

RAMON LLULL I LA TRADICIÓ LITERÀRIA °

I. *El punt de vista crític*

Els professors d'història de la literatura tenim l'obligació de mostrar una mica de fe en la nostra disciplina acadèmica, és a dir que, posada a la prova d'haver de parlar ara davant de vostès d'un tema com el que ha estat proposat, "Història i lullisme", no he vacillat ni un moment en la tria de l'àmbit on havia d'inscriure la meva contribució: intentaré de presentar-los de forma passablement digerible l'estat actual de les meves reflexions i recerques sobre les relacions de la literatura lulliana amb els diversos gèneres expressius més o menys codificats, vigents a la Corona d'Aragó i als altres indrets de la Romània freqüentats pel beat a cavall dels segles XIII i XIV.

Cal observar d'entrada que el plat fort del que em proposo de dir no fa referència a la història literària de la Corona d'Aragó i de la Romània en general, sinó a l'obra del propi Lull, perquè, com vostès ja deuen sospitar, un professor d'història de la literatura que ensopega amb un conjunt de textos tan incatalogables, formalment divergents i ideològicament singulars com els del nostre beat, no pot aplicar les seves receptes d'ofici sense replantejar-se-les de dalt a baix i, sobretot, sense haver intentat seriosament entendre quin és el joc literari que proposa un autor tan sorprenent.

Un cop avançat això, doncs, quedarà en certa manera justificat que m'endinsi per l'espès bosc de l'obra lulliana a la recerca de pistes i indicis que em serveixin per a respondre les preguntes d'història literària que jo mateixa em plantejo en relació amb el beat. Si en fer-ho deixo de banda altres aspectes de la seva polifacètica figura, no em sigui alleuat a orgull de secta; caldrà responsabilitzar-ne el punt de vista o la tria metodològica.

° Text de la lliçó pronunciada a l'acte d'investidura com a *magistra* de la *Maioricensis Schola Lullistica* el dia 9 de març 1988.

ca, perquè poden estar ben certs que en l'àmbit que m'he assignat em considero deixeble del doctor Jordi Rubió i Balaguer, que ens va ensenyar als estudiosos de les belles lletres a no pretendre ja mai més de separar el Lull pensador i apologeta del Lull literat.

Així doncs, en atenció al mestratge de Jordi Rubió, començaré a reflexionar a partir de la declaració de principis que aquest estudiós va fer a la seva ponència del primer Congrés Internacional de Lullisme de Formentor el 1960, i que porta com a títol "L'expressió literària en l'obra lulliana". Aquest text ha estat recollit, amb tots els altres que Rubió va dedicar al tema que ara m'ocupa, a les pàgs. 300-314 de *Ramon Llull i el lullisme*, volum II de les *Obres de Jordi Rubió i Balaguer* (Montserrat, 1985).

Deia, doncs, Rubió a propòsit de la literatura lulliana:

Insisteixo, en aquesta intervenció meua, a parlar d'*expressió [literària, en lloc de literatura]*. És a dir: vull deixar ben entès que, al meu sentir, l'obra de Ramon Llull mai no és *literatura* en el sentit contingent que pot tenir el mot després que Verlaine en fixà despectivament el significat. Ramon Llull sempre és un teòleg en funció missionera.

D'aquesta distinció entre *literatura*, en sentit despectiu, i l'etiqueta "expressió literària", per a designar el conjunt de les formes consagrades per la tradició que Lull utilitza per a vehicular els seus missatges doctrinals, n'acullo l'esperit i no la lletra. Les connotacions de la paraula *literatura* van canviant amb els temps. El mot en qüestió, a oïdes de Jordi Rubió —un home que es va formar estèticament al tombant del segle XIX al XX—, podia arrossegar ressons encara operatius del programa simbolista de Paul Verlaine. No oblidem que l'exaltació noucentista de la poesia com a via de recerca de pregoneses metafísiques és una herència romàntico-simbolista que va arribar a ser sentida molt vivament a Catalunya no únicament als anys vint i trenta, sinó ben entrats els cinquanta, gràcies al prestigi de Carles Riba en els cercles literaris resistents on es movia Rubió.

D'altra banda, la dicotomia entre una autèntica poesia caçadora d'essències i una literatura entesa com a passatemp més o menys trivial que comença i acaba en ell mateix, és una vella lliçó que Benedetto Croce va saber aplicar extensament a la història de la literatura, quan va instituir una memorable terminologia que distingia entre "poetes" i "versaires" (els seus "rimatori"). Sobre els segons planava inexorablement l'ombra del menyspreu, en la mesura en què no havien assolit ni tan sols d'esgarrapar el misteri de la poesia autèntica: els versaires, només són "literatura", en sentit despectiu.

Aquest no és el moment d'intentar de fer una radiografia ideològica de certs clixés estètics implícits en els judicis de Jordi Rubió. És suficient d'haver comprovat —i els asseguro que ho he fet abundantment a les pàgines del seu llibre, per tants conceptes admirable, *De l'Edat Mitjana al Renaixement. Figures literàries de Catalunya i València*, publicat a Barcelona el 1948—, d'haver comprovat, deia, que instintivament el nostre crític reclamava als escriptors antics de la Corona d'Aragó un compromís estètic gairebé de caràcter moral amb la poesia, fins al punt d'arribar a recriminar-los una mena de mollície teòretica, digna de ser estudiada. L'única cosa que m'interessa de posar de relleu ara és que el respecte que el programa lullia desvetllava en Rubió és el responsable d'aquest status tan especial que li reserva: Llull, ens diu Rubió, no és un literat; és, en canvi, un filòsof, un místic i un apologeta que empra de tant en tant una "expressió literària" de manera purament vehicular. És a dir, que està al marge o, millor, pel damunt de les grandeses i les misèries de la literatura, ja que les formes que caracteritzen aquesta darrera apareixen en la seva obra només accidentalment.

Si considerem la qüestió des d'un altre punt de vista, assumint que la literatura és un invent dels segles XVIII-XIX i recordant, d'altra banda, com han fracassat al llarg del present segle els intents més seriosos de definir-la *sub specie aeternitatis*, potser ja ens sonaran diferentment les connotacions del terme i no temerem de crear cap confusió ni d'ofendre les aspiracions del beat si el pugem al carro dels literats. I és que de literatura a Europa en sentit modern als segles XIII i XIV no n'hi havia pas: els diversos gèneres romànics, dels lírics, als èpics, als narratius, eren segurament allò que més se li assemblava, però no eren precisament vistos pels seus autors i consumidors com a constitutius d'un cos textual autònom i nacionalment significatiu. Recordem que a la baixa Edat Mitjana predominava àmpliament la idea que la poesia —el terme literatura hem quedat que no existia— no és altra cosa que l'embolcall de la veritat. No hi ha text literari, doncs, sense ficció, ni ficció digna de ser tinguda en compte sense un pòsit ocult d'autenticitat. Totes aquestes coses l'Edat Mitjana les havia heretades de la tradició neoplatònica i les havia anat reforçant a base de llegir i interpretar el llibre per antonomàsia, la Bíblia.

Així doncs, el nostre Ramon Llull encapçalant les històries de la literatura escrita en llengua catalana és una creació historiogràfica engendrada a l'Europa del Vuit-cents que, en la mesura en què encara funciona —consulteu els programes educatius a l'ús—, no cal negar d'entrada. Jo personalment crec que caldria afegir que hi ha anat a parar tan a contrapèl Ramon Llull al sac de la història de la literatura escrita en català, com tots els altres escriptors del seu índex de noms. Pregunteu-ho, si no, a sor Isabel de Villena, de qui es parla tant darrerament, o als poetes bilingües del XV.

Admetent, doncs que no necessàriament hem de trair Llull si l'estudiem des de la història de la literatura, la primera cosa que es fa palesa és que, en obrir un dels seus textos novellístics, poètics o homilètics, de cop i volta, som en un terreny que no és l'habitual: per descomptat, tot i que Llull escrivia també en llatí, no som en el terreny de la literatura llatina medieval, sempre emparentada d'alguna manera amb la supervivència dels *auctores*; però és que tampoc no som del tot, cosa que resulta més alarmant, en el terreny de la tradició romànica suara esmentada. A grans trets podríem dir que tots els referents a elements de la tradició, que són constants, d'altra banda, apareixen en Llull com transfigurats. És, en part, el que fa 30 anys Joaquim Molas va formular, en una terminologia saussureana aleshores enlluernadora, en relació a l'adaptació lulliana dels llocs comuns de l'amor cortès trobadoresc: hom utilitza un *significant* convencional, de caràcter profà, per a vehicular un *significat* nou, de caràcter religiós. En aquest cas concret, però, com indica el crític esmentat, ens trobem davant d'un artifici literari que ja s'havia popularitzat al llarg del segle XIII entre els trobadors mateixos a través de la identificació de la dama amb la Verge Maria; les fórmules d'exaltació de l'estimada terrenal, posem per cas, es transfiguraven, ja en trobadors com Giraut Riquier o Cerverí de Girona, en elegants lloances de la Mare de Déu.

En Llull abunden les mostres del recurs de la "sacralització" o "contrafacta espiritual"; en les seves obres rimades i una mica arreu, especialment al *Llibre d'amic e Amat*. Però la distorsió de l'element tradicional en la literatura lulliana va molt més enllà i es produeix, a més, de maneres sotmeses a una constant i sistemàtica variació. Heus ací també perquè m'interessa metodològicament de no desvincular Llull del que convencionalment anomenem història de la literatura: perquè, a la llarga, em proposo de trobar la manera de mesurar, o almenys de circumscriure, les variades modalitats de la distorsió lulliana en relació amb la tradició; pel que fa a la pràctica i també pel que fa a la teoria, ja que el nostre beat no es va estar de formular més o menys extensament les seves idees a propòsit de diversos sectors doctrinals que actualment associem amb la literatura: el llenguatge (de l'afat i la gramàtica), la retòrica i l'oratòria sagrada.

No sé si, empesa per la deformació professional que m'imposa el meu ofici, sento la imperiosa necessitat de tractar d'un tema tan fàcilment volatilitzable com el que acabo d'anunciar ben aferrada a uns esquemes històrico-cronològics que em forneixin, d'entrada, una hipòtesi mínima. És per això que ja fa alguns anys que m'acullo a la periodització interna de l'opus lullianà descrita per Anthony Bonner als seus *Selected Works of Ramon Llull* i en alguns treballs puntuals d'*Estudios Lulianos*. Aquesta periodització es fonamenta en els diversos cicles de l'Art, detectables superficialment a través de la transformació de les seves figures i alfabetes, i

respon a uns successius canvis d'estratègia mental i operativa (rarament de plantejaments de fons) que, si per una banda obeeixen a raons de caràcter filosòfic, d'una altra no deixen de manifestar-se també a través de la tria d'unes determinades formes per a la vehiculació dels continguts.

Així doncs, parlo amb Bonner, en primer lloc, d'una fase pre-artística. Aquesta se situa entre els anys 1272-1274 i ocupa la darrera part dels nou anys d'estudi de Llull, posteriors a la conversió i anteriors a la visió de Randa i a la primera sistematització de l'Art; són els anys de la redacció d'aquella obra colossal i tan misteriosa encara que és el *Llibre de contemplació en Déu*.

Després s'observa una primera etapa de creació de pensament artístic, l'anomenada fase quaternària, atès el nombre base de les combinacions literals que se'ns hi proposen. Aquesta fase va del 1274 i 1289 i apareix articulada en dos cicles, cada un presidit per un títol bàsic de l'Art: el cicle de l'Art *abreujada d'atropar veritat*, entre 1274 i 1283 i el cicle de l'Art *demonstrativa*, entre 1283-1289. Els anys anteriors al 1290 són els més prolífics literàriament parlant, segurament perquè Llull confia més obertament en les formes profanes de la literatura romànica, com són ara la novella i la poesia. El *Llibre del Gentil* i el *Blaquerna* pertanyen, en efecte, als anys de l'Art *abreujada*; mentre que el *Fèlix* als de la *Demonstrativa*.

A partir de 1290 i fins a 1308 trobem Llull tot dedicat a aconseguir una nova forma per a la seva Art, que la faci més manejable (la fase comença després de la primera experiència negativa d'ensenyament a París); la insistència en les combinacions ternàries dona el nom a aquesta fase artística, alhora que indica també una clara preferència lulliana per certes abstraccions estrictament teològico-trinitàries, que l'aparten del protagonisme que la teoria elemental (que funciona sobre el quatre, el nombre dels elements) havia tingut en l'etapa anterior. El resultat final dels nous esforços lullians és l'*Ars generalis ultima* (recentment editada per les ROL en el seu volum XIV). Durant aquesta fase decau el que en podríem dir producció literària pròpiament dita, ja que comptem tan sols amb la novelleta allegòrica inclosa dintre de l'*Arbre de filosofia d'amor*, i alguna obra en vers com ara el *Desconhort* o el *Cant de Ramon*. L'*Arbre exemplifical* contingut a l'*Arbre de ciència* (1296), la *Rhetorica nova* (1301) i el *Liber de praedicatione* (1304) mostren clarament que el beat està descobrint cap al final d'aquesta fase la utilitat que un bon ús de la predicació pot tenir per a la difusió dels seus programes.

Després de la segona estada a París i de l'anada al concili de Vienne (1309-1311), Llull abandona la redacció de les grans summes artístiques i es consagra a la solució de problemes concrets lògics i filosòfics. A París escriu les darreres obres d'alè literari, com ara el *Liber natalis* o el *Phantasticus*, per una banda, i alguns textos preparatoris del concili, per l'altra:

la quasi-autobiografia que és la *Vida coetània*, el poema *Lo concili*. Entre els opuscles de Mallorca, Messina i Tunis, fins a 1315, es compta, com tindrem ocasió de comentar més endavant, un corpus homilètic força notable, que cal adscriure des d'ara mateix al full de serveis del Lluïl literat.

Com he dit més amunt, hi ha dues vies per a descriure i intentar mesurar les divergències de Lluïl en relació amb la tradició i les distorsions-transfiguracions que hi opera: l'anàlisi de les obres que els moderns considerem literàries i l'estudi de les teories lullianes sobre el que per a nosaltres és literatura. Precisament perquè la primera via és més fressada que no pas l'altra i per tal de continuar pel camí ja emprès per Jordi Rubió, dedicaré un xic d'atenció ara a la segona opció esmentada, centrant-me en dues qüestions: la retòrica i l'homilètica.

II. La retòrica

Més amunt he apuntat que, posat a teoritzar, Lluïl no s'està de muntar explicacions sobre què és el llenguatge: és ben sabut, i darrerament la cosa ha fet vessar bastant de tinta, que el beat és el redescobridor del sisè sentit, altrament anomenat afat o sentit de la paraula. Si fés arrencar les meves consideracions teòriques d'aquest punt, me les hauria d'arreglar per reconstruir les connexions entre aquesta assumpció lulliana i la natura que ell mateix atribueix a les tres arts liberals que afecten directament el llenguatge: gramàtica, lògica i retòrica, en aquest ordre d'importància. M'urgeix, però, de parlar ara tan sols de la darrera d'aquestes arts, la més literària, i d'assajar de situar-la al lloc que li correspon dintre de les preocupacions teòriques del beat a partir aproximadament de 1300. En excloure momentàniament les altres arts del trivi, em prometo a mi mateixa de cercar en un futur no massa llunyà el lleure necessari per a recomposar-les dintre del panorama del pensament lullia, sempre des de l'òptica d'historiador de la literatura repetidament al·ludida.

Si abordem el tema de la retòrica segons Lluïl, és inevitable d'invocar encara l'autoritat de Jordi Rubió, que va dedicar un treball ja clàssic a aquest tema, recollit al volum de les seves *Obres Completes* esementat més amunt. L'article està centrat en l'exposició dels continguts de la *Rhetorica nova*, però, a més, l'autor ens ofereix un recorregut cronològic per les successives formulacions lullianes d'aquesta art liberal, que només té un buit important: el del capítol corresponent a aquesta disciplina en l'*Ars generalis ultima*.

Si com el mateix Rubió afirma, les presentacions de la retòrica de la *Doctrina pueril*, de l'*Arbre de Ciència* o del text rimat *Aplicació de l'art general* (Mallorca, 1301), són tan linials que es fa difícil obtenir-ne aclarir-

ments sobre la relació teoria-pràctica d'aquesta art liberal en Llull, no podem pas dir el mateix de l'"aplicació" corresponent de l'*Ars generalis ultima* ni de la *Rhetorica nova*. Malgrat que la segona és anterior a la primera, començarem per l'"aplicació" 86, perquè la monografia, de la qual tant podríem esperar, no és pròpiament una retòrica sinó la primera de les arts de predicació lullianes; en això resideix entre altres coses la seva singularitat; ens n'adonem amb nitidesa ara que, com veurem, tenim accés a tota l'obra homilètica del beat.

"La retòrica és una art que ha estat trobada, ens diu Llull, per tal que el retòric acoloreixi i ornamenti les seves paraules" (tradueixo de la pàg. 363 de l'*Ars generalis ultima* publicada per Alois Madre al volum XIV del ROL). 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 Llull parla en un sentit molt particular a la mateixa *Ars generalis ultima*, aquí Llull transgredeix el sentit habitual dels tecnicismes; per a ell color i ornat són dos sinònims que designen el punt de vista del retòric, el qual, com anirem veient, contempla el discurs des de la recerca del que nosaltres en diem la bellesa.

Vegeu com ho expressa Llull una mica més avall:

Igualment com el lògic troba les conjuncions naturals entre el subjecte i el predicat, de manera que en el sil·logisme hi hagi una conclusió vera, així el retòric investiga les conjuncions naturals entre subjecte i predicat, de manera que un subjecte bell pugui ser ornamentat pel seu predicat natural.

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 bel·leses, exceptuant la contrarietat i la minoritat (*Ars generalis ultima*, pàg. 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 acolament 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. Això té una conseqüència notable en la mena de recerca que m'he plantejat, perquè Llull s'apressa a aclarir que podem obtenir bellesa amb "l'ornamentació d'un principi a través dels seus correlatius", o amb l'"ornamentació d'un relatiu amb els altres relatius", la qual cosa implica que siguin retòricament ornades frases com la següent: "el bo, el gran i l'etern produeix el bonificat, el magnificat i l'eternat". Resulta, doncs, que les famoses "paraules estranyes" lullianes (esmentades en els dos *loci* clàssics de l'*Art amativa*, ORL XVII, 6-7, i del *Compendium seu commentum super Artis demonstrative*, MOG III, 450 = Int. vi, 160), els seus insòlits tecnicismes filosòfics, no tan solament no han de ser vistos com a monstruositats lèxico-flexives, sinó que cal que els considerem motius d'"ornamentació retòrica".

Tots els paral·lels que vulguem buscar a aquesta proposta en la tradició literària fallen per la base perquè Llull canvia les cartes del joc. No ens serveixen, per tant, el *dir strano e bello* que el Petrarca dels *Trionfi* descobria en les extravagàncies de l'*ornatus difficilis* (en sentit estricte) d'Arnaut Daniel. Tampoc no ens serveix gaire comparar la retòrica d'uns mots triats, els del lèxic artístic lullià, amb la teoria de Dante sobre la dignitat i la noblesa dels mots de contingut més alt (els *magnalia*) de tot discurs poètic, que segons aquest autor són tres: *salus*, *venus*, *virtus*. En la proposta lulliana trobem a faltar, entre altres coses, aquella sensibilitat fonètica que duia Dante a fixar uns requisits sonors per a la tria de les paraules de bellesa preclara, els *grandiosa vocabula*, que vehiculen els *magnalia*.

No té sentit en termes lullians, doncs, que intentem desacreditar des de la defensa de la "bellesa del llenguatge" els possibles excessos de les seves "paraules estranyes" (magnificatiu, magnificant, magnificador, magnificar, magnificable, magnificat, magnificativitat, magnificança, magnificabilitat, etc.), tot esgrimint nocions com la de cacofonia, posem per cas. No existeix aquest concepte en la seva retòrica, ja que el que és bell ho és pel que significa, no per com sona o per cap altra raó que se'ns pugui ocórrer. Això és precisament el que ens diu Llull a continuació a l'aplicació 86 de l'*Ars generalis ultima* que estem veient.

Un cop fixat el marc ontològic de la retòrica, Llull passa a un nivell inferior, en el qual apareixen ja substantius concrets. És el primer pas per baixar d'una retòrica adreçada exclusivament a l'enteniment a una retòrica que parli a la imaginativa. El primer substantiu concret que apareix en un exemple és "reina" i serveix per fer veure com es pot crear una frase bella atribuint un predicat bell a un subjecte bell, fins i tot, explici-

tant alguns accidents bells del subjecte en qüestió, com quan diem: "La senyora reina té una corona bella i parla paraules belles". En el pas dels principis generals a les coses concretes, doncs, el retòric ha de fer intervenir una tria si vol produir bellesa, ja que no tot és mecànicament bell com en el món dels principis generalíssims (recordem que només cal excloure contrarietat i minoritat). Per això, als paràgrafs següents se'ns donarà un seguit d'exemples de com funcionen aquestes tries. És a través d'aquests exemples de tries que emergeixen ara, finalment, elements que ens recorden la retòrica tal com l'entén la tradició.

La bellesa de la reina, en efecte, ens pot fer pensar en els llocs comuns dels elogis femenins medievals, de la *descriptio puellae*, a les lloances de dames dels trobadors, a les lloances de la Reina del cel. L'exemple següent, per la seva banda, ens remet directament al tòpic del *locus amoenus*, ja estudiat en les seves dimensions lullianes per Rubió. És ara que Llull emprà 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 (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 sublunar, sotmeses a naixement i mort, i en el pensament lullianà allò que és, pel mer fet d'ésser, és també bo i bell.

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* en les seves novel·les i els seus aforismes. Heus ací com, finalment, hem trobat un punt concret on el pensament artístic de Llull sobre retòrica dóna raó d'un procediment seu genuïnament literari.

Els altres exemples de tries retòriques que ens ofereix el nostre capítol de l'*Ars generalis ultima* tenen tots algun element d'aquesta mena, bé que no n'hi ha cap que sigui tan explícit com el de la primavera. Així doncs, Llull també ens proposa de fer un discurs bell parlant dels oficis de la gent. És bonic parlar de clergues savis, generosos i castos; de cavallers valents, bons i nobles, que manegen cavalls i espases; de mercaders que trafiquen amb or, plata i mercaderies precioses; de pagesos que tenen relació amb camps, horts, plantes i animals. En tot això, diu el beat, el retòric ha de seguir unes regles, les que fan que sigui bell relacionar mercader amb or i pagès amb eina de ferro i camp. Sembla que aquí tornem a topar, baldament sigui per al·lusions remotes, amb un tòpic ben conegut de les retòriques a l'ús: l'anomenada *rota virgiliana*, que estableix que hi

ha tres estils literaris, el sublim, el mediocre i l'humil; als quals corresponen tres subjectes temàtics, el cavaller, el pagès i el pastor; els quals, al seu torn, fan servir tres eines, l'espasa, l'arada i el gaiato; que viuen en tres llocs diferents, etc. Es tracta d'una doctrina retòrica que els segles mitjans van heretar dels comentaristes de les tres grans obres de Virgili, l'*Eneida*, les *Geòrgiques* i les *Bucòliques*: "cecini pasqua, rura, duces".

Llull ens planteja un panorama d'oficis quadripartit, amb cavallers, clergues, mercaders i els pagesos i els pastors reduïts a una categoria única, que fa pensar més en el *Blaquerna* o en les classificacions enciclopèdiques de les arts mecàniques, que no pas en les obres del poeta llatí que acabem d'esmentar. Entenem que la bellesa que el beat descobreix en el discurs harmònic sobre els oficis que ens suggereix, resideix en el fet que es correspon amb un ordre social, al seu entendre, natural i just. Emetre un judici sobre les possibles "al·lusions remotes" de Llull al Virgili dels comentaristes medievals ens sembla una temeritat; tan sols gosaria dir que fóra molta coincidència que a Llull se li hagués ocorregut de formular en un capítol sobre retòrica una descripció de l'harmonia del tractament literari dels oficis dels homes, sense haver sentit parlar absolutament mai de la *rota virgiliana*.

Després d'una selecció d'altres casos de tries retòriques que passo ara per alt, Llull ens recomana que llegim la seva *Rhetorica nova* i que fem un ús escaient dels proverbis. Finalment, a les qüestions del final de l'*Ars generalis ultima*, Llull, tot repassant la matèria exposada, com sol fer en aquesta mena de seccions de les seves obres, pregunta de bell nou pels proverbis i també pels exemples, cosa que ens recorda la conclusió de Rubió que, de tota la retòrica heretada per l'Edat Mitjana de la tradició clàssica, el beat pràcticament tan sols en recull la teoria de l'exemple. Després del que acabo de dir a propòsit de l'aplicació 86 de l'*Ars generalis ultima*, però, la conclusió en qüestió es pot matisar sumant a la llista dels temes de la retòrica convencional que Llull maneja, els elogis de la reina-*descriptio puellae*, el *locus amoenus* i la pseudo-*rota virgiliana*.

III. La predicació

Arribats a aquest punt, tanmateix, crec que cal fer cas de la recomanació lulliana suara al·ludida i fixar l'atenció en la *Rhetorica nova*, la qual, com ja he dit i contràriament al que el seu nom indica, no és una monografia sobre la tercera art del *trivium*, sinó el primer tractat de predicació escrit per Llull.

Als anys de consolidació de l'Art en la seva versió ternària (de 1290 a 1308 aproximadament), en efecte, Llull, tal com he apuntat més amunt, va reorientar les energies que dedicava a la literatura cap a la predicació,

com si hagués descobert en el sermó el vehicle ideal per a la divulgació massiva del seu missatge. Això el va dur a redactar sermons, però també a escriure tractats sobre la manera de fer-los. Si descomptem la temptativa inicial en aquest terreny que és l'*Arbre exemplifical* de l'*Arbre de ciència*, aquests tractats són tres i pertanyen a fases successives de la preocupació de Lull per la matèria en qüestió. La primera obra teòrica de Lull sobre predicació és, com acabo de dir, la *Rhetorica nova*, la versió original catalana de la qual, escrita a Xipre el 1301, no ha arribat fins a nosaltres; l'hem de llegir en els descendents de la traducció llatina que hom en va fer a Gènova el 1303. Això s'esdevenia tot just un any abans que Lull emprengués la redacció del seu segon llibre sobre l'art de fer sermons, el *Liber de praedicatione*, escrit en llatí a Montpeller el 1304.

Aquesta obra portava ja com a apèndix la mostra d'un producte literari nou en l'horitzó lullian, entès com a gènere independent: cent-vuit sermons dominicals, sobre Crist, la Mare de Déu, els sants i les benaventurances. Lull va reincidir dues vegades en el gènere en qüestió de manera més o menys anecdòtica, fins que entre l'octubre de 1312 i el febrer de 1313 va produir un nou corpus de sermons, els que Fernando Domínguez anomena la *Summa sermonum* en la seva recent edició d'aquest materials en versió llatina al volum XV dels *ROL*. Aquests corpus de 182 sermons cal considerar-lo lligat amb la tercera i darrera obra teòrica de Lull sobre el sermó, l'opuscle *Art abreujada de predicació/Ars brevis praedicationis*, datat el febrer de 1913, inèdit encara en la versió llatina, i publicat en la catalana per Curt Wittlin el 1982. Així doncs, el *ROL* XV completa, d'entrada, el panorama homilètic lullian posant a l'abast del lector bona part del material inèdit d'aquest sector: barrejant versions catalanes i llatines, en efecte, només ens manca una edició de la *Rhetorica nova* per poder dir que tenim tota l'obra lulliana sobre el sermó en lletra de motllo.

Que la predicació té alguna cosa a veure amb la literatura medieval i en concret amb l'escripta en català, ens ho diu la importància que sempre hem atribuït a textos com ara les *Homilies d'Organyà*, o els *Sermons* de Vicent Ferrer; el fet que Lull no sigui conegut a les nostres històries de la literatura com un dels autors importants de sermons, només depèn de la circumstància que la seva obra de predicació s'està publicant tot just ara. L'homilètica lulliana constitueix, no podia ser altrament, un producte ben singular, sobre el qual no posseïm encara, a causa del retard amb què se n'ha emprès la publicació, una monografia definitiva.

Atenent-nos als exemples catalans que hem esmentat, la predicació lulliana hauria d'estar més acostada al model vicentí que no pas al de les *Homilies*, ja que cronològicament el beat pertany 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 Lull, 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 *Artes 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, més sovint, reports de sermons pronunciats per les grans figures del sector.

Quan Lluïl es va posar a redactar el seu primer text obertament teòric sobre l'art de fer sermons el 1301, sabia perfectament que estava emprenent un camí com a mínim agosarat: el de competir amb un segle d'homilètica escolàstica i amb les legions organitzades dels mendicants. Per això és interessant de veure com justificava d'entrada al pròleg de la *Rhetorica nova* la seva irrupció en el món de les *Artes praedicandi*:

Com que la paraula és el mitjà i l'instrument amb el qual els qui parlen i els qui escolten concorden en un fi, resulta que, com més ordenades siguin les paraules i més ornamentades, més dignificades seran per una major bellesa i, com més belles siguin les paraules, més agradables seran també per als qui les escolten. Com més agradables són, més necessari és que per causa d'elles els qui parlen i els qui escolten s'uneixin acordadament en un fi. I com que l'art de la retòrica està ordenada per a això, el subjecte de la dita art serà la paraula ordenada, ornamentada i bella.

Des de fa molt de temps hauríem volgut donar notícia de com ordenar i ornamentar les paraules i compondre sermons segons l'Art general, però no hi hem pogut donar l'abast per altres afers que no podíem evitar, sobretot perquè tots els sermons mateixos requereixen una escriptura àmplia, ja que per la matèria que els és pròpia tendeixen a dilatar-se en gran manera; per això hem tret a la llum aquest llibre en forma de compendi, en el qual, respectant l'ordre i el procés que són deguts, obrim una via fàcil i molt útil de compondre i desenrotllar sermons bells i naturals de moltes matèries i variades (Tradueixo de la transcripció del ms. 6443c de la Biblioteca Nacional de París, que Mark D. Johnston va incloure com a apèndix de la seva tesi doctoral).

Lluny de sortir al pas del problema, diguem-ne sociològic, que he apuntat, el beat fa arrencar la seva tractació de consideracions teòriques

generals. Un cop afiançades aquestes, en efecte, la tractació podrà davallar amb seguretat a les d'ordre pràctic. Aprenem, doncs, que la "bellesa" retòrica està al servei de l'eficàcia de la comunicació, que l'únic mitjà de comunicació que es pren en consideració és el sermó, que Llull ja fa temps que té ganes de dedicar-se a fer sermons d'acord amb la seva Art, però que hi ha un obstacle que el detura: l'excessiva longitud que imposa el gènere tal com el practiquen els predicadors del seu temps. El llibre que se'ns ofereix és una "dreuera" per arribar a fer sermons de forma fàcil. I amb això entenem que el beat comença a proposar que la seva Art supleixi completament el llarguíssim curriculum escolar d'un predicador convencional. Els successius tractats de predicació lulliana, segons que sembla, van per aquest camí; amb el benentès que certes "dreceres" poden acabar conduint a indrets totalment insospitats.

Rubió ja va mostrar fins a quin punt aquesta singular natura de "dreuera" de la *Rhetorica nova* topa amb el propòsit de "respectar l'ordre i el procés que són deguts", en el sentit de "deguts dintre del que és habitual": 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.

El *Liber de praedicatione*, la segona obra teòrica de Llull sobre homilètica, publicada com he dit abans per Abraham Soria Flores, és un manual més arrodonit i arquitecturat que no pas la *Rhetorica nova*, que ens fa la impressió d'un primer esbós de tractat de fer sermons, qui sap si efectivament fet una mica a corre-cuita, com suggereix el pròleg que hem transcrit. Aquesta impressió se'ns confirma si observem que el llibre té una part teòrica i una part pràctica netament diferenciades. En la primera d'aquestes distincions, Llull exposa àmpliament l'Art, en la segona descriu les nou condicions necessàries per a fer un sermó i les acompanya de cent-vuit sermons propis. Segons Soria Flores la característica principal d'aquesta obra lulliana és que el seu autor no vol imposar normes estrictes per al sermó: dóna 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, encara que es preparés per a predicar al poble i no a auditoris selectes, havia d'aprendre a obeir, com és sabut, una colla de requisits imprescindible: aïllar un *thema* de la sagrada escriptura, generar una introducció al sentit general del sermó i una divisió en parts. Cada una de les parts havia de ser desenrotllada harmònicament i al final calia recollir els ensenyaments que se n'havien anat desprenent. Una de les dificultats principals del sermó residia en la divisió del tema, que sovint consistia en unes poques paraules; calia aplicar tot de tècniques d'enginyositat gramatical i dialèctica per extreure'n un esquema vàlid de tres o quatre parts,

que després s'havia d'exposar en prosa rimada perquè l'auditori el recordés. Després venien les tècniques de la dilatació i de l'argumentació, que són les que permetien d'omplir aquest esquema. Aquí és on entraven en funció les autoritats i els exemples.

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 del *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, en puritat 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 (tradueixo) "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 jo proposo d'anomenar des d'una perspectiva "literària" la seva transgressió-suplantació de la tradició homilètica, que escrigui al *Liber de virtutibus et peccatis/Art major de predicació*:

A tot sermó pertany tema de la Sancta Scriptura e per açò nós entenem a fer temes del general manament que Déus ha fet per Moysés, 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 culir les temes d'aquest libre.

Si fullegem els sermons que segueixen, veurem que els temes de l'Es-critura 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 (Benaventurances, Dons 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*, del qual hi ha una versió catalana encara inèdita, 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. La substància, però, és tota en els deu principis generals, esmentats per Llull al pròleg, que el "sermoinator" projecta sobre la matèria dels vicis i les virtuts per tal de fer avinent al poble la seva naturalesa intrínseca.

Encara hi ha, però, algunes coses més per dir. *L'Art abreuçada 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 comença dient que:

Con la *Art mayor de predicació* ... sia molt longua en algunes parts e obscura, per ço fem aquesta *Art abreuçada*, en la qual es implicada la *Art major*, la qual es en aquesta contenguda e per aquesta pot esser entessa e declarada.

Domínguez, al seu pròleg a l'edició dels sermonaris lullians de 1312-1313 esmentada, ja descobreix en el *Liber de virtutibus et peccatis* l'embrió d'un nou mètode artístic: aquest inici esdevé ara criatura perfeta a l'*Art abreuçada de predicació* perquè en certa mesura Llull recupera el 1313 l'arquitectura (perduda? oblidada?) de l'*Ars generalis ultima* (1308). De tal manera que l'opuscle ens ofereix una figura de la predicació amb quatre cercles concèntrics dividits en vuit zones que exhibeixen les corresponents lletres de l'alfabet (BCDEFGHI). La novetat és que el cercle tingui quatre corones i que totes les zones de la més exterior portin la lletra A, que és Déu. A la figura A de l'*Ars generalis ultima*, les corones són tres i les zones nou; la lletra A no entra mai en les cambres. En la declaració de l'alfabet de l'*Art abreuçada de predicació* el beat llegeix cada lletra de tres maneres: les dignitats, els vicis i les virtuts (prescindeix dels principis relatius, de les qüestions i dels subjectes). Entenem, doncs, que la figura d'aquesta obra no pretén de reprendre exactament la de l'*Ars generalis*;

n'és com una variant simplificada i refeta per a les necessitats de la predicació.

Jo diria que Llull amb l'*Art abreuçada de predicació* reix realment de perfeccionar el *Liber de virtutibus et peccatis* retrobant el vell procediment de la figura, les definicions i els mesclaments. La rotació de la figura genera unes cambres quadrilaterals que, ens diu el beat, poden servir per a llegir tant temes bíblics com sermons de vicis i virtuts. Heus ací, finalment, com la recuperació mitigada de la combinatòria permet ara de retornar a l'ús dels temes de l'Escriptura. Em sembla que Llull havia de sentir, almenys amb la mateixa intensitat que els erudits del segle XX, l'"escàndol" de la supressió radical del tema bíblic en el sermó. Per a un estudiós de la fortuna de les formes literàries, aquest esforç de recuperació de les aparences de la forma d'un gènere per part de Llull és una mostra molt interessant de la seva manera de procedir.

Des d'un punt de vista merament operatiu, l'*Art abreuçada de predicació* proposa una mena de solució salomònica al problema del tema dels sermons; la meitat dels exemples desenrotllen pel sistema de les cambres proposicions bíbliques com *Et homo factus est* (Jo. 1.14) o *Petite et dabitur vobis* (Mt. 7,7) i l'altra meitat desenrotlla de forma purament artística la natura dels vicis i de les virtuts. Cada sermó de la segona part, però, comença amb un pseudo-tema del tipus: *Car Déus és just hages justícia*. El procediment, d'altra banda, ja era present al *Liber de virtutibus et peccatis*.

IV. Final

Si ja han tingut la paciència de seguir-me fins aquí, els demano tan sols ara que em permetin de llegir una pagineta de conclusions provisionals.

En primer lloc, voldria fer-los avinent que la consideració de la predicació lulliana és un tema pràcticament inèdit entre els historiadors de la literatura catalana. Les raons del desconeixement d'aquest sector lullià ja les he dites: la majoria de les obres homilètiques s'estan publicant i estudiant tot just ara i l'obra peonera en aquest terreny de Jordi Rubió i Balaguer no distingia encara clarament entre retòrica i homilètica lullianes. És en aquest sentit que m'he permès de plantejar-los una nova esquematzació de la presència dels materials literaris dintre del corpus total dels escrits lullians.

Segonament, m'agradaria de posar l'accent en un fenomen que potser no ha estat prou tingut en compte per la crítica: la riquesa de l'entrellaç d'elements de les diverses branques de la tradició literària que trobem a l'interior dels textos teòrics lullians sobre retòrica i homilètica, que són els que he tractat aquí.

Pel que fa a la retòrica hem vist com, per començar, el Llull de la versió més completa i madura de l'Art, la *Generalis ultima* de 1308, fa dependre aquesta noció, no d'unes tècniques concretes i precises, sinó dels mateixos principis generals de l'Art. La retòrica, hem vist, no és altra cosa que el discurs vist des de l'òptica de la bellesa i la bellesa, essent un principi implícit, no és altra cosa que el resplendor de la veritat. El discurs més ver és també el més bell i el més retòric i això implica que el llenguatge artístic més tècnic adquireixi, en virtut de la seva significació, una categoria estètica que certament la tradició no li atribuiria.

Quan Llull davalla del nivell de les majors abstraccions al dels substantius concrets, en descobriria una sèrie de vies per a la consecució de la bellesa retòrica que impliquen unes tries radicals, ja que en el món de les coses concretes, no tot és necessàriament bell com en el món dels principis generals. Entre els exemples de tries proposades per Llull, he esmentat el tema de la lloança de la reina-*descriptio puellae*, el del *locus amoenus*, ja tractat per Rubió, entre d'altres, i el d'una curiosa pseudo-*rota virgiliana* que no he sabut veure mai comentat enlloc. Senyal, doncs, que Llull tenia presents certes receptes pròpies de les *poetriae* i de les *artes dictaminis*, però que no tenia cap escriptol a transformar-les i distorsionar-les fins a fer-les cabre dintre del seu Art. D'això em sembla que Llull en diu una aplicació de l'Art o a l'Art. També pot servir per a designar el fenomen un terme no-llulià, com és ara el de "traducció artística" d'unes proposicions tradicionals.

Admetent, doncs, que Llull manifesta una certa manca de prejudicis a l'hora de manipular i distorsionar a la mesura de les seves necessitats les receptes literàries de la tradició, proposo, per acabar, una darrera reflexió sobre les metamorfosis del tema preceptiu del sermó medieval en els escrits teòrics i pràctics de Llull sobre la matèria. Hem vist que el sermó depèn en Llull en primer lloc, com la retòrica mateixa, de la qual en realitat és una part, dels principis generals artístics. De l'*Arbre exemplifical* de 1296 a l'*Art abreujada de predicació* de 1313 hi ha en les obres lullianes d'homilètica tot un estira-i-arronsa a propòsit de la reducció del sermó a la mecànica artística. Aquesta reducció, aplicada al peu de la lletra comporta necessàriament la transformació del sermó en una peça literària que no té absolutament res a veure amb el que la gent estava acostumada a sentir predicar des de les troncs. Els sermons que es predicaven des de les troncs tots començaven amb uns mots bíblics: el tema. La temptació de carregar-se d'un cop de ploma aquesta servitud del gènere literari sermó a l'exegesi bíblica és ben present en l'obra del beat, com hem tingut ocasió de veure. És, però, alligador de comprovar que al final de tot de la història preval la necessitat de reintegrar, almenys en la forma externa del sermó, el requisit del tema bíblic o d'alguna cosa

que se li assemblí: ni Llull ni ningú a l'Edat Mitjana podia obtenir un mínim de credibilitat entrant en els dominis dels gèneres literaris establerts com un almogàver a cavall en l'obrador d'un vidrier.

Lola BADIA

Universitat de Barcelona.