià de la paraula, sinó del «mufti» o «cadí» de la ciutat.

fos tancat en presó. Defora hi havia una gran multitud de sarraïns que s'esperaven per matar-lo. No obstant, el bisbe va fer publicar un edicte que prohibia conspirar en la mort d'aquest home, car ell mateix tenia la intenció d'exposar el dit home a una mort condigna».

«Ramon, doncs, en sortir de la casa del bisbe i anar cap a la presó, fou batut ara per cops de bastó, ara per mans, i fins i tot fou asprament arrossegat per la barba, que tenia abundant. Llavors fou tancat en la latrina de la presó dels lladres, on dugué una vida penible durant qualche temps. Després el posaren en una cella de la mateixa presó». Tot això a un home de 74 anys!

«L'endemà, emperò, es congregaren els clergues de la llei davant el bisbe i van demanar la seva mort. Havent iniciat un consell per determinar com es podien desfer d'ell, la majoria va decidir de fer dur Ramon davant d'ells. Si arribaven a la conclusió que era un home de coneixements, seria mort sense remei; en canvi, si el trobaven un home ximple i beneit, el deixarien anar com a bon beneit».

«En sentir això, un d'ells que havia viatjat de Gènova a Tunis amb Ramon i que freqüentment havia sentit els seus discursos i raonaments, els va dir: “Mireu que no comparegui aquí al palau; mourà tals raons contra la nostra llei que ens serà difícil, si no impossible, respondre-li”». Detall curiós que ens mostra com Llull no perdia cap oportunitat de predicar, fins i tot dalt d'una nau de mercaders, i que ho feia de manera tan impressionant que un musulmà en conservava un record vivíssim tretze anys després.

«Llavors acordaren que no l'hi durien, i al cap de poc temps el mudaren en una presó més suau. Després els genovesos i els catalans que vivien allà es reuniren i obtingueren que fos posat en un lloc més decent, cosa que es va fer. Ramon, doncs, hi va romandre empresonat durant mig any».

«Freqüentment el visitaven clergues o emissaris del bisbe, que li prometien dones, honors, casa i diners en abundància a fi de convertir-lo a la llei de Mahoma». Però Llull era immutable. Insistiren, i a la fi «acordaren fer cadascú un llibre on les dues parts confirmessin la seva llei amb els arguments més eficaços que poguessin trobar. I quan Ramon ja havia treballat bastant en el seu llibre», era la primera versió (en àrab) de la *Disputatio Raimundi*

*christiani et Homer saraceni*,<sup>10</sup> «succeí que el rei de Bugia, que en aquell temps residia en la ciutat de Constantina, va enviar cartes manant que Ramon fos expulsat tot d'una del regne. Així, quan va haver pujat a una nau en el port, es va ordenar al patró de la dita nau que no deixés aquest home tornar pus en aquella terra».

«Mentre la nau navegava cap a Gènova, s'esdevingué que a l'alçada del Port de Pisa s'aixecà una violenta tempestat —això va passar a unes deu milles del predit Port. I com que la nau va sofrir gravíssimes envestides del temporal, a la fi van naufragar; algunes persones moriren negades i altres, amb l'ajuda prèvia de Déu, se salvaren. Entre aquests es trobaven Ramon i un companyó seu, que, havent perdut tots els llibres i la roba, arribaren en una barca a la ribera quasi nus». Tot això, repetim li passava a un home de 74 anys! A més a més, cal remarcar que aquest episodi al costat dels anteriors de Gènova i de Xipre semblen mostrar que Llull solia viatjar acompanyat de persones (una o dues) i de llibres. I pel que fa als llibres, entre els que perdé en el naufragi s'hi comptà la primera versió de la *Disputatio* que havia escrit a la presó de Bugia.

«Arribat a la ciutat de Pisa, alguns ciutadans el reberen honorablement. Allà l'home de Déu, encara que fos vell i dèbil, insistint com sempre en la seva tasca per Crist, va acabar la seva *Ars generalis ultima*,<sup>11</sup> l'obra que havia començat el 1305 a Lió i que va terminar aleshores pel març de 1307.<sup>11</sup> Entre els «molts altres llibres» que la *Vida* diu que hi va acabar, a part d'una nova versió (en llatí) de la *Disputatio* de Bugia, el més important era l'*Ars brevis* (o *Art breu*, acabada pel gener de 1308), resum de l'*Ars generalis ultima*, i que és l'obra que va aconseguir més difusió de totes les del beat. Al mateix temps va predicar entre els pisans, o com ho conta la *Vida*:

«Com que volia ... incitar el comú de la ciutat de Pisa al servei de Crist, proposà a un consell de ciutadans que bona cosa

10. Així als manuscrits més antics, i no *Hamar saraceni* com als impresos des del Renaixement.

11. Per a la nova datació d'obres i esdeveniments d'aquests anys, vegeu A. Bonner, «La cronologia dels anys 1303-1308 i de l'estada a Pisa de Ramon Llull», *EL*, 28 (1988), pp. 71-76.

seria que els cavallers religiosos cristians es reunissin en un sol orde dedicat a l'empresa de donar batalla incessant contra els sarraïns pèrfids a fi de recuperar la Terra Santa». Això de fondre els ordes militars en un, a fi d'eliminar rivalitats i aconseguir una major eficàcia, era una constant dels plans estratègics lullians. «Cedint a la seva grata eloqüència i a la seva grata admonició, escriviren cartes al summe pontífex i als cardenals sobre tan saludable negoci».

«Havent obtingut aquestes cartes en la ciutat de Pisa, se n'anà a Gènova, on va obtenir cartes similars. Allà moltes dones devotees i viudes acudiren a ell, i els nobles d'aqueixa ciutat li prometeren vint-i-cinc mil florins en auxili de la Terra Santa». Durant l'estiu va seguir camí cap a Avinyó per veure si aquest fervor popular que havia aconseguit a les repúbliques marineres italianes tindria qualque ressò amb el papa; però Climent V altra vegada es va mostrar indiferent. Sembla que Ramon Llull havia començat a seguir les petges de sant Bernat de Claravall, però els temps ja no eren els d'abans de la primera croada, quan encara era possible mobilitzar una expedició a Terra Santa a base d'encendre l'entusiasme de tota una societat.

Per ventura fou per això, que després d'un estiu d'una intensa activitat de viatges i entrevistes (a més de visitar el papa, sembla que va anar a Poitiers per ser rebut en audiència pel rei Felip IV, probablement es va entrevistar amb Arnau de Vilanova a Marsella, i pel setembre va tornar per una temporada a Gènova) va decidir de canviar de tàctica. Ara que l'Art havia rebut la seva formulació definitiva, calia concentrar-se en aplicacions d'aquesta a diversos camps, i sobretot calia afinar mètodes demostratius nous, mètodes que es poguessin emprar com a armes en l'assalt que segurament ja preparava al bastió de la Universitat de París. I una vegada persuadida la Universitat, per ventura el rei i el papa es veurien obligats a seguir el mateix camí. L'avançada edat del beat no era cap obstacle, sinó una ajuda: tantes experiències negatives l'havien fet bon coneixedor de tots els esculls. Així que va tornar a la seva base de Montpeller a fi de preparar la campanya.

## ELS DARRERS VUIT ANYS

A Montpeller va passar l'hivern de 1308-1309 escrivint una sèrie de divuit obres preparatòries, la primera de les quals, el *Liber de novis fallaciis*, presentava precisament un nou mètode demostratiu. També hi trobem un altre tractat polític important sobre la croada, el *Liber de acquisitione Terrae Sanctae*. Cal afegir que ara Llull es llança a un ritme de producció extraordinari en un home de la seva edat, fins al punt que en els vuit anys que li queden de vida escriu més obres (135) que no en els més de trenta-cinc precedents. És clar que entre les 130 obres anteriors hi ha un percentatge més elevat d'obres llargues, però el fet no deixa d'ésser sorprenent.

Durant l'estiu es va traslladar a París, on «va llegir públicament la seva *Art* i altres llibres que havia escrit anteriorment. Una multitud de gent —tant mestres com alumnes— assistiren a la seva lectura. Va exposar davant d'ells no tan sols una doctrina corroborada per raons filosòfiques, sinó que també els va manifestar una saviesa confirmada de manera admirable pels alts principis de la fe cristiana».

«Però com que veia que pels escrits del comentador d'Aristòtil, és a dir Averrois, molts es desviaven no poc de la rectitud de la veritat, principalment de la fe catòlica, car deien que la fe cristiana era impossible quant a la manera d'entendre (*modus intelligendi*), però opinaven que era vera quant a la manera de creure (*modus credendi*), i com que aquestes idees s'haurien arrelat en l'assemblea dels cristians, Ramon procurava refutar el seu concepte per la via demostrativa i científica i per moltes maneres els reduïa a contradicció. Perquè, si la fe catòlica no es pot provar segons la manera d'entendre, és impossible que sigui vera. Sobre aquest tema va escriure uns quants llibres».

En la narració d'aquesta estada de dos anys (de la tardor de 1309 a la de 1311) a París, la *Vida* transparenta, gairebé per primera vegada, una satisfacció evident. A més a més, és l'època més ben documentada de la vida del beat (fins i tot sabem que va residir a la *rue de la Bûcherie* a la *rive gauche*, en una illeta de cases del *quai* de davant de la catedral de Notre-Dame) i tres documents ens confirmen que aquella satisfacció era justificada. En

el primer, del 10 de febrer de 1310, quaranta mestres i batxillers de les facultats d'Art i Medicina diuen que han presenciat i aprofitat les lectures (és a dir, les classes o conferències) de Ramon Llull sobre l'*Art breu*.<sup>12</sup> El segon és una breu carta de recomanació de Felip IV, datada del 2 d'agost del mateix any. El tercer és una carta de recomanació del canceller de la universitat, datada del 9 de setembre de 1311. A la fi el beat havia aconseguit d'introduir-se en els medis influents de París!

Pel que fa al segon paràgraf de la *Vida* transcrit més amunt, un dels eixos fonamentals d'aquesta quarta i darrera estada de Llull a París va ser la seva campanya antiaverroista. Des de finals del segle XII s'havia anant introduint a la facultat de les Arts de la Universitat de París, no tan sols tota l'obra d'Aristòtil (abans només es coneixien les seves obres lògiques), sinó tots els comentaris (en va escriure tres sèries) del gran filòsof musulmà espanyol, Averrois (1126-1198), sobre l'obra del grec. Aqueixes dues figures assoliren tal importància que eren conegudes pels simples sobrenoms de «el Filòsof» i «el Comentador». Ara bé, el problema era que a través d'ells s'introduïa a l'ensenyança universitària l'especulació filosòfica pura, com a àmbit independent de la Revelació. Per a tals pensadors la veritat no era una cosa ja donada, preexistent, que només s'havia d'explicar interpretant la *sacra pagina*; era el desconegut i s'havia de cercar, de descobrir. Aquest moviment filosòfic representava la introducció de l'esperit d'investigació científica i laica en el món occidental, al mateix temps que obria un abisme entre el que una persona podia assolir o consentir, com acaba de dir la *Vida*, «per la manera de creure» (*modus credendi*) o «per manera d'entendre» (*modus intelligendi*): un abisme entre fe i raó.

Hom pot apreciar fàcilment com tal esperit xocava amb la vocació del beat, que, com diu al *Fèlix*, «fortment se meravellava de les gents d'aquest món, com tan poc coneixien i amaven Déu, qui aquest món ha creat i donat als hòmens en gran noblesa i bo-

12. Detall curiós: entre els quaranta mestres i batxillers del primer document, trobem el nom de Ramon de Besiers, que havia traduït al llatí la mateixa faula animalística àrab, el *Calila i Dimna*, que Llull havia emprat com a base del *Llibre de les bèsties*.

nesa, per tal que per ells fos molt amat i conegut». Aquest teocentrisme total, aquest circuit tancat d'un Creador que crea per ésser no sols amat sinó també conegut, era a les antípodes de l'averroisme universitari de París. El programa franciscà de la unitat del saber que proposava Llull era radicalment oposat a qualsevol separació entre amar i conèixer, entre fe i raó. A més a més, Llull insistia que si aquest conèixer no era possible, és a dir, que si els dogmes essencials de la Trinitat i l'Encarnació no eren demostrables, la fe mateixa era falsa. Ell mateix ens ho diu ben clarament: «si la fe catòlica no es pot provar segons la manera d'entendre, és impossible que sigui vera».

Combatre tal possibilitat era la meta principal d'aquesta estada parisenca, i de les 33 obres que hi escriví, una gran part estaven dirigides directament o indirecta a refutar les doctrines «averroistes». Però l'interessant del cas és que no ho va fer simplement dient que no, que allò no era permès, com Sant Bernat amb Abelard un segle i mig abans; ho va fer a base de teories del coneixement noves, mètodes demostratius nous, i reformulacions de la metafísica i de la física aristotèliques.

Les teories del coneixement noves apareixen amb més claredat al *Liber de modo naturali intelligendi*, els mètodes demostratius nous al *Liber de fallaciis quas non credunt* i a altres obres, i les reformulacions d'Aristòtil a la *Metaphysica nova* i al *Liber novus physicorum*. També són importants dues obres dedicades al rei Felip IV: el *Liber natalis pueri parvuli Christi Jesu* (*Llibre del naixement de Jesús Infant*), i el *Liber lamentationis Philosophiae*, on una dama que personifica la filosofia, lamenta que es pugui pensar que la fe catòlica sigui errònia o falsa per la manera d'entendre, que és precisament la seva manera de ser. Finalment, just abans d'acabar aquesta estada de dos anys, dicta la *Vida coetània*, que hem anant citant al llarg d'aquest relat, a uns amics seus monjos de la Cartoixa de París.<sup>13</sup> Però el text de la *Vida* no acaba aquí. S'allarga una mica més, parlant dels projectes del beat de cara al futur:

«A continuació Ramon, assabentat que el pare santíssim, el

13. Que es trobava a l'extrem meridional dels actuals Jardins de Luxemburg.

senyor papa Climent V, havia de celebrar un concili general a la ciutat de Viena,<sup>14</sup> l'any del Senyor de 1311, a les calendes (dia primer) d'octubre, es va proposar d'anar al dit concili, a fi d'obtenir-hi tres coses per a la reparació de la fe ortodoxa».

«La primera era que fos constituït un lloc adequat en el qual fossin posats homes devots i de gran capacitat intel·lectual per a estudiar diversos idiomes, a fi que sabessin predicar la doctrina evangèlica a tota criatura».

«La segona era que de tots els cavallers religiosos cristians es fes un orde que sostingués una guerra incessant a ultramar contra els sarraïns fins a la recuperació de la Terra Santa».

«La tercera era que, contra les opinions d'Averrois, que en moltes coses ha estat un pervertidor de la veritat, el senyor Papa ordenés ràpidament un remei, que consistia a trobar homes catòlics intel·ligents que no cerquessin llur pròpia glòria sinó l'honor de Crist, i que fessin front a les predites opinions (i als qui les sostenien), les quals semblen anar en contra de la veritat i la saviesa increada, és a dir del Fill de Déu Pare».

Aquests tres punts programàtics, formulats també a d'altres obres escrites durant aquest temps, corresponen als tres que van ser expressats al principi de la carrera del beat; però aquí no es tracta de vots personals, sinó dirigits a tota la cristiandat (tot i que un d'ells, el de fundar monestirs lingüístico-missioners, apareix totes dues vegades).

Llavors la *Vida coetània* acaba dient: «Els seus llibres han estat divulgats pertot, però se'n reuniren especialment en tres llocs, a saber: al monestir dels cartoixans de París, a casa d'un noble de la ciutat de Gènova i a casa d'un noble de la ciutat de Mallorca». El segon era Perceval Spinola, d'una família de rics mercaders genovesos, i el tercer el gendre de Ramon Llull, Pere de Sentmenat. Cal remarcar aquest desig (expressat en altres obres) de difondre l'Art que Déu li havia donat, i de no deixar que es perdés.

Llull degué partir de París poc temps després de dictar la *Vida*, probablement pel setembre de 1311. Un poc més tard escriu el *Phantasticus*, que es presenta com el relat d'un diàleg sostingut

14. La ciutat vora el Roine, al sud de Lió, i no la capital austríaca.



amb un clergue en el camí de París cap al Concili de Viena, del qual es parla al final de la *Vida*. En aquesta obra, una de les més interessants des del punt de vista psicològic i espiritual (vegeu les pp. 159-162 més avall), el clergue acusa Llull d'ésser un idealista somniatruïtes, mancat de sentit pràctic —en fi, un *phantasticus*, un boig. Llull li contesta simplement:

«Jo era un home casat, amb fills, bastant ric, dissolt i mundà. Tot això ho vaig deixar lliurement, a fi de poder procurar l'honor de Déu i el bé públic, i exaltar la santa fe. Vaig aprendre l'àrab; diverses vegades vaig anar a predicar als sarraïns; per la causa de la fe he estat arrestat, empresonat i ferit. Durant quaranta-cinc anys he intentat moure l'Església i els prínceps cristians a actuar pel bé públic. Ara sóc vell i pobre, però continuo en el mateix propòsit, i en el mateix propòsit continuaré fins a la mort, si Déu vol».

Al Concili de Viena, que va durar de l'octubre de 1311 al maig de 1312, Llull va obtenir un èxit parcial, però autèntic. Dels tres propòsits citats a la *Vida*, el primer, la fundació d'escoles de missioners, es va incloure al cànon 11 del Concili, que ordenà l'ensenyança de l'hebreu, l'àrab i el «caldeu» (arameu o siríac) a París, Oxford, Bolonya, Salamanca i la cort papal a estudiants destinats a esdevenir missioners. El segon propòsit es va complir parcialment, car, per bé que no es va fundar un orde nou, almenys tots els béns del recentment dissolt orde dels Templers passaren al dels Hospitalers, solució que sembla que fou acceptable tant per al Papa com per al beat. Només el tercer propòsit de combatre els averroïstes va quedar sense resposta.

La satisfacció de Llull per aquest segon esplet d'èxits es manifesta al *De locutione angelorum*, que escriví a Montpeller pel maig de 1312 camí de Mallorca. La seva illa natal el va retenir tot un any durant el qual va escriure un important cicle de 182 sermons. També hi va atorgar testament, un document on torna a expressar el desig que els seus llibres siguin dipositats als tres llocs citats a la *Vida*.

Així, doncs, a l'edat de vuitanta-un anys, Llull emprèn una nova sèrie de viatges. Primer va a Messina, residència preferida de Frederic III de Sicília, germà del rei Jaume II d'Aragó, on roman un altre any i escriu 37 obres curtes. Allà sembla que el que l'ocupava eren projectes no tan sols missioners, sinó també

de reforma espiritual interna; el rei sicilià era un simpatitzant obert d'Arnau de Vilanova i dels franciscans més inquietos.

D'allà, a la tardor de 1314, el beat embarca cap a la seva darrera aventura nord-africana, que el duu altra vegada a Tunis. Però aquesta vegada degué trobar-hi un ambient ben diferent del de vint-i-un anys abans. El soldà, Abu Yahya Ibn al-Lihyani, cercava ajuda desesperadament a fi de mantenir-se en el poder contra els atacs dels Hafsides, dels quals havia usurpat el tron tres anys abans. Fins i tot va deixar entendre que per ventura es convertiria al cristianisme, ell i el seu poble; els reis de Sicília i Aragó picaren l'esquer. Pel que fa a Ramon Llull, no sabem quin paper va jugar en l'afer; només sabem que va anar a Tunis armat amb tres cartes de recomanació del rei Jaume II. També podem suposar que, amb qüestions de conversió pel mig, els monarques pensaren que el vell «procurador dels infidels», com el beat se solia anomenar, podia resultar útil com a ambaixador no oficial. De tota manera, sembla probable que la suspicàcia i l'hostilitat del primer viatge aleshores degueren ésser reemplaçades per un ambient més acollidor, i si no gaire sincer i net d'intrigues, almenys lliure de perills físics. La cosa, emperò, tampoc no es produïa sense friccions, com ho demostra la història de l'asceta que un dia va interpellar el soldà quan passava per una plaça de Tunis, cridant: «Oh, faqih Abu-Yahya, això no t'és permès! Déu ha prohibit de recórrer a l'ajut d'un politeïsta!». S'ha suggerit que això podia anar referit a Llull, que havia presentat un tractat de govern, l'*Ars consilii*, al soldà.

El que sabem de segur d'aquest darrer viatge és poca cosa. Sabem que, a part de l'obra un poc llarga que acabem de citar, el beat hi va escriure unes vint-i-cinc obretes curtes. Sabem que durant l'estiu de 1315 va trametre una carta a Jaume II d'Aragó perquè li enviés un antic deixeble seu, fra Simó de Puigcerdà, per tal que traduís algunes obres seves —i sobretot l'*Ars consilii*— del català al llatí.<sup>15</sup> Finalment sabem que va escriure les seves darreres obres a Tunis pel desembre de 1315, punt en el qual des-

15. Detall curiós que demostra que el beat, encara insegur en els seus coneixements de llatí, s'estimava més escriure en català i encarregar la versió llatina a un traductor.

apareix de la història. Es pensa que degué morir entre aquella data i el març de 1316, a l'edat de 83 o 84 anys, a Tunis, durant el viatge de retorn, o a Mallorca mateix una vegada arribat. Que morí màrtir és una llegenda, probablement deguda a una transposició pietosa dels esdeveniments de Bugia de deu anys abans en un intent d'aconseguir la canonització del beat. Només sabem que fou enterrat a l'església de Sant Francesc de Palma, primer a la sagristia, després sota la trona, i finalment, l'any 1448, a l'esplèndida tomba que el seu seguidor, Joan Llobet, va fer esculpir en una capella del cor.

## II. EL PENSAMENT

### ORIGINALITAT I MULTIPLICITAT

Conèixer la vida de Ramon Llull ens ha fet conèixer els fonaments dels seus plantejaments vitals i intel·lectuals. Al mateix temps ens ha ajudat a començar a superar la barrera tradicional entre un Llull literat, místic i genial que s'expressava en català, i un altre de científic, filosòfic i més aviat estrany que s'expressava en llatí. Abans d'endinsar-nos en el seu pensament i acabar d'esbucar aqueixa barrera, però, ens hem d'enfrontar a dos factors desconcertants.

El primer ve de la mateixa originalitat de l'Art, que es troba al centre (com acabem de veure en la *Vida*) de l'empresa lulliana, i entorn de la qual gira tota la resta del seu pensament,<sup>1</sup> originalitat que es presenta al lector en tres manifestacions desorientadores. En obrir una versió de l'Art, hom topa d'entrada amb una sèrie de figures i taules que han deixat perplex més d'un lector (i estudiós). Llavors ve el text mateix, que de vegades pareix més un tractat d'àlgebra medieval que no de teologia o filosofia:

La fi de E és A V Y, e per açò E és començament de I, enaixí com la causa d'un efecte, essent A mitjà ... per la qual E és començament de I contra V Z; mas quan E està en V Z e I en A V Y, adoncs E és començament de I...

I finalment el lector s'adona que les figures i els textos algebraics només són els signes exteriors d'una novetat metodològica, as-

1. Fins i tot en obres purament literàries, com el *Blaquerna* o el *Fèlix*, Llull no deixa de recomanar l'Art a qui vulgui realment entendre el seu pensament.

pecte que anirem aclarint al llarg d'aquest capítol. Al mateix temps, aquesta novetat fa que Llull emprí molta de la terminologia i de les estructures conceptuals tradicionals aristotèliques o escolàstiques, però d'una manera original, que ens despista quan les volem entendre també de manera tradicional, és a dir, aplicant els esquemes mentals que hem après de la filosofia clàssica i medieval.<sup>2</sup>

El segon factor desconcertant en Ramon Llull és el que podríem anomenar l'alarmant multiplicitat del personatge. Segons el darrer catàleg, va escriure 265 obres, i ho va fer en català, en llatí i en àrab. No ens queda cap manuscrit àrab, però sí que tenim, en canvi, traduccions medievals de les seves obres a l'occità, al francès, al castellà i a l'italià. Aquestes obres adopten totes les formes imaginables, des de la poesia espiritual del *Llibre d'amic e Amat* fins a textos semi-algebraics com el que acabem de citar, passant per proverbis, sermons, narrativa, crítica social i tractats sobre política, ciència, medicina, retòrica, lògica, filosofia, teologia, dret, etc., etc. Tot això, com acabem de veure, en mig d'una vida d'una intensa activitat viatgera, missionera i política.

Si el nombre d'obres només s'explica per l'energia febril del beat, la gran varietat de la seva producció té una interpretació força lògica. Com hem vist, Llull va dedicar totes les seves energies a la persuasió; la seva única missió en la vida era, per dir-ho de manera una mica anacrònica, vendre un producte: la fe catòlica, i això tant als musulmans i jueus, com als cismàtics cristians i a tots els qui eren catòlics més de paraula que d'obra. Ara, si havia de persuadir musulmans, italians, francesos o gent universitària, per prendre només un parell d'exemples, s'havia d'adreçar a ells en àrab, italià, francès o llatí. També havia de modular la

2. Enmig de tanta novetat, sorgeix un altre problema, i és que Llull poques vegades s'explica (o dit d'una altra manera, quasi mai no parla en metallenguatge); normalment només ens dóna exemples, de vegades molt generals, de com funciona la seva proposta. Això per ventura es deu al fet que Llull és el clàssic autodidacte, que suposa que qualsevol cosa que ell hagi pogut imaginar, hauria de ser facilíssima, gairebé infantil, per a una persona «cult» amb formació universitària, així que donar explicacions no tan sols li semblava innecessari, sinó que fins i tot hauria pogut constituir una mena d'insult a un lector més format.

seva veu segons el públic que volia convèncer, des d'un llenguatge tècnic per adreçar-se a la Facultat d'Arts de París, fins a un romanç planer per parlar a la burgesia de Mallorca o de Montpeller.

A propòsit d'això és important adonar-se que Llull, quan escrivia sobre filosofia, medicina, matemàtica, etc., no ho feia com a filòsof, metge o matemàtic, ni tampoc ho feia per mera curiositat o inquietud intel·lectual; ho feia com a part integrant del seu programa apologètic. Pensava, no sense raó, que si podia convèncer les capes més instruïdes de la societat musulmana, la resta de la població seguiria les seves petges, de la mateixa manera que, si podia persuadir les facultats de Montpeller i París, tindria el suport necessari no tan sols per fundar missions i escoles missioneres, sinó també per reformar les estructures de la societat del seu temps.

Així que, si podia fer veure als metges, per a posar només un exemple,<sup>3</sup> que l'Art els podia donar un quadre teòric que els permetés d'unificar i d'emmarcar teories particulars i fins aleshores inconnexes, un paradigma general des del qual poguessin deduir tot el complicat aparat de la mescla dels simples;<sup>4</sup> i si podia mostrar, a més, com totes les teories deduïdes pels procediments de l'Art eren exemples o «metàfores» del funcionament del món transcendent al qual volia que l'enteniment humà tingués accés, llavors, per aquest doble moviment paradigmàtic-descendent i exemplarista-ascendent, hauria convençut un estament intel·lectualment important de la validesa de l'Art, i per tant, és clar, de la base de la seva apologètica. I així per als advocats, els filòsofs, etc. Al darrera d'aquesta visió descendent-ascendent hi havia un clar interès (molt franciscà, per cert) a demostrar la unitat del saber davant la divisió que ja s'havia començat a implantar en el món intel·lectual occidental entre la ciència i la teologia, entre les dades de les investigacions empíriques i les de la revelació: una unitat que havia de trobar la seva expressió més

3. La facultat principal de la Universitat de Montpeller era precisament de medicina.

4. Una part important de la medicina del segle XIII s'ocupava de la mescla dels medicaments a partir de substàncies simples, i de com se'n podia calcular la composició correcta a partir dels graus d'intensitat de cada component.

assolida en l'Art. I l'afany exemplarista lullian s'estendrà fins a les seves obres més personals (en el sentit que s'emprava ell mateix —o les seves tribulacions— com un exemple més; vegeu la p. 139 i ss. més avall), que no seran més que noves armes de persuasió que caldrà utilitzar en la missió principal i única de la seva vida.

El darrer aspecte de la multiplicitat lulliana és el de l'evolució del seu pensament. Perquè si el cor de la seva proposta, sobre la qual va passar tota la seva vida fent tantes variacions, mai no va canviar, el mètode de presentació i la seva estructuració sí que van canviar. I donat que l'originalitat de Llull depèn precisament d'aquest mètode, és important de veure com es va anar desenvolupant. *Grosso modo* hom pot dividir la seva producció en quatre etapes:

I. L'etapa pre-Art, que ocupa la darrera part dels nou anys d'estudi, però que és anterior a la visió de Randa i a la sistematització de l'Art, i que per tant va més o menys de 1272 a 1274. Inclou les diverses versions de la *Lògica d'Algartzell*, com també del *Llibre de contemplació*.

II. L'etapa quaternària va des de la il·luminació de Randa (devers 1274) fins a la primera experiència dissortada d'ensenyança a París (1289). En aquesta etapa els principis més significatius de l'Art compareixen en múltiples de quatre, i d'aquí el nom. Les obres de l'Art solen començar amb un gran nombre de figures geomètriques (12 o 16 segons les versions), i els textos de l'Art empren el discurs algebraic citat més amunt. Finalment és l'època de les grans obres literàries, com veurem tot seguit. L'etapa es pot dividir en dos cicles, que es diferencien no tant per detalls mínims d'estructura, com pel fet que les obres s'hi agrupen entorn de dues versions centrals de l'Art. Són:

A. Cicle de l'Art abreujada d'atobar veritat (*l'Ars compendiosa inveniendi veritatem*), 1274-1283, amb tot un programa d'aplicació a altres ciències (els quatre *Libri principiorum theologiae, philosophiae, juris i medicinae*) i a l'apologètica (els tres *Llibres de demostracions, del gentil e dels tres savis i de Sancto Spiritu*, dirigits respectivament als propis cristians, als musulmans i els jueus, i als membres de les diverses esglésies orientals). Aquest cicle també inclou l'obra pedagògica que Llull escriu per al seu fill, la *Doctrina pueril*, el tractat social del *Llibre de l'orde de cavalleria* i la novella *Blaquerna* (dins de la qual trobem una obra mística: el *Llibre d'amic e Amat*).

B. Cicle de l'Art demostrativa, 1283-89, també amb aplicacions a altres ciències (*l'Ars compendiosa medicinae* i *l'Ars juris*); s'inicien les reformulacions del paper de la teoria elemental i el desenvolupament del mecanisme correlatiu a la *Lectura super figuras Artis demonstrativae* que inclou l'important *Liber chaos*. Al *Compendium seu commentum Artis demonstrativae* Llull es disculpa per la seva «manera aràbiga de parlar» (vegeu p. 26 més amunt). També és durant aquest cicle que Llull escriu el *Fèlix* o *Llibre de meravelles* (que inclou el *Llibre de les bèsties*).

III. A l'etapa ternària, 1290-1308, els principis bàsics de l'Art compareixen en múltiples de tres, el nombre de figures s'hi redueix a quatre i la notació algebraica desapareix del discurs mateix de l'Art (Llull no tornarà mai a escriure passatges com el de la p. 55 més amunt; només conserva aquesta notació per fer funcionar el seu mecanisme combinatori). L'etapa comença amb dues obres fonamentals: *l'Ars inventiva veritatis* i *l'Art amativa*, dedicades respectivament a la «ciència» i l'«amànica», sota les corresponents potències de l'ànima. Els mateixos dos camps rebran un tractament més popular a *l'Arbre de filosofia desiderat* de 1294 i a *l'Arbre de filosofia d'amor* de 1298. *L'Arbre de ciència* de 1295-1296 serà una aplicació similar a tota l'escala de l'ésser, amb el resultat d'una immensa enciclopèdia orgànica. L'Art mateixa rebrà una estructura nova a la *Taula general* de 1293-1294, i la seva formulació definitiva a *l'Ars generalis ultima* de 1305-1307, amb la seva versió abreujada, *l'Art breu* de 1308. En aquesta etapa comencen els escrits polítics (el *Llibre de passatge* de 1292, el *Liber de fine* de 1305, peticions als papes, etc.). L'aplicació del sistema s'estén a camps nous: a la *Rhetorica nova* de 1301, a la *Logica nova* de 1303 i al *Liber de significatione* de 1304.<sup>5</sup> Dues poesies importants també daten d'aquesta etapa: el *Desconhort* de 1295, i el *Cant de Ramon* de 1300.

IV. A l'etapa post-Art, 1308-1315, Llull deixa de banda la qüestió de l'estructura bàsica del seu sistema, que ja dona per establerta, per concentrar-se en problemes específics de lògica, filosofia i teologia. Aquesta etapa, com ja hem vist, conté més obres que tota la carrera anterior del beat (135 d'un total de 265). Inclou la campanya parisenca antiaverroista de 1309-1311, al final de la qual dicta la *Vida coetània*,

5. Un afegit curiós a una altra part del camp de la semiòtica serà el «sisè seny» que Llull afegirà als clàssics cinc. L'anomenà *l'affatus* en una obra homònima de 1294, i constituirà la facultat de comunicació per la paraula (vegeu les pp. 37 més amunt i 72 i 106 més avall).

i també l'immens cicle de sermons escrit a Mallorca l'hivern de 1312-1313.

#### PREMISSES

Hem parlat de l'originalitat de l'Art, però aqueixa originalitat no és el producte d'una genialitat un poquet rara, com de vegades s'ha volgut fer pensar, sinó de dos aspectes fonamentals de com Ramon Llull es va plantejar la seva tasca missionera, aspectes que ja hem vist en la *Vida* (pp. 17-18). L'un era la idea de no basar els seus arguments en cites d'autoritat,<sup>6</sup> i l'altre de no obrar per la via negativa de voler refutar les creences de l'adversari, sinó per la positiva d'intentar demostrar la fe cristiana, i sobretot els seus dos dogmes més controvertits per musulmans i jueus, la Trinitat i l'Encarnació. El primer l'obligava a trobar bases d'argumentació acceptables per a musulmans i jueus, però que al mateix temps li servissin de premisses de les seves proves. El segon l'obligava a esbucar la ja esmentada tàpia que s'havia erigit entre fe i raó, entre la Revelació i Aristòtil, entre la teologia i la filosofia. I aquests dos aspectes junts l'obligaven a moure's dins d'un circuit tancat on premisses, fe i raó obressin en concordança.

En escollir les premisses, Llull podia aprofitar el que les tres religions tenien en comú: el seu monoteisme (ajudat per la circumstància d'un parentiu innegable: el cristianisme deriva del judaisme, i l'Islam dels altres dos), i les seves herències de la filosofia i de la ciència gregues. Aquestes herències comunes li donaven accés immediat a unes estructures conceptuals (predicaments, categories, forma-matèria, potència-acte, etc.) i a una cosmovisió acceptades i compreses per tothom. El monoteisme li permetia

6. Amb el resultat paradoxal que, en voler prescindir de la mateixa Bíblia, prescindeix del testimoni de la revelació d'una fe revelada. És també curiós que ens presenti (i això a través de l'extensió immensa de les seves obres que tracten temes específicament catòlics) una religió gairebé sense sants, sense històries bíbliques i sense tot l'aparat de l'Església —una religió despoblada de gent i sense història en el temps. Vegeu més endavant, pp. 94 i 96, quan es parla de «voluntat ahistòrica i atòpica» pel que fa a la utilització de les fonts literàries.

de construir la base més sòlida i característica del seu sistema: les dignitats divines.

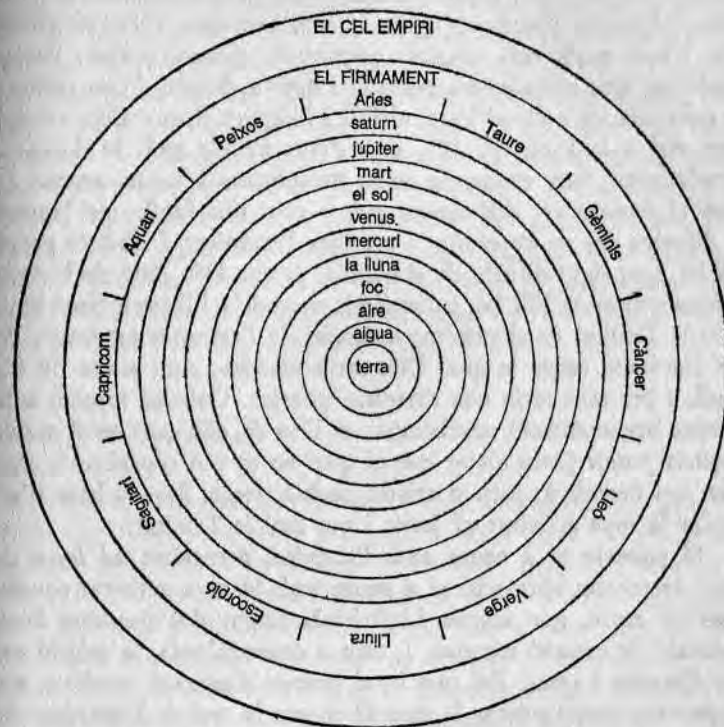
Pel que fa a la cosmovisió, Llull parteix del concepte típicament medieval de l'escala de les criatures. I aquesta teoria, com explica Pring-Mill (*Microcosmos*, p. 51), comprenia tres idees essencials: primerament, la idea de l'ordre —que el món representava un sistema ordenat; en segon lloc, la idea de la jerarquia de l'ésser, o dels éssers; i en tercer lloc, una visió de la creació constituïda per una sèrie de plans sobreposats, que reflecteixen tots el mateix original o exemplar diví, i que conserven per tant una relació analògica entre ells. La idea de l'ordre ja venia de la Bíblia, que diu *Omnia in mensura et numero et pondere disposuisti* (Sap. 11, 21) —«Sényer, ho disposares tot amb mesura e nombre e pes.» Les divisions jeràrquiques de l'ésser començaven amb la separació entre el món increat del Creador i el món que Ell havia creat, que a la vegada es dividia en el món espiritual (àngels, ànimes humanes) i en el món material (minerals, plantes, animals). A vegades el beat explicava aquests tres mons amb una analogia gramatical, on els relacionava amb els tres graus d'un adjectiu: superlatiu, comparatiu i positiu.<sup>7</sup> Però més important era la relació de nexa servit pel segon d'aquests (el món espiritual) entre els altres dos. Era d'aquí que provenia el paper primordial de l'home en l'economia del cosmos: per la seva ànima pertanyia al món espiritual, i a través d'ell, com acabem de dir, participava en el món diví. A més a més, segons Llull (que aquí només repeteix una tradició que ve de sant Agustí), l'ànima humana (o «racional» com diu) es divideix en tres facultats o «potències»: la voluntat, l'enteniment i la memòria (vegeu p. 67), reflex clar de la trinitat de l'exemplar diví. Al mateix temps pel seu cos pertanyia al món material, i participava en —o millor dit, contenia— els quatre escalons del món material inferior. Així que compartia amb minerals, plantes i animals la qualitat d'ésser «elementat» (compost dels quatre elements; vegeu p. 68); amb plantes i animals compartia la qualitat «vegetativa» (la capacitat d'absorbir nodriment i créixer); i amb els animals compartia les dues quali-

7. Formulació que també servia com a base d'un mètode demostratiu; vegeu p. 85 més avall.

tats de «sensitiva» (la capacitat d'usar els cinc sentits) i d'«imaginativa» (la capacitat de fer-se una imatge mental d'una cosa no present als sentits). A aquesta jerarquia, ordenada i analògica, que era herència comuna de la cosmovisió cristiana medieval, Llull hi va afegir una altra xarxa, la dels correlatius, que la va interconnectar encara més; però d'això en parlarem més endavant (pp. 71-72).

Una altra jerarquia, igualment comuna a tot el món medieval, ens explica la col·locació física de cada component. Aquesta dividia el món en dues esferes: l'esfera celestial (composta pel cel empíri, pel firmament astral i pels cursos dels 7 planetes) on tot era constant i immutable, i l'esfera sublunar (composta pels quatre elements) on tot era mutable i inconstant, pel fet d'ésser sotmès a la generació i la corrupció (és a dir, la composició i la descomposició). Com es pot veure pel nostre esquema, aquesta jerarquia s'organitzava com les capes d'una ceba, amb la terra i els seus quatre elements al centre. Els set planetes inclouen la lluna i el sol (i no la terra), el firmament inclouia els dotze signes del zodíac, i el cel empíri era on vivien «los àngels i les ànimes dels sants homes deuant Jesucrist e nostra Dona». Finalment les capes interiors rebien influències de les exteriors, i sobretot astrològiques dels planetes i dels signes del zodíac, influències transmeses per les quatre qualitats elementals (calor, fredor, humitat, sequedat; vegeu p. 69) que cada planeta o signe tenia en diferents graus.

Pel que fa a l'altra premissa del sistema lullà, com ja hem vist (pp. 33-34 més amunt), les dignitats divines eren una sèrie d'atributs de Déu, que a l'etapa ternària es reduïren a nou: bonesa, grandesa, eternitat, poder, saviesa, voluntat, virtut, veritat, glòria. I d'aquests atributs, Llull en feia tres afirmacions bàsiques que li semblava que, ben argumentades, serien irrefutables per a gent com els jueus i els musulmans, que creïen en un Déu únic que existia al grau màxim de perfecció. La primera afirmació tenia a veure amb el paper de les dignitats dintre de la unitat divina. Llull afirmava que eren reals, que eren concordants entre si sense cap mena de contrarietat, i que es convertien mútuament en una simplíssima essència divina i, per tant, el que en el món creat apareix com a pluralitat en Déu és unitat. L'expressió «es convertien» vol dir que la bonesa de Déu és gran, la seva grandesa és bona,



la seva bonesa és eterna, la seva eternitat és bona, etc. I la bonesa divina, per exemple, com declara un text del *Breviculum*, «és gran de si mateixa, per si mateixa i a causa de si mateixa, i sense que en Déu hi hagi cap composició ni accident». Així que el que en el món creat apareix com una mescla de coses distintes, en Déu opera amb els components mútuament convertibles de la seva unitat, i això fins al punt d'arribar a constituir la definició mateixa de Déu. A l'*Art breu*, per exemple, Llull diu: «¿Qual és aquell ens (= cosa) en lo qual lo subject e lo predicat se converteixen? E és responedor que Déu és aquell ens, car aital conversió no pot ésser sinó en subject infinit i eternal».

La segona afirmació ja l'hem vista a la *Vida* (pp. 34-5) quan

diu que les dignitats tenen els seus actes propis substancials, intrínsecs i eterns, «sense els quals ... serien ocioses, i això *ab aeterno*», i pels quals «els cristians proven de manera evident l'existència, en una simplíssima essència i natura divina, d'una trinitat de persones, és a dir el Pare, el Fill i l'Esperit Sant». Com també hem vist a la *Vida* (p. 44), això s'entremescla amb la doctrina neoplatònica, ben coneguda entre musulmans i jueus, segons la qual el *bonum est diffusivum sui*, o com diu Llull: «la bonesa és difusiva des de l'eternitat i per tota l'eternitat. I això és propi del bé, que sigui difusiu de si mateix, ja que Déu Pare de la seva bonesa genera el Fill bo, i d'ambdós procedeix l'Esperit Sant bo». Així la Trinitat és el resultat necessari de l'activitat intrínseca de les dignitats, sense la qual Déu seria «ociós», com acaba de dir Llull, i per tant seria una divinitat inferior. Gairebé tornem a la famosa argumentació anselmiana: si Déu és allò *quo nihil maius cogitari potest* («res major que el qual no es pot concebre»), cosa que cap musulmà, jueu o cristià podria negar, llavors hem d'acceptar la seva activitat *ad intra*, i per tant la Trinitat.

Si aquesta té a veure amb l'activitat necessària *ad intra* de Déu, la tercera afirmació té a veure amb la seva activitat contingent *ad extra*, que segons Llull havia tingut dos resultats fonamentals: la creació mateixa, i, com a conseqüència, la relació entre Creador i creat. Pel que fa al primer d'aquests resultats, era important poder provar la creació contra la tesi de l'eternitat del món, mantinguda per Aristòtil i Averrois, que al segle XIII havia tornat a causar problemes en el món intel·lectual occidental. Pel que fa al segon, era el camí que prenia Llull per provar l'Encarnació, com ja hem vist a la *Vida* (pp. 34-5), on diu que és més lloable aquella fe en Déu que posa la major concordança i conveniència entre Déu, que és la *summa causa*, i el seu efecte», i que demostra «com en l'Encarnació del Fill de Déu, per participació, és a dir, per la unió del Creador i la criatura en la sola persona de Crist, la primera i *summa causa* convé i concorda de la manera més raonable amb el seu efecte». Així per una altra mena d'argumentació anselmiana, un Déu que no hagués trobat la major concordança entre Creador i creació, que no hagués construït un pont entre l'infinit i el finit, hauria estat igualment una divinitat inferior.

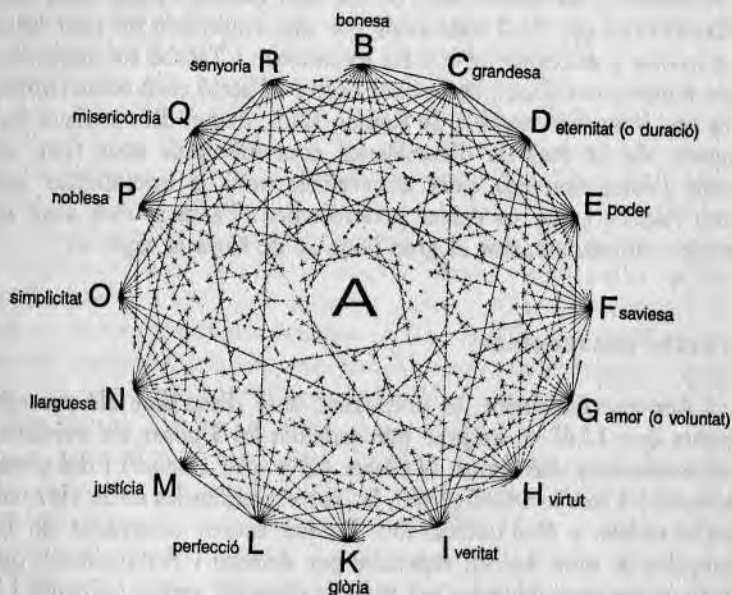
Convé subratllar que aquesta naturalesa activa existia a tots els nivells de l'ésser, des de les dignitats divines fins als darrers esglaons del món creat, i cada cosa era activa *ad intra*, com el foc que crema, i *ad extra*, com el foc que escalfa l'aigua dins una olla. (Vegeu pp. 71-2 més avall per una explicació de com Llull va arribar a articular tot aquest mecanisme.) També cal subratllar que aquesta ontologia, en la qual l'ésser i l'acció eren convertibles, era una innovació notable de Ramon Llull, que el diferenciava fortament de la majoria d'escolàstics contemporanis seus (per als quals l'ésser era més aviat convertible amb la immobilitat que amb l'acció) i que va cridar poderosament l'atenció dels seus seguidors immediats, fins al gran Nicolau de Cusa al segle XV.

#### L'ETAPA QUATERNÀRIA

Ara que coneixem les premisses, hem d'estudiar els procediments que Llull va emprar per articular-les i posar en evidència les estructures dels mons de l'ésser (el *modus essendi*) i del coneixement (el *modus intelligendi*), les correspondències entre els quals volia trobar a fi d'unificar-los. Perquè estava convençut de les paraules de sant Agustí, repetides per Anselm i Bonaventura, que *ordo et connexio idearum est ordo et connexio rerum* («l'ordre i la connexió de les idees és l'ordre i la connexió de les coses»). L'instrument que va desenvolupar per dur a terme això era l'Art, que, com va dir Frances Yates (*Assaigs*, p. 33), «esdevenia infallible en tots els terrenys perquè basava la seva estructura en la realitat» perquè era «una lògica que seguia els veritables esquemes de l'univers». I la manera com l'Art va enfocar aquest problema va passar, com ja hem assenyalat, per dues etapes fonamentals: la quaternària i la ternària.

A l'etapa quaternària el lligam entre l'*ordo et connexio idearum* i l'*ordo et connexio rerum* es feia per comparació o per analogia, d'on els «eiximplis» o «metàfores» tan freqüents a obres lullianes d'aquells anys. La qüestió era trobar «les significances que les creatures donen de son amat», com diu al *Llibre d'amic e Amat* (vs. 57; vegeu també vs. 40). Per fer això, va muntar una sèrie d'estructures, estructures representades gràficament per les

famoses figures. La primera d'elles, com era de suposar, representa Déu i les seves dignitats.



Observeu com està estructurada, amb Déu (A) al centre d'un cercle i línies d'interconnexió entre cada dignitat (les lletres de B fins a R)<sup>8</sup> inscrita a la circumferència, com a signe de la seva ja comentada convertibilitat.

La segona és la dels actes de les tres potències de l'ànima racional (la Figura S), que Llull normalment representa amb quatre quadrats dintre un cercle, però que per ventura és més fàcil de llegir en l'esquema següent:

8. Aquesta és la versió amb 16 dignitats de l'etapa quaternària, les 7 darreres de les quals desapareixeran a l'etapa ternària, per a deixar pas a la llista de 9 donada a la p. 62 més amunt.

				la combinació de
	E	I	N	R
facte de	BCD	FGH	KLM	OPQ
	D	H	M	Q
voluntat	amant	desamant	amant o desamant	DHM
	C	G	L	P
enteniment	entenent	entenent	ignorant	CGL
	B	F	K	O
memòria	membrant	membrant	oblidant	BFK

Observeu com, sobre un fonament ternari (les tres potències: voluntat, enteniment i memòria), Llull munta una estructura quaternària, amb les mateixes setze lletres (de B fins a R, però aquí amb significats diferents) de la Figura A. Això és perquè la Figura S no és la de les potències, sinó la dels seus *actes* (en un clar reflex del dinamisme de les dignitats divines), i a més a més únicament de les combinacions d'actes que Llull troba importants per a la seva epistemologia apologetica. No crec que la lectura d'aquesta figura presenti problemes: així, per exemple, H representa l'acte de la voluntat desamant, I representa l'acte combinat de F G H, etc.

Aquesta figura resulta fonamental no tan sols per a la teoria del coneixement lulliana a l'etapa quaternària, sinó també per a tot el funcionament de l'Art en aquesta etapa, que es realitza sempre a través d'ella, emprant sobretot els dos components F G. Llull ens explica com funciona això (*Art demostrativa*, ORL, XVI, 9): «E pren los objects continuamente per B C D. La I los pren a vegades per F G H, a vegades per F G sens H; e això fa per ço cor F G, a vegades sens H, a vegades amb H, descorren per los universals, encercant los particulars segons que són amables per D o airables per H».<sup>9</sup>

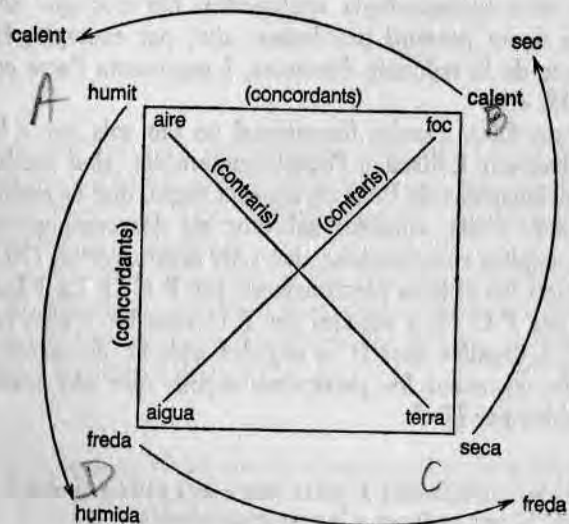
9. El contrast entre E i I queda encara més palès a la cita de la p. 55 (vegeu la n. 11 més avall per a la seva interpretació).



La tercera, la Figura T, conté una sèrie de principis relatius, a través dels quals hom pot comparar i situar els components de les altres estructures de l'Art. Normalment es representa per cinc triangles dintre un cercle, als angles dels quals hi ha les següents ternes de conceptes:

1. Déu - criatura - operació
2. diferència - concordança - contrarietat
3. començament - mitjà - fi
4. majoritat - igualtat - minoritat
5. afirmació - dubte - negació.

La teoria dels quatre elements, tan fonamental per a la medicina medieval, així com per als camps que avui classificariem sota la química i la física, fou representada per una Figura de quatre quadrats de setze quadrícules cada un (observeu el mateix nombre setze de les Figures A i S); dins de cada quadrícula trobem un dels quatre elements escrit en un de quatre colors, que mostren una xarxa intricada de relacions possibles. En lloc de ficar-nos en les seves complicacions (que són considerables), només farem veure com funcionen els quatre elements i llurs qualitats corresponents.



Tres coses cal retenir d'aquesta figura. La primera és que, per a Llull, cada element tenia la seva qualitat pròpia (el foc, per exemple, era calent per si mateix) i apropiada (a més de calent, el foc era sec per la secor que la terra li prestava), mecanisme que donava lloc a una circulació de qualitats en el sentit contrari a les busques d'un rellotge. La segona és que el que interessa no són tant els elements en si com la seva activitat representada per les qualitats. La tercera és que tot aquest mecanisme (i és important recalcar que no es tracta únicament dels elements, sinó de l'estructura total de la seva interrelació activa representada per la figura) servia de base a l'exemplarisme elemental: en veurem una mostra dintre d'un moment.

La Figura V es dividia en dues: la V blava, que comprenia les set virtuts (fe, esperança, caritat, etc.), i la V vermella, que comprenia els set vicis (gola, luxúria, avarícia, etc.). Aquesta figura és fonamental per a obres com el *Llibre del gentil e dels tres savis*. Finalment mencionarem dues petites figures amb només un concepte cada una: la Figura Y de la veritat, i la Figura Z de la falsedat.<sup>10</sup>

No voldríem deixar aquesta descripció dels fonaments de l'Art sense observar que la seva estructura descansa sobre la possibilitat de combinar o relacionar o comparar tots aquests components, components que sovint es miren més per la seva activitat que pel seu ésser (o millor dit, l'ésser dels quals és consubstancial amb l'activitat). Finalment voldríem insistir en el fet que en tot l'esquema que acabem de veure, no hi ha res que pugui desvetllar les sospites o les objeccions d'un musulmà o d'un jueu. O millor dit, una vegada que havien acceptat les premisses, no podien rebutjar una estructura muntada a partir de combinacions de les premisses mateixes.

A fi de donar una petita idea de com funciona aquest muntatge, prendrem un exemple senzillet de l'*Art demostrativa*, les lletres del qual s'interpreten fàcilment amb l'ajuda de les figures

10. No acaba amb això, ni de molt, la llista de figures de l'etapa quaternària; només hem triat les més necessàries per donar al lector una visió ràpida del funcionament d'aquest estadi de l'Art.

que hem presentat (la T es refereix a la figura sencera, i la H a un component de la Figura S).<sup>11</sup>

Per la cambra del **foc aire** és significat com lo preïcador deja ordenar sa entenció en son sermó, cor segons que la T està en la cambra, deu haver preïcador a A la primera entenció, e a si mateix e al poble a qui preïca deu haver la segona entenció; e per això no deu haver H contra Y ni contra V blava. Cor enaixí com lo foc reeb son contrari reebent secor, e sa calor infunda en son contrari donant ab l'aer humiditat, enaixí bon preïcador reeb per A tribulacions, perills, menyspreant les vanitats e la vida d'aquest món, e dóna Y contra Z, recomptant la obra intrínscia e extrínscia de A; e per això reeb influència e benedicció de A en son sermó, del qual ve influència a les gents a qui preïca. (ORL, XVI, 115.)

Amb aquesta cita el lector també pot tenir una petita mostra de la naturalesa de l'exemplarisme elemental, que ja hem mencionat, i que era tan fonamental a l'etapa quaternària. A propòsit d'aquest mètode Llull arriba a afirmar als *Començaments de medicina* que «de grau en grau (de les qualitats elementals), e d'eixempli en eixempli, e d'un començament (principi de l'Art) en altre, te podia parlar alongadament de metàfora», perquè «la vertut d'esta Art majorment decorre per metàfora».

11. L'exemple ve de l'apartat sobre *Preïcar* (= Predicar) a ORL, XVI, 115, amb una petita modificació segons les fonts llatines. Convindria saber que Llull emprà els conceptes de primera i segona intenció en el sentit de meta principal i secundària, de manera que la segona ajuda a aconseguir la primera. (En això Llull segueix els pensadors àrabs; per als escolàstics primera i segona intenció significaven el que avui anomenem llenguatge objecte i metallenguatge.)

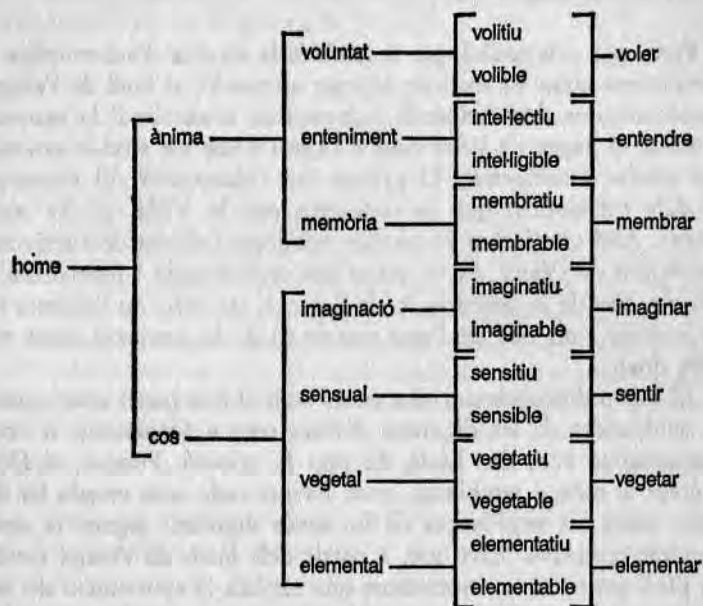
El lector també estarà ara en condicions de desxifrar el passatge de la p. 55 més amunt, tenint en compte que començament-mitjà-fi són conceptes de la Figura T, i que la V que es combina amb la Y (veritat) és la V blava de les virtuts, i la que es combina amb Z (falsedat) és la vermella dels vicis.

## L'ETAPA TERNÀRIA

Però, per primordial que li semblés la tècnica d'«eixemplis» i «metàfores» quan va escriure aquesta afirmació, al final de l'etapa quaternària dos descobriments començaren a canviar-li la manera de mirar el paper de l'Art com a lligam entre un *modus essendi* i un *modus intelligendi*. El primer era l'elaboració del mecanisme dels correlatius, que ja coneixem per la *Vida* (p. 34 més amunt). Així que la tan important ontologia lulliana de l'activitat fonamental de l'ésser, es va veure ara estructurada i formalitzada amb els *-tiva* de la potència (o de l'agent), els *-bilis* de l'objecte (o del pacient) i els *-are* de l'acte mateix (o de la connexió entre els altres dos).

El segon descobriment té a veure amb el nou paper que juguen les semblances de les dignitats divines com a fonaments, o «començaments» com diu Llull, de tota la creació. Perquè, si Déu ha creat el món a semblança seva, llavors cada cosa creada ha de poder rebre les semblances de les seves dignitats segons la seva capacitat receptiva. Així que, a partir dels inicis de l'etapa ternària, Llull presenta un mecanisme que explica la constitució de tot el món creat basada en la junció dels nou *-tiva* (*-tiu* en català: bonificatiu, magnificatiu, etc.) d'aquelles semblances de les dignitats per constituir una forma universal, els nou *-bilis* (*-ble* en català: bonificable, magnificable, etc.) per constituir una matèria universal, i els nou *-are* (els infinitius bonificar, magnificar, etc.) per constituir la necessària connexió entre elles. Ara, a partir d'aquestes forma, matèria i connexió universals s'arriba a constituir tota la resta del món material i immaterial.

A fi de mostrar com tot això funciona en l'esglaó, per exemple, de l'home, amb les tres potències de la seva ànima i les quatre del seu cos (vegeu p. 61), reproduïm el quadre següent de Pring-Mill (*Microcosmos*, p. 161).



A més a més, els dos graus de la sensitiva i l'elementativa es subdivideixen, el primer en els sis sentits (els cinc normals més l'afat, vegeu pp. 37, 59 n.5 i 106), cada un dels quals es desplega correlativament (l'afat, per exemple, en afatiu, afatible i afar), i el segon en els quatre elements, cada un dels quals igualment es desplega correlativament (el foc per exemple, en ignitivitat, ignibilitat i ignir).

A propòsit d'aquest esquema cal fer algunes observacions. En primer lloc, que els tres *-tiu* de les potències de l'ànima plegats constitueixen la forma de l'ànima, els tres *-ble* la seva matèria, i els tres infinitius la conjunció de les altres dues. Similarment es constitueixen la forma, matèria i conjunció del cos ajuntant els *-tiu*, *-ble* i infinitius de les seves quatre potències (i dels desplegaments addicionals dels sis sentits i dels quatre elements). En segon

lloc, del que hem explicat fins ara, podem veure fins a quin punt Llull divergeix de la posició més coneguda de sant Tomàs, que diu que l'home només té *una* forma i *una* matèria (que s'associen amb la seva ànima i el seu cos). Aquí trobem una multiplicitat de formes dins l'home mateix, i a més a més trobem que qualsevol entitat té forma i matèria, fins i tot les entitats espirituals com l'ànima.<sup>12</sup> En tercer lloc, del concepte binari clàssic de forma i matèria, hem anat a una triada de forma, matèria i conjunció, formulació en la qual els *-tiu*, els *-ble* i els infinitius constitueixen un reflex clar de la trinitat divina del Pare, Fill i Esperit Sant.

Tota aquesta antropologia, aquesta estructura de «simplicitat e composició» de les potències de l'home i els seus correlatius que acabem d'exposar, també implica una reestructuració dels processos de coneixement humà. La pujada tradicional des dels sentits a l'enteniment ara funciona per la unió vertical de correlatius similars (així per exemple els infinitius del veure i de l'entendre s'ajunten, «donant origen natural a un acte comú, pel qual l'enteniment ateny l'objecte colorat, movent la potència visiva a l'objecte visible»). I si així és com funciona el desplegament correlatiu de l'enteniment *ad extra*, *ad intra* vol dir que l'home, a través de l'acció del coneixement (intel·lectiu), es coneix (s'entén) com objecte cognoscible (intelligible). I és la consemblança d'aquesta estructura de l'ànima racional de l'home amb la de l'essència divina que permet a aquest d'arribar al coneixement de, i últimament a la unió amb, Déu.<sup>13</sup>

Finalment, Llull ens explica que «en ço que damunt havem dit de simplicitat e composició és significada la simplicitat e composició del subjecte d'esta Art». Així que, seguint el camí de la simplicitat i la composició de tot el món real, ha pogut estructurar una Art, que és fins a tal punt un reflex d'aquelles que fa possible una unió sense costura entre el *modus essendi* i el *modus in-*

12. Aquesta darrera posició s'anomena hilemorfisme universal (del grec *byle* = matèria i *morphos* = forma), i tenia el seu origen a l'Edat Mitjana en el pensador jueu Avicbron.

13. Aquesta era l'arma epistemològica fonamental que emprava contra els averoistes parisencs, per als quals «la fe catòlica no es pot provar segons la manera d'entendre» (vegeu les pp. 49-50 més amunt).

*telligendi*. Havent arribat, en la frase ja citada de Yates (p. 65 més amunt) a «una lògica que seguia els veritables esquemes de l'univers», molts dels mecanismes de l'etapa quaternària perdien el seu paper fonamental o desapareixien sense deixar rastre. En primer lloc el raonament analògic i les tècniques exemplaristes desapareixen com a armes bàsiques; de vegades tornen a aixecar el cap (a l'*Arbre exemplifical* de l'*Arbre de ciència*, a la *Rhetorica nova*, etc.), però tan sols en el pla d'*altres* possibles tècniques de persuasió o explicació.<sup>14</sup> En segon lloc, la teoria elemental també perd el seu paper fonamental, per esdevenir un component més del món material; per tant desapareix la Figura elemental de l'Art.<sup>15</sup> En tercer lloc, també desapareix la Figura S, amb el seu joc intricat dels actes de les tres potències de l'ànima; un poc més endavant, tal com veurem en un moment, tornarà a integrar-se dins l'Art un altre mètode de coneixement.

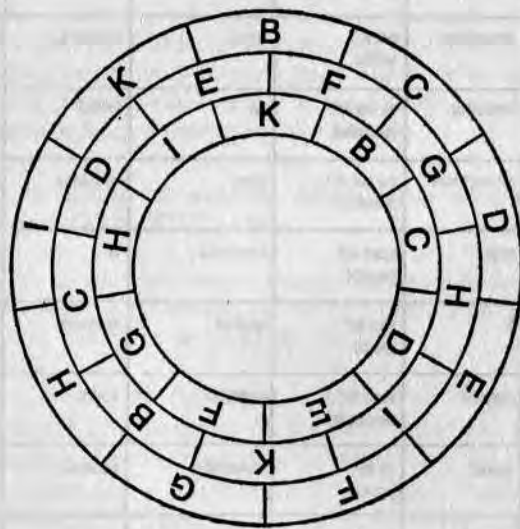
Així que per ventura no és únicament per mor del «comportament dels escolars» de París (p. 25 més amunt) o de «la fragilitat de l'enteniment humà» que «va posar només quatre figures, eliminant, o més bé dissimulant, dotze de les setze figures que abans havien format part de la seva Art» (p. 26). D'aquestes quatre, només dues han estat conservades de l'etapa anterior: la Figura A (reduïda, com ja hem explicat, de 16 a 9 dignitats) i la Figura T (eliminant el primer i el darrer triangles de la llista de la p. 68 més amunt), de manera que queden dues figures amb 9 «començaments» (*principia* en llatí) cada una, que, combinades amb el mecanisme trinitari dels correlatius, mostren clarament els fonaments ternaris de la nova etapa. A aquestes dues figures bàsiques Llull en va afegir dues altres de combinatòries, anomenades senzillament la Tercera i Quarta Figures.

14. Sobre aquestes obres, i sobretot sobre la literatura en el sentit més tradicional com a característica de l'exemplarisme de l'etapa quaternària, vegeu l'apartat següent.

15. També pot haver influït en aquest canvi —com ha suggerit Jordi Gayà— una reorientació de la «missió interna» de Llull, que deixava la Facultat de Medicina de Montpeller (vegeu p. 57 n. 3 més amunt) per a dirigir-se de llavors endavant més aviat cap a la Facultat d'Arts de París.

BC	CD	DE	EF	FG	GH	HI	IK
BD	CE	DF	EG	FH	GI	HK	
BE	CF	DG	EH	FI	GK		
BF	CG	DH	EI	FK			
BG	CH	DI	EK				
BH	CI	DK					
BI	CK						
BK							

TERCERA FIGURA



QUARTA FIGURA

La Tercera Figura mostrava totes les combinacions binàries possibles dels 18 «començaments» de les primeres dues figures, i la Quarta totes les ternàries (la roda exterior romania fixa i les dues rodes interiors giraven a fi de poder produir qualsevol com-

binació de les tres lletres). A més a més, les possibilitats de la Quarta Figura quedaven desplegadas més explícitament en una immensa Taula (a partir de la *Taula general* de 1293-1294) amb un total de 1.680 cambres de combinacions ternàries.

Però si a l'etapa ternària Llull va reduir les figures a quatre (i una «Taula»), també va completar aquest quadre, en aparença senzill, amb altres mecanismes. Els podríem presentar descrivint el que Llull anomena l'«Alfabet» de l'Art, que és el lloc on declara els 6 conceptes que significa cada una de les 9 lletres de B fins a K.<sup>16</sup> En forma tabular dóna:

Fig. A	Fig. T	Qq./Regles	Subjectes	Virtuts	Vicis	
B	bonesa	diferència	si és? possibilitat	Déu	justícia	avarícia
C	grandesa	concordança	què és? quiditat	àngel	prudència	gola
D	eternitat	contrarietat	de què és? materialitat	cel	fortitud	luxúria
E	poder	començament	per què és? formalitat	home	temprança	supèrbia
F	saviesa	mitjà	quant és? quantitat	imaginativa	fe	accidia
G	voluntat	fi	qual és? qualitat	sensitiva	esperança	enveja
H	virtut	majoritat	quan és? temporalitat	vegetativa	caritat	ira
I	veritat	igualtat	on és? localitat	elementativa	paciència	falsia
K	glòria	minoritat	com és? modalitat amb què és? instrumentalitat	instrumentativa	pietat	inconstància

16. Pel que fa als alfabet, hem de tenir en compte que a l'Edat Mitjana no es distingia entre la I i la J, ni entre la U i la V.

Les dues primeres columnes contenen, és clar, els ja assenyals «començaments» de les Figures A i T. Però ara el beat hi afegeix una definició de cada una, una definició basada precisament en llur naturalesa ontològica, activa i relacional: «Bonesa és açò per raó de la qual bo fa bé, enaixí que bona cosa és ésser e mala cosa és no ésser», «Granesa és açò per què bonesa, eternitat o duració, e les altres, són grans», i «Diferència és açò per raó de la qual bonesa, granesa, duració e les altres són raons clares e inconfuses», etc. I sobre tals definicions hom pot assentar proves, com per exemple a la *Taula general* (ORL, XVI, 392-393):

*Qüestió:* Si és Déus o no.

*Solució:* Si Déus és, lo seu ésser és bo, e si no és, la sua privació és mala, lo qual mal és major que tot lo bé qui és; e si Déus és, és lo seu bé major que tot lo mal qui és. Segueix-se, doncs, si Déus és, que bona cosa és ésser e mala cosa és privació de bo ésser; e si Déus no és, segueix-se'n lo contrari, en tant que bo ésser se concorda ab no ésser, e mal ésser és contra privació de mal e contra ésser de bé. E car aquesta cosa és impossible, segueix-se de necessitat que Déus sia.

Hom hi pot igualment assentar formulacions místiques, com a l'*Art amativa* (ORL, XVII, 154):

Per ço car bona cosa és ésser e mala cosa és no ésser, desira l'amic ésser, e majorment per ço que pusca amar l'ésser de son amat ab granesa e ab poder de bondat.

Observeu —i això és important— com Llull emprà l'Art com a fonament del funcionament de les dues principals potències de l'ànima racional, l'enteniment i la voluntat, és a dir, com a fonament de construccions intel·lectuals i místiques, i així com a part del seu programa d'esbucar la ja esmentada barrera entre fe i raó.

La tercera columna de l'alfabet representa una nova sistematització d'un mètode de coneixement perfectament adaptat a l'engranatge de l'Art, i que, des de la seva introducció pels anys 1293-1294, esdevindrà una eina fonamental del sistema lul·lià.<sup>17</sup>

17. Fins i tot actuarà com a principal base per a la investigació de la realitat a la *Logica nova*.

No entrarem en els detalls; sols n'assenyalarem algunes facetes importants. Primer, observeu que cada component és a la vegada una qüestió (Si és? Què és? etc.) i una regla (Possibilitat, Quiditat, etc.). Segon, que en realitat aquests components són deu, ja que n'hi ha dos a la darrera casella. Tercer, que cada un es subdivideix en diverses «espècies». La primera qüestió-regla (corresponent a la lletra B), que Llull normalment empra per demanar si una cosa existeix o no, «ha tres espècies, ço és a saber dubitació, afirmació e negació».<sup>18</sup> La segona (C), que és la regla de la definició (de l'essència o *quidditas*) d'una cosa, «ha quatre espècies. La primera és definitiva, així com quan és demanat "¿Què és enteniment?"», e és responedor que és aquella potència a la qual propiament pertany entendre.<sup>19</sup> La segona espècie és quan és demanat "Què ha l'enteniment en si coessencialment?" e és deïdor que ha sos correlatius, ço és a saber intel·lectiu, intel·ligible e entendre, sens los quals no pot ésser, e encara sens ells seria ociós e indigent de natura e de fi e de repòs. La tercera espècie és quan demanen "Què és una cosa en l'altra?", així com dient "¿Quina cosa és l'enteniment en altre?", e deu-se respondre que és bo e intelligent en bonesa, e gran e intelligent en granesa, etc., e en gramàtica gramàtic, e en lògica lògic, etc.<sup>20</sup> La quarta espècie és com és demanat "Què ha l'ens en altre?", així com quan és dit "Què ha l'enteniment en altre?", e és responedor que en ciència ha entendre e en fe ha creure».<sup>21</sup>

18. Heus ací on ha anat a parar el cinquè triangle de la Figura T de l'etapa quaternària; vegeu la p. 68 més amunt. Aqueixa i les cites de qüestions-regles que segueixen són preses de l'*Art breu*, Part IV, amb un parell d'interpolacions de la *Logica nova*, Dist. I, Part 6.

19. És aquí on Llull introdueix dintre l'engranatge de l'Art el ja assenyalat mecanisme definitori basat en l'activitat. A la *Logica nova*, per exemple: «Què és home? E és responedor que és aquella cosa que és animal homificant».

20. Aquí el beat aplica una potència de l'ànima a la semblança d'una dignitat, i viceversa, mecanisme que en Déu esdevé el de la convertibilitat de les dignitats. La referència a la gramàtica té a veure amb un tema semiòtic molt discutit a l'Edat Mitjana (sant Anselm va escriure *De grammatico*): els usos (o millor dit, nivells semàntics) d'un terme com «gramàtic».

21. Un altre exemple de la *Logica nova*: «Què ha l'home en altre? E és responedor que ha blancor (*albedinem*) en color, bonesa en virtut, vici en pecat, diners en una caixa, i senyoria en un castell».

Això, que no són més que els dos primers esglaons d'aquesta escala, pot bastar per a fer-se una idea de com funciona el nou sistema epistemològic lullà. Mirant la llista completa d'aquesta tercera columna, hom pot apreciar que el beat va prendre les categories aristotèliques, les va modificar i adaptar a les necessitats d'un sistema actiu i relacional, i les va integrar dins dels mecanismes de l'Art.<sup>22</sup> Una bona mostra d'aquesta integració es pot trobar a l'*Ars generalis ultima*, on Llull tracta detingudament (a la Dist. VIII, que ocupa 70 planes a la darrera edició) *De la mescla dels començaments i les regles*.

La quarta columna de l'Alfabet conté els Nou Subjectes, que representen una sistematització de la cosmovisió jeràrquica que ja hem analitzat (pp. 61-62). Pel fet que aquests Nou Subjectes «contenen tot el que és, i fora d'ells no hi ha res», constitueixen, com va dir Carreras i Artau, un vertader tractat d'ontologia,<sup>23</sup> i a l'*Ars generalis ultima* Llull investiga cada esglaó d'aqueixa *scala naturae* amb les eines dels 18 principis i les 9 (o 10) regles de les columnes precedents.

El darrer esglaó d'aquesta escala, la «instrumentativa», té, com diu Llull, «tres espècies: la primera és de coses morals, la segona de les arts liberals, i la tercera de les arts mecàniques». La primera espècie tracta les virtuts i els vicis, que ocupen precisament les darreres dues columnes de l'Alfabet. Aquí reapareixen els components de l'antiga Figura V (vegeu la p. 69), però ara augmentats amb dues noves virtuts i dos nous vicis per a integrar-los en el mecanisme de l'Art de l'etapa ternària. Llull també els tracta de manera nova i els investiga amb l'ajuda dels principis i de les regles.

Aquests mecanismes dels Nou Subjectes, de les Virtuts i els Vicis, i de l'Alfabet que els integra, no apareixen al principi de l'etapa ternària, sinó només quatre anys abans del seu final, en el *Liber de praedicatione* de 1304. I això no és casualitat, perquè

22. Paral·lelament Llull conserva les categories aristotèliques (o predicaments, com es deia a l'Edat Mitjana), però com a entitats reals, dividides en substància (la primera categoria) i els accidents (les nou restants). Precisament a la *Logica nova* les analitza emprant l'eina investigativa de les deu qüestions.

23. Carreras y Artau (vegeu la bibliografia), vol. I, 451, citant l'*Ars generalis ultima* (ROL, XIV, 189) i l'*Art breu* (ROL, XII, 222).

cada cop més la predicació lulliana es desvincularà de les tècniques tradicionals, basades en l'exposició de citacions bíbliques, i es fonamentarà en consideracions sobre les virtuts i els vicis, les quals acabaran dominant totalment l'*Art major de predicació* (també intitulat el *Libre de virtuts i pecats*), escrita a Mallorca el 1312 (vegeu les pp. 153-155 més avall).

#### MESCLA - COMBINATÒRIA - ESTRUCTURES

Creiem que de tota aqueixa exposició queda clar fins a quin punt el sistema lullianès és una Art de la mescla. A l'etapa quaternària el sistema funciona per analogia entre una mescla i una altra (més freqüentment fent comparacions amb mescles dels quatre elements), formant una immensa xarxa analògica, que l'Art ordena i formalitza. A l'etapa ternària la mescla funciona *dins* de l'Art mateixa, sobre la base dels esmentats 18 «començaments», formant una immensa xarxa de predicacions.

Ara, aquestes mescles i xarxes necessiten una organització, un mecanisme que dugui el lector des dels fonaments cap a la meta que cerca, que l'orienti dins del laberint de fils. A l'etapa quaternària aquesta orientació quedava gairebé implícita en la trama complicada de les 23 lletres de l'alfabet i les 12 (o 16) figures. El beat només necessitava un mecanisme rudimentari a fi de conduir el lector (l'«artista» com diu) a través de les possibles combinacions binàries dels múltiples components de base. Però a l'etapa ternària la relació entre fonaments i edifici s'inverteix: els fonaments es redueixen a poquíssima cosa (de fet als 18 «començaments» de les dues primeres figures) i l'edifici es torna immens, tant que ara el lector necessita una orientació explícita, que serà l'*Ars combinatoria*. I aquesta *Ars combinatoria* s'arriba a ficar fins i tot a dins dels mateixos fonaments del sistema, ja que si mirem bé les Figures Tercera i Quarta de l'etapa ternària (p. 75 més amunt), veurem que són buits de contingut; són purament formals, no afegeixen res als fonaments conceptuals, sinó que assenten les bases dels mecanismes combinatoris. A l'*Ars generalis ultima* i a l'*Art breu*, per exemple, aquests mecanismes llavors són desenrotllats en quatre capítols extensos i importants («Taula», «Evaluació de la Tercera Figura», «Multiplicació de la Quarta Figura»,

i «Mescla de Principis i Regles»). Així que de component secundari i implícit de l'Art lulliana, la combinatòria ha passat a formar-ne una part essencial i explícita, una part, com veurem en el capítol sobre la fama posterior del beat, molt comentada pels lullistes del Renaixement i del Barroc, i que més que cap altra farà de Llull el precursor, llunyà, de la informàtica moderna.

Totes aquestes xarxes formalitzades de components ontològicament relacionals i actius, fan que el seu sistema sigui notablement estructuralista i funcional. En aquest sentit, cal remarcar que Llull gairebé mai no discuteix un concepte tot sol, a la manera tradicional d'Aristòtil, Tomàs d'Aquino o Duns Escot, presentant aspectes diversos de la qüestió, discutint les opinions dels predecessors, etc. En lloc d'això, o el presenta tot d'una com a part d'un grup de conceptes, on el que l'interessa és el lloc que ocupa dintre d'una gamma donada i la seva relació amb conceptes limítrofs; també pot ser que el presenti com a enllaç relacional (o com a resultat de tal enllaç) entre altres conceptes; o bé que el presenti en els termes del seu funcionament, molt a la manera dels matemàtics moderns, que mai no et diuen, per exemple, què és un nombre real, sinó el que *fa*.

Finalment creiem que queda prou clar fins a quin punt Llull ens presenta una mena de «càlcul de l'ésser», sense separació real entre lògica, ontologia i teologia; un mètode que hom ha qualificat de «onto-teo-lògic».<sup>24</sup> És un sistema que pot servir a la vegada com a procés lògic i com a mètode de contemplació, que veu les facultats de l'enteniment i de la voluntat de l'ànima humana actuant conjuntament, de tal manera que l'un ajuda l'altra en l'ascens cap a Déu i tanca així el hiatus entre raó i fe, o entre «ciència» i «amància», com diu Ramon Llull.

24. Les expressions de «càlcul de l'ésser» i de «onto-teològic» són de M. Johnston i E. Colomer (vegeu la bibliografia). La cita completa del pasatge de Colomer (*De la Edad Media*, p. 57) és important: «Pocos sistemas medievales se han acercado tanto como el de Llull al ideal platónico y hegeliano de una lógica, que sea a la vez ontología. Y no puede ser de otro modo, puesto que el orden del ser y el orden del pensar se encuentran en Dios, en cuyo pensamiento infinito la realidad es precontenida en la idea. De aquí que esta onto-logía lulliana sea esencialmente una teo-logía, con lo que el pensamiento de Llull adquiere plenamente aquella estructura onto-teo-lógica, que ha sido señalada con razón como característica de la metafísica».

## PRESENTACIÓ I FINALITAT

Encara ens queda per explicar la presentació i la finalitat de l'Art. Això ho podríem fer comentant un passatge on Llull afirma que l'Art, com qualsevol altra ciència, té quatre causes: autor, forma, matèria i fi.<sup>25</sup> L'autor, diu en consonància amb la idea tan sovint repetida a la *Vida coetània*, és Déu (perquè «l'autor immediat no té importància»). Llavors afegeix que «la matèria són les figures i els termes de l'Art mateixa», que «la forma es troba en el descens d'un universal cap als particulars», i que la fi és «la necessària afirmació de la veritat o la negació de la falsedat».

Pel que fa a la «matèria» de l'Art, l'alfabet i les figures, caldria fer dos advertiments. El primer és que les lletres no representen variables, com en la lògica aristotèlica o en l'àlgebra post-cartesiana, sinó que funcionen, com ja hem vist, com a constants que representen els termes bàsics de l'Art ja esmentats; i les figures no tenen cap valor simbòlic o màgic, sinó que funcionen com a ajudes visuals i mnemòniques a fi de mostrar-nos com estan agrupats i interrelacionats aquests termes. Lletres i figures formalitzen les bases de l'Art i fan possible el seu mecanisme combinatori. El segon advertiment té a veure amb el paper que les lletres i les figures juguen en el sistema lullà, i per tant en el seu pensament. Creiem que cal trobar un terme mig entre els investigadors que semblen pensar que havent-les descrites, han descrit l'Art, i aquells que sostenen que es tracta d'elements totalment accessoris, d'una importància que ha estat històricament molt exagerada. La primera posició és un poc l'equivalent de voler fer, per exemple, un curs d'anatomia humana descrivint només l'esquelet. La segona posició podria parèixer més versemblant, en el

25. *Lectura super figuras Artis demonstrativae*, Pròleg (MOG, III, 205-206 = Int. iv, 1-2). Són, és clar, les clàssiques quatre causes aristotèliques (amb «autor» substituït per «eficient»), que també ens recorden els procediments expositius dels *accessus* o introduccions didàctiques als *auctores* «llegits» preceptivament a les escoles medievals: les «causes» de l'Art s'esmenten en una obra que es diu *Lectura super figuras...* i que és pensada per a escolars parisencs. Un *accessus* desenrotllava cinc punts: la vida de l'autor, la matèria, la intenció, la causa final de l'obra, la part de la filosofia a la qual aquesta pertanyia.

sentit que hom *podria* fer funcionar l'Art sense alfabet ni figures. Es presenten, però, dues objeccions.

La primera és que fer funcionar obres com l'Art *demonstrativa* tornant a substituir els conceptes per lletres seria l'equivalent de tornar a l'àlgebra precartesiana, on, per expressar un polinomi com  $4x^2 + 3xy - 2y^2$ , hom havia de dir «quatre vegades el quadrat d'un nombre, més tres vegades el producte d'aquest nombre amb un altre, menys dues vegades el quadrat d'aquest altre nombre». La segona té a veure amb la naturalesa de l'Art com a lògica de relacions i, a més a més, de relacions no entre variables (com ja hem assenyalat), sinó entre constants que representen realitats (platòniques), cosa que fa imprescindible mostrar *quines* constants constitueixen el fonament de l'edifici i *com* el fonamenten (és a dir, com es relacionen entre elles). Per a un sistema com el de Llull, és important que el lector tingui sempre presents aquests «quines» i «com», i que sigui sempre conscient de la relació entre l'edifici construït i els seus fonaments. Pel que fa a aquesta qüestió és significatiu que fins i tot quan escriu versions o «branques» més populars de l'Art (com el *Libre del gentil* o l'*Arbre de ciència*), Llull es val del simbolisme visual d'un arbre per a donar al lector l'orientació necessària dins del laberint de l'estructura relacional i combinatoria que ha creat.

La «forma» de l'Art, com ens diu Llull, és el descens de l'universal al particular. Aquest és un punt sobre el qual torna a insistir repetidament, fins a donar a una obra important el títol d'*Ars inveniendi particularia in universalibus* (*Art d'atobar els particulars en els universals*). Els universals són, és clar, els termes bàsics de l'Art, i el descens s'efectua descobrint quina relació té un particular donat amb un o més d'aquests universals. Com hem vist, aquesta relació es troba, no com en el món aristotèlic a través de la inclusió d'un particular dins d'un universal, sinó a través de la comparació de funcions i relacions a l'etapa quaternària, i, en el món més platonitzant de l'etapa ternària, a través de la derivació des de les formes primàries.<sup>26</sup>

26. És important adonar-se que un dels fonaments del pensament lullà és un realisme platònic total. Això no sols vol dir que els universals són realitats extramentals, sinó també que (1) cada cosa té una pluralitat de formes, cada una de les quals deriva del seu propi universal, i que (2) la relació



El fi de l'Art és «trobar» (*invenire* en llatí) o «demostrar» la veritat. Això també és un punt en què Llull insisteix repetidament. Aquí també trobem títols significatius com l'*Ars compendiosa inveniendi veritatem* (*Art abreujada d'atropar veritat*), l'*Ars inventiva veritatis* i l'*Art demonstrativa*. Això es relaciona amb els orígens i els fins dialèctics de l'Art com també amb la seva idea bàsica d'abordar l'apologètica des d'una base positiva (ja ho hem vist: cal provar la fe cristiana en lloc de refutar la de l'adversari) i el més ampla possible (per ventura en part com a tàctica per a encobrir la mateixa funció apologètica de l'Art).

Dels múltiples mètodes que Llull emprà per a demostrar aquesta veritat només en citarem tres. Un (que emprà sobretot a l'etapa quaternària) es basa en la idea, de llarga història neoplatònica, d'equiparar el bé a l'ésser, i de prendre el mal com a privació (o no-ésser). Sobre aquest fonament Llull construeix una mena de lògica binària que guarda una certa semblança amb les taules de veritat de la lògica moderna:<sup>27</sup> per la banda positiva trobem una concordança entre bonesa, perfecció, major noblesa, mèrit i ésser, i, per la negativa, una concordança entre malesa, imperfecció (o defecte), menor noblesa, culpa i no-ésser.<sup>28</sup> Puix que la culminació de l'escala de l'ésser és Déu, és clar que la primera sèrie concorda amb afirmació i veritat, mentre que la segona concorda amb negació i falsedat, així que enquadrant els seus arguments en aquest esquema, el beat arriba a la conclusió desitjada.

L'altre mètode és un invent purament lullian i parteix de les mateixes bases del seu sistema. Ell contrasta la seva nova *demonstració per equiparància* amb les proves tradicionals per causa o per efecte, dient que aquestes no poden servir en qüestions de l'esfera divina,<sup>29</sup> mentre que per la via de l'equiparància entre les

entre el particular i l'universal és la de l'exemple que participa de l'exemplar, no la del segon com a mera col·lecció del primer.

27. Lohr ha suggerit un possible origen semític per aquesta lògica binària i comparativa o analògica, en comparació amb la lògica ternària sil·lògica grega.

28. Com als exemples de la *Taula general* i l'*Art amativa* a la p. 77 més amunt.

29. Perquè, com explica al pròleg del seu *Liber de demonstratione per aequiparantiam* de 1305, «Déu no té res damunt d'ell», i no pot ésser l'efecte de cap causa.

dignitats divines sí que se'n poden extreure proves. A l'*Art demonstrativa* (ORL, XVI, 4) en dona un petit exemple, demostrant «que Déu no pot pecar cor son poder és una essència mateixa ab sa volentat qui no vol pecar, e la volentat és una essència mateixa ab la justícia qui és contra pecat».

El tercer mètode —que apareix en tota la trajectòria lulliana, però que a l'etapa postartística es troba sistematitzat i pren un paper predominant— és la prova pels graus de perfecció. A l'escala del coneixement i de l'ésser Llull hi veu tres esglaons (vegeu p. 61): el positiu (bo, gran, etc.) del món sensible; els comparatius (millor, major, etc.) de l'enteniment; i el superlatiu (òptim, màxim, etc.) de l'esfera divina. Fent pujar el nostre enteniment per aquesta escala, hom arriba a un coneixement superior, espiritual; i formulant proves de la necessària superioritat del darrer esglaió (com ja hem vist), hom pot demostrar veritats del món diví.

Finalment ens quedem per explicar les aplicacions a les quals l'Art era destinada. Entre els múltiples camps als quals es podia aplicar, només triarem els cinc més importants (del pròleg del *Compendium Artis demonstrativae*, MOG, III, 293 = Int. vi, 1):

1) «Conèixer e amar Déu.» A l'*Art demonstrativa* l'apartat sobre les seves aplicacions és *precedit* per l'afirmació que el fi primordial («la primera intenció») de l'Art és conèixer i amar Déu. És també el tema principal de *Fèlix*, i un d'aquells que Llull en general no es cansa mai de repetir. També val la pena d'assenyalar aquí altra vegada la unió del «conèixer» i de l'«amar», i no de l'«amar» tot sol.

2) «Unir-se a les virtuts i odiar els vicis.» Aquest precepte esdevé progressivament, com ja hem assenyalat (p. 79 més amunt), la base de la predicació lulliana; d'altra banda, fou sempre una de les bases de la seva apologètica (basta veure els arbres del *Llibre del gentil* per adonar-se del seu paper en l'obra). A més a més, és l'única manera com l'home, a través del lliure arbitri, pot complir el seu deure d'ésser home (observeu altra vegada l'analogia entre virtut i ésser, oposada a vici i no-ésser).

3) «Confondre les opinions errònies dels infidels per mitjà de raons convincents.» Això era la *raison d'être* de l'Art. En la *Lectura super Artem inventivam et Tabulam generalem* (MOG,

V, 359-360 = Int. v, 1-2), Llull es va estendre sobre el tema, dient que «el subjecte d'aquesta Art consisteix principalment a demostrar la veritat de la santa fe catòlica amb raons necessàries a aquells que la ignoren, i a confirmar-la en aquells que la coneixen i hi creuen, i a treure de dubtes aquells que en dubten, com també a confondre els errors dels infidels que la menyspreen i que s'afanyen com poden a destruir-la». Observeu la gran gamma d'activitats persuasòries per a la qual servia l'Art, i també com és sempre en aquest context que apareix la frase «raons necessàries» com a qualificatiu dels mecanismes demostratius de l'Art.

4) «Formular i soldre qüestions.» Això és una constant de l'Art; no hi ha gairebé cap obra artística que manqui d'una secció final amb qüestions (i respostes) basades en la metodologia que el lector ha après en les primeres parts de l'obra. Per la seva generalitat, aquest aspecte està íntimament relacionat amb el següent, que ens hauria de permetre de:

5) «poder adquirir altres ciències en un breu espai de temps, i dur-les a les seves conclusions necessàries segons les exigències de la matèria». És a dir, que el que Llull proposava era l'Art com a ciència de les ciències, o segons la terminologia de Kuhn, com a paradigma general per a tots els altres camps del coneixement. Tots els escrits científics lullians són un intent d'aplicar aquest paradigma a cada camp particular. En un sentit anàleg al dels *Principia Mathematica* de Russell i Whitehead, el beat no intentava fer avançar la ciència (Russell i Whitehead no van més enllà de les matemàtiques més rudimentàries), sinó de donar uns fonaments teòrics i coherents a una sèrie de camps que ell, i d'altres del seu temps, veien com un fangar de colleccions *ad hoc* de fets empírics, moltes vegades acceptats tan sols perquè eren considerats tradicionalment vers. A més a més, aquest paper paradigmàtic de l'Art, juntament amb l'abolició del hiatus entre fe i raó, entre teologia i filosofia, va permetre a Ramon Llull realitzar el vell somni agustiniana de la unitat del saber. Com a subproducte o derivat d'aqueixa unitat, va poder concebre també un enciclopedisme orgànic (implícit en l'*Ars generalis ultima*, i explícit en l'enorme i fascinant estructura de l'*Arbre de ciència*).

### III. L'OBRA LITERÀRIA

#### A) PER UNA CARACTERITZACIÓ DE LA LITERATURA LULLIANA

##### EXEMPLES I DOCTRINA

La cosa que es fa més difícil d'explicar d'entrada a un lector modern que pretén d'emprendre-se-les de bona fe amb l'obra literària de Llull, procedent del camp de la història literària o de la filologia, és que tot el que va sortir de les mans de Ramon, per molt que *sembli* una novel·la o un poema, en el fons del fons és una trampa oculta per caçar l'incaut lector i embolicar-lo dins de les xarxes de l'ensenyança doctrinal o metafísica. Una ensenyança que és a la base de l'Art i que cal que es projecti moralment sobre la consciència de qui deixa córrer els ulls pel *Llibre d'amic e Amat*, el *Blaquerna*, el *Fèlix*, el *Desconhort* o algun pròleg narratiu amb evocacions d'indrets de delícia més o menys paradisiacs.

Procurarem donar raó d'aquesta afirmació a través dels arguments del propi Llull i de les interpretacions que n'ha fet la crítica, però abans, per ser fidels als procediments de l'autor que ens ocupa, vegem-ho a través d'exemples.

Martí de Riquer ja va cridar l'atenció sobre el fet que el *Fèlix* o *Llibre de Meravelles* (1288-1289) s'obre amb un episodi narratiu que recorda el gènere líric que els trobadors occitans dels segles XII i XIII coneixien amb el nom de «pastorella».

En aquest cas la supeditació de l'expansió literària al rerafons metafísic no costa gaire de descobrir: el títol de l'apartat de la novel·la lulliana on hi ha el fragment que recorda la pasto-

rella en qüestió és «De Déu» i el del capítol que l'episodi encapçala es diu concretament «Si Déus és». Si tenim present l'alfabet lullian reproduït més amunt a la pàgina 76, veiem que aquest capítol del *Fèlix* es podria explicar (a través d'uns esquemes un xic posteriors a la seva redacció) combinant els significats de la lletra B corresponents a la columna de les qüestions i a la dels subjectes. Un capítol destinat, doncs, a exposar la «possibilitat» de l'existència de Déu.

Ara, com que el plantejament de la qüestió introduïda per la lletra B imposa de partir del dubte, Llull inicia el seu capítol amb el report d'una situació que descriu plàsticament per a la imaginació el triomf del mal sobre el bé i posa en entredit, per tant, el Déu bo del cristianisme: aquesta situació Llull la manlleva a la tradició; però, alerta, que, ja d'entrada, la reorienta cap als seus interessos.

La pastorella com a gènere trobadoresc enfronta un cavaller i una noia d'extracció humil en un diàleg de tema amatori; el desenllaç del diàleg, com és sabut, pot tenir diversos matisos. Des del cavaller que sedueix la pastora, fins al cavaller apallissat pels valedors d'ella. Marcabré al segle XII ja va introduir la variant de la pastora que dona lliçons de moral sexual al cavaller, de manera que a la segona meitat del segle XIII Cerverí de Girona, coetani de Llull i col·lega seu quan feia de trobador, encara podia jugar amb el mateix tema i deixar-se burlar per una pastora que li promet un munt de coses quan el necessita i després l'acomiada elegantment quan ja se li han resolt els problemes: l'amor forçat no fa profit, heus ací l'ensenyament de la pastora.

El que fa Llull a l'obertura de la seva novella és conservar el paper docent de la pastora, tan colpidor ja en la tradició i esborrar qualsevol rastre sensual, fins i tot el de l'obligada remarca a propòsit de la seva soledat en boca d'un viatger baró:

Com Fèlix fo partit de son pare, e fo en un gran boscatge, e hac anat longament, sí encontrà una asalta pastoressa qui guardava bestiar, —Amiga —dix Fèlix—, molt me meravell de vós com tota sola estats en est boscatge, en què són moltes males bísties qui porien dar damnatge a vostra persona; e vós no havets força que vostres ovelles als llops ne a les males bísties defendre poguésets.

Dix la pastoressa: —Sényer, Déus és esperança, companyia e confort de mon coratge; e en sa guarda e virtut estic en aquest boscatge, car ell ajuda a tots aquells qui en ell se confien; cor ha tot poder e tota saviesa e tota bondat, són-me mesa en sa guarda e en sa companyia. (ENC, 34, pp. 27-28.)

Fèlix queda agradablement il·lustrat i moralment reconfortat per les paraules de la pastora exemplar i coratjosa.<sup>1</sup> És evident que això desvetlla un corrent de simpatia o d'adhesió d'ell envers la noia, una simpatia i una adhesió impollutament castes, però que per al lector conviu —i Llull prou que ho sabia— amb altres llunyanes ressonàncies. Quan el llop, implacable, devora la pastora, l'efecte tràgic de l'esdeveniment augmenta si tenim en compte aquestes ressonàncies; així comprenem encara millor la temptació de Fèlix, que acaba d'experimentar d'una manera tan devastadora la irrupció del mal: «... e dubtà en Déu, e hac opinió que Déu no fos res, car semblant li fo que si Déus fos res, que a la pastora ajudàs» (*ibid.*)

Després de la temptació ve el remei: un ermità introdueix Fèlix en els misteris de la naturalesa divina i li ensenya a no interpretar la realitat segons la seva experiència puntual i personal (el domini dels sentits i de la imaginativa), sinó segons uns principis generals (el domini de la intel·ligència), a la llum dels quals el mal és el no ésser i el bé l'ésser; l'única manera de concebre, metafísicament parlant, la realitat és partint de l'existència de Déu, el qual, essent infinitament bo, és també plenament real; com es pot observar, l'argumentació ja l'hem llegida més amunt a les pp. 83-84.

La pastorella lulliana, doncs, per començar la trobem situada en un context narratiu en prosa, estrany al gènere líric que li és propi; Llull, a més, la reconduïx cap a una solució dramàtica

1. La pastora és sobretot coratjosa i exemplar, però també és inicialment «asalta», occitanisme de clara filiació trobadoresca que ve del llatí *adaptu* i vol dir 'agradable'. Els consumidors de literatura occitana com el Llull jove sabien (i sabem) que les pastores solitàries són terriblement atractives; l'alternativa contrària ens faria caure en la paròdia (això succeeix en les *sottes chansons* franceses, i en les brutals *canticas de serrana* de Juan Ruiz, que ara no vénen al cas), perquè la lletjor o la rusticitat de la pastora són el terme marcat dintre del gènere.

aliena a la tradició. D'altra banda, la contarella produeix un efecte revulsiu, predisposa el lector a acceptar unes nocions teòriques i després ràpidament se'ns esfuma. El que queda no és el coratge de la donzella ni l'embadaliment o la tristesa que pot desvetllar: és la doctrina. Però, com veurem, això és en consonància amb el *Fèlix*, construït, de fet, com una enciclopèdia novel·lada, on el lector passa sistemàticament per tots els temes fonamentals del saber, començant per Déu i la seva natura, clau de volta de l'explicació de la realitat en els sistemes del beat.

Ja que parlem de llops, però, vegem com al *Blaquerna* el nostre autor ens ofereix una variant de la història que acabem de veure, emmarcada en tot un context narratiu i aprofitada per a moralitzar o adoctrinar de forma molt més directament literària. Som al capítol 49 de la novel·la, immediatament després de l'encontre del protagonista amb el Joglar de Valor i l'Emperador, un encontre que, com veurem més endavant, constitueix el cor del missatge literari del text. Aquesta proximitat pot indicar que el contingut del nostre capítol és doctrinalment rellevant. Notem també com en la variant de la història del llop devorador que ens disposem a transcriure ha desaparegut l'ingredient pastorella. La tendresa que desvetllava l'atractiva donzella coratjosa, la desvetlla ara un indefens infant de set anys.

En drecera d'aquella encontrada on anava Blaquerna, estava un pastor qui guardava gran re de bestiar. Aquell pastor havia un fill de edat de set anys. Per la gran amor que lo pastor havia a son fill, lo menà un jorn ab si. Esdevenc-se que lo pastor s'adormí, segons que havia acostumat, e l'infant se lunyà d'aquell lloc on son pare dormia. Un llop venia al bestiar, e atrobà l'infant, e pres aquell. Als crits que l'infant gità com lo llop lo pres, se despertà lo pastor, e viu que lo llop se'n portava son fill. Lo pastor ab sos cans encaçà lo llop; mas ans que l'hagués atent, hac lo llop devorat e mort son fill, e li hac menjada la corada de son ventre. (ENC, 50-51, p. 245.)

Aquí la contarella, més terriblement dramàtica potser que l'anterior, és al servei d'un capítol que es diu «Consolació», en el qual Blaquerna aconsegueix d'arrencar el pare, tan esgarrifosament orbat del seu infant, de la follia de dolor que l'assalta

després dels fets que hem referit. La clau de la consolació que pot rebre el pastor és en el reconeixement del valor absolut i primordial de les virtuts: «caritat, justícia, prudència, fortitudo, esperança (*ibid.* p. 250). «Caritat» fa que hom hagi d'estimar més Déu que qualsevol altra cosa, fins i tot un fill; «justícia» puneix els qui no segueixen aquest precepte i estimen més un fill que no Déu; «prudència» ha de restaurar el primat de l'amor a Déu; «fortitudo» ha d'ajudar a vèncer la ira —la follia de dolor— que colpeix els malaurats com el pastor de la història i, finalment, «esperança» ha d'induir a creure que el pare retrobarà l'estimat fill difunt en la glòria del cel.

Com es pot observar, la contarella no remet a un discurs netament metafísic com al *Fèlix*, sinó a una reflexió sobre les virtuts; el detall té la seva lògica, ja que el *Blaquerna* és una novel·la fonamentalment moral: la novel·la de la reforma moral de l'individu i de la societat. Ara, Llull tenia prou sensibilitat literària i intuïció psicològica per saber que el seu Blaquerna no podia acudir simplement als plors del pastor i deixar-li anar la teoria de les virtuts que hem reportat: en la seva follia de dolor ni tal sols no l'hauria sentit. Blaquerna, doncs, primer l'ha de predisposar a escoltar-lo, i ho fa en dues etapes. En una primera fase

Blaquerna pres una maça que lo pastor portava, e vénc vers lo llop abrivadament e com a home mogut a pietat per la mort de l'infant. Lo llop volc fugir; mas lo ca lo tenc tant de temps tro que Blaquerna hac mort lo llop; e dix al pastor: —Mort és vostre enemic, per la mort del qual la vostra tristícia cové retornar en consolació. (*Ibid.*, p. 247.)

Per ser escoltat Blaquerna cal que es comprometí amb el drama real del pastor: matar el llop és un acte enèrgic que resol un problema concret —«venjar» la mort de l'infant —i que alhora arrossega tota una aurèola simbòlica. El llop inevitablement cal entendre'l com un «enemic» en sentit moral ampli; el pastor, alliberat del seu «enemic»<sup>2</sup> hauria d'entrar en raó. Però el xoc

2. És a dir, el seu mancament, el seu pecat: ¿no s'havia adormit estúpida-ment el dia que s'havia endut l'infant?

ha estat massa fort. Per això Blaquerna haurà de fer de psicòleg abans de fer de teòleg.

En la segona fase del seu treball per a predisposar el pastor, Blaquerna l'ha de guarir de la demència passatgera de què és víctima, la follia de dolor, fent-li creure enganyosament que la fera també ha mort tots els gossos i la muller. La contemplació de la despulla del llop en lloc de l'espectacle de desolació que esperava veure guareix el pare adolorit: la memòria del pastor, diu Llull, «comença a revenir».

Com en altres ocasions del *Blaquerna*, el nostre capítol acaba amb la instauració d'un model de comportament. El pastor «consolat» per l'heroi ha après tan bé el mètode que es disposa a tornar a casa i a aplicar-lo a la pròpia esposa. Heus ací, doncs, com aquesta segona contarella del llop devorador que hem reportat no tan sols no s'esfuma un cop ha produït el seu efecte revulsiu, sinó que es projecta al llarg de tot un capítol; el seu desenllaç, en efecte, involucra el protagonista de l'obra, és a dir Blaquerna, i fa que els seus ensenyaments, concretament morals i metafísics en el seu fons, involucrin, al seu torn, el protagonista de la contarella, és a dir el pastor.

Arribats a aquest punt, ja cal ensenyar les cartes: és el moment de constatar que els estímuls didàctics i emotius que Llull ha extret d'unes històries de llops que devoren brutalment uns innocents van molt més enllà de les contarelles mateixes que ha fet servir. De fet, l'episodi de l'«asalta pastoressa» i el de l'infant devorat funcionen com un pretext per introduir el tema del mal, un pretext destinat a captar l'atenció del lector a través d'un cop emotiu i a predisposar-lo a acollir un adoctrinament, l'únic adoctrinament possible, el que remet a l'ordre metafísic que la bondat divina imposa al món i que les passions humanes de vegades no permeten de copsar. L'adoctrinament, en darrera instància, clàssic de la pastoral cristiana a partir de la reflexió sobre les virtuts i els pecats que havien popularitzat per tot l'Occident cristià els frares mendicants i que en terres d'expressió catalana va florir esponerosament, com ho testimonia al segle XIV l'obra d'Eiximenis.<sup>3</sup>

3. Com veurem al següent capítol, cal atorgar molta atenció als modes

Un pretext narratiu dotat de funció didàctico-argumentativa és el que la retòrica clàssica anomenava *exemplum*; si els oradors antics grecs i romans ja coneixien aquest mecanisme retòric tan eficaç i n'oferien les corresponents teoritzacions des dels temps d'Aristòtil als de Ciceró i Quintilià, l'Edat Mitjana el va potenciar fins al seu màxim rendiment: com és sabut, l'*exemplum* va esdevenir, sobretot a partir del segle XIII, l'ànima de la predicació adreçada al poble, el mitjà de comunicació de masses més capil·larment omnipresent en la societat tardo-medieval.

#### TRADICIÓ I INNOVACIÓ

La literatura lulliana més divulgada està dominada, doncs, per l'*exemplum*, una tècnica perfectament coneguda i avalada per la tradició; el que succeeix és que Llull en fa un ús extraordinàriament dúctil i divers, fins al punt que la multiplicitat de propostes, la constant variació de formes i la recerca incessant de noves solucions fan que el vell *exemplum* en mans del beat esdevingui una eina tota nova i fascinant.

Llull, en efecte, malgrat la coherència dels seus procediments literaris amb la utilització didàctica que feien de l'*exemplum* els escriptors que li eren coetanis, presenta la novetat sorprenent de recórrer molt sovint a materials «inventats». Que el *Llibre de les bèsties*, opuscle didàctico-narratiu inclòs dintre del *Fèlix*, com tindrem ocasió de veure, depengui de fonts orientals i romàniques ben conegudes i detectables és una de les excepcions que confirmen la regla: allò que caracteritza el geni lullian és precisament el vessant «creatiu» de la seva imaginació literària. Una imaginació perfectament controlada, és clar, per una raó pedagògica.

de la pastoral cristiana medieval per tal d'entendre com es construeix la literatura lulliana; molta més de la que la bibliografia catalana a l'ús deixa sospitar, perquè aquest paper protagonista de la pastoral és una adquisició crítica recent: la qüestió la planteja Fernando Domínguez en termes molt peremptoris al seu pròleg al *ROL*, XV.

Per això escauen tan poc a Llull les definicions estàndard<sup>4</sup> de l'*exemplum* medieval: «un breu relat donat com a verídric i destinat a ser inserit en un discurs (generalment un sermó) per tal de convèncer un auditori a través d'una lliçó moralment salu-dable». Pel que fa a Llull, el que falla és sobretot aquí l'ingre-dient «veridicitat». La literatura lulliana no és mai «realista» ni pretén de tenir valor de «document històric», ans al contrari, el beat busca sempre una atemporalitat i una atopicitat exemplars i universalment aplicables. Donades aquestes circumstàncies, en aquest escrit farem ús d'una accepció una mica laxa del terme *exemplum*: considerarem *exempla* totes les formulacions narra-tives o imatjades que es corresponen, generalment per analogia, amb uns determinats continguts científics o morals.

Cal observar també que Llull es mostra sensible davant de molt diverses troballes estètiques de la tradició romànica. Com a trobador que havia estat abans de la conversió, no és estrany que recordi l'encant de vells gèneres lírics; la gràcia i la novetat de la literatura lulliana, però, resideixen en el fet que el beat és capaç de distorsionar i de transfigurar aquest record de la tradi-ció fins a netejar-lo de tot allò que no estigui directament al servei de l'exposició de les veritats doctrinals que se sentia cridat a divul-gar (la «primera intenció» dels textos literaris, vegeu p. 70 n.11). ¿Què ha esdevingut, si no, el record de la pastorella al capítol inicial del *Félix*?

El procediment emprat, la reconversió espiritual de materials profans, és el mateix que retrobem en la poesia mariana, quan Llull aplica a la Verge lloances que els trobadors dedicaven *mu-tatis mutandis* a dames mundanes:

A vós, dona verge santa Maria,  
dó mon voler, qui es vol enamorar  
de vós tan fort, que sens vós no volria  
en nulla re desirar ni amar;

4. C. Bremond i J. Le Goff, *L'«Exemplum»*, Turnhout, 1982 («Typologie des sources du Moyen Âge occidental», 40). És la mateixa inadequació que M. Arbona assenyala entre el tractament de l'*exemplum* medieval de Welther i el que ell observa al *Blaquerna*, *EL*, 20 (1976), pp. 53-70.

car tot voler ha melloria  
sobre tot altre que no sia  
volent en vós, qui és mayre d'amor.  
Qui vos no vol, no ha d'on s'enamor.

(ENC, 58-59, p. 115.)

Les «cobles de nostra Dona» que Llull posa en boca del canonge de persecució al capítol 76 del *Blaquerna* ens mostren que aquest procediment en concret no té res d'original a la base: tots els trobadors tardans (Giraut Riquier, Peire Cardenal, Cerverí de Girona) ho fan, i al segle XIV, després de la mort de Llull, l'escola de Tolosa ho institucionalitzarà. No, atribuir a la Mare de Déu un discurs que podia adreçar-se amb lleugers retocs a una senyora de carn i ossos i proclamar-se el seu enamorat, no és cap novetat.

El que sí és una novetat és escriure un tractat en prosa sobre la Verge, precedit d'un pròleg entre narratiu i doctrinal, prota-gonitzats per uns personatges mig simbòlics i mig allegòrics que fixen un mètode de contemplació marià inspirat en l'Art. Estem parlant del *Llibre de Santa Maria*, integrat pel desenvolupament de trenta capítols corresponents a sengles atributs de Maria, un dels quals és el d'*alba*, que convoca tants ressons litúrgics i lite-raris. La Verge, portadora de la llum solar que és la salvació pel Crist, esdevé, en metàfora teològica, alba de pecadors; però l'alba és també —en tornarem a parlar— un subgènere trobadoresc i els llunyans ressons de la fascinació que exercia estiren els seus tentacles fins al nostre devocionari.

No pensem, però, que el repertori de referents literaris de Llull s'esgoti amb els records de quan era trobador, degudament reciclats. Llegint Llull amb ulls d'historiador de la literatura ens adonem que coneixia, entre altres coses i, per tant les reflectia llunyanament, el text de la Bíblia, novelles en prosa de l'estil de les del cicle del sant Graal, narrativa allegòrica com ara el *Roman de la Rose*, contística de font oriental emparentada amb el *Calila i Dimna* o amb les derivacions franceses del *Roman de Renart*, repertoris d'exemples per a predicadors, la suggestió de la poe-sia popular i probablement, encara, diversos materials als quals havia accedit a través de la llengua àrab, com, per exemple, certa

literatura devota que produïen els sufís o el mateix Alcorà. Tots aquests estímuls, i d'altres que n'hi volguem afegir, no determinen, tanmateix, la literatura lulliana: el beat, si de cas, els té a mà per a emprar-los dintre de les seves pròpies construccions personalíssimes i sempre sorprenents.

Notem ara, abans de continuar per aquest camí, una absència que ens sembla significativa i que no desentona d'aquella voluntat ahistòrica i atòpica que hem assenyalat més amunt: manca en Llull de forma gairebé absoluta tot ingredient literari de procedència clàssica, és a dir, que s'hagi hagut de transmetre a través del llatí artístic antic. Un dels autors d'aquest llibre ha mostrat en alguns treballs, en efecte, que els plantejaments culturals de Llull, per una banda, exclouen «els romans» com a possible font de material exemplar,<sup>5</sup> i, per l'altra, el coneixement del llatí que el beat va arribar a adquirir després de la conversió (i que creia necessari i suficient) no li permetia d'anar més enllà de la litúrgia estricta o de l'escolàstica,<sup>6</sup> per a Llull l'experiència literària sempre va ser en llengua vulgar, com a bon ex-trobador que era, o en àrab, si hem de jutjar pel que conta a propòsit del valor estètic que l'Islam atribueix a l'Alcorà.

No hi ha cap obra literària de Llull formalment igual o semblant a una altra obra literària de Llull. Aquesta constant de la novetat formal no és homologable, però, amb els exemples de la tradició més propers al nostre autor. Així una de les característiques més vistents de l'obra de Cerverí de Girona, poeta aulic de Jaume I, model de poetes catalans i, com vèiem, collega

5. Lola Badia, «No cal que tragats exempli dels romans», *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, III = *Miscel·lània Bobigas*, I, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1981, pp. 97-94. Cal recordar que a partir de 1350 la Corona d'Aragó viu una autèntica febre d'exemplarisme romà, febre que indueix, per exemple, fra Antoni Canals, inquisidor general dominicà del regne de València, a traduir al català d'aquest regne els *Dits i fets memorables* de Valeri Màxim. La major part de la prosa catalana medieval, d'altra banda, està construïda a partir de l'experiència d'haver llegit molts exemples de romans. Vegeu més amunt el que es diu a propòsit del fet que Llull prescindeixi de la Bíblia, p. 60 n. 6.

6. Lola Badia, «A propòsit de Ramon Llull i la gramàtica», en premsa a la *Miscel·lània Bastardas*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat: reuneix la informació necessària per a poder formular aquesta afirmació.

del Llull trobador, és la proclivitat a la variació constant de recursos: cada poema de Cerverí porta un títol que recorda la «trobada» que el text enclou: el «Vers del cerv», el «Vers de les herbes», etc. El que en Cerverí és un recurs d'enginy encaminat a admirar i afalagar la cort, en Llull és una provatura adreçada a detectar un canal de comunicació òptim que s'esgota en la seva missió comunicativa. D'altra banda, les originalitats de Cerverí no es mouen del camp de la retòrica trobadoresca, dintre del qual no s'està de dur a terme les caramboles més espectaculars: còbles plurilingües, hibridació de gèneres, cultiu de formes populars o exòtiques, constant exhibició de jocs de paraules. Per a Llull, en canvi, no hi ha camps tancats ni fronteres: ell es dicta les seves pròpies lleis literàries guiat per una tria moral i apològica prèvia.

Vistes així les coses, l'ús que Llull fa dels procediments literaris, no pot no resultar xocant i extraordinari. D'altra banda, cal tenir present que Llull, com s'haurà pogut observar llegint la seva biografia i la sinopsi del seu pensament, no se sentia ni poeta, ni novel·lista, ni autor de contes o d'aforismes, ni vibrant orador sagrat. Llull se sentia dipositari d'un missatge de salvació que tenia urgència de comunicar i que li cremava a les mans com un tió encès. Si usava vehicles expressius que al segle XX cataloguem dintre de les històries de la literatura, no era precisament amb cap de les finalitats que als moderns se'ns pot ocórrer de pressuposar d'entrada: crear bellesa, passar l'estona agradablement, difondre la ideologia dominant a sou d'algun poder fàctic, experimentar en la recerca de noves formes i continguts...

Potser ens acostariem un xic a la realitat dient que Llull era fonamentalment un propagandista que posava a prova sense parar l'eficàcia dels seus instruments de persuasió; per força el que nosaltres anomenem literatura per a ell només podia ser dues coses: discurs més o menys líric sobre Déu (oracions, lloances, contemplacions) o discurs propagandístic camuflat sota belles semblances (*exempla*). També podia ser, és clar, totes dues coses alhora.

Com a convers i com a propagandista, a més, Llull no tenia cap especial obligació envers la tradició literària: res no l'impelia a prendre-se-la seriosament. Una de les coses que sorprenen

més en ell és la seva capacitat, no ja de distorsionar i transfigurar, que ja hem exemplificat, sinó fins i tot de suplantar el llegat de la tradició amb les seves pròpies creacions. ¿Voleu un producte més original i irrepètible que el *Llibre de contemplació en Déu*, concebut com una enciclopèdia en primera persona (l'home monologa adreçant-se al seu Creador), que s'estén al llarg de 366 capítols dividits en trenta variacions internes? ¿Voleu una cosa més extraordinària que un tractat com la *Rhetorica nova*, que malgrat el seu títol és un manual d'homilètica, on pràcticament no és present cap dels ingredients preceptius ni de la retòrica ni de les arts de predicar, llevat potser de la teoria de l'*exemplum*? ¿O un llibre més extravagant que l'*Arbre exemplifical de l'Arbre de ciència*, concebut com una espècie de matriu mecanitzada per a la producció d'*exempla* aptes per a la predicació a partir d'enunciats estrictament científics?

#### DEL JOGLAR DE VALOR AL PREDICADOR

És evident que la millor manera de fer-se càrrec de totes aquestes singularitats lullianes és passar revista ordenadament i cronològica al que establim com a cànon de la producció literària del beat: això és el que farem a l'apartat següent. Atenint-nos, però, al fet que el primer gran escriptor català va ser també un pensador original, que va gosar ni més ni menys que d'escriure filosofia en la seva llengua materna al segle XIII (fins al XVI no es començarà a implantar el fenomen a Europa),<sup>7</sup> sembla gairebé obligat de dir algunes coses sobre les idees que el nostre beat tenia a propòsit de l'estètica, el llenguatge i les arts del trivi, sobretot la retòrica: besllumar què pensava Llull sobre aquestes matèries ens permetrà d'aproximar-nos al que en podríem dir amb un cert anacronisme la seva «poètica».

7. La gosadia de Llull d'escriure sobre temes filosòfics en vulgar creiem que s'explica perfectament dins del marc de les llibertats de tot ordre que es prenia en relació a la tradició literària establerta, empès pel seu zel apostòlic. Recordem que la primera llengua usada per Llull en la seva obra posterior a la conversió és l'àrab, idioma d'infidels que cal convertir. La segona bé ha de ser el vulgar que té més a mà, llengua de pecadors que cal redimir.

Cedim, d'entrada, la paraula al beat:

1. Ah Déus, pare celestial, en lo qual és tota santetat, e tota senyoria, e tota glòria e tota benedició! L'art, Sényer, de joglaria començà en vós a loar e en vós a beneir: e per açò foren atrobats estruments e voltes e lais e sons novells, ab què hom s'alegràs en vós. 2. Mas segons que nosaltres veem ara, Sényer, en nostre temps tota l'art de joglaria s'és mudada; car los hòmens qui s'entremeten de sonar estruments e de ballar e de trobar, no canten ni no sonen los estruments, ni no fan verses ni cançons sinó de luxúria e de vanitats d'aquest món. 3. Aquells, Sényer, qui sonen los estruments e qui canten de putaria e qui loen cantant aquelles coses qui no són dignes d'ésser loades, aquells són maleïts, per ço com muden l'art de joglaria de la manera per què l'art s'atrobà en lo començament. E aquells, Sényer, són benaurats qui en los estruments e en les voltes e los lais s'alegren e es deporten en la vostra laor e en la vostra amor e en la vostra bonea; car aquells mantenen l'art segons per ço per què fon començada. ... 21. Aquells qui volen ésser joglars vertaders, en vós a loar e a honrar e a amar e a servir, venguen, Sényer, e vagen per aquesta *Art de contemplació*: car en ella atrobaran moltes de novelles raons e moltes de belles paraules per les quals vos poran loar e amar e servir: car tota aquesta obra, Sényer, és començada e feta per donar laor de vós, e per enamorar en vós e per honrar vós. (OE, II, pp. 355-357.)

Tot el capítol 118 del *Llibre de contemplació en Déu* és una reflexió sobre la joglaria, nom genèric sota el qual Llull engloba els canals de difusió oral de la literatura profana i també l'art de la composició poètica. Hem copiat només algunes afirmacions que ens semblen emblemàtiques del pensament de Llull sobre aquest particular: per al nostre autor la poesia (la literatura, diríem nosaltres) cal que estigui al servei de la «primera intenció» (lloar i beneir Déu); tot el que sigui exclusivament profà queda exclòs per «desviacionista». Si mirem la pràctica lulliana ens adonem de seguida que la poesia, tal com la cultivaven els trobadors, no és tinguda en consideració llevat de quan, com dèiem més amunt, es fa servir per escriure poemes de caire religiós. Fixem-nos que al final Llull recomana als joglars que treguin la seva matèria poètica del llibre que ell està escrivint, un llibre,



com també hem dit ja, de caràcter enciclopèdic. Si la cosa no fos prou explícita, al verset 19, a més, el beat diu expressament que els joglars farien bé d'anar explicant pel món «la propietat que és en los dos moviments e en les dues intencions, e la propietat e la natura qui és en los cinc senys corporals e a los cinc senys espirituals, e que dixessen totes les propietats qui són en les cinc potències de l'ànima».

Podem perfectament imaginar els joglars somniats per Llull fent aquestes operacions en llenguatge rimat. No havia escrit ell ja en vers un tractat tan àrid com la *Lògica d'Algatzell*? L'ús del vers i de la prosa queden així trastocats: el que interessa no és la forma del discurs literari, sinó la seva intencionalitat. La idea torna en el *Blaquerna* i la podríem simbolitzar amb aquell Joglar de Valor que apareix al capítol 48, que ja hem esmentat més amunt. El descobriment de l'autèntic Valor per part del joglar, adoctrinat oportunament per Blaquerna, és l'explicació del sentit que té estar escrivint una obra com la que tenim entre les mans.

Així doncs, el joglar, l'encarnació del creador-divulgador de la literatura, s'ha de responsabilitzar de fabricar i/o fer circular només allò que potència el Valor, i

Valor és valença de virtuts contra vicis; e Valor és aquella cosa per la qual és utilitat e conservament contra engan e defalliment. —Sots aquesta valor és veritat, larguea, ensenyament, humilitat, mesura, leialtat, pietat, coneixença, e moltes d'altres virtuts, qui són filles de fe, esperança, caritat, justícia, prudència, fortitudo, temprança, de qui és filla valor. (*ENC*, 50-51, p. 236.)

No ha de sorprendre, doncs, que Llull suggereixi manta vegada que els joglars «reconvertits» del «desviacionisme mundà» han d'oblidar tots els textos que no siguin els que ell proposa, ja que sembla que ell tot sol té la clau del redreçament a la «primera intenció» de la joglaria, la qual ja hem vist que encarna, almenys en les obres primerenques de Llull com les que estem comentant ara, un canal privilegiat de divulgació de continguts doctrinals per a nodrits auditoris. Podem comprendre, doncs, que al final del *Blaquerna* el beat planegi una difusió joglaresca per a

la seva novella (també en planejarà una de semblant més tard per al seu *Fèlix*):

Lo joglar [no és el Joglar de Valor de qui parlàvem suara, sinó un altre] pres penitència de Blaquerna, e reebia l'ofici que li hac donat e anava per lo món recomptant per què era teologia, clerecia, religió, cavalleria, preladia, senyoria, mercanteria, metgia, dret, filosofia e les altres coses semblants a aquestes; e repreneia aquells qui no conservaven la final entenció per la qual eren atrobades les coses damunt dites, e lligia en les places e en les corts e en los monestirs lo romanç de *Evast e Blaquerna*, per ço que muntificàs devoció e que ell n'hagués major animositat, fortitudo, a complir sa penitència, que Blaquerna li havia donada. (*ENC*, 74, pp. 180-181.)

El *Blaquerna*, doncs, reclama una joglaria reformada en exercici. I és que en el fons la literatura lulliana no confia encara integralment a la lectura individual i en privat el seu paper transmissor d'idees. El joglar o agent de la difusió oral es mostra repetidament una peça clau, tant al *Blaquerna* com al *Fèlix*, per a penetrar capillarment en les consciències. És evident que aconseguir de reciclar o reformar tan sols un sector de la «joglaria» requeria un esforç desmesurat, bastant pel damunt de les capacitats reals de Ramon Llull. En canvi, en el seu entorn social existien unes legions organitzades d'homes consagrats a la difusió oral de la doctrina cristiana que haurien pogut esdevenir amb molta més versemblança personatges de l'estil del Joglar de Valor o del segon Fèlix: ens estem referint als frares de les ordes mendicants, tècnicament formats des de la seva joventut per a fer penetrar en els auditoris a través de la paraula els principis bàsics de la moral. Des dels temps gloriosos de Miramar (vegeu p. 22 i ss.) que Llull ho sabia prou bé; però potser inicialment només pensava en els frares per a dur a terme una acció propagandística entre els infidels. Un cop degué haver comprovat l'escàs poder de convicció del *Blaquerna* i del *Fèlix* des de l'òptica propagandística pura, Llull va iniciar un replantejament a fons de l'ús de les formes literàries.

Així doncs, com veurem a l'apartat següent, el beat, a partir de l'inici de la segona formulació de l'Art o fase ternària (entorn

de 1290), entra gradualment en un àmbit tot nou de preocupacions literàries: abandona el que nosaltres en diem novella, com després del *Llibre de contemplació en Déu* havia deixat de banda la forma enciclopèdico-contemplativa que li és pròpia. Els embelliments paisatgístics de certs pròlegs es van esfumant també i emergeixen dues noves línies d'elaboració de missatges a través de vehicles literaris: l'autobiografia propagandística i el sermó. Creiem que és interessant de posar de relleu ara que l'interès que Llull mostra per l'oratòria sagrada com a vehicle privilegiat de difusió de les seves idees el durà indefectiblement a teoritzar sobre aquesta matèria; Llull la sotmetrà a una profunda i curiosa transformació, que ens mostrarà fins a quin punt era capaç de distorsionar i transfigurar les dades de la tradició. El sermó lullian, tan poc conegut fins aquests darrers anys, esdevé d'aquesta manera una peça fonamental per a avaluar les relacions entre els materials literaris oferts pel context cultural i el treball de recreació a què els sotmet el nostre autor.

#### BELLESA I METAFÍSICA

Al marge de la virada de les formes de la literatura profana a les de la predicació i malgrat els seus precedents trobadorescos, posat a teoritzar sobre el vessant estètic dels missatges verbals, Llull no mostra cap sensibilitat envers els tractats gramaticals i poètics de la tradició occitana: és evident que aquesta mena de materials no tenien per al nostre autor cap utilitat apologètica o propagandística immediata. No l'interessaven, per tant, ni les *Razos de trobar* de Ramon Vidal de Besalú (pas del segle XII al XIII), ni cap altre dels textos teòrics escrits entre aquestes i les successives redaccions del compendi de retòrica i preceptiva que coneixem com les *Leys d'Amors* (primera meitat del segle XIV). Llull no apreciava per a res les regles del joc poètic entès com un treball artesanal que fa sentit per ell mateix; en canvi, sí que l'interessava, i de forma creixent a mesura que passaven els anys, conèixer els mecanismes explicatius del que ara en diríem les ciències del llenguatge i de la comunicació: dominar aquests mecanismes l'havia d'acostar a la transmissió del seu famós missatge

de salvació i de reforma interior. En relació amb aquesta urgència primària i vital, el vessant estètic de l'operació és un element sobreposat i, segons com es mirin les coses, superflu; de tota manera Llull no deixa de tenir present la noció de bellesa en la comunicació lingüística. Vegem en quins termes.

Al segle XIII les ciències del llenguatge formaven part del conjunt de les arts liberals, les quals estaven organitzades des dels temps de Boeci en el quadrivi o cicle de disciplines científiques (aritmètica, geometria, astronomia, música), al qual s'afegeix el nom de trivi al segle IX per a designar el cicle de les humanístiques (gramàtica, retòrica, lògica/dialèctica). Són aquestes darreres, naturalment, les que ara ens interessen; malgrat tot, convé dir d'entrada que Llull es va ocupar amb major o menor deteniment de totes les disciplines del septenari, les quals constituïen al seu entendre un conjunt de sabers adquirits que calia incloure en qualsevol enciclopèdia.

Donada aquesta circumstància, no tenim cap fonament per demanar a Llull que tracti les disciplines afins al literari de manera diferent de com tracta totes les altres; per a algunes d'aquestes arts liberals Llull va arribar a escriure fins i tot tractats monogràfics en els quals pretenia de presentar-nos-les des del punt de vista de la seva «traducció» als principis generals de l'Art. Per això aquests tractats monogràfics porten com a títol el nom de la disciplina seguit de l'adjectiu «nou». Comptem amb un *Tractatus novus de astronomia / Tractat d'astronomia* (París, 1297), amb un *Liber de geometria nova et compendiosa* (París, 1299), amb una *Rhetorica nova* (Xipre, 1301-Gènova, 1303), amb una *Logica nova* (Gènova, 1303-Montpeller, 1304), i altres. El fet que la música, l'aritmètica i la gramàtica no vagin merèixer una atenció monogràfica per part de Llull (només en parla a l'interior de les seves tractacions enciclopèdiques), ens revela que no totes les arts liberals li resultaven igualment operatives; pel que fa a les dues primeres, no és el cas ara d'entrar en disquisicions, pel que fa a la gramàtica,<sup>8</sup> en canvi, hem de fer constar que Llull se'n va ocupar bastant de passada en diverses

8. Vegeu Lola Badia, «A propòsit de Ramon Llull i la gramàtica», esmentat a l'anterior nota 6.

ocasions i sempre guiat per un clar esperit pragmàtic: s'ha de saber gramàtica, ens ve a dir, perquè és un saber auxiliar que permet de manejar la llengua oficial de les elites cultes<sup>9</sup> i d'accedir als textos sagrats, però ocupar-se centralment de la gramàtica seria un sense sentit; i recordem que, als temps de Llull, la paraula «gramàtica» tant pot voler dir «llengua llatina» en general, com «normes d'ús de la llengua llatina» en particular, com «especulació teòrica sobre les regles morfosintàctiques i semàntiques del llenguatge».

Pel que fa a aquesta dimensió abstracta de la gramàtica, esmentada en darrer lloc, i partint de la base que les disciplines del trivi poden arribar a constituir en la ment de Llull una certa unitat, hauríem de deixar ben clar que, tant en Llull com en el pensament escolàstic general, s'observa una clara jerarquització que situa sense cap mena de dubte la lògica en un lloc privilegiat. Llull és especialment sensible a aquest fet: la primera obra que va sortir de les seves mans va ser precisament un compendi lògic, el *Compendium logicae Algazelis/Lògica d'Algatzell* (Montpeller 1271-1272). Abans fins i tot de començar a posar en marxa la gran maquinària de l'Art, Llull sent la necessitat d'aclarir-se les idees a propòsit dels predicables, les categories, la proposició, el sillogisme i la demostració. Ja hem vist al capítol sobre pensament, que Llull no va deixar mai de manipular aquestes nocions adquirides, dintre i al marge de les seves Arts (p. 79 i nota 22), fins al punt que, en mig de l'etapa ternària, sentirà la necessitat d'articular la lògica mateixa a la llum de l'Art, que ha assolit ja

9. A la *Doctrina pueril* Llull mostra una notable sagacitat pedagògica pel que fa a l'ensenyament de llengües, ja que proposa l'accés al llatí a través d'una versió del manual escolar feta pel propi estudiant després d'haver-lo entès; la mateixa sagacitat que emergeix al capítol 94 del *Blaquerna*, que proposa la implantació del llatí com a llengua única. La cort pontifícia, presidida pel protagonista, decideix de corregir, segons els plans del cardenal de «Tu solus Dominus», la confusió babèlica de les llengües i de restaurar l'ideal de la unitat dels homes en l'expressió unànime i monolingüe de l'amor a Déu: «un llenguatge, una creença, una fe»; Llull, per boca del cardenal, acaba proposant un esbós de pla de política lingüística perfectament articular (ENC, 58-59, p. 244). L'aspiració al llatí com a llengua única no entra en contradicció amb la urgència d'ús de l'àrab o de la llengua vulgar. Vegeu la nota 7.

la versió més general i última. Serà aleshores quan escriurà la *Lògica nova*, mencionada més amunt.

Dèiem que, segons la mentalitat d'època, la lògica és la reina del trivi i ja hem vist com Llull no s'està de fer-ne una ciència «seva», és a dir artística: la gramàtica i la retòrica, que són menys importants, ¿voleu que Llull no les distorsioni i les transfiguri? Saber què pensava Llull en concret de la gramàtica, entesa en la seva dimensió d'especulació més abstracta, aporta molt poca llum a la dilucidació dels problemes literaris, però ajuda a fer-se una idea de conjunt de l'actitud intel·lectual del beat.

I és que, pel que fa a la història de les idees gramaticals, de fet, Llull era coetani de la florida d'aquells *modistae* que, com Boeci de Dàcia o Tomàs d'Erfurt,<sup>10</sup> van inventar la *grammatica speculativa*, a mig camí entre la semàntica i la gramàtica lògica. Cal posar de relleu, per altra banda, que quan Llull proposa una «traducció» de la gramàtica a l'Art, a l'«aplicació»<sup>11</sup> a la «forma general» 88 de l'*Ars generalis ultima* (ROL, XIV, pp. 367-370 i 513), hom acaba assistint a una nova formulació dels principis generals de la disciplina en qüestió, al marge totalment de qualsevol concreció empírica: de la gramàtica interessa allò que es pot expressar en termes artístics generals. Llull afirma, posem per cas, que el nom i el pronom, que designen la substància, corresponen als principis absoluts de l'Art, és a dir les nou dignitats; el verb, a través de la segona espècie de la regla C (vegeu p. 77 més amunt) corres-

10. Als darrers quinze anys aquests gramàtics medievals han estat objecte d'estudis i d'edicions perquè hom els ha vistos com una mena de precedent llunyà de la moderna lingüística teòrica; per això ara és molt més senzill de saber en quina relació es troben amb Llull que als temps en què E. W. Platzek va plantejar un possible contacte entre els uns i l'altre en un article a *SMR*, IX-X (1953-1954), pp. 35-49. Vegeu G. L. Bursill-Hall, *The Speculative Grammars of the Middle Ages. The Doctrine of the «Partes Oratorionis» of the Modistae*, La Haya-París, Mouton, 1971, i Tomàs d'Erfurt, *Grammatica Speculativa*, edició, traducció i comentaris de G. L. Bursill-Hall, Londres, Longman, 1972.

11. El concepte d'«aplicació» referit a les Cent Formes és present a la part X de l'*Ars generalis ultima* i consisteix en un mecanisme biunívoc: l'Art general es projecta sobre les disciplines particulars, i aquestes, sobre l'Art general després d'una anivellació prèvia. Comprendre els artificis que fan possibles les «aplicacions» llullianes a les Cent Formes és segurament una bona via d'accés a la significació global de l'Art.

pon als principis correlatius de l'acció (en aquest cas, al correlatiu de l'*are*) i així successivament. El judici que ens mereix la singular proposta és que no s'assembla gens ni mica als exercicis de reflexió sobre les implicacions semàntiques de les categories gramaticals que van produir els *grammatici speculativi*; tanmateix és com si Llull hagués detectat un tipus general d'orientació de les investigacions sobre gramàtica dels seus temps i es llancés a «reinventar-lo» pel seu compte. Pel que fa a la seva relació amb la gramàtica dels *modistae* en concret, bastarà apuntar que utilitza el terme *modus* en un sentit que no hem pogut documentar: Llull anomena «modes» gramaticals les vuit parts de l'oració en conjunt i, a més, el cas, la conjugació, la declinació, el gènere, el règim, la construcció, l'ortografia, la figura (ROL, XIV, *loc. cit.*).

Retinguem que Llull tradueix la gramàtica a l'Art i, abans de donar un cop d'ull al que fa amb la retòrica que, sens dubte ens dirà més coses pel que fa a la seva «poètica», aturem-nos un moment a considerar una singular troballa lulliana en el món del llenguatge, de la qual ja hem fet esment tot passant a l'hora de parlar de la vida i del pensament (pp. 37, 59 n. 5 i 72). Es tracta del descobriment per part de Llull de l'*affatus* o afat,<sup>12</sup> el sisè sentit», és a dir, la facultat de comunicació per la paraula. Els crítics es pregunten per la filiació d'aquesta noció de sisè sentit entès com a «aquella potència, ab la qual animal manifesta en la vou a altre animal la sua concepció». Més que discutir els matisos de la resposta a la pregunta sobre la filiació de l'afat, que sembla tenir un origen estoic, ens interessa ara observar com presenta Llull la seva troballa explicativa, com un *descobriment*, datable com a tal els primers mesos del 1294.

La cosa descoberta per Llull és la situació del fenomen de la comunicació per la paraula —és a dir l'afat— entre els sentits (al costat de l'olfacte, el gust, el tacte, l'oïda i la vista clàssics). La troballa en qüestió permet a Llull d'articular el pensament

12. Vegeu-ne l'edició del text català i l'estudi de Josep Perarnau a *Arxiu de Textos Catalans Antics*, 2 (1983), pp. 23-103. El text llatí de l'opuscle, en canvi, és publicat per Gondras i Llinarès a *Archives d'Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen Âge*, 51 (1984), pp. 280-297. Per a més informació, vegeu la ressenya del primer per A. Bonner a *EL*, 25 (1981-1983), pp. 280-281.

sobre el llenguatge, ja que aquest se li situa dins d'un esquema conceptual, el dels sentits, que fa possible la seva inserció dins de l'Art, tal com l'estava reestructurant el beat al començament de l'etapa ternària. En resum: el que interessa és més la fórmula que permet de parlar del llenguatge des de l'Art, que no pas el llenguatge per ell mateix. D'alguna manera el mecanisme del que podríem anomenar «descobriment apriorístic» de l'afat és anàleg, en grau menor, al que va portar el beat a la troballa de l'esquema metafísic dels principis correlatius, del qual hem parlat a les pp. 34 i 71-73.

Tornant ara al fil principal d'aquestes consideracions entorn de la «poètica» lulliana, caldrà interrogar els escrits del beat sobre retòrica, a propòsit dels quals ja va treballar Jordi Rubió (vegeu la bibliografia). Des de la perspectiva de les darreres investigacions, cal veure la *Rhetorica nova*, el llibre lullianà aparentment més compromès amb aquesta disciplina, com el primer dels manuals de predicació lullians. El títol del tractat és, doncs, perfectament enganyós. Per això ens diu més coses a propòsit de la idea que Llull tenia de la retòrica l'*«aplicació»*<sup>13</sup> a la «forma general» 86 de l'*Ars generalis ultima* que no pas aquest; la constatació s'avé amb la decepció del propi Rubió al final de la seva anàlisi, quan diu que el beat pràcticament no parla al tractat repetidament esmentat de cap tema considerat retòric per la tradició, llevat de la teoria de l'*exemplum*.

«La retòrica és una art que ha estat trobada —ens diu Llull en el seu llatí al ROL, XIV, p. 363—, per tal que el retòric coloreixi i ornamenta les seves paraules.» El «color» i l'«ornat» són dos termes tècnics de la retòrica medieval dotats d'una significació ben precisa: l'un fa referència a les figures de dicció, l'altre, al conjunt dels mitjans que poden embellir l'estil. El sentit que el nostre autor atorga a aquests dos mots, però, és un altre, ja que el seu text continua: «I com que aquesta art és general, per això la retòrica és un subjecte general per a ordenar les seves paraules, per exemple, quan es diu "la bonesa és gran", o "la bonesa és eterna"». Com en el cas dels «modes» de la gramàtica, de què ja hem parlat, aquí Llull transgredeix el sentit habitual

13. Vegeu l'anterior nota 11.

dels tecnicismes; per a ell color i ornat són dos sinònims que designen el punt de vista del retòric, el qual, segons el beat, contempla el discurs des de la recerca del que nosaltres en diem la bellesa.

Però la bellesa, la *pulchritudo*, a l'*Ars generalis ultima*, és «un principi implícit, i la seva definició és aplicable a la definició dels principis explícits. Així doncs, la bonesa, la grandesa, etc., són belleses, exceptuant la contrarietat i la minoritat» («aplicació» a la «forma general» 37, *ROL*, XIV, p. 340). Si Llull assumeix el lloc comú del pensament medieval segons el qual la bellesa és el «fulgor de la veritat», no hi ha dubte que el màxim acoloriment i el màxim ornament del discurs s'aconseguirà formulant frases com les que ens ha proposat, ja que contenen l'expressió més precisa i més exacta de la veritat última de tot: l'equivalència entre les dignitats de la figura A. Per això Llull ens aclareix com podem augmentar encara més la bellesa: «I ja s'ornamenta més quan s'ajunten entre elles [les dignitats], dient així: "la bonesa és gran i eterna"».

De moment, el primer contacte amb la retòrica lulliana ens ha situat en plena metafísica i ens ha ensenyat que la màxima bellesa del discurs s'ha de buscar en el llenguatge filosòfic. D'aquí es poden desprendre moltes consideracions notables. En primer lloc, que les «paraules estranyes» del llenguatge filosòfic lullà, que ens sonen de vegades com a monstruositats lèxico-flexives (magnificatiu, magnificant, magnificador, magnificar, magnificable, magnificat, magnificativitat, magnificança, magnificabilitat, etc.; vegeu les pp. 26 i 34 més amunt), per a Llull són belles perquè expressen de manera exacta unes nocions metafísiques veritades i necessàries.

En segon lloc, i ara ja arribem al nivell del literari pròpiament dit, que, donats aquests precedents, quan Llull passa a un nivell inferior i comença a proposar mostres de bellesa detectable en proposicions construïdes amb substantius concrets, no ha de sorprendre que el bell es manifesti exclusivament a través de la remissió a la *significació* última dels substantius en qüestió. Així doncs, el beat posa diversos exemples per explicar aquest concepte; el més famós és el del *locus amoenus*, sobre el qual ja va escriure profitosament Rubió. És aquí que Llull empra l'expressió

«veu significativa»: cal que el retòric triï vocables «significativament» bells, com per exemple «abril i maig», mots que són millors que no pas «octubre i novembre», per tal com remetent a la idea de primavera (*ROL*, XIV, p. 364; i Llull parla ara de flors, fulles, cants d'ocells, fonts, rius, rierols, prats, arbres i ombres). El valor «significatiu» de la primavera enfront de la tardor resideix en les seves implicacions ontològiques: la primavera és «la renovació dels temps i de les coses generables», és a dir, el principi de vida, de la continuïtat en l'ésser de les coses del món subllunar, sotmeses a naixement i mort, i ja sabem que allò que és, pel mer fet d'ésser, és també bo i bell.

El fet que Llull invoqui la regla E de l'Art per donar raó d'aquesta «significació» del tòpic del *locus amoenus*, en el qual regna l'eterna primavera, cal entendre'l com una nova demostració artística de la seva universalitat. Mirant-lo des d'un altre punt de vista, però, el fenomen no és més que un cas de «traducció artística» d'una dada cultural heretada de la tradició. Es tracta d'un cas especialment interessant, ja que Llull, fa un ús abundant del tòpic del *locus amoenus* a les seves novel·les, als seus aforismes i, sobretot, als bells pròlegs narratius amb què embolcalla alguns dels seus tractats semipopulars. Heus ací, doncs, una mostra de com el pensament artístic de Llull justifica des de la metafísica un procediment seu genuïnament literari.

Retinguem que la bellesa del discurs és objectivable a través de la jerarquització dels continguts; el llenguatge que parla als sentits i a la imaginació, i que per a nosaltres és el de la literatura o de la poesia, funciona a base de suggeriments analògics. No hi ha criteris *formals* de bellesa literària en Llull, ja que és bell el que és apte per a la transmissió de la veritat. Heus ací una síntesi possible de la «poètica» de Llull.

La retòrica en Llull és el conjunt de les tècniques per aconseguir aquesta transmissió de la veritat. Per això quan Llull, com vèiem més amunt, deixarà d'interessar-se pels «jogars» i començarà a fer-ho pels predicadors, es llançarà a teoritzar sobre el que per a ell és retòrica; pretendrà, com veurem a l'apartat següent, de subministrar als qui componen i declamen sermons unes *Artes praedicandi* a la mesura de la seva Art. El primer

d'aquests tractats de predicació lullians serà precisament la *Rhetorica nova* de què parlàvem suara, però no serà l'únic.

#### MÉS EXEMPLES I DOCTRINA

Tornem, després d'aquest períple, als textos declaradament literaris del beat. El *Llibre d'amic e Amat* és l'obra més popular de Llull: per la seva brevetat i per la seva naturalesa de col·lecció d'atorismes sembla convidar especialment a la lectura. I el fet és que l'opuscle no desil·lusiona, especialment als seus inicis, on podem llegir fragments d'una exquisidesa lírico-mística d'aquest tenor:

22. Venc l'amic beure a la font on hom qui no ama s'enamora com beu en la font, e doblaren sos llanguiments. E venc l'Amat beure a la font per ço que sobredoblement doblàs a son amic ses amors, en les quals li doblàs llangors.

26. Cantaven los aucells l'alba, e despertà's l'amic, qui és l'alba; e los aucells feniren lur cant, e l'amic morí per l'Amat en l'alba.

27. Cantava l'aucell en lo verger de l'Amat. Venc l'amic, qui dix a l'aucell: —Si no ens entenem per llenguatge, entenem-nos per amor; cor en lo teu cant se representa a mos ulls mon Amat. (ENC, 74, pp. 16-17.)

Retrobem en aquests versets els temes de la tradició amatòria medieval trobadoresca i també narrativa: la font i la seva aigua, que alleuja les penes d'amor o enardeix la passió, segons els casos; els ocells i el seu cant que sedueix i fascina; el verger on s'esdevenen els encontres amorosos predestinats. Si llegim textos profans d'àmbit català no trigarem a trobar aquests elements exercint la funció esperada: al *Lai dels muls d'infern*, inclòs dintre de l'anònim *Salut d'amor* (segle XIV, data indeterminada), per exemple, el cavaller i la seva dama són induïts a la unió amorosa després d'haver contemplat una singular visió del més enllà en un jardí fadat situat al costat d'una font, d'on en un moment donat emergeix el propi déu d'amor; un arbre frondós cobreix la font i allotja estols d'ocells cantaires. Igualment al *Fraire de Joi e Sor*

*de Plaser* la protagonista, que és una donzella dorment, espera el seu amant sense saber-ho dins d'una torre situada al centre d'un jardí envoltat per una muralla d'aigua corrent i poblat de múltiples arbres florits habitats per innombrables ocells: és la dolçor del lloc, diu el text, un dels elements que atreuen l'ardit enamorat cap a l'indret de l'amor presidit per la donzella-flor.

Pel que fa a l'alba, que amb la seva promesa de dia trenca la màgia de la nit i el secret de l'encontre furtiu i desmesuradament feliç dels amants, podem llegir profitosament Giraut de Bornelh o altres trobadors anònims o coneguts, catalans o occitans; recordem també que Cerverí de Girona als temps de la joventut de Llull ja havia operat pel seu compte la traducció de l'alba trobadoresca als plantejaments religiosos. Cerverí afirma que ell, que estima la Verge, quan despunta el dia no s'ha d'amagar de ningú perquè la seva Dama és superior a les mortals.

Amb aquests antecedents podem ara apreciar millor l'operació de buidatge sistemàtic de tota sensualitat duta a terme pel beat a partir dels motius tradicionals; aquests, degudament estil·litzats i concentrats, expressen ara colorísticament la tensió espiritual constant de l'enamorat de Déu, que anhela perennement i amb goig angoixat el seu Estimat infinit i transcendent enmig de les seves humanes febleses que el fan llanguir, oblidar, sofrir. Font, alba, ocell i verger, doncs, ¿hem d'entendre que són senzillament elements decoratius? Que «fan bonic» i prou? Admetre-ho seria trivialitzar la literatura lulliana del *Llibre d'amic e Amat*: un recull d'atorismes místics que Llull va voler intercalar a la primera part del cinquè llibre del *Blaquerna* per a significar la màxima perfecció a la qual pot aspirar un cristià, la de la vida contemplativa viscuda amb plenitud i sense contradiccions.<sup>14</sup>

Als capítols 99 i 100 de la novella Llull insisteix, en efecte, en el fet que el *Llibre d'amic e Amat* està pensat per «multiplificar frevor e devoció en los ermitans» i en el fet que «cascú verset basta a tot un dia a contemplar Déu», ja que la matèria de

14. Veurem a l'apartat següent com Blaquerna es retira del món tan sols quan l'ha reconduït a la primera intenció; altrament l'impuls de caritat li havia anat impedit sempre de dur a terme el seu ideal de fer-se contemplatiu en solitari formulat des de l'adolescència.

què és fet, segons el model suffi, invocat pel mateix beat, són «paraules d'amor e exemplis abreuiats», «qui han mester exposició» (*ibid.*, pp. 10-11).

Darrera l'aparent senzillesa dels nostres delicats versets, doncs, Llull hi va voler estotjar un bon pòsit de doctrina; per això, per la necessitat d'estotjar doctrina, no sempre pot ser tan exquisit:

290. —Dignes, foll: qual cosa és major: ço diferència o concordança?—. Respòs que, fora son Amat, diferència era major en pluralitat, e concordança en unitat; mas en son Amat eren iguals en diferència e unitat.

299. Glòria est, Amat, de ma glòria; e ab ta glòria, e en ta glòria, donés glòria a ma glòria, qui ha glòria de ta glòria. Per la qual tua glòria me són glòria, egualment, los treballs e los llanguiments qui em vénen per honrar ta glòria ab los plaers e los pensaments qui em vénen de ta glòria. (*Ibid.*, pp. 76 i 79.)

Qui vulgui entendre què diuen aquests versets darrers que hem copiat haurà de saber que entre els principis relatius de la figura T, els de diferència i concordança es distingeixen l'un de l'altre en la pluralitat de la creació, però coincideixen en Déu per l'equiparància o coincidència de totes les seves dignitats (vegeu pp. 62-63 més amunt). També caldrà que reflexioni un xic sobre la transiuitat de les dignitats *ad extra* per comprendre com la Glòria de l'ésser transcendent afecta una criatura com l'home. Doncs resulta que aquesta és la verdadera cara del *Llibre d'amic e Amat*, i no pas la més anecdòtica d'una natura emblematitzada i carregada de significacions simbòliques. Ja ho van dir els germans Carreras Artau i ho ha repetit Robert Pring-Mill: al darrera de l'opuscle el que hi ha de més evident és una «recia textura filosòfica». El principi de variació aplicat al rendiment màxim i la manca aparent d'estructura formalitzable fan del *Llibre d'amic e Amat* una obra de difícil classificació. És evident que predomina el tema de l'enamorament de l'home per Déu, però, ¿què hi fa tot d'una un fragment com aquest; que sembla arrencat del capítol 48 del *Blaquerna*?

291. —Dignes, amador: què és Valor?—. Respòs que lo contrari de la valor d'aquest món, la qual és desirada per los falses

amadors vanaglorioses, qui volen valer havents desvalor e per ésser perseguïdors de Valor. (*Ibid.*, p. 77.)

Els aforismes del *Llibre d'amic e Amat* semblen poder absorbir qualsevol suggeriment temàtic, basta que facin referència a la relació emotivo-efectiva amb la divinitat i que es formulin en termes breus i compatibles amb el pensament artístic. Però què me'n diu de:

15. Portà nostra Dona son fill a l'amic per ço que li besàs son peu, e que escrivís en son llibre les virtuts de nostra Dona. (*Ibid.*, p. 14.)

¿Som ara en el domini de la pura expressió ingènua de la devoció, dictada per «la força d'amor», que «no segueix manera com l'amic ama molt fortment son Amat»? (*ibid.*, p. 10). Cal advertir aquí, però, que les famoses «follies de Ramon» no solen ser d'aquesta corda. L'estampeta nadalenca presa aïlladament és, de fet, tota una excepció. La principal «folia» de Llull precisament és creure que era capaç de formular una explicació racional, artística, de tot, àdhuc del seu amor desafortat per Déu. La seva mística, segons expressió feliç d'Alberto Varvaro, és un «deliri racional».<sup>15</sup>

Per això Robert Pring-Mill va poder definir la *unitat*<sup>16</sup> del *Llibre d'amic e Amat* seguint simplement un procediment suggerit pel propi beat: va saber descobrir en la seva exegesi del verset 314 com en un sol ítem del *Llibre d'amic e Amat*, de fet, s'hi trobava implícita tota la cosmologia lulliana i tota la seva teoria mística; l'estructura era realment sòlida i el rerafons racional quedava ben assegurat.

314. Per les carreres de vegetació, e de sentiment, e d'imaginació, e d'enteniment, volentat, anava l'amic cercar son Amat; e en aquelles carreres havia l'amic perills e llanguiments per son Amat, per ço que exalcàs son enteniment e sa volentat a son Amat, qui vol que los seus amadors l'entenen e l'amen altament. (*Ibid.*, p. 83.)

15. *Literatura romànica en la Edad Media*, Barcelona, 1983, pp. 113 i ss.

16. *Estudis Romànics*, 10 (1962-1967), pp. 33-61.

Heus ací, d'altra banda, com un lleugeríssim ingredient de la tradició literària li basta al beat per a condensar una quantitat notable de saber filosòfic. L'amic que va a la recerca de l'amat per uns camins, que aquí esdevenen simbòlics,<sup>17</sup> ens remet a l'angoixosa recerca nocturna de l'amat descrita al *Càntic dels Càntics* i a les seves derivacions medievals. Aquesta espurna emotiva, però, és al servei de la vehiculació de tot un material teòric ben eixut: l'escala de l'ésser (nivells vegetatiu, sensual i imaginatiu, propis de l'home entès com a animal), l'enteniment i la voluntat, potències racionals que es disputen la primacia de l'impuls cap a Déu dintre de l'ànima humana superior...

Al cap d'una dotzena d'anys del *Llibre d'amic e Amat*, Llull va tornar a reincidir en un opuscle fet només d'exemples. Aquest cop, però, no parlava a cap élite d'elegits i l'obsedia un propòsit més pragmàtic que no pas la sublimitat de la contemplació. Al final del seu *Arbre de ciència*, una enciclopèdia orgànica destinada a divulgar l'Art en termes científics corrents a la seva època, el beat va tenir la idea absolutament inaudita d'afegir-hi un colofó «literari». Es tracta de l'*Arbre exemplifical*, sens dubte el producte més original, més enginyós i més creatiu que ens va deixar el primer escriptor català de la història.

Com va explicar molt encertadament Pring-Mill, els *recontaments* de l'*Arbre exemplifical* ensenyen a «transmutar» la ciència en literatura.<sup>18</sup> Veurem de seguida quins són els procediments per a aconseguir-ho; observem abans com amb aquesta nova troballa (potser la que pot recordar més una certa actitud «experimental» a la recerca del domini de les formes literàries), Llull sembla haver capgirat d'alguna manera els plantejaments tradicionals. No es tracta ja de recollir *exempla* i de retocar-los o refer-los per tal que casin amb un determinat propòsit d'adoctrinament moral, metafísic o el que sigui. Ara es tracta de transformar direc-

17. Les «carreres de vegetació» són les vies o els camins que l'ànima vegetativa posa a disposició de l'enteniment per a acostar l'ànima a Déu. Cal recordar a aquest propòsit dos conceptes lullians: el coneixement analògic, característic de l'etapa quaternària (vegeu p. 65 i ss.) i l'abolició del hiatus entre la «ciència» i l'«amància», entre la raó i la fe (pp. 81 i 86).

18. Vegeu la bibliografia, p. 180 més avall.

tament la doctrina en *exemplum*, és a dir en literatura. Per això a l'*Arbre exemplifical* triomfen d'entrada certes sorprenents personificacions: els quatre elements de la cosmologia clàssica es discuteixen i s'esbatussen, les figures geomètriques se saluden cortesament, la cirera i la garrofa s'intercanvien subtilesees moralitzants. És evident que si la màquina de generar exemples de l'*Arbre exemplifical* funcionés, ja podríem desar les novel·les, les poesies, i els bells prologuets literaris. Com a eina d'adoctrinament l'*Arbre exemplifical*, en efecte, segons els càlculs de Llull, hauria hagut de ser més eficaç que la literatura de ficció, i, sobretot, més pràctic, perquè prescindia de les convencions de gènere i anava més directament al gra. ¡Recordem tan sols que Llull recomana als predicadors que el facin servir el seu l'*Arbre exemplifical*!

A l'encapçalament del nostre singular opuscle el beat explica que aquest té les set parts preceptives dels arbres simbòlics del seu tractat (arrels, tronc, branques, rams, fulles, flors i fruits), aplicades als catorze arbres que constitueixen l'enciclopèdia: elemental, vegetal, sensual, imaginari, humà, moral, imperial, apostolical, celestial, angelical, eviternal, maternal, cristianal, divinal. Com que aquests catorze arbres contenen «totes coses explegades e emplegades» (és a dir, explícites i implícites), que representen la totalitat del saber, amb el compendi exemplifical que ens proposa

pot hom haver doctrina a conèixer los secrets naturals e sobre natura, e a preïcar e a haver moralitats bones e solaç e amistat de les gents. E encara, pot haver universal hàbit a entendre moltes coses plaents a entendre e plaents a oïr.

Los exemplis que proposam donar volem departir en dues parts, ço és a saber, en recontaments e proverbis encercats segons les natures dels arbres; e aquest procés proposam tenir en aquest arbre. E car la matèria és gran, segons la sua granea nós no porem proceïr, car per altres coses som molt ocupat. Encara, que les gents esquiven prolexitat, e per ço abreujadament d'aquest arbre parlar volem; emperò, segons ço que direm, doctrina darem com hom se pusca haver a atrobar novells proverbis e novells recontaments, e estendre son enteniment per la gran matèria d'aquest arbre. (OE, I, p. 799.)



Hi ha molts suggeriments dignes de menció aquí, com el que insinua que els exemples extrets de l'*Arbre de ciència* són divertits i fan que la gent estigui contenta. Aquesta afirmació lulliana sola ja seria suficient perquè el consideréssim amb dret propi un gran escriptor de literatura. Però no és això el més notable d'aquestes línies. Retinguem que els exemples del nostre compendi serveixen per copsar els continguts científics de l'*Arbre de ciència* i alhora per extreure'n moralitats i, per tant, per predicar sobre virtuts i pecats. D'altra banda Llull ja ens fa saber que articularà els seus exemples en dues modalitats, una de llarga (els recontaments) i una de curta (els proverbis).<sup>19</sup> El problema és que no té temps per a desplegar el seu projecte de forma sistemàtica i a fons: és fàcil realment que Llull trobés alguna cosa més substancial a fer que dedicar-se a divertir la gent i a fer que estigués contenta llegint les seves enginyositats.

Per això l'*Arbre exemplifical* és tan estrany en la seva estructura formal: no és més que una mostra del que podria arribar a ser un buidatge «literari» total del contingut doctrinal de l'enciclopèdia. Un desafiament que caldria plantejar a qualsevol lullista seria el de continuar-lo, l'*Arbre exemplifical*, trobant nous proverbis i nous recontaments pels procediments emprats pel beat: si a través d'un exercici d'exegesi Pring-Mill va ser capaç, al segon dels seus articles citats, d'extreure la doctrina amagada darrera de la literatura, la invitació final de l'encapçalament que estem glossant, que convida a fer l'operació contrària, bé hauria de ser practicable.

Practicable en teoria, perquè una de les particularitats del nostre text és la seva, diguem-ne, extravagància.<sup>20</sup> Els temps pre-

19. No és ara el lloc d'esbrinar les diferències exactes entre totes les variants lullianes del sector *exemplum*: queda pendent una anàlisi rigorosa de la terminologia, de les intencions i de les realitzacions de Llull en aquest terreny.

20. Recordem que Jordi Rubió a la seva *Història de la Literatura Catalana*, Barcelona, Abadia de Montserrat, 1984, p. 108, recorda que Rubén Darfo es va quedar meravellat llegint al nostre *Arbre exemplifical* el diàleg entre la rosa i el pebre. Tant ell com Riquer (*Història de la Literatura Catalana*, I, pp. 351-352) aprofiten l'anècdota de la seducció del poeta modernista per insistir en el poder de la imaginació creadora lulliana.

tèrits disputen amb els futurs, la maragda amb l'or i la corona amb la pau, amb la mateixa naturalitat amb què un llatí i un àrab s'escriu al mig d'una vinya perquè no saben que «vi» i «nabit» volen dir el mateix. La personificació i el debat entorn de principis aparentment contradictoris solen animar la majoria de proverbis:

Dix la letuga que ella guaria los hòmens qui eren malalts, e dix lo vi que ell alegrava los hòmens. (OE, I, p. 805.)

Dix lo ca al gat que ell menjava les rates, e dix lo gat que quan dormia no tenia lo nas dejús la coa.

Los ulls veeren una bella dona qui vestia bells vestiments, e imaginació imaginà la camisa de la dona. (Ibid., p. 806.)

La capacitat del nostre autor de sorprendre el lector no té límits, qui s'esperaria un Llull bròfec?

—Reconta's —digueren la pedra e lo ferre— que una herba estava en un prat, la qual havia virtut ab què guaria los hòmens llebrosos de llur malaltia. A un llebrós fo mostrada aquella herba, de la qual menjà e fo guarit de la sua llebrosia per la virtut d'aquella herba. Esdevenç que aquell hom anà pixar en aquell prat, e ab aquella herba qui l'havia guarit se torcà les anques; e per ço fo l'herba viciosa en donar sa virtut a aquell qui tant fort l'havia deshonorada. (Ibid., p. 801.)

És evident, tanmateix, que és hora ja de deixar de banda sorpreses i meravelles: de fet, tot just ara, seguint la via oberta per Pring-Mill, comencen a aparèixer els primers estudis estrictament formals i literaris d'aquest nostre opuscle, que a estones és capaç de transmutar la ciència en una cosa francament impensable.<sup>21</sup>

—Lo foc e la terra feeren una filla en lo pebre qui havia nom Majoritat, e l'air e l'aigua feeren en aquell mateix pebre una filla qui havia nom Menoritat, e abdues les filles foren mullers del

21. Vegeu el treball de Ll. Cabré, M. Ortín i J. Pujol «Conéixer e haver moralitats bones». L'ús de la literatura en l'*Arbre exemplifical* de Ramon Llull, *EL*, 28 (1988), pp. 139-167.

pebre e d'abdues fo un fill qui aucís son pare. E per açò lo sartre malef les tisoires e l'agulla.

E adoncs lo monge dix a Ramon que li exposés aquell exempli. —Sényer En Monge —dix Ramon—, reconta's que a un sartre l'agulla engendrà una filla qui havia nom riquea, a les tisoires engendraren una filla qui havia nom honrament. E lo sartre pres aquelles dues filles per mullers, de les quals hac lo sartre un fill qui a la sua mort no volc donar un poc de drap d'on hom lo cobrís, e meseren-lo tot nuu dejús terra contra honrament e riquea. E per açò lo sartre malef l'agulla e les tisoires ab qui havia ajustada de riquea e donat d'honrament a son fill; mas les tesores e l'agulla s'excusaren d'aquella maledicció dients que no havien colpa, car ell havia posat si mateix en menoritat de riquea e d'honrament, e son fill en majoritat; e per açò convenia's que en la mort ell e son fill fossen contraris. —Ramon —dix lo monge—, e com havia nom lo seu fill?— Respòs Ramon e dix que lo fill del sartre havia nom Privació de la Fi d'Honrament e de Riquea. (*Ibid.*, p. 803.)

Observem, en primer lloc, que després del relat inicial de l'exemple Llull és conscient que n'ha fet un gra massa; per això el monjo interlocutor de tot l'*Arbre de ciència* reclama una explicació com cal. L'explicació no és altra cosa que el conte del sastre maleïdor de tisoires i agulla. El sastre, gràcies als seus instruments de treball, adquireix riquesa i honrament. Els dos béns adquirits són la causa que el fill del sastre sigui desagraït al punt de no honrar el cos del pare difunt. El sastre decebut considera *post mortem* que hauria preferit continuar essent pobre abans de tenir un fill desagraït. Això ja és un ensenyament moral; però la història dona per a bastant més, perquè les tisoires i l'agulla prenen la paraula per donar una interpretació de l'anècdota que remet a uns principis generals presents ja en la primera versió de la història, la protagonitzada pel pebre. La riquesa i l'honrament no són la causa del desagraïment del fill del sastre, sinó la seva mala conducta, ja que, segons que entenem, el sastre va malcriar el seu fill «car ell havia posat si mateix en *menoritat* de riquea e d'honrament, e son fill en *majoritat*». L'oposició insalvable que hi ha entre aquests dos principis desencadena, a l'hora de la mort, la *contrarietat* entre ell i el fill, anàlogament com la

filla del foc i de la terra, que comparteixen la secor, és irremeiablement contrària a la de l'aire i l'aigua, que comparteixen la humitat. El lector i el monjo encara tenen dubtes, per això Ramon es deixa preguntar com es deia el fill del sastre: «Privació de la Fi d'Honrament e de Riquea», la qual cosa confirma que les tisoires i l'agulla tenen raó en la seva anàlisi: en el fill riquesa i honrament no tenien un fi digne. El tot queda finalment enfocat al lloc que li correspon quan constatem que l'exemple en qüestió correspon a la quinzena de les arrels de l'*Arbre de ciència*, que és precisament *fi*, un dels principis relatius de la figura T de l'Art.

Caldria insistir encara potser que el joc exegetíc no sempre ens és suggerit directament pel beat; així, l'exemple inicial del pebre mort pel seu fill ha de ser interpretat amb l'esforç del lector. El pebre és un vegetal calent i sec i, per tant, constituït bàsicament dels elements foc i terra: hi són en *majoritat*. El foc i la terra són contraris a l'aire i a l'aigua respectivament, que són molt poc representats en la composició del pebre: hi són en *minoritat*. Fins ara som en el domini de la ciència pròpiament dita, la teoria de la composició elemental dels cossos, explicada a través de l'esquema metafísic lullí dels principis relatius presents als triangles de la figura T (vegeu pp. 68 i 74 més amunt): majoritat, minoritat, contrarietat. L'enginyositat pròpiament dita es produeix quan s'introdueix a l'exemple del pebre un element moral: l'assassinat del pebre personificat per un fill hagut contra l'ordenació lògica de la natura barrejant principis incompatibles pel que fa al *fi*. El capgirell imaginatiu és el que fa entrar, doncs, en el teixit dels contes analògics de l'exemple quinzè de les arrels de l'*Arbre exemplifical* el tema fonamental i rector, és a dir el principi relatiu del fi.

## B) LES MILLORS OBRES LITERÀRIES DE RAMON LLULL

### QUINES OBRES LITERÀRIES

El primer problema que planteja aquest capítol descriptiu de les obres literàries lullianes és fixar-ne un cànon. El criteri seguit en fer-ho no pot ser rigorosament objectiu ja que, com hem vist, Llull mateix no prodiga pistes per destriar, entre el que va escriure, allò que és essencialment literari d'allò que només ho és parcialment o anecdòticament. Si tenim en compte tots els títols inclosos als dos volums de les *Obres Essencials* i els esmentats per Martí de Riquer a la seva *Història de la Literatura Catalana*, ¿podrem estar segurs que no oblidem textos literàriament significatius? D'altra banda, si ampliem l'horitzó de les nostres preocupacions i passem de la mera descripció dels textos lullians afectats de literatura a la teoria del beat sobre matèries afins al literari, acabarem incloent també a la llista la *Doctrina Pueril*, l'*Arbre de ciència* (al marge de l'*Arbre exemplifical*), l'*Aplicació de l'Art General* i la *Rhetorica nova*.

La fixació del cànon literari lullian planteja encara més problemes. En primer lloc, el fet que una obra lulliana només s'hagi conservat en versió llatina no ha d'impedir que l'analitzem entre les literàries. Els atzars de la transmissió, per una banda, i la funció pragmàtica que el beat atribuïa a l'ús de llengües, per una altra, ens aconsellen de no introduir distincions d'aquest ordre.

En segon lloc, com ja hem vist a l'apartat anterior, la *Rhetorica nova* és pròpiament un tractat de predicació que s'agermana amb el *Liber de praedicatione* i amb el *Llibre de virtuts i de pecats*, entre d'altres; aquestes obres teòriques comporten també l'existència de sermons lullians, els quals, doncs, cal que entrin en el nostre cànon: si no ho han fet abans, és tan sols perquè romanien inèdits i gairebé ignorats, com explicarem més avall.

Queda encara un darrer problema, que segurament és el més greu. Per tal d'oferir una tractació global i segura de la literatura lulliana, no és suficient de recuperar algunes obres plenes d'es-

tímuls literaris oblidades aparentment per tothom, com per exemple el *Phantasticus*; el que caldria en realitat fóra de passar pel sedàs de la nostra anàlisi el conjunt de tots els escrits lullians perquè la dispersió dels ingredients literaris provocada per la tècnica de l'*exemplum* fa que no hi hagi obra lulliana que no tingui interès des del punt de vista de l'historiador de les formes de l'expressió.

D'altra banda, també és important de tenir en compte un factor que potser no ha quedat prou clar amb tot el que hem dit fins ara. Ens sembla que entendrem millor l'obra literària de Ramon Llull si ens el mirem com un escriptor professional. No volem pas dir en el sentit que es guanyés la vida escrivint;<sup>22</sup> el que volem dir és que Llull es va estrenar com a home de ploma renovat cap a 1271 amb una gran passió i una gran urgència per a produir «el millor llibre del món», però sense tenir al darrera cap model vàlid, ja que el seu passat de trobador li era més una nosa que un estímul. Durant els successius episodis de la seva dedicació a aquesta nova tasca d'escriure llibres, Llull es va anar forjant tot sol un ofici: la història dels seus llibres és també necessàriament la història d'un aprenentatge i, sobretot, la història d'una lenta i a estones dolorosa adaptació del tarannà de l'escriptor a les necessitats d'uns públics diversos i massa sovint hostils.

Heus ací, doncs, el conjunt de problemes que apareix a l'horitzó en el moment en què decidim d'esborrar les fronteres entre el Llull literat i el Llull pensador i volem abastar-lo tot sencer amb mirada d'estudiosos del que Jordi Rubió anomenava l'«expressió literària».<sup>23</sup> Com que no es poden cremar les etapes,<sup>24</sup> no

22. Perquè més aviat, escrivint el que escrivia, consumia el seu patrimoni i intentava de guanyar el cel, per a ell mateix i per a una desitjada massa de lectors.

23. Per a una discussió d'aquest concepte de Rubió, vegeu Lola Badia, «Ramon Llull i la tradició literària», *EL* (28), pp. 121-138.

24. La present descripció divulgativa de l'obra literària lulliana compleix la seva funció incorporant les innovacions crítiques d'aquests darrers vint-i-cinc anys. Pel que fa a l'estudi de l'*exemplum* en tot Llull, és evident que no es podrà plantejar seriosament la qüestió fins que no s'hagin dut a terme buidatges sistemàtics, preferentment electrònics. Per a la compilació del corpus d'*exempla* del *Blaquerna*, *EL*, 20 (1976), pp. 53-70.

tenim més remei ara com ara que aferrar-nos a un esquema expositiu que, si més no, ens permeti de caminar sobre segur en aquells aspectes de la literatura lulliana als quals hem tingut accés. No hi ha dubte que aquest esquema ha de ser cronològic; aplicarem, doncs, a la descripció somera de les millors obres literàries del beat les informacions que hem exposat als capítols d'aquest llibre corresponents a la biografia i al pensament del nostre autor.

#### EL «LLIBRE DE CONTEMPLACIÓ EN DÉU»

Aquesta enorme obra lulliana ens situa a la que hem anomenat etapa preartística (vegeu la pàgina 58 més amunt); som, doncs, als anys 1272-1274, després de la conversió i abans de la visió de Randa. Llull havia iniciat la seva carrera d'escriptor amb les redaccions catalana i llatina de la *Lògica d'Algatzell*: l'únic punt de contacte d'aquesta obra amb el món de la literatura és el fet que la seva versió romanç és escrita en apariats de vuit síl·labes, és a dir, noves rimades.

Ja ha estat posat de relleu moltes vegades, en relació a aquesta obra rimada lulliana, que el beat hi transforma la versificació en pur procediment mnemotècnic. Heus ací a què va voler reduir d'entrada Llull tot el saber tècnic del trobador que havia estat abans de la conversió. Aquesta mena de «purgatori poètic» durarà poc, però, perquè, vehiculada per una prosa dúctil i sòlidament construïda, la vena pròpiament lírica del nostre escriptor no trigarà a emergir de forma originalíssima a través de les pàgines del multiforme *Llibre de contemplació en Déu*.

Aquesta obra ocupa set volums de les *ORL* i prop de 1200 pàgines d'atapeïda tipografia a les *OE*. Tant la versió catalana com la llatina antiga de l'obra són, afirma Ramon Llull, meres traduccions de la primitiva redacció àrab, de la qual no ha arribat, però, fins a nosaltres ni un sol mot. El beat, tanmateix, es confessa traductor i adaptador al català de la seva pròpia obra, amb la qual cosa la desaparició de l'original semíctic no afegeix necessàriament més llenya al foc dels problemes textuais encara no resolts del *Llibre de contemplació en Déu*.

La seva estructura és rigorosament controlada per una colla

de recursos numerològics que projecten sobre la macroestructura (llibres, capítols, distincions) i sobre la microestructura (paràgrafs dels capítols) uns números simbòlics, entre els quals insistentment s'infiltra el tres de la Trinitat divina: hi ha 366 capítols, un per cada dia de l'any, materialment relligats en 3 volums, els quals engloben en realitat 5 llibres i aquests, 40 distincions. Cada capítol té 30 paràgrafs numerats, dividits en 10 grups.<sup>25</sup>

Els continguts dels cinc llibres de la nostra obra són: la creació i la naturalesa de Déu; el Déu fet home i la Redempció; la descripció de la vasta realitat natural a través de les finestres que són els sentits externs (vista, oïda, olfacte, gust, tacte) i interns (cogitació, apercebiment, consciència, subtilesa, fervor): els capítols del 103 al 124, que pertanyen a la distinció 23, la de la vista, són els més divulgats de tota l'obra entre els lectors de literatura, perquè presenten un ampli repertori d'oficis humans (el capítol sobre els joglars que hem transcrit a l'apartat anterior forma part d'aquesta secció).

El quart i el cinquè llibres tenen una estructura temàtica menys definida: al quart Llull aborda temes de caràcter filosòfic, com ara necessitat i contingència, sensualitat i intel·lectualitat, fe i raó, o predestinació; al cinquè hi ha quaranta-sis capítols dedicats al títol general d'amor i cinquanta-dos al d'oració, que, com veurem, no deixen de reservar sucoses sorpreses.

La redacció en primera persona de tot aquest material fa que l'autor pugui intercalar nombroses referències personals i autobiogràfiques que pertanyen o bé al camp de l'exultació en l'agraïment dels béns rebuts de Déu o bé al de la penitència i l'autopuniment en el record dels pecats de joventut, sobretot del de luxúria (i Llull relaciona la luxúria amb la «joglaría» que havia practicat, com ja hem vist a l'apartat anterior). De tota manera cal fer atenció a la insistència lulliana en l'anonimat: quan parla d'ell mateix ho fa sempre en termes genèrics assimilant la seva peripècia a la del pecador-tipus; ja veurem com amb el pas dels anys Llull acceptarà la seva imatge pública de «foll» d'amor i de

25. Llull especifica que el 3 és el número de la Trinitat, el 5 el de les nafres de Crist a la creu, el 40 el dels dies de dejuni de Crist al desert, etc.

lluïtador de l'ideal i fins i tot en traurà partit propagandístic. De moment, però, se sent només un «hominitxol pecador», bé que capaç d'haver erigit una catedral de les dimensions del *Llibre de contemplació*.

Una de les singularitats de la lírica de la nostra obra és la capacitat que té Llull d'eleva a la contemplació de Déu qualsevol estímul de la vida real: la sang de Crist que mulla la creu, per exemple, pot ser suggerida per la humil feina de l'artesà pintor que decora els seus objectes de consum; la vida de Crist sobre la terra, que ens va guanyar el cel als homes, per les navegacions dels mercaders a la recerca de guanys materials... Els mecanismes que porten d'un tema a l'altre són l'antítesi, l'associació d'idees per semblança o per proximitat, la juxtaposició d'accepcions diverses d'un mateix mot, de tal manera que és pràcticament impossible de saber quin tipus específic d'informació ens pot arribar a subministrar qualsevol dels capítols que se'ns ocorri de triar.

Al *Llibre de contemplació* són presents les línies fonamentals del pensament del beat sobre retòrica i bellesa que hem resumit a l'apartat anterior; la comprovació no és casual ni excepcional, perquè l'obra és efectivament un gran arsenal d'idees, on el beat ja va desenrotllar pràcticament la totalitat dels temes que havien d'alimentar la seva producció posterior. En aquest sentit cal cridar l'atenció sobre el fet que els dos darrers llibres de la nostra obra contenen diversos intents de mecanització artística, amb l'atribució de valors conceptuals a les lletres de l'alfabet: esbossos o mini-Arts anteriors a la il·luminació de Randa, que tenen molt d'interès pel que fa a la investigació sobre la gènesi del mètode general lulllià.

Si volguéssim tan sols esmentar els punts d'interès literari que presenta el *Llibre de contemplació* hauríem d'iniciar ara mateix una investigació de nova planta; per això ens limitarem a deixar constància de la provatura exegètica dels capítols 352-357, que constitueixen una singular unitat dintre del darrer llibre de l'obra.

Partint de la idea dels nivells de lectura exegètica de l'Escriptura vigents a l'Edat Mitjana, és a dir, el literal, l'allegòric (que inclou també el moral) i l'anagògic (és a dir el que relaciona el text amb el més enllà de pena o de glòria), i recorrent a un procediment

d'interpretació figurada que el beat remet a l'islam,<sup>26</sup> aquests capítols ens proposen primer un mètode exegètic i després tres històries inventades per l'autor perquè hi apliquem el mètode en qüestió.<sup>27</sup> Aquest mètode ensenya a passar del suggeriment material del sentit literal (per exemple: un braç), al figurat i abstracte de l'allegoria (el braç remet al poder), al transcendent de l'anagogia (el poder remet al Poder de Déu). Llull afirma que el sentit allegòric s'esgota completament en el seu valor d'intermediari, de tal manera que el mètode proposat permet el salt a l'anagogia.

Les històries que s'empesca Llull per a aplicar el mètode suara descrit ens parlen de donzelles que viuen dalt d'abruptes muntanyes, de monstres que tenen dos caps i coll de balança, de lluites entre bèsties i dames que llueixen acolorits estandards, d'éssers estranyament pintats que emergeixen de boscos paorosos...

Les potències de l'ànima, la lluita entre virtuts i vicis, el triomf de l'ànima racional sobre l'animalitat, la victòria final del principi de corrupció i la descomposició dels cossos es poden llegir en transparència al darrera d'aquesta mena d'imatgeria lulliana que, presa en el seu sentit literal estricte, presenta un insòlit esclat fantàstic. Provatures com l'*Arbre exemplifical*, del qual ja hem parlat a l'apartat anterior, ens diuen que, de fet, Llull no va deixar de somniar tota la vida en una literatura que fos pura traducció imatjada de la Veritat.

Arribats a aquest punt creiem que estem en condicions d'afirmar que el *Llibre de contemplació* va ser escrit amb una notable ambició literària: el beat confiava als artificis expressius del monòleg i a l'espessa estructura numerològica que va construir la vehiculació del seu gran llibre.

Les dimensions de la summa espiritual i moral i la complexitat del pensament que l'acompanyava, però, no van ser calculats prou bé per Llull, que era completament inexpert, quan escrivia aquesta obra, del que ell mateix en deia «la feblesa de l'humà enteniment».

26. «Quí vol haver l'art ni la manera d'entellectual oració, sàpias's endreçar a ella per l'exposició moral la qual és apellada en lengua aràbica *rams*, qui és aitant a dir com moral o allegoria o anigogia exposició», cap. 352, 7, OE, II, p. 1.181.

27. Va fer l'exercici amb profit Armand Llinarès: «Théorie et pratique de l'allegorie dans le *Llibre de contemplació*», EL, 15 (1971), pp. 5-34.

ment» (dels altres). La subtil xarxa literària no podia seduir masses de lectors: el *Llibre de contemplació* degué espantar amb la seva mola i la seva exigència intel·lectual els coetanis de Llull tant o més que els moderns. Malgrat l'afecte que el seu autor sempre li va professar i que el va dur a fer-lo copiar amorosament i a regalar-lo en alguna ocasió, aquesta primera mostra enorme del seu enginy va quedar ràpidament arraconada pels productes més àgils, posteriors a la il·luminació de Randa: com els grans rèptils del Juràssic, desbancats per la mobilitat i l'eficàcia de les noves criatures de sang calenta.

#### DEL «GENTIL» AL «BLAQUERNA»

Tractarem ara de les dimensions literàries de les obres lullianes escrites als anys del que hem anomenat primer cicle de l'etapa quaternària de l'Art: 1274-1283 (vegeu el segon apartat de la *Vida* a la p. 20 i ss. i també les pp. 58-59, i 65 i ss.). La il·luminació de Randa incideix en el terreny literari en el sentit que l'emergència d'una formulació autònoma i closa de l'Art destria el llenguatge pròpiament tècnic, amb el seu recurs a uns alfabets simbòlics, ara ja fixats com a procediments generals de coneixement, del llenguatge col·loquial o acoloridament imatjat de les divulgacions de l'Art mateixa. Un cop d'ull a l'*Ars compendiosa inveniendi veritatem* ens convencerà que una cosa és un tractat estrictament filosòfic i una altra de molt més accessible i planera el *Llibre del gentil e dels tres savis*.

Aquest opuscle lullian, escrit ben al començament del període que ara prenem en consideració, és una versió «popular» o simplificada de l'Art, adreçada als polemistes religiosos cristians que mantenen «converses d'alt nivell» amb els representants de les tres grans religions monoteistes del moment (vegeu més amunt p. 14 i ss.). Al pròleg, en efecte, Llull parla d'una «ciència demostrativa» que ha «mester vocables-obscurs» i que ell vol fer servir ara per a «hòmens lecs» «breument e amb plans vocables».

Malgrat la seva natura essencialment apologètica,<sup>28</sup> el *Llibre*

28. Vegeu la p. 13 i ss. més amunt. Per si subsistia algun dubte, al

*del gentil i dels tres savis* presenta un ric embolcall novellístic, amb eficaces ressons poètics estretament entreteixits amb els ingredients pròpiament doctrinals. La nostra obra, en efecte, consisteix bàsicament en l'exposició successiva de les raons que palesen l'existència de Déu i la resurrecció, en primer lloc, i les característiques principals de les lleis o religions dels jueus, dels cristians i dels sarraïns, en segon lloc. La novetat del tractat la trobem en la manera de raonar que presenta, ja que cada pas de l'exposició es fonamenta en el contrast entre dos conceptes abstractes (bonesa i grandesa, o bé justícia i gola) que de vegades concorden entre ells i de vegades discorden. Del joc d'aquestes parelles de conceptes Llull n'extreu precisament la regla que guia la raó humana a comprendre que les tesis cristianes, és a dir els dogmes de la Trinitat i de l'Encarnació, són la manera més eficaç i coherent d'entendre el món.

¿Com s'ho fa Llull per introduir en una obra planera com la nostra l'axiomàtica artística que dona valor provatori a les argumentacions? Doncs recorrent a la literatura allegòrica; cada cop que es fa referència a un *a priori*, els savis esmenten «cinc arbres» portadors d'unes «flors» i d'unes «condicions» que una donzella, dita Intel·ligència, va voler-los donar. Aquests arbres, òbviament, han estat descrits abans àmpliament en un pròleg envoltent de la matèria, que, per raons evidents, s'ha de desenrotllar en un bosc: el bosc estilitzat d'un singular *locus amoenus* que engloba també els cinc arbres simbòlics.

Les flors dels arbres representen diverses combinacions binàries dels conceptes de les Figures A i V de l'Art: el primer arbre de les dignitats soles, el segon de les dignitats i les virtuts, el tercer de les dignitats i els vicis, el quart de les virtuts soles, i el cinquè de les virtuts i els vicis. Cada arbre té dues condicions que, amb dues condicions generals suplementàries, ens donen les

*Liber de fine* de 1305 Llull assegura que el nostre *Llibre del gentil* «dicitur Ars eo quia domina Intelligentia cum suis arboribus docet artificialiter inveni-re, quod christiana lex est super omnes alias eligenda» (és anomenat una Art per tal com la senyora Intel·ligència amb els seus arbres ensenya a descobrir artificialment que la llei cristiana ha de ser elegida per damunt de totes les altres), *ROL*, IX, p. 287.

dotze regles de com es pot fer funcionar aquest joc combinatori.

Heus ací, doncs, que les idees de flor i d'arbre, conceptes bells que remetent a coses objectivament belles en la seva accepció literal, porten al gentil i al savi que discuteixen un consol doble, per la via literal i per l'allegòrica; el savi i el gentil hi descansen racionalment i també emotivament perquè pensen en unes imatges belles. El valor poètic dels elements estilitzats de la natura, doncs, resideix clarament en la seva capacitat d'expressar un ordre de bellesa ontològic, com ja hem explicat a l'apartat anterior en parlar de la justificació del *locus amoenus* dintre de l'*Ars generalis ultima*. La discussió del gentil i dels tres savis en un bosc tan especial com el de la nostra obra, per força ha de predisposar a una felicitat dialèctica tota amorosida per la força poètica de l'ambient. El pròleg del *Llibre del gentil*, d'altra banda, conté la descripció més completa d'un bosc en tota la literatura lulliana i la raó també és de caràcter teòric: el gentil és un personatge singular en el món del beat: representa l'home sense revelació que es regeix per la sola raó natural i que, per tant, no pot arribar a la Veritat. La seva recerca del sentit de l'existència el porta al bosc ideal, símbol de la creació muda, que reverbera de bellesa nascuda de la mà del creador, però que no pot transmetre a l'home que pregunta allò que només la llei de Déu explícitament pot dir. Per això el gentil cal que trobi una veu humana posseïdora del saber. El problema es produeix quan les veus resulta que són tres. Però Llull, quan va escriure el *Llibre del gentil*, era optimista i tenia una ferma confiança, que amb els anys va anar perdent, en una avinença pròxima entre les tres religions monoteistes.

I encara hi ha un nou espai literari al *Llibre del gentil*; es tracta de la pura efusió lírica d'amor exaltat a la divinitat, tan freqüent al *Llibre de contemplació*, i tant viva aquí en les diverses pregàries i accions de gràcies que el gentil dirigeix al Déu que acaba d'estrenar. Així, al final del primer llibre, quan la veu col·lectiva dels savis ha provat l'existència de Déu i la vida perdurable de l'ànima, el gentil esclata en una pregària que té la puresa d'un descobriment i fa una professió de fe absolutament entusiasta. La passió missionera que acte seguit s'apodera del novell convers el fa sofrir de neguit de ganes d'anar a donar la bona nova als seus, però el seu neguit esdevé escàndol i horror quan s'assabenta que

hi ha tres religions. La passió per la unitat ideal i platònica de la veritat de Llull s'estremeix davant de la multiplicitat fraccionadora de les cultures; el seu gentil, que se li assembla tant, necessita ràpidament una solució.

I la troba de seguida; com Llull mateix, d'altra banda, perquè, al final del llibre, després d'escoltar el jueu, el cristià i el sarraí, ja sap què li ha d'anar a revelar al seu compatrici que veu venir pel bosc. Que els tres savis no ho vulguin saber és, d'altra banda, ben natural. Els tres savis representen, en el muntatge narratiu del *Llibre del gentil*, les veus de les tres lleis i les tres lleis encara no s'han fos en la cristiana quan Llull escriu: s'hi han de fondre en el moment en què sentin que han «atrobat la veritat» raonadament i sense imposicions.

La gran obra literària lulliana del període que ens ocupa és sense cap mena de dubte el *Blaquerna*, abans de dir-ne algunes coses, però, caldrà esmentar algunes altres mostres de la seva producció de to popular o divulgatiu, especialment propícies a la inclusió de la mena d'ingredients que aquí ens interessin.

Així, per exemple, la *Doctrina pueril*, escrita segurament abans de l'experiència de Miramar, pel seu caràcter marcadament didàctic (s'adreça a un públic infantil), conté mostres d'*exempla* i de retòrica devota molt senzills (contemplació de la Passió, meditació de la mort), que en fan un repertori prou interessant de formes literàries. El capítol més curiós en aquest sentit és sense cap mena de dubte el 91, que porta el títol «De la manera segons la qual hom deu nodrir son fill». Aquí, Llull, encara que parla directament al seu lector infantil,<sup>29</sup> reuneix tot d'indicacions higièniques sobre la manera de vestir i d'alimentar els infants de pit absolutament sorprenent en un tractadista de teologia i filosofia com ell:

Com l'infant és tan gran que va e corre e juga, adoncs li deu hom donar a menjar segons que ell ho requer, e no li deu hom donar al matí ne a la berena mas pa, si en demana; cor per ast (rostit) e per fruita e per les altres coses no poden menjar adoncs con és temps de menjar. (ENC, 104, p. 218.)

29. L'«amable fill» que invoca sovint no és un lector infantil genèric sinó segurament el seu propi fill, Domingo.

Al *Blaquerna* Llull aïlla l'anècdota i l'atribueix a la vida domèstica dels seus protagonistes; el consell ha estat dramatitzat:

Un dia se esdevengué que Aloma donà a son fill Blaquerna, ans que anàs a l'escola dematí, a almorzar carn rostida, e despuix li donà un flaó que menjàs en l'escola, si li venia sabor de menjar. Quant Evast, son pare, ho sabé, reprès en gran manera a Aloma, e dix-li que als infants no deu hom donar a almorzar, dematí, sinó pa tan solament, perquè no se avesen a ésser golds ni llépols, e perquè no perden la sabor de menjar en taula quant és hora de dinar; car per menjar pa a soles, los infants no hi troben tal sabor que costreguen a natura ses operacions per molt menjar, i de pa, que hom no los ne deu donar si ja ells no lo demanen. (ENC, 50-51, p. 32.)

Dintre la mateixa fase artística de la *Doctrina pueril* i del *Blaquerna*, el *Llibre de l'orde de cavalleria* és un opuscle que el beat dirigeix a l'estament més noble del laicat per tal de fortificar-lo en els seus ideals cristians. És evident que la maniobra té sentit perquè existeix tota una literatura de teoria cavalleresca de caràcter moral i religiós anterior a Llull, sigui en el camp de la novel·la, sigui en el de la tractadística militar pròpiament dita, sigui en el de la tradició intel·lectual, jurídica o no, de la Península Ibèrica. D'altra banda, Llull coneixia perfectament per experiència pròpia els cerimonials cortesans relacionats amb la cavalleria, tan amaratats de la ideologia que fa al cas.

El beat, però, com era d'esperar, es destaca sobre el rerafons descrit amb una construcció prou personal. El seu *Llibre de l'orde de cavalleria* té un petit pròleg narratiu que posa en escena un ermità i un escuder: el primer lliura al segon un tractat sobre cavalleria (que és el que llegim a continuació) i el prega que el porti a la cort on ha de ser adobat cavaller. També li demana que quan en torni s'aturi al seu ermitatge per relatar-li els fets que s'hi hagin esdevingut. Els set capítols del tractat tenen aquests temes: origen i noblesa de la cavalleria, descripció de l'ofici del cavaller, examen de l'aspirant a cavaller, cerimonial de l'adobament, simbolisme de les armes, costums propis del cavaller, honor degut al cavaller. El final de l'opuscle és abrupte: Llull s'atura

perquè té pressa d'escriure una altra obra que parli «de l'orde de clerecia».<sup>30</sup>

Malgrat aquest final, la distribució de la matèria en un septenari indica que no manca cap peça, entre altres coses perquè a l'exordi el beat ens ha fet saber que el nombre de parts en què divideix l'obra té una relació simbòlica amb els set planetes. Llull idealitza la cavalleria des de l'angle de les missions espirituals que confia als militars: són dipositaris de les millors virtuts cristianes (humilitat, obediència, justícia) i tenen l'encàrrec de debellar els vicis que les enterboleixen. Aquesta alta consideració dels cavallers comporta una defensa a ultrança de l'ordenació jeràrquica de la societat de model feudal amb el rei situat al capdamunt. Els cavallers són els guardians d'aquest ordre vist com a sagrat, i per això Llull diu que han de ser prou rics per a mantenir dignament l'estatus que els correspon; per això mateix també han de ser capaços d'enfrontar-se a qui el vulgui alterar, inclosos els súbdits del rei mateix. En qualsevol altre cas, però, tenen l'obligació de socórrer-los caritativament, com ensenyen els bons valors cavallerescos. No cal dir que els cavallers han de posar la seva espasa al servei dels interessos de la fe catòlica i de l'Església.

L'obra que frisava tant per començar després del *Llibre de l'orde de cavalleria*, el *Llibre d'Evast, d'Aloma e de Blaquerna*,<sup>31</sup> és una novel·la escrita per Llull amb tota l'empenta i l'entusiasme de qui confia en l'èxit dels propis projectes: dintre de la mateixa vena, doncs, del *Llibre de contemplació* i del *Llibre del gentil*. La forma novel·lesca, construïda entorn de la biografia exemplar, gai-

30. Sembla que aquesta obra és el *Blaquerna*, que parla de l'estament del matrimoni i, més extensament, de l'estament de clerecia. Segons aquesta visió de les coses el *Llibre de l'orde de cavalleria* pot ser vist com la prehistòria literària del *Blaquerna*. Són en premsa una edició crítica del *Llibre de l'orde de cavalleria* (ENC) i un treball interpretatiu (EL, 1989) a cura d'Albert Soler.

31. Per a la caiguda de la *n* del mot *Blaquerna*, vegeu més amunt p. 15, nota 2. Trobareu una bibliografia de les discussions a propòsit de la datació de l'obra a l'article d'un de nosaltres (Bonner), «La data del *Blaquerna*», EL, 26 (1986), pp. 143-147. La raó fonamental que ens indueix a situar la novel·la, com s'havia fet tradicionalment, a l'any 1283 és el fet que el propi Llull hi esmenta versions de l'Art que tenien validesa aquest any; tots els altres fils hi convergeixen.



rebé hagiogràfica, del protagonista, no ens ha de fer oblidar la densa i matisada càrrega doctrinal que l'obra enclou i que constitueix, naturalment, la seva raó de ser fonamental.<sup>32</sup> Els lectors de literatura, doncs, especialment el moderns, apreciem en l'obra allò que en els propòsits explícits de l'autor és secundari: ens quedem amb el bell embolcall de la veritat.

L'eix del *Blaquerna* és l'heroi epònim, a qui Llull atribueix totes les perfeccions del cristià ideal que hauria volgut ser ell mateix i que encara podia ser el seu fill Domingo. La clau de les perfeccions del personatge és la tria que fa de jovenet en relació al camí a seguir en aquest món, una tria que el seu pare Evast no ha pogut o no ha sabut fer: Blaquerna es posa la meta més alta de la vida humana, la d'esdevenir contemplatiu. Ja tenim, doncs, l'heroi a la recerca del seu ideal. Un heroi com els d'aquells *romans* que parlen del desengany de la cavalleria mundana i s'inventen tota una nova cavalleria mística, amb una mica d'esperit de croada i una mica d'inspiració de sant Bernat de Claravall.<sup>33</sup>

Blaquerna ofereix, de fet, molts trets propis del cavaller de novella, especialment l'esperit de recerca perenne, que és el que el fa passar per tots els estaments; llevat, això sí, del de matrimoni, que rebutja com a modalitat de vida imperfecta, bé que suficient per a qui no aspira a l'ideal absolut. El final feliç de la peripècia de Blaquerna, la consecució de l'estament d'ermità (és més: de mestre d'ermitans), no deixa de ser la consagració de l'esperit de la recerca en el seu sentit més alt. El *Llibre d'amic e Amat*,<sup>34</sup> en efecte, que corona la novella significant la plenitud de la contemplació en la bellesa i l'ebrietat de la vera poesia, la que porta a Déu, requereix exposició i exegesi en cada un dels seus

32. No hi ha dubte que el *Blaquerna*, igual com la *Doctrina pueril*, és una obra de formació moral construïda sobre els llocs comuns de la pastoral cristiana. En aquest sentit el *Blaquerna* utilitza ja, molt abans que Llull es proposés de teoritzar sobre homilètica (vegeu l'apartat corresponent més avall), els esquemes de vicis i virtuts propis dels predicadors mendicants. Ho ha assenyalat Fernando Domínguez, Introducció al volum XV dels *ROL*, 1987.

33. Des d'aquest punt de vista al darrera de la perfecció espiritual de Blaquerna hi pot haver llunyanament el record d'un heroi pur i cast com Galaad, tot absorbit per l'ideal religiós, com ha fet notar Riquer, entre d'altres.

34. Per a la textura literària d'aquesta obra, vegeu l'apartat anterior, sota l'epígraf «Més exemples i doctrina».

versets: l'ermità feliç busca en la petita i densa metàfora moral de cada dia el camí de l'afinament de la seva perfecció interior.

Així Blaquerna esdevé l'amic. Aquest és el sentit últim del seu quest i de tota la novella, la qual aconsegueix, tal com li correspon de fer a la ficció de bona llei, el desig impossible en la vida real del beat d'una dedicació plena a la vida mística, sense recances, sense remordiments, sense la sensació que la recerca de la perfecció individual pot haver malmès l'esperit de caritat que és imprescindible per a la perfecció mateixa del contemplatiu. Blaquerna no té la necessitat de tornar al món després d'una experiència mística que van tenir el Llull de carn i ossos i alguns personatges de ficció de la seva obra que veurem més endavant.

Així doncs, Blaquerna fonamenta el seu triomf espiritual en un triomf previ, diguem-ne instrumental, que és ni més ni menys que la reforma moral de la humanitat entesa com a cos social. L'heroi és l'artífex d'aquesta empresa encara que no actua en solitari. Els seus pares, Evast i Aloma, amb humilitat i devoció, s'ocupen de donar un model vàlid per a reestructurar la vida privada i col·lectiva dels homes que viuen fora de la professió religiosa (especialment els homes que poblen les ciutats: menestrals, cavallers, burgesos) i la seva frustrada promesa, Natana, amb valentia i intel·ligència, reorganitza el model de comportament de les dones recloses en els convents i els monestirs femenins. Blaquerna s'ocupa personalment de tota la resta: els convents i els monestirs masculins; els estats —o diòcesis—; l'imperi, el conjunt de la societat civil —és a dir, la jurisdicció de l'apostoli o sant pare com a príncep temporal.

L'imperi teocràtic que respira la novella té més a veure amb l'ideal espiritualista de l'Art, que no pas amb el muntatge polític d'un Innocenci III o d'un Bonifaci VIII: si la reforma que s'ha de fer del món és de caràcter moral i espiritual, és lògic que es faci des de l'Església; d'altra banda una humanitat moralment reformada no necessita el poder coercitiu i repressor de l'estat: a la novella, com veurem, hi ha un emperador que dimiteix. Tots els recursos literaris de l'obra, d'altra banda, estan governats per aquest mateix esperit espiritualista que dèiem: així la sorprenent frescor i la inaudita vitalitat dels paisatges urbans descrits a la primera part del *Blaquerna* responen a la funció didàctica de

l'*exemplum* tal com l'hem descrita a l'apartat anterior. La ciutat on practiquen la caritat Evast i Aloma no és ni Palma de Mallorca ni Montpeller, però podria ben ser qualsevol de les dues, o Perpinyà, Barcelona, Gènova o París.

Els personatges tenen també una càrrega modèlica, que els eleva a tipus representatius: Evast i Aloma són el model de tots els pares, Natana de totes les abadesses, Blaquerna successivament dels cavallers errants de l'esperit, dels monjos, dels abats, dels bisbes i dels papes. Per això Llull defuig sempre els trets massa precisos i concrets i en tria d'altres que siguin generalitzables. És així com Ramon aspira a construir una novel·la que contingui per semblança tot el món humà; també hi ajuda, òbviament, la noció de l'organització harmònicament jeràrquica de la societat. Dintre d'aquest teixit tan ben travat el recurs al farciment de les cinc parts del *Blaquerna* a base de multitud d'exemples té també la funció de crear com un miralleig de significats que representen la totalitat de l'experiència humana sobre la terra: els exemples dels set vicis capitals al primer llibre; dels cinc sentits, les set virtuts i les tres potències de l'ànima a la primera part del segon; dels versicles de l'*Ave Maria* a la segona del segon; de les benaurances al tercer; del *Gloria Patri* al quart, del *Llibre d'amic e Amat* al cinquè.

Malgrat tot, cal fer notar que, des d'un punt de vista exclusivament narratiu, s'observa un canvi important als llibres tercer i quart en relació als dos anteriors. Quan Llull deixa de descriure la vida de comunitats relativament petites, narrativament abastables, com la d'una família o la d'un convent o monestir, el recurs a la fragmentació exemplar se li dispara i la novel·la perd cohesió. També hi ha un salt en aquest sentit entre el final de l'episodi de Natana i l'inici de la descripció dels vagabundeigs de Blaquerna al començament de la segona part del llibre segon.<sup>35</sup>

35. Són judicis aquests —ens n'adonem perfectament— formulats per qui es fixa erradament en el continent i no en el contingut: que el beat ens perdoni.

#### PRIMERA ESTADA A PARÍS: EL «FÈLIX»

Entre les dues grans novel·les lul·lianes s'interposa una experiència decisiva: l'ensenyament de l'Art a París sobre el canemàs de l'*Art demostrativa* als anys 1288-1289 (vegeu pp. 25-26 i 59). La crisi subsegüent al fracàs d'aquesta primera experiència docent va ser, com hem vist, fonamental per a l'evolució posterior del pensament lul·lià. De moment, però, de París estant Llull va voler intentar novament una via enciclopèdica i popular per a la difusió del seu ideari: el que per a nosaltres és la seva segona novel·la. D'altra banda, l'únic text amb interès literari digne de menció escrit per Llull entre el *Blaquerna* i el *Fèlix* és els *Cents noms de Déu*, obra que hom considera produïda a Roma a la primavera de 1288, quan Nicolau IV, el primer papa franciscà, acabava de ser elegit: es tracta d'un ambiciós i curiós exercici retòric de caràcter devot o paralitúrgic.<sup>36</sup>

El *Llibre de meravelles*, que anomenem també *Fèlix* a partir del nom del seu protagonista, va ser escrit a París entre 1288 i 1289. Com va dir Giuseppe Sansone, si el *Blaquerna* «exalta l'esplendor de la idealitat, sense oblidar però el que és terrenal», el *Fèlix* «tendeix a aturar-se sobretot en l'error en què viu la humanitat, sense deixar de banda la visió del que aquesta podria ser».<sup>37</sup> El to elegíac de l'obra es fa palès des del pròleg:

En tristícia e en llanguiment estava un home en estranya terra. Fortment se meravellava de les gents de aquest món, com tan poc coneixien e amaven Déu, qui aquest món ha creat e donat als hòmens en gran noblea e bonea, per tal que per ells fos molt amat e conegut. Aquest home plorava e planyia com Déus en est món ha tan pocs amadors e servidors e lloadors. E per ço que sia conegut, amat e servit, fa aquest *Llibre de meravelles*, lo qual departeix en deu parts, ço és a saber: Déu, Angels, Cel, Ele-

36. Aquesta obra té el propòsit de mostrar que la retòrica cristiana és superior a la islàmica, ja que els cristians poden ultrapassar la barrera mística dels noranta-nou noms de Déu que planteja l'Alcorà. Es tracta, doncs, d'un text que pretén de competir literàriament i teològica, per això té moltes parts exclusivament doctrinals però també alguns fragments lírics.

37. «Ramon Llull narratore», *Studi di filologia catalana*, Bari, Adriatica Editrice, 1963, p. 201.

ments, Plantes, Metalls, Bèsties, Home, Paradís, Infern. (ENC, 34, p. 25.)

Heus ací, doncs, que el llibre que fa l'home trist en terra estrangera reuneix en un de sol els propòsits de la *Doctrina pueril* i del *Blaquerna*: escriure una enciclopèdia que sigui una novella; els títols de les deu parts anunciades no deixen lloc a dubtes. El protagonista de la història és un fill jovenet de l'home trist i exiliat, que és enviat a peregrinar pel món per tal d'avaluar la diferència que hi ha entre la doctrina rebuda del pare i la realitat humana. Fèlix és una consciència dolguda que es passeja per la iniquitat, no li queda res de l'agressiva lluminositat heroica de *Blaquerna* o de la seva contrafigura femenina, Natana. Ja hem vist al capítol anterior com significativament Fèlix, davant de la irrupció del mal sota forma de llop devorador, es torba i dubta de Déu; *Blaquerna*, en canvi, expressió d'una fe de Llull en els seus projectes més ingènua i jovenívola, mata el llop a cops de maça.

Aquestes són les principals diferències de to entre les dues novel·les lullianes; a més hem de comptar amb el fet que el *Fèlix* no descriu una àmplia acció unitària, sinó que constitueix simplement una trama destinada a donar cabuda a nombrosos discursos científics i morals: l'enciclopèdia pròpiament dita. La fragmentarietat del *Fèlix*, és ja en l'estructura.<sup>38</sup> El protagonista viatja, d'aquí que el llibre que ens conta la seva història dugui un títol que evoca els de les guies de pelegrins (*Mirabilia urbis Romae*, per exemple): el seu viatjar és fora de l'espai i del temps perquè és un viatjar científic per l'allegoria. I això fa també que de Fèlix no se'ns en descriu pròpiament la vida, sinó tan sols la formació intel·lectual i moral. Totes aquestes consideracions donen raó del fet que, presa des del punt de vista del que entenem modernament per novel·la, la segona contribució de Llull a aquest gènere sigui, de fet, menys homologable que no pas la primera.

El contingut doctrinal i científic del *Llibre de meravelles* està

38. Per a una interpretació positiva d'aquest fragmentarisme, vegeu Jordi Gayà, «Sobre algunes estructures literàries del *Llibre de meravelles*», *Randa*, 10 (1980), pp. 63-69.

graduat segons els títols de les seves deu parts anunciats més amunt: recordem que la part vuitena, que correspon a l'«home», és de molt la més extensa perquè subministra ensenyaments morals, que són els més imprescindibles. Aquí troben el recurs a l'allegoria de la conducta humana amb la creació d'aquells dos subjectes antitètics que són En Diria-hom i En Poc-me-preu.

En aquest llibre, però, igualment com en els altres, les anècdotes narratives, intercalades en la trama, tenen la funció de captar l'atenció, per una banda, i de moralitzar, per una altra, com hem vist a l'apartat anterior a propòsit de la pastorella i el problema del mal. Les veus que destillen continguts savis pertanyen a ermitans o a filòsofs que dialoguen amb Fèlix. Això fa que hi hagi una dialèctica de preguntes i respostes i també l'ús d'exemples aclaridors: les semblances. Totes aquestes tècniques de transmissió del saber reapareixen més tard a l'*Arbre de ciència* agrupades orgànicament. És instructiu de comprovar com el procediment d'adoctrinament per semblança és descrit pel propi Llull com a difícil o delicat i aparentment desconcertant. Una anàlisi una mica més atenta de les semblances més aparentment extravagants, però, ens mostra que són com estampes, com emblemes que poden ser llegits amb un petit esforç d'enginy. Qui coneix bé la doctrina només cal que esmoli una miqueta la seva capacitat de pensament analògic. Tot plegat en el fons no passa de truquet didàctic.

Així doncs, llegir literatura lulliana ha de resultar estimulante per a la intel·ligència. De vegades, però, el beat troba inesperadament una via més planera i res no li impedeix, naturalment, de seguir-la: és el seu instint d'escriptor el que mana. Al nostre *Llibre de meravelles* ens topem amb la inserció d'una via més fàcil al capítol setè, destinat, en teoria, a tractar filosòficament de la naturalesa dels animals. En lloc de les preguntes de rigor: ¿existeixen els animals? què són els animals?, ens trobem amb una colla de bèsties parlants reunides en una prada entorn de l'elecció del rei. El *Llibre de les bèsties*, un dels opuscles més popularitzables i efectivament populars<sup>39</sup> del nostre autor, és una falla

39. El llegim a les edicions del *Fèlix* i també en nombroses edicions separades. Desvincular el *Llibre de les bèsties* del *Fèlix* és una operació comer-

d'ampli alè, de fonts perfectament detectables i de desenrotllament argumental i ideològic, també fàcilment previsibles.

El *Llibre de les bèsties* és un cos estrany dintre del *Llibre de meravelles*; Fèlix deixa el seu paper de viatger preguntaire i se situa del cantó del lector: observa i aprèn. Aquest cos estrany és construït a base de materials de dues procedències diferents: les aventures dels xacals *Calila i Dimna* a la cort del Lleó, que, procedents de l'Índia, arriben a Europa a través de versions gregues, hebrees i àrabs, i el *Roman de Renard* francès del segle XII i XIII, nascut de fonts llatines, que conta en les seves diverses i populars «branques» els tripijocs d'una guineu tramposa i intrigant.

Llull ens explica una història ben simple i clara: el fracàs de les maquinacions de Na Renard per tal de subvertir l'ordre jeràrquic establert fent-se forta (ella que no hi té dret perquè és una bèstia petita i poc noble) a la cort del Lleó i induir-lo a cometre tota mena d'abusos per acabar suplantant-lo. La seva perfídia li permet d'eliminar tots els possibles rivals, del Gos al Lleopard, al Bou, i de tenir aterrits tots els altres, del Conill al Paó, al Corb; quan és a punt d'atemptar contra la vida del mateix rei, l'Aurifany i el Senglar fan triomfar l'esperit de fidelitat a l'ordre establert: el traïdor és exemplarment castigat.

La moral de la història és que el rei s'ha de guardar dels mals consellers; per això Fèlix al final decideix de portar el *Llibre de les bèsties* a la cort d'un rei perquè li serveixi de model. Com assenyala Pere Bohigas, la filosofia política de Llull al *Llibre de les bèsties* és inequívoca i perfectament concordant amb l'exaltació de l'ordre jeràrquic establert que vèiem al *Llibre de l'orde de cavalleria*. Si un tractat de cavalleria ja li donava feta, com aquell qui diu, la defensa de l'aristocràcia guerrera, ara els materials literaris orientals de la fauna animalística també li donen feta la vindicació dels valors inamovibles de les societats patriarcals arcaïques de la llunyana Índia del segle II abans de Crist, creadora del càstig exemplar que es mereixen els intrusos *Calila i Dimna*, antecedents tradicionals de Na Renard.

cial moderna sense precedents antics. L'operació ha estat un èxit: hi ha edicions castellanes, franceses (fetes a partir del *Fèlix* medieval), anglesa, alemanya i darrerament italiana.

#### AUTOBIOGRAFISME I FRAGMENTACIÓ LITERÀRIA

Després del *Fèlix* s'acaben per sempre més les grans summes literàries llullianes. Als anys de la construcció de la versió definitiva de l'Art (1290-1308, vegeu p. 59) assistim a una proliferació de creacions literàries aïllades grans, petites i mitjanes, totes molt interessants, com veurem, però mancades d'aquella ingènua confiança en el vehicle narratiu i imatjat que havia fet possible primer el *Llibre de contemplació* i, en un altre ordre de coses, les dues grans novel·les de l'etapa quaternària. També emergeix aquests anys un procediment literari tot nou, destinat a produir cops d'efecte inoblidables: l'autobiografia propagandística. El beat deixa el seu anonim i la seva tímida disfressa de Ramon lo foll i de Blaquerua<sup>40</sup> i es dedica a presentar en escena el seu jo empíric nu i cru. La història de les successives transformacions d'aquest jo empíric, del *Desconhort* al *Phantasticus*, serà una de línies mestres de la literatura llulliana des dels anys noranta al final de la seva vida. Llull és el primer jo real de la literatura catalana medieval, un jo que se'ns presenta com un esclau de l'ideal religiós; que extreu, de fet, de l'ideal religiós la seva raó de ser. Els altres jos reals més tardans aniran bescanviant l'ideal transcendent i lluminós del beat per una fe política (Muntaner) o per un individualisme moralment bastant poc presentable (Turmeda, Metge). Sapiguem reconèixer, doncs, en el dramatisme de les figuracions autobiogràfiques llullianes un dels moments més originals i emotius de la literatura catalana antiga.

A partir del moment en què Llull surt literàriament del seu anonim, comença també a repartir informacions cronològiques i geogràfiques pels colofons de les seves obres, de manera que cada vegada resulta més fàcil als historiadors de controlar els seus moviments; això també serà una característica de la tractació de l'obra literària llulliana a partir de 1290: la creixent precisió del nostre coneixement de les circumstàncies de composició de les

40. El personatge treu el nas al *Blaquerua* fent actes de provocació espiritual a la cort papal (capítol 82), igualment com el mateix Blaquerua, l'altra contrafigura llulliana, apareix d'esquitlentes al *Fèlix* (capítols 7 a 12). Recordem també l'home pobre de gran barba que parla de Déu al rei dels homes dintre del *Llibre de les bèsties*.

obres que anem esmentant, que cada vegada són més i més disperses i diverses.

Es consolida, doncs, als anys noranta en l'opus del beat el triomf del fragmentarisme en literatura: un procés evolutiu imparabile d'ençà que Llull va posar el punt final de la síntesi màxima, total i primigènia que és el *Llibre de contemplació*.

Durant els primers anys (1290-1293) d'aquesta etapa ternària, i abans segurament de la crisi de Gènova descrita a la p. 28 i ss., hem cregut que calia situar tres obres de tema marià, formalment molt disperses, però espiritualment força unitàries. La més ambiciosa i artística (en sentit lullian) és el *Llibre de santa Maria*, que en la versió llatina es diu *Liber de laudibus virginis Mariae*.

Es tracta d'un llibre construït com el *Llibre del gentil*, en el sentit que presenta un pròleg envoltant que dona vida a uns personatges, plens d'iniciatives i d'emotivitat, que estableixen les regles d'un joc conceptual que permet, en el nostre cas, de pregar, contemplar i lloar profitosament la Mare de Déu. Ens trobem, doncs, davant d'un devocionari artístic marià, que consta de trenta capítols, tants com atributs de la Verge són presos en consideració, cada un dels quals és tractat a través d'uns passos dialèctics i retòrics determinats: qüestions, definicions, lloances, oracions i intencions (es tracta d'exemples intencionats). L'Art, tot i estar popularitzada i simplificada com al *Llibre del gentil*, és present al nostre llibre i li dona consistència intel·lectual.

La ficció prologal ens presenta tres dames desolades que, com el vell pare de Fèlix, viuen en un dolorós exili dels propis ideals: Oració, Llausor i Intenció es lamenten de l'oblit dels homes per la Mare de Déu. Al llarg del diàleg que mantenen decideixen que no serveix de res, per tal de fortificar la devoció, la memòria dels fets històrics passats (concretament els exemples de romans, vegeu l'apartat anterior) i que el que compta és un bon mètode dialèctico-retòric. Per això tampoc no les convenç la ingenuïtat d'un ermità imprevist que demana a la Mare de Déu que li guardi la gallina. Només un ermità savi (mig Ramon, mig Blaquerna) les treu de dubtes quan els presenta el procediment que hem descrit. Després de la gran satisfacció emotiva, intel·lectual i espiritual experimentada en el recorregut dels trenta capítols del llibre, Oració, Llausor, Intenció i l'ermità savi decideixen, a l'epí-

leg de l'obra, de tornar entre els homes per dur-los la bona nova de la troballa contemplativa. No, Ramon Llull no era el seu benaventurat Blaquerna i no es podia permetre de dimitir: mai.

Les *Hores de nostra Dona santa Maria*, en vers, i les *Hores de santa Maria*, en prosa, són construïdes a partir de les hores canòniques, cada una de les quals apareix partida en set parts que remetent a septenaris del catecisme (articles de la fe referents a Déu i a la Redempció, dons de l'Esperit Sant, Virtuts, Vicis, Sacraments, Ave Maria). Al pròleg de la versió en prosa es presenten les pregàries en romanç amb una clara finalitat pastoral adreçada als qui no saben llatí. De tota manera el model litúrgic habitual és prou fort; si les hores en prosa recorden el cant dels psalms, les versificades cal que siguin cantades expressament com si fossin himnes, segons que recomana Llull al pròleg. L'interès més destacat de les hores lullianes rau en la seva capacitat de prendre el lloc de la literatura devota habitual del sector, però havent llegit prèviament el *Llibre de santa Maria*, la cosa no ens hauria de sorprendre gaire.

El *Plany de nostra Dona santa Maria* pertany a un gènere romànic profusament documentat; en aquest sentit potser és la menys original i personal de totes les obres lullianes, bé que en la textura dels seus versos no deixin d'emergir adés i ara diversos trets estilístics i ideològics característics del nostre autor.

El text està constituït per trenta-dues estrofes de dotze alexandrins monorrims i presenta un marcat caràcter narratiu des del moment que se'ns ofereix com un relat de la Passió posat en gran part en boca de Maria. L'òptica de la Verge la comparteix també un narrador, que és qui anuncia l'inici i el final de l'obra; cada una de les estrofes amb el seu corresponent títol descriptiu tracta d'un episodi successiu del sacrifici de Crist, des de la traïció de Judes al davallament de la creu. Tots els qui han escrit sobre el nostre plany insisteixen en l'excel·lència dels aspectes patètics del text i en la capacitat de Llull per a donar-los vida. Cal emparentar aquesta mena de literatura emotivo-devota amb el vell gènere líric llatí del *planctus Mariae*, del qual n'hi ha versions romàniques occitanes i catalanes molt acostades a la lulliana.<sup>41</sup>

41. Hi ha almenys set plans conservats d'àrea catalano-occitana, com

En qualsevol cas, el *planctus Mariae* sempre ha contingut elements de dramatització (diàlegs, monòlegs i exclamacions diverses), de manera que es pot arribar a veure el *Plany de nostra Dona* lullà com una mena de peça solta que hom podria incorporar en una composició dramàtica, com ara una passió, gènere que va tenir tant d'arrelament, ja des del segle XII, i tan llarga pervivència a les terres de parla catalana.<sup>42</sup> La contribució del beat a aquesta mena de literatura paralitúrgica cal posar-la en relació amb el que direm més avall a propòsit del *Liber natalis*, on es juga literàriament amb la temàtica del cicle nadalenc.

Durant l'estada a Nàpols de 1294, a la tornada del primer viatge de missió (vegeu p. 37 i ss.), Llull va escriure un opuscle notable, del qual ja hem parlat a l'apartat anterior: el que tracta del llenguatge entès com un dels sentits: *Lo sisèn seny, lo qual apellam affatus*. També cal recordar els ingredients molt tènues de ficció literària presents a la *Disputació de cinc savis*,<sup>43</sup> on Llull ens presenta els punts de desacord teològic entre les diverses versions del cristianisme romà, ortodox grec, nestorià i jacobí. Quatre savis cristians debaten amb un de sarraí: retrobem, així, però amb molta menys empenta poètica, l'esquema del *Llibre del gentil*. La tesi del llibre està relacionada amb la necessitat d'aconseguir la unitat de les esglésies cristianes per a poder afrontar amb garanties d'èxit el problema musulmà. Les *Flors d'amors e flors d'intel·ligència* i l'*Arbre de filosofia desiderat* són els altres dos títols amb presència literària de l'episodi napolità.

Les *Flors* són un opuscle místic que no és escrit pel procediment metafòric del *Llibre d'amic e Amat*, sinó fent recurs a l'Art, amb els seus principis, les seves condicions i les seves qüestions, de tal manera que l'ingredient literari li ve per vies totalment diferents de l'obra esmentada: les *Flors* són en realitat una col·lecció

ara el que comença «Augats, senyors qui credets Déu lo Pare», publicat per R. Aramon, *Hispanic Studies in Honour of I. González Llubera*, Oxford, 1959, pp. 11-40.

42. Jesús-Francisc, Massip, *Teatre religiós medieval als Països Catalans*, Barcelona, Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona-Edicions 62 («Monografies de teatre», 17), 1984.

43. El seu recent editor, Perarnau, admet la presència d'aquest element a la pàgina 13 del seu *Arxiu de Textos Catalans Antics*, 5 (1986).

d'aforismes, un gènere al qual Llull dedicarà força energies en els anys a venir i per al qual mostra posseir notables aptituds. Aquestes *Flors* formen part del bloc d'escrits lullians dedicats al papa Celestí V, a qui Llull havia adreçat una petició especial i en qui tenia dipositada una gran confiança (vegeu pp. 37-38).

L'*Arbre de filosofia desiderat* correspon a una mena d'avançament d'una *Art memorativa* (paralela a l'*Art inventiva* i a l'*Art amativa*, perfectament acabades) que Llull no va escriure del tot. És interessant el pròleg, en el qual veiem un home voluntàriament exiliat de la societat, que medita a sota d'un arbre, a l'estil del pare de Fèlix.

L'any 1295 Llull era a Roma i les perspectives d'èxit de les seves peticions s'havien esvaït (vegeu pp. 38-39). En l'«exili» forçat del moment escriu l'*Arbre de ciència* (29 de setembre de 1295 - 1 d'abril de 1296); l'aperitiu literari és el poema en vers narratiu que porta per títol *Desconhort* i que mostra tantes semblances amb el pròleg en prosa d'aquesta obra.<sup>44</sup>

El *Desconhort* comparteix amb el *Cant de Ramon* la categoria de lírica autobiogràfica lulliana. Es tracta d'un poema escrit en un moment de desànim com el seu títol i el seu contingut indiquen i com deixa entendre perfectament la circumstància romana de la seva redacció. Tanmateix el desànim lullà del *Desconhort* és encara esperançat i, per tant, vencible: la ficció que s'empeca el beat per a l'ocasió es troba precisament al servei d'aquesta esperança. Una esperança posada segurament en les futures redaccions definitives i arrodonides de la nova Art de base ternària i, de moment, en aquesta obra singular que és l'enciclopèdia arbòria de la qual parlarem immediatament.

La mètrica del *Desconhort* és idèntica a la del *Plany de nostra Dona*; el nostre text presenta 69 estrofes monorimes de dotze alexandrins. Es fa difícil trobar-li precedents trobadorescos precisos, com també es fa difícil classificar el gènere literari líric o narratiu al qual pertany, tot i que en termes generals hom el pot assimilar a les formes del debat medieval, present en el món occità a través de la tensó i el partiment. Podríem dir que Llull

44. Per a la discussió sobre la data d'aquest text, vegeu A. Bonner, «Notes de bibliografia i cronologia lullianes», *EL*, 24 (1980), pp. 82-83.

ha arplegat d'ací d'allà aquells suggeriments que li han semblat més útils per a oferir-nos un discurs molt personal, perquè el debat que dona vida al diàleg del *Desconhort*, no únicament és fingit sinó que és també fonamentalment fals. L'ermità amb qui parla Ramon, un Ramon perfectament localitzable en l'espai i en el temps, esdevingut ja bandera de la seva pròpia causa, no és cap personatge amb personalitat pròpia sinó simplement la veu d'un contraopinant domesticable. Per això generalment es parla de doblement de la personalitat del mateix Ramon, el quan es projecta en un suposat ermità que el burxa a preguntes per tal que el lector tingui ocasió d'assistir al desplegament complet de les obsessions lullianes, del drama d'incomprensió de què és objecte, de les justificacions morals que es té pensades. La inesperada i apassionada «conversió» final de l'ermità no és altra cosa que una mostra impressionant d'aquella bella esperança que encara no havia perdut el beat.

Les cinc primeres estrofes del poema són una ràpida autobiografia que apunta a les que Llull ens deixarà entorn de 1311 (vegeu més avall). A partir de la sisena estrofa comença el diàleg amb l'ermità que Ramon troba al bosc on s'ha retirat. S'examinen en primer lloc les causes del fracàs de Ramon i això comporta una derivació cap a l'examen de consciència. Llull se sent net de tota culpa de negligència, indiscreció, avarícia o vanaglòria. La culpa és nostra, dels seus lectors:

Mas si hom en mos llibres fortment estudiàs,  
e que per altre saber en res no l'oblidàs,  
jo-n fóra conegut; mas com gat qui passàs  
tost per brases los ligen; per què ab ells no faç  
quaix res de mon negoci. Mas si fos qui-ls membràs  
e qui los entesés e que en ells no dubtàs,  
hom pogra per mos llibres posar lo món en bon cas.

(vv. 258-264)

Després d'uns moments d'ira molt ben controlats, Ramon pren paciència i debat qüestions importants com ara les relacions entre fe i raó i la base de la «demostrabilitat» de fe en termes artístics o la necessitat de treballar per la conversió dels infidels. Quan a l'estrofa 34 l'ermità opina que no cal afanyar-se per convertir-los,

Llull té un altre moment d'ira que farem bé de comparar amb l'esclat final del *Phantasticus*, de què parlem més avall. És l'esperit de caritat pel pecador i l'infidel el que ha de moure tot bon cristià a sentir-se missioner: l'ermità oposa encara multitud de raons, però es deixa seduir finalment per la figura de Ramon, que ho ha deixat tot per a lluitar per l'ideal (estrofa 57).

És ara, quan l'ermità s'ha deixat tocar la fibra sensible per la imatge de lluitador de Ramon, que el seu cor s'obre als seus projectes. Quan el beat els hi torna a exposar, el contraopinant inicial és ja un adepte. Un adepte que es penedeix de no haver entès abans els plans lullians i que s'apressa a col·laborar amb ell. A l'estrofa 65 llegim un comiat tendríssim entre Ramon i el seu nou somniat company de lluita.

L'interès literari de l'*Arbre de ciència* se centra fonamentalment, bé que no exclusiva, en l'*Arbre exemplifical*, del qual ja hem parlat al darrer títol de l'apartat anterior d'aquest capítol per a donar una mostra del que té de més original i creatiu l'exemple lullian.

Al marge, doncs, de la màquina exemplificadora que ja hem presentat, l'*Arbre de ciència* cal que sigui pres en consideració en el sentit que representa una nova fórmula en la presentació del saber per part de Llull. És des dels temps de l'*Art abreujada d'atrotar veritat* que els llibres lullians d'alt contingut filosòfic i científic presenten un aspecte esquerp i abrupte, constellat de tecnicisme i de simbolismes algebriacs; el fenomen, com sabem, ja s'insinuava al mateix *Llibre de contemplació*, el vehicle fonamental del qual és un llenguatge literàriament treballat. D'altra banda existeixen, del *Llibre del gentil* endavant, obres divulgatives en què els continguts artístics queden com reduïts o simplificats; algunes vegades fins semblen ser absents o latents. En aquest sentit l'*Arbre de ciència* representa un esforç molt notable per a vehicular en un llenguatge corrent i comprensible els continguts artístics més seriosos però prescindint de tecnicismes, figures i àlgebres. La metàfora de l'arbre amb les seves parts simbòliques que ofereixen una estructuració com espontània de materials va destinada a vertebrar el nou procediment expositiu i fer-lo més entenedor. En aquest sentit podríem dir que l'*Arbre de ciència* és un exercici de reescriptura del pensament lullian a la recerca d'una fórmula

òptima d'expressió «popular». El propòsit té naturalment una explicació propagandística, però no deixa de ser metodològicament i literàriament notable en el sentit que apuntàvem més amunt: Llull no va parar de perfeccionar l'ofici d'escriptor al llarg de tota la seva carrera d'apòstol de l'Art.

Encara són escrits a Roma l'any 1296 els *Proverbis de Ramon/Liber proverbiorum*, que constitueixen una singularíssima provatura literària, la qual d'alguna manera, com explica Sebastià Garcias Palou, s'ha d'entendre com una nova projecció de l'*Arbre de ciència*. En aquest cas el beat ha estat capaç de concentrar el saber d'aquesta enciclopèdia en sis mil formulacions aforístiques que, com és de suposar, aborden tots els temes de l'enciclopèdia en un to sentenciós i definitori. La riquesa conceptual i expressiva d'aquesta nova manera sincopada de formular les idees es pot veure, per exemple, en l'aplec de vint sentències sobre la fantasia situat gairebé al final del llibre i que serveix per a aclarir la gènesi i el sentit d'una obra dialogada llatina sobre aquesta qüestió que esmentarem més avall:

1. Fantasia és imatge d'imaginació.
3. Fantasia és potència de la qual són productes fantàstiques espècies.
4. Fantasia és pura potència de la qual fan espècies enteniment i imaginació.
5. Fantasia és potència passiva de la qual pot ésser feta vera o falsa semblança.
6. Aquells hòmens són fantàstics apellats, qui de la fantasia traen falses semblances.
12. Home fat usa enaixí de fantasia, com home qui no és ferrer de martell.
15. Home fantàstic cuida ésser pus savi que altre.
16. Home fantàstic se cuida que imaginar sia entendre.
20. Home fat és home sobrefantàstic. (ORL, XIV, pp. 322-323.)

L'*Arbre de filosofia d'amor* ja ha estat reivindicat per a la literatura, com ho demostra la seva edició dintre de la col·lecció «Els Nostres Clàssics». L'ingredient literari més notable del text és l'allegoria continuada que podem llegir a la secció reservada

als «accidents d'amor», que formen part de les Fulles del nostre *Arbre*. Aquesta allegoria continuada constitueix de fet una novella mística incorporada al tractat com una pedra de gran virtut en una joia metàl·lica: el contrast entre la textura expressiva de l'*Arbre de filosofia d'amor* i el fragment esmentat és molt evident.

Així doncs, el discurs artístic del tractat, amb tots els tecnicismes que fan al cas, amb prou feines presenta unes pinzellades literàries tals com la inclusió de col·leccions d'aforismes o el recurs al diàleg i a la personificació; l'obra de fet és una versió arbòria de l'*Art amativa*, com l'*Arbre de ciència* ho és de l'*Ars inventiva* i de la *Taula General*: som en el sector místic de l'Art, el que desenrotlla la via de coneixement de Déu que es desprèn del poder de l'amor. Aquest caràcter emotiu Llull el reflecteix a la novelleta esmentada i també al pròleg envoltant, que torna a ser una bella peça paisatgística, com el del *Llibre del gentil*, com el del *Llibre de santa Maria*. L'home del bosc és ara, com a l'*Arbre de ciència* i al *Desconhort*, el nostre Ramon, que aquest cop no es troba a Roma, sinó a París (l'obra porta data de l'octubre de 1298). Ni les ciutats ni els boscos que les envolten són iguals en la nostra experiència de viatgers del segle xx: per al beat, en canvi, no hi ha diferències autèntiques. A les ciutats els homes viuen pensant que imaginar és entendre, al bosc esclata amb tota la seva potència expressiva, immune als errors dels homes, el regne de la primera intenció. Ramon dialoga amb Filosofia d'Amor en aquest ambient tan propici i li promet que defensarà els seus drets davant de Filosofia de Ciència que, segons que es diu, talla el bacallà a París. Ramon, com hem vist, és capaç de satisfer els designis de totes dues dames; per això promet a Filosofia d'Amor un nou llibre que és el que ens ocupa. Un cop acabat el text, Ramon encara afegeix un *explicit* on expressa la seva fe en les virtuts comunicatives de l'Art en formulació mística. El llibre ha d'anar en llatí a mans del rei i en vulgar a mans de la reina, tots dos de França, que el poden fer circular entre la gent de pes.

Aquest afrancesament tan manifest de Llull ha estat vist com la pista per a relacionar la trama allegòrica dels «accidents d'amor» amb la voga que tenia al nord dels Pirineus un text com el *Roman de la rose*. Que consti que aquest illustre *best seller*



medieval no té cap paralelisme literal amb el nostre text lullà: el beat n'hauria aprofitat tan sols el suggeriment d'una novella amorosa protagonitzada per allegories dels sentiments i n'hauria fet una versió sacra. La novel·leta ens explica la malaltia d'amor de l'amic, la seva fuga i presó, el judici i la condemna a mort de l'amic, la confessió d'amor, el seu testament, la seva treballósissima mort i el seu enterrament. Es tracta d'un relat entre angoixant i exaltat, el relat de l'experiència mística unitiva fet novella de moda a la francesa. No coneixem cap producte literari medieval que se li pugui comparar.

Notem, finalment, que a l'apartat de les «honors d'amor», corresponent a les Flors dels nostre *Arbre de Filosofia d'Amor*, apareix un segon amic, com el segon Fèlix, que decideix d'abandonar el seu aïllament contemplatiu i de tornar al món a fer de procurador de l'amor de Déu: un gest que en l'univers de les ficcions lullianes, ja ho sabem, només l'afortunat Blaqueria es va poder estalviar.

#### SERMONS I TRACTATS DE PREDICACIÓ

Fins aquí, París, octubre de 1298, els productes de la creativa fragmentació literària lulliana iniciada deu anys abans amb l'acabament del *Fèlix*. La dècada següent, fins a completar la redacció de l'*Ars generalis ultima* i l'*Art breu* el 1308, el beat sembla cada cop menys interessat per la literatura entesa en els aspectes fragmentaris, diversos i gairebé «experimentals» dels anys que acabem de repassar; en canvi, apareix en el seu horitzó d'interessos un nou vehicle comunicatiu que té també els seus entroncaments amb el literari: la predicació.

A Barcelona Llull va escriure unes *Oracions de Ramon* el 1299. És una obra en prosa que respon a una de les constants lullianes que ja arrenca dels capítols del *Llibre de contemplació* destinats a ensenyar a resar. L'Art aquí esdevé una Art d'oració: el llenguatge és planer, el missatge estrictament devot. En canvi, tornat a Ciutat de Mallorca després d'una llarga absència, Llull escriu tres obres d'interès literari molt desigual, totes tres en vers.

El *Cant de Ramon*, datat recentment per Josep Romeu i Fi-

gueras al 1300,<sup>45</sup> és una versió sintètica del *Desconhort*: manca tot desplegament dialèctic i el tot es concentra en un cenyida confessió en primera persona seguida d'una pregària. La mètrica del poema, 14 estrofes d'octosíl·labs monorrims, defuig tot preciosisme líric i recorda la senzillesa formal de la poesia narrativa. Tanmateix el *Cant de Ramon* té moments intensament emotius (vegeu p. 40 més amunt).

La *Medicina de pecat*, escrita el mateix any, és una extensa composició d'assumpte rigorosament teològic i moral, ja que el beat recorre a la tècnica de descriure una mena d'antídot contra el pecat, desgranant tots els temes del penediment, l'oració, la contrició, etc. Aquest devocionari del pecador penedit consta de més de cinc-mil versos, generalment aplejats de vuit síl·labes, encara que també apareixen agrupacions monorrimes ternàries. La *Medicina de pecat* no es tan aliena a la literatura com el *Pecat d'Adam* dels anys 1274-1283: algunes parts imatjades solen ser incloses en les antologies de poesia lulliana.

L'any 1301 Llull escriu la tercera d'aquestes obres en vers, es tracta de l'*Aplicació de l'Art General*, una tirada de 1.119 octosíl·labs aplejats que descriuen l'«aplicació» de l'Art a la teologia, la filosofia, la lògica, el dret, la medicina, la retòrica i la moral; cada una d'aquestes ciències és tractada en sis punts. L'interès d'aquesta obra resideix sobretot en el paper que té per aclarir el terme tècnic artístic que figura al seu títol.

En el retorn de l'atzarós viatge a Orient iniciat el 1301 (vegeu p. 41 i ss.), durant el qual va redactar la *Rhetorica nova*, de què no trigarem a parlar, el beat assaja de nou el gènere aforístic i enllesteix dalt del vaixell que l'havia de dur a Gènova un llibre titulat *Mil proverbis*: som ja al 1302. Sembla que la concentració de doctrina amb el màxim estalvi de paraules és una fórmula literària que sedueix Llull cada cop més; això és el que ens diu almenys al pròleg d'aquest llibre, on recomana que s'usin els seus aforismes com a recurs introductor de tot discurs més extens. Les

45. «Interpretació del *Cant de Ramon*», *Serta Philologica F. Lázaro Carreter*, II, Madrid, Ediciones Cátedra, 1983, pp. 449-463; també a *Anàlisis i comentaris de textos literaris catalans*, III, Barcelona, Curial («Manuals Curial»), 1985, pp. 9-34.

sentències dels *Mil proverbis*, malgrat la presència de temes inconfusiblement lullians, tenen un caràcter popular i moralitzant, com si el beat les hagués escrites pensant de fer una contribució a la tradició paremiològica, que tanta influència tenia en el món de l'educació medieval a la Corona d'Aragó, dels *Distica Catonis*, als *Proverbis* de Cerverí i al *Libre de saviesa*, atribuït al rei Jaume.<sup>46</sup>

Cal posar de relleu ara que durant els anys 1304-1308, al marge de les obres sobre homilètica, que tractarem tot seguit, i al marge de la redacció de les peces clau de l'Art, l'*Ars generalis ultima* (1305-1307) i l'*Ars brevis* (1308),<sup>47</sup> Llull produeix un pomell d'obres que no tenen gran cosa a veure amb la literatura però que no poden ser passades per alt per qui s'interessi per la seva evolució d'home de ploma, per la consecució d'aquell ofici d'escriptor que hem dit al començament que el nostre autor es va forjar tot sol a base d'una pràctica obsessiva i incessant. Esmentarem especialment tres obres monogràfiques de contingut filosòfic, escrites en un llenguatge elevat però sense tecnicismes artístics rabiosos i sense simbolismes algebriks, que a la nostra manera d'entendre, són l'expressió del millor moment de la maduresa intel·lectual lulliana; es tracta de tres títols que només s'han conservat en llatí i que es poden llegir avui als ROL: el *Liber de significatione*, escrit el 1304 a Montpeller, una semàntica artística; el *Liber de ascensu et descensu intellectus*, escrit el 1305 a la mateixa ciutat, la millor formulació lulliana de la seva teoria del coneixement arrelada a una ben precisa ordenació mental de la realitat, i finalment el *Liber de fine*, escrit el mateix any a la mateixa ciutat, un dels diversos assaigs lullians sobre el tema de les croades.

Tampoc ens sembla que es pugui silenciar la redacció d'una nova obra de polèmica religiosa inspirada per l'estada a Bugia de 1306: l'opuscle, començat a la presó nord-africana i perdut en el naufragi davant de les costes de Pisa, va ser recompost i

46. Més endavant Llull encara torna a insistir en el gènere amb una obra que es titula significativament *Proverbis d'ensenyament*, Montpeller, 1309.

47. Per a aquesta nova datació, vegeu p. 46 n. 11 més amunt.

acabat en aquesta ciutat l'abril de 1307 (vegeu les pàgines 45-46 més amunt): la *Disputatio Raimundi cristiani et Homeri saraceni*.

Per tal d'acabar de completar el quadre de la producció literària lulliana de la dècada 1300-1308, resultarà imprescindible tractar succintament del descobriment lullian de l'eficàcia pragmàtica de la predicació com a vehicle comunicatiu. Això, com és d'esperar, el va dur a redactar sermons, però també a escriure tractats sobre la manera de fer-los. Aquests tractats són tres i pertanyen a fases successives de la preocupació de Llull per la matèria en qüestió. L'esment del desenvolupament d'aquestes fases ens portarà a tractar, dintre del present títol i per imperatius temàtics, també d'obres escrites els anys 1312-1313 que, en rigor, pertanyen a un període que és objecte del títol següent.

La primera obra teòrica de Llull sobre predicació és, com hem dit a l'apartat anterior, la *Rhetorica nova*, redactada en català el 1301, però només conservada en una versió llatina de 1303; la segona, el *Liber de praedicatione*, escrit en llatí a Montpeller el 1304. Aquesta obra portava ja com a apèndix cent-vuit sermons dominicals sobre Crist, la Mare de Déu, els sants i les benaurances. Llull va reincidir dues vegades en el gènere en qüestió de manera més o menys ocasional,<sup>48</sup> fins que entre l'octubre de 1312 i el febrer de 1313 va produir un nou corpus de sermons, els que Fernando Domínguez a la seva recent edició dintre del ROL, XV, anomena la *Summa sermonum*. Aquest corpus de 182 sermons cal considerar-lo lligat amb la tercera i darrera obra teòrica de Llull sobre el sermó, l'opuscle *Art abrenjada de predicació / Ars brevis praedicationis*, datat el febrer de 1313, inèdit encara en la versió llatina, i publicat en la catalana per Curt Wittlin.

Els sermons i els tractats de predicació lullians històricament pertanyen a l'era del sermó escolàstic, concretament a l'era de la gran expansió de la predicació popular dels ordes mendicants, especialment dominicans i franciscans. Amb això ja veiem que

48. *Liber de praedicatione contra Iudaeos*, de 1305, constituït per 52 sermons sobre la Trinitat i l'Encarnació i *Sermones contra Averrois*, de 1311, format per 10 refutacions de suposades proposicions averroïstes. Es tracta d'utilitzacions del sermó adreçades a la polèmica, en les quals predomina l'aspecte doctrinal i apològic sobre l'estructural.

Llull, que no era clergue d'ofici, entra en el terreny del sermó de manera atípica. El futur predicador dels segles XIII i XIV, generalment pertanyent al clergat regular, per bé que no exclusivament rebia una formació específica en qüestions de teologia, pastoral i també lògica i retòrica, que el capacitava per a parlar en públic, davant d'auditoris universitaris culturalment formats i també davant d'auditoris populars. Entorn del sermó medieval creix, així, una espessa selva de tractats de tècnica oratòria, les *Arts praedicandi*, de repertoris d'«exemples», imprescindibles per a l'exposició de la doctrina davant dels incultes, de manuals de moral, els llibres «sobre vicis i virtuts» i també, naturalment, de col·leccions de peces ja elaborades, que poden ser esquemes «predicables» que un mestre presenta a un aprenent i que, més sovint, són reports de sermons pronunciats per les grans figures del sector.

Rubió ja va mostrar com la *Rhetorica nova* es presentava de fet com una «dreuera» per arribar a fer correctament sermons sense haver de passar pels canals a l'ús que acabem d'alludir i que requerien professionalització per part del predicador. El fet és que la nostra monografia només s'assembla accidentalment a les *Artes praedicandi* i a les altres formulacions medievals de la tradició retòrica clàssica; sovint fins i tot hi entra en flagrant contradicció: ni les «parts de la retòrica» que s'hi detallen ni els mecanismes tècnics que s'hi descriuen tenen precedents en la tradició, llevat naturalment del recurs a l'*exemplum*.

El *Liber de praedicatione* és un manual de fer sermons més arrodonit i arquitecturat que no pas la *Rhetorica nova*, que ens fa la impressió d'un primer esbòs, qui sap si efectivament fet una mica de correu, com suggereix el seu pròleg: Llull exposa àmpliament l'Art, descriu les nou condicions necessàries per a fer un sermó i les acompanya de cent-vuit sermons propis. Segons Abraham Soria Flores la característica principal d'aquesta obra lulliana és que el seu autor no vol imposar normes estrictes per al sermó: dona tan sols unes orientacions generals perquè el predicador faci funcionar l'Art, la qual ja té en ella mateixa matèria doctrinal i moral i arguments per a explicitar-la.

Aquesta consideració és important perquè un predicador medieval havia de saber trobar un tema en l'escriptura i extreure'n metòdicament uns adoctrinaments reblats per l'aportació de les

autoritats corresponents. Llull, per contra, no confina la predicació a l'exegesi escriptural, sinó que la creu vàlida per a exposar tota la doctrina que cap dintre de l'Art, per això els consells i les observacions que llegim a les nou condicions del sermó al *Liber de praedicatione*, tot i que mencionen preceptes convencionals com ara l'exposició o la *divisió*, són més sovint de caràcter conceptual que no pas formal. La maniobra a grans trets lliga perfectament amb les idees del beat sobre la retòrica de la significació.

El resultat és que els fragments de discurs doctrinal que Llull anomena sermons no són homologables amb el que la tradició designava amb aquest nom: són sermons «artístics». Ja ho anuncia el beat al pròleg del *Liber de praedicatione* mateix quan diu que el fa per tal que (traduïm) «qualsevol predicador fàcilment pugui "trobar" per ell mateix qualsevol sermó de qualsevol matèria amb el supòsit que conegui les coses que es contenen en l'Art [general]». I no oblidem que més avall se'ns diu que el predicador amb aquesta tècnica adquirida «podrà imprimir costums gloriosos en els oients bé, afectuosament i clarament. I els mateixos oients podran adquirir més fàcilment les virtuts i allunyar els vicis i fins i tot extirpar-los, per tal com coneixeran com és que les virtuts creixen i decreixen, i igualment dels vicis i dels pecats». Els oients han d'anar entenent a través dels sermons els mecanismes que regulen la natura última dels vicis i de les virtuts: han de poder ser mentalment penetrats pels esquemes artístics.

Només faltaria, per tal que Llull acabi de consumir el que podem anomenar des d'una perspectiva literària la seva transgressió-suplantació de la tradició homilètica, que escrigui al *Llibre de virtuts e pecats / Art major de predicació*:

A tot sermó pertany tema de la Santa Escripura e per açò nós entenem a fer temes del general manament que Déus ha fet per Moisès, ço és a saber con diu: «Ama ton senyor Déu de tot ton cor...» (Deut. 6,4). Aquest manament és general a tots particulars manaments e per ço d'aquest manament entenes cullir les temes d'aquest llibre.<sup>49</sup>

49. Ms. 2021 de la Biblioteca de Catalunya, fol. 14r. Versió llatina a

Si fullegem els sermons que segueixen, veurem que els temes de l'Esriptura senzillament han desaparegut: al seu lloc hi trobem esquemes doctrinals pelats vehiculats per l'oposició entre vicis i virtuts o pels mots de les pregàries bàsiques (Parenostre, Avemaria) o dels preceptes didàctics del catecisme (Benaurances, doncs de l'Esperit Sant, etc.).

Gràcies a l'edició que Fernando Domínguez ens ofereix al volum XV del ROL del corpus de sermons lullians dels anys 1312-1313 i gràcies també al seu documentadíssim pròleg, tenim ocasió d'explorar a fons aquesta sorprenent proposta lulliana de suprimir el tema del sermó; un requisit que en la tradició escolàstica a l'ús és una marca formal de gènere totalment inexcusable.

Em sembla evident que la paraula *tema* ha acabat perdent en el *Liber de virtutibus et peccatis* el sentit que li atribuïa la tradició homilètica de la seva època: desplaçat semànticament, el terme designa aquí un requisit purament superficial que cal afegir a un sermó ja construït sobre el canemàs artístic perquè sigui recognoscible com a tal des de fora.

Encara cal afegir, per acabar, que l'*Art abreujada de predicació*, la darrera de les obres teòriques de Llull sobre homilètica, citada més amunt, va ser escrita el febrer de 1313, tot just un mes després de la *Summa sermonum*, que inclou el *Liber de virtutibus et peccatis* / *Art major de predicació*. Aquesta obreta depèn molt estretament del llibre en qüestió, fins al punt que es presenta literalment com una sistematització d'aquesta darrera. Domínguez, al seu pròleg a l'edició dels sermonaris lullians de 1312-1313 esmentats, ja descobreix en el *Liber de virtutibus et peccatis* l'embrió d'un nou mètode artístic: aquest inici esdevé ara criatura perfecta a l'*Art abreujada de predicació* perquè en certa mesura Llull recupera el 1313 fragments de la gran arqui-

ROL, XV, pp. 114-115. Fernando Domínguez té enllestida per a l'estampa també aquesta versió catalana del *Llibre de virtuts e pecats*; es tracta del primer volum programat per a la represa d'edició de les obres catalanes del beat (NEORL = Nova Edició de les Obres Originals de Ramon Llull) promoguda pel Patronat Ramon Llull dependent dels governs autònoms de Balears, Catalunya i València.

tectura (perduda? oblidada?) de l'*Ars generalis ultima* i l'*Ars brevis* (1305-1308).

Si passem ara a examinar els sermons lullians pròpiament dits (en total se'n deuen conservar uns tres-cents cinquanta) els trobarem decebedors per a un paladar acostumat al *Llibre del gentil*, al *Blaquerna* o al *Fèlix* i fins i tot a l'*Arbre exemplifical*. S'han acabat les digressions paisatgístiques, les efusions sentimentals i les històries de llarg alè, els exemples enginyosos i astoradors. El sermó lullian és tot nervi: d'exemples n'hi ha però estan reduïts a la mínima expressió i tenen sempre un paper demostratiu concret dintre de l'argumentació.

#### LA GRANDESA D'UN FANTÀSTIC

La redacció dels sermons que acabem d'esmentar ens situa ja als anys posteriors a l'*Ars generalis ultima* i l'*Ars brevis*, la segona de les quals fou acabada el gener de 1308 a Pisa. La collita de textos amb interès literari escrits per Llull a partir d'aquest moment i fins a la seva mort, si descomptem els sermons mateixos, és francament escassa. De fet a l'època que hem anomenat postartística (vegeu p. 60), Llull desplega una intensa activitat propagandística i polèmica que dóna color als escrits literaris del moment.<sup>50</sup> Sabem molts detalls dels darrers anys de la vida de Llull, com ja hem tingut ocasió de comprovar: abans de la seva anada al concili de Viena (16 d'octubre de 1311 - 6 de maig de 1312) viu immersit en la guerra sense quarter contra l'averroisme llatí parisenc; la primera obra de què farem esment, el *Liber natalis pueri parvuli Christi Jesu* (*Llibre del naixement de Jesús Infant*), del gener de 1311, malgrat el seu caràcter militant, ve a ser com un parèntesi en l'aspror de la lluita. Tal com hem explicat a partir de la pàgina 48, durant la seva darrera estada a París

50. Hem decidit d'aturar-nos a considerar només alguns títols especialment significatius, en el benentès, però, que això no esgota ni de molt la nòmina de recursos literaris dispersos pels prologuets de les obres dels anys de la darrera estada a París. Especialment notable és el *Liber lamentationis Philosophiae*, on apareixen personificacions dramatitzades dels conceptes filosòfics emprats. Però també és una construcció literària l'oponent prefabricat de Llull, el pervers Averroista, que apareix d'ací d'allà.

cat a partir de la pàgina 48, durant la seva darrera estada a París Llull va intentar d'involucrar la monarquia en els seus projectes: aquesta és la causa de les dedicatòries a Felip IV el Bell de diverses obres seves, entre les quals s'hi compta la que ara tractem. L'obra combina elements típics dels pròlegs narratius lullians amb elements paralitúrgics de temàtica nadalenca que tenen força interès literari. Comença amb una epístola adreçada al rei, i va seguida de cinc capítols, el darrer dels quals posa en escena el propi Ramon Llull. Abans de l'entrada del vell Ramon, es desenrotlla una acció dramàtica protagonitzada per allegories parlants, per la Mare de Déu i per unes reines que representen els principis de la figura A de l'Art.

Al llarg, doncs, del que hem anomenat acció dramàtica<sup>51</sup> apareixen sis dames, algunes velles conegudes nostres de pròlegs lullians, que es troben a París no lluny del Sena en un indret amè, són: Laus, Oratio,<sup>52</sup> Caritas, Contritio, Confessio, Satisfactio. Segueixen els plans de les dames, que tenen un contingut d'aquesta mena: Laus, en lloc de bendicions de Déu sent blasfèmies, Oració veu que la gent només demana a Déu béns materials, etc. Quan totes han decidit d'abandonar el món, Oració recorda que ha nascut Jesús infant i això fa que es revifi en les dames la confiança en la Redempció. Per això es dirigeixen ara a adorar el nadó diví. A la porta de la casa de Jesús, Justícia i Misericòrdia les solliciten perquè revelin les intencions que porten, i aquí segueixen sis nous parlaments.

No cal ni dir que els parlaments convencen i les dames són introduïdes a la presència divina davant del pessebre. Al final del segon capítol les dames s'agenollen i canten versets bíblics; el fragment és breu però significatiu, perquè recorda el naixement del gènere líric popular de la nadala (els exemplars més antics són del segle xv). És aleshores que prenen la paraula les dotze reines-dignitats divines (Bonitas, Magnitudo, Aeternitas, Potestas, Sapientia, Voluntas, Virtus, Veritas, Gloria, Perfectio Iustitia, Misericòrdia) i pronuncien sengles discursos. És notable aquí la

51. Vegeu encara el llibre de Jesús-Francesc Massip, esmentat a la nota 42.

52. Recordeu Oració, Llausor i Intenció del pròleg del *Llibre de santa Maria*.

contenció sentimental del fragment i la virada teològica, que fa derivar una escena nadalenca de regustos teatrals cap al terreny de la divulgació artística.

Al capítol IV les sis dames inicials tornen a cantar, aquest cop fragments de lletanies marianes i, després d'aquest moment tan entranyable de l'adoració de l'infant, les dames aprofiten l'ocasió per a dirigir al rei de França una petició relativa a l'expulsió dels averroistes de la universitat de París, on es demostra que el beat no perdia ocasió per reblar el clau de les seves lluites, fins i tot en plena treva literària de Nadal. També apareixen els altres projectes lullians del moment: la croada de conversió dels infidels i les escoles de llengües orientals: tot això perquè l'adoració de l'infant sigui més completa.

Acabat l'incís circumstancial, la Mare de Déu es mostra complaguda, i és ella en persona la qui diu que els plans de Ramon són la millor manera de lloar el seu fill arran de la memòria del seu naixement. Per això les sis dames es comprometen a fer-ho saber personalment al rei de França o a enviar-li com a missatger Ramon. Heus ací com finalment els records dels elements paralitúrgics (l'acció dramàtica nadalenca) i lírics (les cançons d'adoració de l'infant) són reconduïts al «negoci» lullian.

És ara quan les sis dames, que complint ordres de Maria es dirigeixen a la cort, es topen pel camí amb el Ramon de llargues barbes blanques que estàvem esperant. El venerable ancià explica breument la seva atribolada biografia —és un anunci breu de la *Vida coetània*— i es queixa dels seus fracassos, especialment del fet que l'Art es pugui perdre. L'encàrrec que li fan les dames d'anar a portar al rei de França el programa antiaverroista i de croada, aprovat per la pròpia Mare de Déu, l'anima considerablement. El text acaba amb unes lloances del vell barbaflorida a la santíssima Trinitat. Al colofó Llull ens explica que el llibre que acabem de llegir el va concebre la nit de nadal de l'any 1310 i afegeix que el tot va ser una visió, terme literàriament significatiu, ja que tenim als segles xiv i xv diversos textos que descriuen accions protagonitzades per allegories que es designen amb aquest mot.<sup>53</sup>

53. La *Versió* de Bernat de So és l'exemple més explícit. *Lo somni* de

Probablement pel setembre de l'any 1311 Llull va dictar la *Vida coetània*, que cal considerar com una de les produccions seves originals. Ja hem vist a bastament a la primera part d'aquest llibre la importància documental del text i la necessitat de remetre'ns a la versió llatina i no a les traduccions catalanes posteriors si volem acostar-nos a allò que Llull, en aquest cas, digué. En un article recent,<sup>54</sup> Fernando Domínguez ha posat de manifest tot de trets literaris presents en la redacció de l'obra, que ens permeten d'avaluar la labor de «dictador» del monjo de la cartoixa de Vauvert que va redactar les notes autobiogràfiques que Llull li proporcionava.

Tota la *Vida coetània* està concebuda com una justificació de l'Art i de la vida que Llull li ha sacrificat i al mateix temps és una gran exhortació a difondre-la i a aplicar-la. La convicció profunda que mostra el text en tot moment en la justesa dels actes de la vida de Llull és naturalment un procediment literari adreçat a multiplicar el seu poder de convicció. De la conversió a la preparació del concili de Viena hi ha una perfecta distribució d'energies i d'actuacions que presenten el beat com un ésser guiat tothora per una voluntat superior. El redactor va evitar els tons dramàtics i apassionats d'altres conegudes peces autobiogràfiques en vers i del *Phantasticus* mateix, que veurem de seguida, perquè volia aconseguir una presentació equilibrada, serena i retòricament inapel·lable de la peremptorietat dels designis lullians.

Acabarem el nostre repertori de les millors obres literàries lullianes amb l'esment de dos opuscles escrits durant el viatge de París a Viena el mes d'octubre de 1311, on Llull amb altres procediments literaris reproduïx els propòsits propagandístics de la *Vida coetània*. El primer és un poema escrit en vulgar de singular textura literària: *Del consili*. En la seva caracterització del poema Josep Romeu i Figueras ja va assenyalar que el beat

Metge és una visió, segons assegura Ferran Valentí. Joan Roís de Corella també usa el terme per a donar vida a les seves faules de font clàssica.

54. «Idea y estructura de la *Vita Raymundi Lulli*», *EL*, 27 (1987), pp. 1-20 i Charles Lohr, «Raymond Lulle. Vita coetania», *Philosophes médiévaux des XIIIe et XIVe siècles*, trad. Ramon Sugranyes de Franch, París, «Bibliothèque médiévale», 1986.

es mostra menys il·lusionat que altre temps i que sembla tenir moltes ganes de justificar la seva vida i la seva labor davant de Déu. També assenyala aquest crític que apareix en l'obra un to enèrgic que ens presenta un Llull que amenaça, commina i amonesta: com veurem es tracta d'actituds que no desentonen de les que adoptarà el nostre autor al *Phantasticus*. La barreja de suggeriments procedents de la literatura escrita per incitar a les croades i de la poesia popular fan del nostre poema novament un producte únic i revolucionari: són escassíssimes les mostres que han arribat fins a nosaltres, en efecte, de productes lírics populars, destinats per la seva oralitat invencible a no poder quedar fixats enlloc. Els 809 versos *Del consili* estan dividits en dues parts mètricament diferents; al començament hi ha cent estrofes de set versos de vuit i quatre síl·labes de filiació trobadoresca homològica, però, al final, apareixen quinze estrofes de quatre versos de vuit síl·labes monorrim, seguides d'un refrany igualment monorrim de versos quadrisíl·labs. Són aquestes quinze estrofes, que van encapçalades pel refrany mateix, les que ens mostren que Llull va anar a inspirar-se aquesta vegada en la tradició lírica no cortesana, tant pel que fa a la forma, que recorda el naixement dels goigs de la matriu de la dansa occitana, com pel tema del refrany, una cançó ritual de petició de pluja lullísticament reciclada.

El segon és un diàleg llatí entre Llull i un tal Pere, que ve a ser una contrafigura d'ell mateix: la *Disputatio Petri clerici et Raimundi phantastici*, anomenada també *Phantasticus*. L'obreta requereix la nostra atenció de lectors de literatura tant o més que el *Liber natalis*, esmentat més amunt, que va merèixer els honors de la traducció al català a les OE. El nostre opuscle és escrit, segons que ens conta el propi Llull, en el viatge de París a Viena (setembre-octubre de 1311), quan, amb els instruments propagandístics de la *Vida coetània* i el poema *Del consili* a les mans, deixava a l'esquena dos anys de producció incessant que ocupa quatre volums dels ROL (del V al VII) d'una mitjana de quatre-centes pàgines. Els opuscles menys literaris d'aquest bloc no deixen d'oferir, com ja hem dit, alguna pinzellada suggerent: en aquest context el *Phantasticus* se'ns presenta com una divertiment intel·ligentíssim i dramàtic.

El clergue Pere, amb qui es mesura Llull, és essencialment

diferent de l'ermità del *Desconhort*: aquest, de contrincant dialèctic, acaba transformat en partidari del beat. La virulència dels debats parisencs perviu d'alguna manera en el *Phantasticus* i Ramon sent definitivament que no hi ha res a fer amb certa gent que no accepta els seus punts de vista.

El capítol primer del *Phantasticus*, que té forma de pròleg dialogat, descriu unes «regles del joc» per tal que es pugui desenrotllar el tema proposat: com al *Llibre del gentil* o com al *Llibre de Santa Maria*. El tema proposat és del major interès: dilucidar què és la «fantasia» o «demència-bogeria-ximpleria» i a partir d'aquí calcular qui és més fantàstic, un clergue panxacontent que va al concili a demanar prebendes o un il·luminat com Ramon, que no és clergue i ha sacrificat tota la seva fortuna i tota la seva vida per ajudar a construir la vertadera unitat cristiana d'Occident lluitant contra falses filosofies i treballant per la conversió de l'infidel.

Així, doncs, es tracta d'un discurs sobre els fonaments ètics del comportament de Llull presentat com la discussió entre dos personatges que adopten posicions contràries i irreconciliables. Llull feigeix un debat amigable fins allà on es possible; la realitat és que, aplicant les «raons necessàries», només hi ha una posició vàlida: la de Ramon. Pere i tots els qui senten com ell no tenen ni sortida ni perdó de Déu. Per això l'un i l'altre, després d'identificar-se, comencen exposant a tall d'exemple les seves vides respectives i les corresponents expectatives de futur. La biografia lulliana que en resulta és un compendi de la vida coetània i va ser qualificada per Hillgarth amb raó d'«autoretrat inoblidable». El text resulta tan sincer, autèntic i palpitantment comovedor com emblemàtic i modèlic. Només cal veure com es respon per reducció a l'absurd amb la història que conta Pere. El pròleg del *Phantasticus* és la peça culminant de l'autobiografisme propagandístic del beat (vegeu, més amunt, p. 52).

Per tal de vehicular el debat Ramon estableix una mini-Art de les seves: tria i proposa cinc termes, un per a cada capítol de l'opuscle. Els termes en qüestió són heterogenis i el tractament literari que reben també: la fantasia, les quatre causes de l'ésser, l'honor, la delectació, l'ordre. La fixació del concepte de fantasia comporta un recorregut per les diverses accepcions possibles del

terme que ara no fa al cas;<sup>55</sup> el que importa és que, un cop apareix la noció que ens interessa, la de fantasia com a «vana visió», «fantasma», «quimera», Pere i Ramon es col·loquen cada u a la seva trinxera. Pere, tocant de peus a terra, creu que és ximple qui treballa per a no obtenir mai res de profit i Ramon, endut pel seu zel apostòlic, identifica l'abandonisme religiós de qui només s'ocupa dels seus interessos particulars amb una corrupció ètica que no tindrà remissió: el concepte és literal i s'expressa al darrer capítol, el de l'ordre.

Que Pere sigui immune a la força de les «raons necessàries» lullianes és una mostra més de la seva perversió. Un exemple. La negativa de Pere a admetre que cal atorgar prioritat absoluta a la conversió dels infidels i donar la vida, si cal, per aconseguir-la es fonamenta en arguments tals com «ja els convertirà Déu si ho estima necessari; si és omnipotent i omniscient no hem de voler ser més papistes que el papa». Són els arguments avançats també per l'ermità del *Desconhort* en relació amb aquest mateix punt. Llull, però, es nega a mostrar-se comprensiu amb Pere i deixa esclatar una ira que feia anys que contenia: detecta una gran hipocresia i, sobretot, una dolorosa absència culpable de l'esperit de caritat que és consubstancial a la bondat divina i que ha de guiar per damunt de tot la conducta humana.

Si Pere és un «pervers prefabricat», Ramon el *fantàstic*, com diem, és literàriament un producte molt més sofisticat: a més de saber donar autèntica vida novellesca a l'estilització d'ell mateix que imagina per a vendre als altres els propis projectes, el beat, als seus setanta-nou anys, és capaç de «veure's desde fora» amb uns dots d'objectivació realment impressionants. Quan Pere parla de Ramon, aquest ens apareix com un subjecte totalment extravagant i pintoresc, entossudit en una dèria absurda. No oblidem que aquesta és la imatge que es fan molts moderns del mestre Ramon Llull: val la pena de tenir en compte, doncs, abans de donar per bona qualsevol qualificació de Llull, que és el beat

55. Per a algunes consideracions tècniques sobre aquest concepte i per a altres curiositats sobre l'opuscle, vegeu Lola Badia, «Estudi del *Phantasticus* de Ramon Llull», *EL*, 26 (1986), pp. 5-21. Vegeu també p. 146 més amunt la cita extreta dels *Proverbis de Ramon*.

en persona qui ens ha deixat el primer retrat de la «fantasia» que els altres, ja als seus temps, veien en ell. Això també és saber manejar la literatura.

#### IV. LA POSTERITAT DEL BEAT

##### EL LULLISME

Si volem fer de la història del lullisme alguna cosa més que una llista de noms de seguidors del beat, hem d'intentar comprendre el lloc que el seu pensament va ocupar dins la cultura europea. Però la tasca resulta complicada pel fet que tenim entre mans, com ja hem vist (pp. 55-56), una figura excèntrica —en el sentit literal de la paraula— dins una tradició de la qual s'estudiava, fins fa poc, més aviat la part cèntrica; i si s'admetia que qualche corrent lateral havia nodrit de manera important el principal, sempre se'l veia en funció d'aquest eix central. Avui la tendència és a estudiar *les* tradicions (Charles Lohr ha escrit un article sobre *les* teologies medievals), i veure la història de la filosofia com una sèrie de rius de cabals de mides diferents segons l'època i que s'han nodrit mútuament. Així que avui hi ha més interès a situar el lullisme en el lloc que li correspon dins la història intel·lectual europea, i veure com, després de vicissituds i dificultats, el seu rierol es va anar eixamplant fins al punt que darrerament s'ha dit que, sense el lullisme, no es pot entendre bé el pensament del Renaixement.<sup>1</sup> Però a fi de precisar el paper del lullisme, hem de confrontar el fet que fins i tot aquest no presenta *una* sola tradició, sinó que es divideix en diversos rieranys als quals s'han de sumar els corrents pseudolullians de

1. Frances Yates al seu «L'art de Ramon Llull» (*Assaigs*, p. 107) va dir: «El lullisme no és pas un fet secundari ni poc destacable en la història de la civilització occidental. La seva influència al llarg de cinc segles fou incalculablement gran». Més recentment Charles Lohr al seu capítol sobre la metafísica a la *Cambridge History of Renaissance Philosophy* (Cambridge, 1988) presenta Ramon Llull com la principal font de la metafísica renaixentista.



l'alquímia i el cabalisme. També intentarem mostrar com aquests rieranys es reuniren (almenys en part) al segle XVI, i com continuaren o moriren en segles posteriors.

L'altre problema de l'excentricitat literal de la tradició lulliana és que, després d'un bon començament (deixebles intel·ligents i influents a París, i seguidors i fons de llibres a Mallorca, Gènova i altres llocs), aviat es va barrejar amb una excentricitat en el sentit més usual de la paraula, que va cridar l'atenció de la Inquisició (i dels estaments oficials de la Universitat de París), i va fer que, a part d'uns centres d'estudi a la Corona d'Aragó i al nord d'Itàlia, durant gran part dels segles XIV i XV el lullisme fos un moviment perseguit i en certa manera «contracultural». Una part d'aquesta excentricitat va ser deguda a l'adopció de la bandera lullística per grups semi-laics que proclamaven un franciscanisme exaltat condemnat per l'Església, i sobretot per un grup a València que escriví obres sota el nom del beat. Una altra part va ser l'eterna rivalitat entre franciscans i dominicans, enmig de la qual Llull es va trobar ficat. Si en vida ja va aconseguir entre els primers el suport que necessitava a fi de propagar la seva Art i d'implantar els seus plans missioners, i entre els segons la desaprovació de l'Art i de la seva nova missionologia, no ens hem d'estranyar que, una vegada mort, la Inquisició, que era principalment en mans de dominicans, li caigués al damunt amb la famosa condemna de 1376. El racionalisme de què l'acusaren també era un dels fonaments de la condemna de la Universitat de París de l'any 1390; els altres eren un misticisme sospitos i l'ús d'un llenguatge massa retorçat.

També va influir en l'excentricitat de la tradició lulliana l'apropiació del seu sistema, i finalment del seu nom, per alquimistes, un procés que va començar pocs decennis després de la seva mort. Aquest raquet va arribar a constituir durant el Renaixement un vertader riu alternatiu, amb unes vuitanta obres alquímiques falsament atribuïdes al beat, i amb una llegenda que contava com, després de ser deixeble d'Arnau de Vilanova, se n'havia anat a Anglaterra a produir or per al rei!<sup>2</sup>

2. Per a la tradició alquímica, vegeu el llibre de M. Pereira citat al final de l'apartat E de la bibliografia.

Aquests diversos corrents feren que, a pesar de la sentència absolutòria de l'Església de 1416, durant molt de temps Llull fos considerat una figura sospitosa, fins al punt que els pensadors del segle XV més influïts per ell (Sibiuda, van den Velde, Nicolau de Cusa) desenvoluparen o discutiren doctrines seves sense mencionar mai el seu nom. La impressió de raresa fou acrescuda per l'afegitó d'elements llegendaris a la biografia d'un home que, com acabem de veure, ja s'havia descrit com a «fantàstic». Però el segle XV, per ventura pensant en el místic exaltat o el possible heretge i alquimista, va interpretar «fantàstic» no com a idealista i reformador tenaç, sinó com a «fantasiós», i van començar a aparèixer les llegendes de la dona amb el pit cancerós, del martiri, etcètera. I aquest bagatge excèntric, en el sentit més pejoratiu de la paraula, continua perseguint la figura del beat fins als nostres dies.<sup>3</sup>

Malgrat tot, seria un gran error intentar explicar el paper de Llull en la cultura europea sense tenir en compte aquestes excentricitats (en tots els sentits) en un afany purista de separar l'autèntic de l'espuri. Per als homes dels segles XVI o XVII, com veurem més endavant, els elements autèntics es barrejaven amb els espuris en diverses proporcions i maneres. I de fet, la reeixida pública de Llull a París a principis del segle XVI a mans del gran teòleg humanista, Jacques Lefèvre d'Étaples, i del seu deixeble, Charles de Bovelles, va anar encara rodejada d'algunes de les suposades rareses del beat. El primer s'interessava sobretot per la seva obra mística i moral, i va publicar el *Phantasticus*, que considerava l'obra semibiogràfica d'un home la santedat del qual era gairebé assegurada per la seva condició d'*idiota et illitteratus*; el segon va ser el primer a publicar la llegenda de la dona amb el pit cancerós. Però amb tot, aquests dos homes feren molt per contrastar les prohibicions dels segles anteriors i restaurar la figura de Llull dins la cultura humanista de l'època.

Mentrestant, quan encara regien les velles prohibicions, altres corrents ja s'havien posat en marxa. El primer fil que es va reprendre era el de la metafísica lulliana, i això a mans d'un dels

3. Vegeu, per exemple, la novella (amb pretensions de veracitat històrica) de Lluís Racionero, *Raimon o el seny fantàstic*.

pensadors més importants del segle xv, Nicolau de Cusa. La seva biblioteca al castell de Kues encara conserva una llarga sèrie d'obres lullianes copiades i comentades per ell. El tret més característic i innovador de la metafísica lulliana que el va impressionar quan estudiava dret a la universitat de Pàdua era el concepte d'una realitat dinàmica o activa, estructurada pel sistema dels correlatius (vegeu pp. 34-35 i 71-73 més amunt). Aquest concepte, manejat com a principi ontològic, va tenir una influència fonamental en el pensament de Nicolau de Cusa.

També interessava l'aspecte del sistema lullian que permetia a la fe i la raó d'obrar conjuntament a fi de provar els articles de la fe, i sobretot els dos ja mencionats de la Trinitat i l'Encarnació, més controvertits pels musulmans i els jueus. Aquí Llull entrava en conflicte amb el que sostenia sant Tomàs i que va esdevenir la doctrina oficial de l'Església, la qual deia que en aquestes esferes l'únic que es podia provar era l'existència de Déu i la immortalitat de l'ànima. Així, en contra d'una teologia de la Revelació, els axiomes de la qual eren els articles de la fe, Llull propugnava una teologia natural, els axiomes de la qual eren les premisses que hem estudiat més amunt (p. 60 i ss.), des de les quals podia provar els articles de la fe. I el mètode que va desenvolupar per a muntar proves sobre aqueixes bases era un element del seu pensament que va interessar el mestre de Nicolau de Cusa, Heimeric van den Velde.

Però aquesta teologia natural va ser una altra causa de conflicte en la història del lullisme. Mentre que per a uns representava una alternativa possible a diversos moviments més o menys oficials, per a l'estament clerical representava una amenaça a la seva autoritat com a intèrpret de la Revelació. Així que la mateixa metafísica del beat de vegades arribava a ser una arma en les lluites de finals de l'Edat Mitjana i del Renaixement en pro o en contra de l'establishment, lluites, és clar, totalment alienes a la seva pròpia voluntat o intenció.

Com a corollari d'aquesta teologia natural, la renovació per part de Llull de la vella doctrina agustiniana de la unitat del saber dintre d'una «Art eterna», que era com un paradigma general a tots els camps del saber humà —com una ciència de les ciències— que donava lloc així a la possibilitat d'un enciclope-

disme orgànic (vegeu p. 86 més amunt), va cridar poderosament l'atenció de certs pensadors dels segles xv, xvi i xvii, començant per Ramon de Sibiuda (mort el 1436), professor a la Universitat de Tolosa. Aquestes idees inspiraren directament el seu *Liber creaturarum* (també anomenat *Theologia naturalis*), que fou traduït i comentat per Montaigne, i que fins i tot va influir Pascal. Aquesta obra, al costat de les del Cusà, era ben coneguda per Lefèvre d'Étaples i Bovelles: totes elles per ventura iniciaren i marcaren el seu interès per Ramon Llull. Però més que aqueixes influències específiques, cal destacar que la idea d'un enciclopeidisme total i orgànic que havia llançat el beat, va quedar flotant en l'aire durant els segles xvi i xvii, i les nombroses reformulacions de la idea fins al segle xviii sempre tenen un deute implícit amb l'obra de Llull.

Un altre deute, aquest més explícit, que tenien els pensadors del Renaixement i del Barroc amb el beat, es refereix a la seva *Ars combinatoria* (vegeu pp. 80-81 més amunt), amb les possibilitats que semblava oferir de mecanitzar els fonaments del nostre coneixement, de reconstruir un camp del saber humà o la seva totalitat sobre la base d'un petit nucli de conceptes, i de tenir, almenys en teoria, una manera gairebé infallible per distingir la veritat de la falsedat. La idea de poder fer tot això amb càlculs semimatemàtics, és un somni intel·lectual que ens sembla etern, i que encara continua ben viu en la recerca moderna sobre la intel·ligència artificial i els «sistemes intelligents». El que és cert és que una tal innovació va fascinar dues de les figures més característiques dels segles xvi i xvii. El primer era Giordano Bruno, que va escriure diversos comentaris sobre ella, i el segon el jove Leibniz, que, sota la directa influència de l'Art de Llull, va escriure la seva primera obra (la *Disseratio de arte combinatoria*), obra que el va iniciar en el camí d'intentar descobrir una *characteristica universalis*. Era en Leibniz també que aquest corrent de la combinatòria va confluir amb l'altre ja esmentat de la possibilitat d'una ciència general, per produir les seves investigacions encaminades a la troballa d'una *mathesis universalis*.

Aquests corrents, juntament amb l'aplicabilitat universal de l'Art, també conflueixen en altres temes que interessaven els pensadors dels segles xvi i xvii, que trobaren maneres d'emprar l'Art

lulliana com a base d'una art del discurs o d'una art de la memòria, o que volien seguir el camí més estrictament lullian d'emprar-la com una mena de lògica nova. Els noms dels seguidors o comentaristes en aquests camps són: Bernat de Levinheta, professor a Salamanca i a París, que va escriure una important *Explanatio compendiosaque applicatio Artis Raymundi Lulli* (Lió, 1523); el primer alemany que s'interessà pel beat, Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim, que pels mateixos anys escriví un *In Artem brevem Raymundi Lulli*; el francès Pierre Grégoire de Tolosa, l'enorme *Syntaxis Artis mirabilis* del qual aparegué entre 1583 i 1587; el patrici venecià Valerio de Valeriis, que l'any 1589 va publicar el seu comentari sobre l'*Arbre de ciència*; el ja mencionat Giordano Bruno; l'enciclopedista Johann Heinrich Alsted, que va escriure una *Clavis artis lullianae* (1609); i finalment, després de Leibniz, una de les figures més curioses de la història intel·lectual europea, Athanasius Kircher, que l'any 1669 va publicar la seva enorme *Ars magna sciendi* com a reforma de l'Art lulliana.

Al mateix temps altres figures rellevants s'interessaren pel beat, com per exemple el Cardenal Jiménez de Cisneros, que va fundar una càtedra de filosofia i teologia lulliana a la Universitat d'Alcalà; el rei Felip II d'Espanya, que va nomenar el lullista Pedro de Guevara tutor per a dues de les infantes, i l'arquitecte preferit del qual, Juan de Herrera, va ajudar a fundar (1582) una acadèmia en la qual l'Art lulliana havia de tenir un paper important. Tampoc hem d'oblidar que Herrera escriví un *Tratado del cuerpo cúbico conforme a los principios y opiniones del Arte de Raimundo Lulio*, en el qual emprà l'Art com a fonament de les matemàtiques. Finalment hem de recordar que els segles XVI-XVII foren la gran època de les impressions lullianes, i sobretot d'una antologia publicada a Estrasburg l'any 1598 per Llätzer Zetzner, que va tenir gran ressò. Fou reeditada els anys 1609, 1617 i 1651, i era amb aquesta antologia que Leibniz va prendre contacte amb Ramon Llull.

Mirar un moment el contingut d'aqueixa antologia ens pot donar una idea general de com era el lullisme del Barroc. Contenia sis obres autèntiques (les més importants de les quals eren l'*Art breu* i l'*Ars generalis ultima*), quatre obres espúries, quatre

comentaris de Giordano Bruno sobre l'Art, el ja citat comentari d'Agrippa von Nettesheim, i en les tres edicions ulteriors, el comentari de Valerio de Valeriis. A més a més, Zetzner va publicar la *Clavis Artis* d'Alsted, que de vegades es troba relligada amb les dues darreres edicions.

Les quatre obres espúries també són significatives. Hi havia la *Logica brevis* que fins fa poc es creia una obra genuïna;<sup>4</sup> dues obres sobre l'art del discurs (una de les quals, *In rhetoricam isagogae*, va tenir gran difusió), que avui sabem que van ser escrites per un alumne de Lavinheta; i finalment una obra que ens mostra un altre fil de la història del lullisme —el *De auditu cabbalistico*. Gràcies a les recerques de Paola Zambelli<sup>5</sup> sabem avui que l'obra fou escrita a finals del segle XV per un metge, Pietro Mainardi, professor a Ferrara i Pàdua, en un intent de realitzar el projecte de Pico de la Mirandola d'harmonitzar l'Art lulliana amb la càbala jueva. Fins i tot, l'afany sincretista del Renaixement va arribar en aquesta obra al punt de voler reconciliar l'averroisme regnant a Pàdua amb el pensament del nostre beat, que havia escrit tantes obres en contra de l'averroisme parisenc del seu temps! Però, per absurda que ens pugui parèixer tal idea, hem de tenir en compte no tan sols la importància de l'obra en la història del lullisme (sobretot gràcies a Giordano Bruno, que la creia autèntica), sinó també el que representa com a mostra de la immensa gamma de possibilitats que l'època pensava poder trobar en l'Art lulliana, amb les seves generalitat, aplicabilitat i mecanització (que ja d'entrada ofereix un cert aspecte cabalístic).

En aquest camp hem de tornar a insistir en l'altra fusió que es va produir —aquesta entre l'Art i l'alquímia; i això com ja hem dit, ben a desgrat de l'autor de l'Art. Però era justament el dinamisme del concepte lullian de l'ésser el que els alquímistes varen trobar utilíssim. Si l'ésser no era el resultat d'un acte únic i per tant tancat per sempre, sinó d'un procés que es continuava produint a través de les semblances de les dignitats i de la seva activitat,

4. L'error va ser corregit per Charles Lohr al seu article «Ramon Llull, *Logica brevis*», *EL*, 16 (1972), pp. 1-11.

5. Publicades en l'estudi «Il *De auditu kabbalistico*» e la tradizione lulliana nel Rinascimento», *Atti dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere «La Colombaria»*, 30 (Florència, 1965), pp. 115-247.

heus ací que l'ésser no patia de la immutabilitat amb la qual els alquimistes normalment topaven. Així que aprofitaren al màxim aquesta ontologia lulliana, fins al punt que durant els segles XVI i XVII les obres alquímiques pseudolullianes foren editades de vegades més sovint que les autèntiques, i no formaven una tradició deslligada de l'autèntica. El ja citat editor Llàtzer Zetzner en va fer una antologia; Bernart Lavinheta intentà una fusió de l'enciclopedisme i l'art de la memòria lullians amb l'alquímia; i entre la biblioteca del gran Isaac Newton, que contenia vuit volums lullians, els dos toms més grapejats i comentats als marges eren d'alquímia.

El darrer intent seriós de fusionar l'autèntic pensament lullian amb l'alquímia fou obra d'Iu Salzinger, admirador de Leibniz i Kircher, i artífex principal d'un dels monuments més grandiosos que s'han erigit al beat —els vuit magnífics toms en foli de l'edició de la seva obra que es van publicar a Magúncia entre 1721 i 1742. Era al mateix temps el darrer intent de presentar el pensament de Ramon Llull com a sistema universalment vàlid. Perquè després, amb la Il·lustració, la nostra figura va desaparèixer de l'escenari internacional. Un sistema tan apriorístic i teocèntricament sintetitzador ja no tenia lloc en un món regit per una ciència ja fonamentalment empírica, laica i especialitzada. Es podria dir potser que l'enciclopedisme francès fou la darrera formulació d'una empresa que havia començat amb el nostre beat, però les bases d'aquest nou universalisme ja eren tan distintes, que els mateixos Diderot i d'Alembert haurien trobat ridícula qualsevol comparació. Ha calgut esperar fins al nostre segle, per veure publicar obres novament no-empíriques i sintetitzadores, com els *Principia mathematica* de Russell i Whitehead; paral·lelament els investigadors han començat a interessar-se per la seva prehistòria, dins la qual topen amb una figura que no saben molt bé com han d'interpretar, una figura que sembla caure totalment fora de la tradició que ells investiguen (la que va des d'Aristòtil fins a la lògica moderna). Però una obertura encara més recent cap a les tradicions (en plural) de la nostra història intel·lectual i cap al paper que podrien haver-hi tingut les més excèntriques d'elles, ha fet que els estudiosos hagin tingut un interès creixent per clarificar l'Art i el pensament lullians i el seu lloc al capdavant d'un

corrent secundari, sense el qual, però, no es poden comprendre aspectes importants del pensament posterior.

#### EL LLEGAT LITERARI

El lector, sens dubte, deu haver notat que fins ara, en tractar de la posteritat de Llull, no hem parlat de literatura. De fet, el seu paper en l'*status* de Ramon Llull com a figura universal és diferent i menor. I això a pesar del fet que fou, segons que sembla, el primer que va escriure novel·les en prosa sobre temes contemporanis (és a dir, que no tractaven d'un passat llegendari o més o menys històric, com feien els cicles sobre el rei Artús, Carlemany, etc.). Aquesta innovació podia haver fet que les seves novel·les interessessin més en cercles reformistes (seria el cas del *Fèlix*) o de pietat popular (*Blaquerna*) que en els dels consumidors habituals de literatura profana del final de l'Edat Mitjana.

Hem volgut emfasitzar al llarg d'aquest llibre la relació entre la ciència i la literatura en Llull, o més específicament entre aquesta i la metafísica artística. Hem procurat també de posar de relleu l'encert, la gràcia o l'eficàcia —entesos en termes moderns— de moltes de les troballes i dels procediments literaris del beat: creiem que aquesta és l'única manera correcta d'enfocar la qüestió.

Ara, creiem que el paper secundari de la literatura dintre del conjunt dels escrits del nostre autor va acabar apagant l'esclat dels seus innegables encerts, acompanyats tan sovint d'un cabal d'enginyositat esbalaïdor: com si l'amargor del contingut de la píndola hagués disgustat el sucre de l'embolcall. En seria una prova el fet que cada cop que la crítica vol reivindicar el Llull escriptor l'acaba presentant com un geni estrafalari a qui s'ha de perdonar la folia d'haver escrit, a més d'una perla com el *Llibre d'amic e Amat*, un galimaties com l'*Art demostrativa*. Aquesta darrera formulació és la dels romàntics i arriba a tenir vigència fins ben entrat el nostre segle: és Jordi Rubió, de qui ens considerem seguidors els autors d'aquest llibre pel que fa a qüestions literàries, qui per primera vegada comença a predicar la «unitat» en l'estudi de l'obra lulliana. Al segle XVI, els primers admiradors humanistes parisencs del Llull místic, acabem de veure que el tro-

baven *idiota et illitteratus*: un pagesot ignorant. La qüestió és no fer l'esforç que requereix entrar en l'òptica artística lulliana i passar per les seves obres com el gat sobre les brases: prou que ho deia Llull mateix.

En seria una altra prova —de l'emascament dels valors literaris lullians a causa de la duresa de la doctrina artística— el fet que els tres grans *best sellers* lullians del segle xx, el *Llibre d'amic e Amat*, el *Llibre de les bèsties* i el *Llibre de l'orde de cavalleria*, llevat potser del primer, són ben poc representatius de l'esperit lullian més estricte.<sup>6</sup> Pel que fa al darrer, descrit somerament al capítol III d'aquest llibre (vegeu pp. 130-131), cal recordar que constitueix una singular excepció en el panorama de la posteritat literària de Llull, ja que el *Llibre de l'orde de cavalleria* va ser traduït durant el segle xiv al francès, i del francès, que era la llengua de la cavalleria i de l'alta societat de l'època, es va escampar arreu. En tenim una traducció anglesa (publicada pel primer gran impressor britànic, William Caxton, al final del segle xv), i fins i tot es va traduir a l'escoçès! Ja dins de la Península Ibèrica, l'infant Juan Manuel s'hi va inspirar per a algunes pàgines del seu *Libro del cavallero e del escudero*, i Joanot Martorell el va saquejar sense miraments a la primera part de *Tirant lo Blanc*, circumstància que va fer que la seva aroma arribés fins a Cervantes, que, com és sabut, fou un admirador d'aquesta darrera obra de ficció.

L'estudi de la transmissió manuscrita és la principal font d'informació sobre la posteritat de les obres de Llull. Els manuscrits del *Llibre del gentil*, del *Blaquerna*, del *Fèlix* o de l'obra rimada són significativament més escassos que els de les grans summes artístiques, de manera que, malgrat el seu plurilingüisme insistent, demostren clarament que van tenir una acceptació reduïda. Heus ací què volem dir: tenim només dos manuscrits catalans medievals del *Blaquerna* i encara incomplets, un d'occità, un de francès, tres de llatins, i potser caldria afegir la traducció castellana del segle xviii; del *Fèlix* en tenim fins a dotze manuscrits

6. Diem «potser» perquè, de fet, el *Llibre d'amic e Amat* ha estat llegit insistentment com una obra «poètica» i prou, quan sabem que té un ferri contingut artístic.

catalans, cinc d'italians,<sup>7</sup> un de francès i dos de castellans; del *Llibre del gentil*, cinc de catalans, un de francès, un de castellà i setze de llatins. En canvi de l'*Ars generalis ultima* n'hi ha uns trenta manuscrits llatins i de l'*Ars brevis* uns setanta, que és la quantitat de manuscrits medievals que queden d'obres literàries que van adquirir la fama abans de la impremta, com ara el *Decameron*. I no s'hi val a dir que l'estretor de la difusió li podria venir al *Blaquerna* del fet d'haver estat escrit en català, perquè per a Llull mai no hi va haver fronteres: gairebé totes les obres seves literàries en prosa compten, com passa amb les obres que hem esmentat suara, amb versions antigues al francès, a l'italià, al castellà o a l'occità.

És evident, doncs, que tampoc no ens ha d'enganyar el fet que, parlant *sub specie aeternitatis*, Llull sigui històricament el primer gran escriptor català; no té cap mena de sentit de veure Llull com el «Dante català», perquè fins a la publicació del *Blaquerna* al segle xvi i potser a la redacció d'una obra com *L'Espill de la vida religiosa* de Miquel de Comalada, cap poema, novella, aforisme ni exemple lullian, llevat del cas ja consagrat del *Llibre de l'orde de cavalleria*, no produeix cap fruit literari concret i palpable, especialment des del punt de vista en què es diu que Dante és el «pare de l'italià».<sup>8</sup> La teorització de l'ús del «vulgar illustre» per part d'aquest autor i l'aplicació de la teoria en qüestió a la redacció d'una summa en vulgar de les dimensions de la *Divina comèdia* són a la base de la història de la llengua literària italiana. L'opus de Ramon Llull —esperem haver-ho mostrat prou clarament— ni es proposa teoritzar en un terreny anàleg al de Dante ni pretén mai d'incidir-hi exemplarment: ni els destins de les llengües vulgars ni els de les nacions que les parlen no tenen lloc a les diverses formulacions de l'Art, que nosaltres sapiguem.

La reivindicació romàntica de Llull, però, li va atorgar des dels inicis de la Renaixença un doble paper en el passat nacional català, que va formular amb tota claredat Josep Torras i Bages

7. Fet segurament relacionat, com ha suggerit el pare Batllori, amb l'interès pel beat al nord d'Itàlia durant el segle xv (interès que va jugar, com ja hem explicat, un paper decisiu en la formació del jove Nicolau de Cusa).

8. M. Prats, «Ramon Llull "creador del català literari"?», *L'Avenç*, 49 (març 1982), pp. 27-30.

a *La tradició catalana*, de 1892. Per una banda, la seva figura de filòsof el fa figurar com «un factor fecundíssim en el pensament català, en quant s'ha conformat amb la inclinació racionalment observadora que caracteritza la nostra gent».<sup>9</sup> Per una altra, la seva dedicació a la literatura, encoratja a afirmar que la seva obra «deuria ésser el centre de la nostra resurrecció literària». En realitat la presència de Llull en el panorama cultural de la Catalunya del segle XIX i de començaments del XX té un protagonisme indiscutible en el món de l'erudició: els estudis de Rosselló, d'Obrador, de Galmés, de Rubió i Lluch, de Bové, d'Avinyó, de d'Alòs, de Rogent i de Duran, l'edició de les obres catalanes de Palma de Mallorca, i de la sèrie «Els Nostres Clàssics», etc. Pel que fa al pensament i a la literatura pròpiament dits, en canvi, el beat fa un paper més simbòlic i representatiu, que no pas autènticament «fecundador». Demostrar aquesta afirmació ens obligaria, però, a fabricar un capítol inèdit de la història de la cultura catalana moderna. Caldria, doncs, que ens acontentem de moment amb l'esment de les dues excepcions més llampants de la regla esmentada: el recull tardà de poesies religioses de Jacint Verdaguer, tot amarat de l'amargor dels darrers anys de la seva vida, que porta com a títol *Perles del «Llibre d'amic e Amat»* (escrites entre 1894 i 1896 i publicades el 1908) i el tractament de Llull com a «foll de la conversió» a l'obra de Francesc Pujols, *Concepte general de la ciència catalana* (1918).<sup>10</sup>

Aquesta funció més simbòlica que fecundadora, a la qual al·lu·diem més amunt es va reproduint fins als nostres dies: des del títol de la primera novel·la de Mercè Rodoreda reconeguda per

9 Torras, que considerava que Llull era un alquimista en versió «naturalista experimental» i que, com a bon tomista, no veia de bon ull l'ús «diferent» que fa el beat de la terminologia teològica (arriba a dir que la pretensió de la ciència universal lulliana «ens fa l'efecte del comunisme, una utopia eterna dels homes»), continua aquest paràgraf dient que «mes quan les seves portentoses facultats han seguit una altra ruta, és com el llamp i tro, que lluu fins enlluernar i ressona fins a ensordir, mes que se'n torna a la terra d'on ha sortit sense deixar rastre visible».

10. Les gloses que Eugeni d'Ors dedica a Llull a la sèrie de *La Vall de Josafat* (escrites el 1918, editades en llibre el 1987), el presenten dintre de la mateixa orquestració utòpico-nacionalista que circula, amb les variants de rigor, pels textos de Torras i Pujols.

l'autora (*Aloma*, 1938-1969), a la tenaç vesta de prestidigitador de la química que Josep Palau Fabre continua atribuint al beat als seus *Nous quaderns de l'alquimista* (1983), al lema lullian (en versió de Frances Yates) que encapçala un llibre recentíssim de Josep Maria Castellet: *Els escenaris de la memòria* (1988).

## BIBLIOGRAFIA

### 1. EDICIONS D'OBRES:

Les sèries d'obres i antologies bàsiques, amb les abreviatures usuals entre els lul·listes, són:

- MOG** *Raymundi Lulli Opera omnia*, ed. Iu Salzinger, 8 vols. (Magúncia, 1721-1742; reimpr. Frankfurt, 1965). Únicament textos llatins, i, a pesar del títol, només inclou unes 50 de les 265 obres de Lull. Però des de la mort de Lull fins al segle xx fou la millor, més extensa i més citada antologia de la seva obra.
- ORL** *Obres de Ramon Lull*, ed. S. Galmés i altres, 21 vols. (Palma, 1906-1950). Edició crítica catalana de 40 obres, que s'espera trobarà ara continuació.
- ROL** *Raimundi Lulli Opera Latina*, ed. F. Stegmüller i altres, 16 vols. fins ara (Palma per als 5 toms primers, i després Turnhout, Bèlgica, 1959- ). Edició crítica llatina duta a terme pel Raimundus-Lullus-Institut de Friburg de Brisgòvia a Alemanya.
- OE** *Ramon Lull, Obres essencials*, 2 vols. (Barcelona, 1957-1960). Una antologia duta a terme per tots els millors especialistes del moment, amb introduccions i notes indispensables per a l'estudi del Beat.
- OS** *Obra selecta de Ramon Lull*, ed. A. Bonner, 2 vols. (Palma, en premsa), traducció catalana de *Selected Works of Ramon Lull* (Princeton, 1985). Antologia més reduïda, però que en les seves introduccions i notes ha pogut aprofitar els avenços dels darrers vint-i-cinc anys.
- ENC** *Els nostres clàssics*, sèrie en la qual han aparegut les millors edicions de *Blaquerna*, *Fèlix*, *Doctrina pueril* i *l'Arbre de filosofia d'amor*, a més d'una bona selecció de *Poesies*.

Altres abreviatures emprades són:

- EL *Estudios Lulianos*, revista publicada a Palma de Mallorca des de 1957.  
 SMR *Studia Monographica et Recensiones*, el predecessor de *EL*, que es va publicar a Palma des de 1947 fins a 1955.

Altres textos lullians es trobaran a la sèrie *Les millors obres de la literatura catalana* de les Edicions 62 (*Blaquerna, Fèlix*). Altres antologies recomanables són: en català, *Ramon Llull, antologia filosòfica*, ed. M. Batllori (Barcelona, Laia, 1984); *Ramon Llull, Poesies*, ed. J. Romeu i Figueras (Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1988); en castellà, l'encara útil *Ramon Llull, Obras literarias* (Madrid, 1948), i el més modern *Ramon Llull, Obra escogida*, ed. M. Batllori i P. Gimferrer (Madrid, 1981); en francès, *Raymond Lulle, L'Arbre de Philosophie d'Amour, Le Livre de l'Ami et de l'Aimé, et Choix de textes philosophiques et mystiques*, ed. L. Sala-Molins (París, 1967).

## 2. ESTUDIS:

### A. Generals.

Les tres obres fonamentals són:

- E. Longpré, «Lulle, Raymond (Le Bienheureux)» a *Dictionnaire de théologie catholique*, IX, 1 (París, 1926), cols. 1.072-1.141.  
 T. i J. Carreras y Artau, *Historia de la filosofía española: Filosofía cristiana de los siglos XIII al XV*, 2 vols., Madrid, 1939-1943.  
 E.-W. Platzeck, *Raimund Lull, sein Leben, seine Werke, die Grundlagen seines Denkens (Prinzipienlehre)*, 2 vols., Roma-Düsseldorf, 1962-1964.

### B. Vida.

Les dues biografies més suggestives per a situar Llull en el seu entorn són M. Batllori, *Ramon Llull en el món del seu temps* (Barcelona, Dalmau, 1960) i J. Gayà Estelrich, *Ramon Llull* (Palma, Ajuntament, 1982). Per a conèixer a fons la vida i tota la bibliografia rellevant, són indispensables els dos primers capítols de J. N. Hillgarth, *Ramon Llull*

and *Lullism in Fourteenth-Century France* (Oxford, 1971), un dels quals fou traduït al català a *Randa*, 2 (1976), pp. 5-43. Per a un bon antídote a la visió estereotipada de «Ramon lo foll», vegeu del mateix autor, «Raymond Lulle et l'utopie», *EL*, 25 (1981-1983), pp. 175-185. Per a més bibliografia recent, consultar «L'ambient històric i vida» a l'OS citada més amunt. Vegeu també Armand Llinarès, *Ramon Llull* (Barcelona, Edicions 62, 1987), publicat originàriament en francès el 1966.

### C. Pensament.

Encara són fonamentals els estudis de Longpré i Carreras i Artau ja citats. A Frances A. Yates, *Assaigs sobre Ramon Llull* (Barcelona, Empúries, 1985), pp. 29-120, el lector trobarà una traducció catalana de «L'art de Ramon Llull», l'estudi pioner que va obrir les portes a molts de treballs posteriors. Entre aquests darrers, el més llegible, suggestiu i recomanable és el petit llibre de R. Pring-Mill, *El microcosmos lullia* (Palma, 1961); per a altres escrits de Pring-Mill vegeu la llista d'abreviatures al començament d'OS. D'E. Colomer, els capítols sobre Llull del seu *De la Edad Media al Renacimiento: Ramon Llull - Nicolás de Cusa - Juan Pico della Mirandola* (Barcelona, Herder, 1975), són d'una gran utilitat. També són recomanables els seus «De Ramon Llull a la moderna informàtica», *EL*, 23 (1979), pp. 113-135, i «El pensament de Ramon Llull i els seus precedents històrics com a expressió medieval de la relació fe-cultura», *Fe i cultura en Ramon Llull*, «Publicacions del Centre d'Estudis Teològics de Mallorca», II (Mallorca, 1986), pp. 9-29. El millor resum de la metafísica lulliana es trobarà a Charles Lohr, «Les fondements de la logique nouvelle de Raymond Lulle», als *Cahiers de Fanjeaux* citats més avall, pp. 233-248. L'estudi fonamental sobre una estructura bàsica del sistema lullia és J. Gayà, *La teoria luliana de los correlativos. Historia de su formación conceptual* (Palma, 1979). Igualment indispensable és J. M. Ruiz Simon, «De la naturalesa com a mescla a l'art de mesclar (sobre la fonamentació cosmològica de les arts lullianes)», al vol. 19 de *Randa* citat a continuació, pp. 69-99. Per al paper paradigmàtic de l'Art, hi ha A. Bonner, «L'astronomia lulliana», *EL*, 25 (1981-1983), pp. 187-198. Finalment entre els estudis generals hi ha L. Sala-Molins, *La philosophie de l'amour chez Raymond Lulle* (París, l'Haia, 1974), i M. Cruz Hernández, *El pensamiento de Ramon Llull* (Madrid, Castalia, 1977).

Per a visions de conjunt sobre els treballs més recents, vegeu el «Dossier Ramon Llull. Formació, pensament i literatura» a *L'Avenc*



(octubre 1983), el número monogràfic sobre «Lògica, ciència, mística i literatura en l'obra de Ramon Llull» de Randa, 19 (1986), i el número també monogràfic sobre «Raymond Lulle et le Pays d'Oc», dels *Cahiers de Fanjeaux*, 22 (Tolosa, 1987).

#### D. Literatura.

La consideració de Ramon Llull com un literat té poc més d'un segle d'existència, ja que sembla que s'inicia amb el treball d'Adolf Helfferich, *Raymund Lull und die Anfänge der Catalonischen Literatur* (Berlín, 1858). El segueix Menéndez Pelayo a *Historia de las ideas estéticas*, I (Madrid, CSIC, 1974), pp. 339-444, i a *Orígenes de la novela*, I (Madrid, CSIC, 1964), pp. 116-138. Però els estudis moderns sobre la literatura lulliana comencen amb els treballs fonamentals de Jordi Rubió i Balaguer, ara recollits al volum *Ramon Llull i el lullisme* (Montserrat, 1985), i sobretot els nos. 9-14 (pp. 202-351) d'aquest tom. També cal tenir en compte el capítol que M. de Riquer dedica a Llull a la *Historia de la literatura catalana*, I (Barcelona, Ariel, 1964), pp. 206-352. Una selecció dels millors treballs sobre qüestions literàries lullianes dels darrers anys inclouria: J. H. Probst, «Langage imagé et symboles du B. Ramon Lull», *SMR*, 12-13 (1955), pp. 11-36; J. Molas, «La poesia de Ramon Llull i l'amor cortès», *SMR*, 14 (1955), pp. 43-55; W. Schleicher, *Ramon Lulls «Libre de Evast e Blanquerna». Eine Untersuchung über den Einfluss der franziskanisch-dominikanischen Predigt auf die Prosawerke des katalanischen Dichters* (Ginebra-París, Droz-Minard, 1958); la introducció de J. Romeu i Figueras a Ramon Llull, *Poesies* (Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1988); M. Ruffini, «Lo stile del Lullo nel *Libre del orde de cavayleria*», *EL*, 3 (1959), pp. 37-52, 251-262; G. Sansone, «Ramon Llull narratore», *Studi di filologia catalana* (Bari, 1963), pp. 184-204; R. Pring-Mill, «Entorn de la unitat del *Libre d'amich e Amat*», *Estudis Romànics*, 10 (1962), pp. 33-61 i del mateix, «Els "recontaments" de l'*Arbre exemplifical* de Ramon Llull: la transmutació de la ciència en literatura», *Actes del Tercer Colloqui de l'AILLC* (Oxford, Dolphin Book, 1976), pp. 311-323; A. Llinares, «Théorie et pratique de l'allegorie dans le *Libre de contemplació*», *EL*, 15 (1971), pp. 5-34; J. Gayà, «Sobre algunes estructures literàries del *Libre de meravelles*», *Randa*, 10 (1981), pp. 63-69; L. Badia, «Poesia i Art al *Libre del gentil* de Ramon Llull», *Reduccions*, 25 (1984), pp. 87-96, i de la mateixa, «Et hoc patet per regulam C», *Quaderns Crema*, 7 (1983), pp. 79-98; F. Domínguez, «El *Libre de amich e Amat*. Reflexions entorn de Ramon Llull i la seva obra literària»,

*Randa*, 19 (1986), pp. 111-135; i del mateix, «Idea y estructura de la *Vita Raymundi Lulli*», *EL*, 27 (1987), pp. 1-20, i la introducció a la *Summa sermonum*, *ROL*, XV, pp. ix-cxv.

#### E. Lullisme.

L'estudi fonamental sobre el tema és el que es troba al segon tom de l'obra dels Carreras y Artau citada a l'apartat 2.A més amunt. Sobre el lullisme francès hom consultarà les pp. 135-320 del llibre de Hillgarth citat a l'apartat 2.B, i sobre l'italià, M. Batllori, «El lulismo en Italia (ensayo de síntesis)», *Revista de Filosofía*, 2 (Madrid, 1943), pp. 479-537 (és la segona part del treball; la primera a les pp. 253-313 versa sobre els contactes de Llull durant la seva vida amb Itàlia). Pel que fa a la polèmica antilulliana iniciada per Eimeric, vegeu Alois Madre, *Die theologische Polemik gegen Raimundus Lullus: eine Untersuchung zu den Elenchi auctorum de Raimundo male sentientium* (Münster, 1973).

Les obres bàsiques sobre l'eix central del lullisme del Renaixement i el Barroc són (1) P. Rossi, *Clavis universalis. Arti mnemoniche e logica combinatoria da Lullo a Leibniz* (Milà-Nàpols, Riccardo Ricciardi, 1960; reimpr. Bologna: Il Mulino, 1983); (2) W. Risse, *Die Logik der Neuzeit*, vol. 1: 1500-1649 (Stuttgart i Bad Cannstatt, 1964), pp. 532-560 («Die lullistische Tradition»); (3) M. Johnston, *The Semblance of Significance: Language and Exemplarism in the «Art» of Ramon Llull*, Diss. Johns Hopkins University (Baltimore, Md., 1978), pp. 239-280 («Lullism and the Lullian Arts of Language in the Renaissance», amb comentaris i correccions a l'obra de Rossi); i (4) Charles Lohr a l'article sobre «Metaphysics» al *Cambridge History of Renaissance Philosophy* (Cambridge, 1988), pp. 539-557, 586. Altres estudis es trobaran citats a les notes de les pp. 72-88 d'OS.

Recentment és sobre els segles XIV-XV, que Josep Perarnau ha anomenat «els anys difícils», que s'ha treballat més, i sobretot per obra del mateix Perarnau en diversos estudis publicats a l'*Arxiu de Textos Catalans Antics*. El llibre de J. N. Hillgarth, *Readers and Books in Majorca, 1229-1550*, actualment en premsa, té un capítol sobre el lullisme que donarà la primera visió de conjunt sobre el nou enfocament d'aquest període, amb ampla bibliografia. Finalment, pel que fa al tema debatut i important dels primers contactes de Nicolau de Cusa amb l'obra lulliana, vegeu Charles Lohr, «Die Exzerptensammlung des Nikolaus von Kues aus den Werken Ramón Lulls», *Freiburger Zeitschrift für*

*Philosophie und Theologie*, 30 (1983), pp. 373-384, que té bibliografia d'obres anterior sobre el tema.

Pel que fa a les llegendes vegeu Gabriel Llompart, «La leyenda del desengaño en la conversión de Ramón Llull», *AST*, 36 (1963), pp. 283-298, i Lorenzo Pérez, «La muerte y el martirio de Ramón Llull», *Revista Balear*, 5 (1969), pp. 15-27. Pel que fa a obres espúries, vegeu Joaquín Carreras y Artau, «Inautenticidad lulliana del *De auditu kabbalístico*», *EL*, 10 (1966), pp. 95-101, i Charles Lohr, «Ramón Llull, *Logica brevis*», *EL*, 16 (1972), pp. 1-11. Sobre l'alquímia, d'aquí poc sortirà el primer llibre de conjunt sobre el tema: M. Pereira, *The Alchemical Corpus Attributed to Raymond Lull* (Londres: Warburg Institute).

#### F. Llengua.

L'estudi fonamental sobre el tema és el de A. M. Badia i Margarit i F. de B. Moll, *La llengua de Ramon Llull a OE*, II, pp. 1.299-1.358. Estudi al qual afegirem J. M. Nadal i M. Prats, *Història de la llengua catalana*, I: *Dels inicis fins al segle XV* (Barcelona, Edicions 62, 1982), pp. 301-356. També cal tenir en compte T. Carreras i Artau, «El llenguatge filosòfic de Ramon Llull», *Estudis Universitaris Catalans*, 21 (1936), pp. 545-552, reimprès a *Homenatge a Antoni Rubió i Lluch*, I (Barcelona, 1936), pp. 545-552. És especialment valuós per a les relacions català-occità: M. Metzeltin, *Die Sprache der ältesten Fassungen des Livre de Amich e Amat* (Bern-Frankfurt, Lang, 1974). Per a l'afat lullian, a més dels estudis citats a la p. 106 n. 12 més amunt, convindria consultar dos estudis de J. Dagenais: «Speech as the Sixth Sense - Ramon Llull's *affatus*», *Actes del Primer Colloqui d'Estudis Catalans a Nord-Amèrica* (Montserrat, 1979), pp. 157-169, i «Origin and Evolution of Ramon Llull's Theory of *affatus*», *Actes del Tercer Colloqui d'Estudis Catalans a Nord-Amèrica* (Montserrat, 1983), pp. 107-122. Vegeu també Joan Martí i Castell, *El català medieval. La llengua de Ramon Llull* (Barcelona, Indesinenter, 1981).

#### G. Bibliografies, revistes i catàlegs.

Per a bibliografia, tres obres són fonamentals: E. Rogent i E. Durán, *Bibliografia de les impressions lullianes* (Barcelona, 1927; dóna la bibliografia des de 1480 fins a 1868); R. Brummer, *Bibliographia*

*Lulliana: Ramon-Llull-Schriftum 1870-1973* (Hildesheim, Gerstenberg, 1976); i M. Salleras, «Bibliografia lulliana (1974-1984)» al ja citat *Randa*, 19 (1986), pp. 153-198. Per a bibliografia més recent, hom pot consultar la secció corresponent d'*EL*.

El catàleg d'obres de Ramon Llull més al dia i amb indicacions més completes de les edicions de cada obra es troba al final del segon tom de l'*OS* citat més amunt.

## CRONOLOGIA \*

- 1229 Ocupació de Mallorca per Jaume I.
- 1232 Naixement de Ramon Llull a Ciutat de Mallorca.
- 1257 Llull es casa amb Blanca Picany i esdevé senescal del príncep Jaume, fill menor de Jaume el Conqueridor destinat des de 1253 a ser rei de Mallorca.
- 1263 «Conversió a la penitència» del beat, a l'edat de trenta anys. Disputació de Barcelona entre el cap de la comunitat jueva catalana i un dominic convers davant Jaume I.
- 1265 Després d'una peregrinació a Rocamadour i Sant Jaume de Compostella, Llull s'entrevista, segurament a Barcelona, amb Sant Ramon de Penyafort, que li aconsella que estudiï no a París sinó a Mallorca. Compra un esclau moro i s'inicien nou anys de formació intel·lectual i lingüística.
- 1268-9 Ramon Martí va a Tunis, on intenta convertir el soldà al-Mustansir. Llavors torna a París, on, a instàncies de Penyafort, demana a Tomàs d'Aquino d'escriure una obra apolo-gètica.
- 1270 Vuitena croada amb la mort del rei Lluís IX de França a Tunis.
- 1270-2 Tomàs d'Aquino escriu la *Summa contra gentiles*.
- 1271-4 Al final dels nou anys d'estudi, Llull escriu les seves prime-res obres, la *Lògica d'Alatzell* i el *Llibre de contemplació*.
- 1274 Mort de l'esclau que li ha ensenyat l'àrab. Il·luminació de Randa, primera versió de l'Art (*Art abreujada d'atobar veritat*), i començament de l'Etapa Quaternària de la producció lul·liana. Mort de sant Tomàs d'Aquino i de sant Bonaven-tura.
- 1275 Llull és cridat a Montpeller pel príncep Jaume i sotmet les

\* Elaborada a base de les de J. N. Hillgarth i M. Batllori. També cal advertir que moltes de les dates són aproximades o conjecturals, sobretot per als anys anteriors a 1287.

- seves obres a l'anàlisi d'un expert franciscà, que les aprova.
- 1276 El 27 de juliol mor Jaume I i el príncep Jaume esdevé Jaume II de Mallorca. El 17 d'octubre una butlla papal confirma la fundació del monestir de Miramar sufragada per Jaume II, on tretze franciscans estudien àrab i l'Art. Data probable del *Llibre d'amic e Amat*.
- 1283 A Montpeller Llull escriu la novel·la *Blaquerna*, llavors una reelaboració del seu sistema en l'*Art demostrativa*.
- 1285 Arran de les Vespres Sicilianes de tres anys abans, els francesos envaïxen Catalunya, Pere el Gran i Felip III de França moren, i Jaume II perd Mallorca (que no recuperará fins al 1298) però manté la cort a Perpinyà i Montpeller.
- 1287 Primera visita de Llull a la cort papal; no hi aconsegueix res perquè Honorí IV mor el 3 d'abril.
- 1288-9 Primera visita a París. S'entrevista amb el rei Felip IV el Bell i Tomàs le Myésier es fa deixeble seu. Els primers intents d'ensenyança universitària fracassen.
- 1290 A Montpeller simplifica i reformula el seu sistema en l'*Ars inventiva veritatis*; començament de l'Etapa Ternària. Rep una carta de recomanació del general dels Franciscans, Ramon Gaufredi, que l'autoritza a ensenyar als convents d'Itàlia.
- 1291 Caiguda de la darrera plaça cristiana de Terra Santa, Sant Joan d'Acra.
- 1292 A Roma Llull (ja té 60 anys) dedica al papa Nicolau IV la seva primera obra sobre la croada.
- 1293 Crisi psicològica a Gènova seguida pel primer viatge al Nord d'Àfrica (a Tunís).
- 1294 Estada a Nàpols, amb visita ràpida a Mallorca i Barcelona. Acaba la *Taula general* començada l'any anterior a Tunís, i fa una *Peticció* a Celestí V, que només va ser papa durant cinc mesos.
- 1295 Estada a Roma, on fa una *Peticció* similar a Bonifaci VIII, nou papa elegit el desembre de l'any anterior. Escriu el *Desconhort* i comença l'*Arbre de ciència* (que acaba el primer d'abril de l'any següent).
- 1297-9 Segona estada a París, on dedica als reis de França l'*Arbre de filosofia d'amor*. També hi escriu la *Declaratio per modum dialogi edita contra aliquorum philosophorum opiniones*, el *Tractat d'astronomia* i el *Liber de geometria nova*.
- 1298 Jaume II de Mallorca recupera les Illes Balears.
- 1299 Passa els darrers mesos de l'any a Barcelona, on dedica el *Dictat de Ramon* i el *Llibre de oració* a Jaume II d'Aragó, del

- qual Llull rep permís per predicar en totes les sinagogues i mesquites dels seus dominis.
- 1300-1 Primera estada llarga a Mallorca després de molts anys. Escriu el *Cant de Ramon*.
- 1301-2 Viatge a Xipre, Armènia Menor i possiblement Jerusalem. Escriu la *Rhetorica nova*.
- 1303-5 Alterna entre Gènova i Montpeller. Possible tercer viatge a París.
- 1305 A Montpeller escriu el *Liber de ascensu et descensu intellectus* i la seva obra política més important, el *Liber de fine*. A Barcelona durant l'estiu rep dues subvencions del rei. A l'octubre torna a Montpeller on és present a l'entrevista entre el nou papa Climent V i els reis d'Aragó i Mallorca. El 14 de novembre Llull assisteix a la coronació de Climent V a Lió, i adreça en va una petició a aquest papa. Comença la formulació definitiva del seu sistema, l'*Ars generalis ultima*.
- 1306 Segon viatge al nord d'Àfrica, aquest a Bugia, on Llull és empresonat durant sis mesos i finalment expulsat. Naufragi prop de Pisa.
- 1307 A Pisa acaba l'*Ars generalis ultima*, i torna a escriure l'obra començada a Bugia i perduda en el naufragi, la *Disputatio Raimundi christiani et Homeri saraceni*. Intents a Pisa i Gènova de promoure una croada. Llull té 75 anys.
- 1308 Acaba l'*Art breu* a Pisa. Viatge a Montpeller, on dedica a Climent V i Felip IV de França l'*Ars Dei*, darrera formulació extensa del seu sistema. Probable encontre de Llull i Arnau de Vilanova a Marsella.
- 1309 A Montpeller escriu una nova obra sobre la croada, el *Liber de acquisitione Terrae sanctae*, una carta a Jaume II d'Aragó, i una sèrie d'obres preparant el terreny per al proper viatge a la capital francesa.
- 1309-11 Quarta i darrera estada a París, on escriu una trentena d'obres, la majoria de tema antiaverroista; en dedica set al rei. El 1310, 40 mestres i batxillers en Arts i Medicina firmen un document aprovant l'*Art breu*, i Llull rep una carta de recomanació de Felip IV. El 1311 escriu el *Liber natalis parvi pueri Jesu* i el *Liber lamentationis philosophiae*, dicta la *Vida coetània*, i rep una aprovació del canceller de la Universitat de París. Camí del Concili de Viena del Delfinat redacta el poema *Lo concili* i l'opuscle en prosa, *Phantasticus*. Assisteix al concili de Viena fins a la primavera de l'any següent.
- 1312-13 Passa per Montpeller (maig de 1312) camí de Mallorca, on

escriu un cicle de 182 sermons i dicta testament (abril de 1313). Ja té devers 81 anys.

1313-14 Estada a Messina.

1314-15 Tercera missió al nord d'Àfrica — altra vegada a Tunis. Dedica obres al soldà i manté una correspondència amb Jaume II d'Aragó, a qui demana un franciscà que l'ajudi a traduir els seus escrits al llatí. Les seves darreres obres daten del desembre de 1315.

1316 Pel març o abans mor a Tunis, en el vaixell de tornada o a Mallorca mateix. Devia tenir devers 84 anys.

## ÍNDIX

<i>Justificació</i> . . . . .	7
I. La vida . . . . .	11
Conversió i preparació . . . . .	11
Illuminació i primera etapa de l'Art . . . . .	20
Segona etapa de l'Art i primeres missions . . . . .	26
Els darrers vuit anys . . . . .	48
II. El pensament . . . . .	55
Originalitat i multiplicitat . . . . .	55
Premisses . . . . .	60
L'etapa quaternària . . . . .	65
L'etapa ternària . . . . .	71
Mescla - combinatòria - estructures . . . . .	80
Presentació i finalitat . . . . .	82
III. L'obra literària . . . . .	87
A) Per una caracterització de la literatura lulliana . . . . .	87
Exemples i doctrina . . . . .	87
Tradició i innovació . . . . .	93
Del Joglar de Valor al predicador . . . . .	98
Bellesa i metafísica . . . . .	102
Més exemples i doctrina . . . . .	110
B) Les millors obres literàries de Ramon Llull . . . . .	120
Quines obres literàries . . . . .	120
El <i>Llibre de contemplació en Déu</i> . . . . .	122
Del <i>Gentil</i> al <i>Blaquerna</i> . . . . .	126
Primera estada a París: el <i>Fèlix</i> . . . . .	135
Autobiografisme i fragmentació literària . . . . .	139

Sermons i tractats de predicació . . . . .	148
La grandesa d'un fantàstic . . . . .	155
IV. La posteritat del beat . . . . .	163
El lullisme . . . . .	163
El llegat literari . . . . .	171
Bibliografia . . . . .	177
Cronologia . . . . .	185

r