

MANIPULACIONS LITERÀRIES LUL·LIANES: DE LA PASTOREL·LA AL SERMÓ

LOLA BADIA
Universitat de Barcelona

I. *Ramon Llull i la tradició literària*

Els qui em van encomanar aquesta lliçó d'avui, amb un gest de benvolença envers mi que em confon i m'honora, certament no s'esperaven que de cop i volta esdevingués docta en unes matèries sobre les quals no he treballat perquè em manquen les bases mínimes per fer-ho. Ni practico les llengües semítiques ni m'he especialitzat en història del pensament medieval: malament puc proposar-me de dir alguna cosa sobre el debat intercultural als segles XIII i XIV d'àrea catalana, que és el tema de les jornades que avui inaugurem, i encara menys davant d'un públic tan especialitzat com el que s'ha aplegat a Girona.

Caldrà, doncs, que us avingueu a escoltar-me parlar d'aquelles poques coses que conec en relació amb un dels protagonistes d'aquest debat intercultural que us interessa; m'estic referint, naturalment, a Ramon Llull i, pel que fa a aquelles poques coses que jo he estudiat, el meu discurs anirà a raure indefectiblement al camp de la literatura.

Un cop introduïda aquesta limitació d'horitzons, encara potser us decebré més si us dic que no penso parlar dels elements islàmics i hebreus presents en la que els moderns anomenem literatura lul·liana. Les raons en són òbvies: com a romanista i, a tot estirar, llatínia de bastant baixa llatinitat, les portes de les literatures escrites en una llengua que no sigui la de Roma i de les seves filles són tancades i ben tancades per a mi. De la presència d'elements islàmics o hebreus en la literatura lul·liana en sé el mateix que qualsevol lector atent de Llull, perquè he llegit al capítol XCIX del *Blaquerna* que el protagonista es recorda que, quan era papa, un sarraí li va explicar que els sufis «han paraules d'amor e eximplis abreujats e qui donen a home gran devoció; e són paraules que han mester espusició». D'aquest record, Blanquerna n'extreu una *manera* d'escriure que li permet de redactar ràpidament el *Llibre d'amic e Amat*.

També he llegit la declaració inicial dels *Cent noms de Déu*, on s'afirma que «Los sarraïns dien que en l'Alcorà són noranta e nou noms de Déu e qui sabria lo centè sabria totes coses; per què jo faç aquest llibre de Cent Noms

de Déu, los quals jo sé. E per tot ço no es segueix que sàpia totes coses; e açò faç a rependre llur falsa opinió: e en est dictat pos molts noms qui són pus propis a Déus que alguns que los sarraïns a Déu apropien». Llull, pel sol fet de ser cristià, pot superar sense problemes el límit islàmic dels norantnou noms d'Al·là.

Aquests són els dos casos més evidents, confessats i famosos, de manlleus per part del beat de material literari de procedència islàmica, i els he volgut esmentar per tal d'exemplificar la mena de qüestions que, al meu entendre, constitueixen els suposats aspectes semítics de la literatura lul·liana, dignes d'interès específic amb vista a un debat intercultural. Com es pot observar, no hi compto el *Llibre de les bèsties*, opuscle didàctico-narratiu inclòs dintre del *Fèlix*: la seva dependència de fonts orientals i romàniques ben conegudes és només l'excepció que confirma la regla de la incessant i sempre variada originalitat lul·liana. Al meu entendre, el gènere apòleg amb protagonistes animals que el beat hi practica implica necessàriament unes marques de contingut, les quals expliquen, d'una banda, els tripijocs d'una guineu que es diu com l'heroi de l'èpica animalasca francesa i, per l'altra, l'ambient d'una cort que recorda la del *Calila i Dimna* o l'ús de determinats *exempla* documentats en aquesta font oriental, com ara el recurs a certes tècniques d'encadenament d'exemples en forma de capsxa xinesa. Un cop closa l'experiència d'escriptura centrada en l'apòleg animalasc, s'esvaeix amb la seva presència el seu poder de seducció literària.

Assumint, doncs, la reducció de l'afar de l'orientalisme del *Llibre de les bèsties* a la categoria de la «rarsa» i sense entrar en detalls ni fer reports bibliogràfics, diré senzillament que tot el que he llegit fins ara a propòsit de la pressumpta aura islàmico-oriental dels escrits lul·lians suara esmentats amb prou feines em permet d'anar més enllà del que el mateix Llull ens fa saber explícitament, tal com he reportat més amunt. Cap dels suposats paral·lelismes del *Llibre d'amic e Amat*, posem per cas, amb textos místics sufís que hagi vist mai citats no m'ha demostrat que allò era un préstec puntual i real, en el sentit, vull dir, en què ho són les traduccions-adaptacions d'Anselm Turmeda de l'*Enciclopèdia dels Germans de la Puresa* a la seva *Disputa de l'ase*. Fins que algú amb més competència que no pas jo no em demostrï el contrari, per tant, continuaré creient que és provisionalment vàlid, assumint el risc d'equivocar-me, el que he ensenyat fins ara als meus alumnes: que, quan Llull confessa una font literària islàmica, s'està referint a una forma molt externa de l'agençament del seu text, el qual, doncs, i malgrat la font en qüestió, és susceptible de ser llegit, explicat i entès des d'una perspectiva genuïnament cristiana, romànica i llatina. Valgui com a exemple el cas del *Llibre d'amic e Amat*, repetidament citat.

Em sento en condicions d'afirmar, doncs, que el que acabo de dir, si és exacte i jo m'ho penso, revela en Llull una singular capacitat de fagocitosi d'elements culturals diversos, que s'avé perfectament amb una teoria sobre la manera de fer literatura de Llull que us exposaré tot seguit. El beat adopta contínuament formes expressives variades i diverses per tal de subvenir a les seves necessitats propagandístiques; se les fa seves amb una agilitat extrema i, en fer-ho, sovint les altera substancialment per posar-les al servei del

seu programa. Així, les novel·les lul·lianes són inigualades i insòlites, i la seva poesia no s'assembla a cap altra poesia romànica del seu moment, i els seus sermons arriben a ser tan estranys, que no tenen de vegades ni tema bíblic, ni autoritats, ni gairebé exemples; només desplegament artístic de l'oposició entre els vicis i les virtuts.

I ara que he formulat aquestes afirmacions, puc dir que ja he aconseguit de conduir el fil del discurs al meu terreny, perquè a la llarga em proposo de trobar la manera de mesurar, o almenys de circumscriure, les variades modalitats de la distorsió lul·liana en relació amb la tradició literària vigent al món romànic quan ell escrivia; a nivell pràctic i també a nivell teòric, 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 (l'*afat* i la gramàtica), la retòrica i l'oratoria sagrada.

No sé si empesa per la deformació professional que m'imposa el meu ofici d'ensenyant, 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 lul·lià descrita per Anthony Bonner als seus *Selected Works of Ramon Llull* i d'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 canvis successius d'estratègia mental i operativa (rarament de plantejaments de fons) que, si d'una banda obeeixen a raons de caràcter filosòfic, d'una altra no deixen de manifestar-se també per mitjà 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, successius 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 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 al 1289 i apareix articulada en dos cicles, cada un presidit per un títol bàsic de l'Art: el cicle de l'*Art abreujada d'atobar veritat*, entre 1274 i 1283, i el cicle de l'*Ars demostrativa*, entre 1283 i 1289. Els anys anteriors al 1290 són sens dubte els més prolífics literàriament parlant, segurament perquè Llull confiava més obertament en les formes profanes de la literatura romànica, com són ara la novel·la i la poesia. El *Llibre de Gentil* i el *Blaquerna* pertanyen, en efecte, als anys de l'*Art abreujada*; mentre que el *Fèlix* ho fa als de la *Demostrativa*.

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 una clara preferència lul·liana per certes abstraccions estrictes.

tament 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 lul·lians 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 novel·leta al·legòrica 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 *Rethorica 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*, d'una banda, i alguns textos preparatoris del concili, de 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 Llull literat.

Com hem dit més amunt, hi ha dues vies per descriure i intentar mesurar les divergències de Llull 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 lul·lianes sobre el que per a nosaltres és literatura. En aquesta lliçó voldria oferir-vos una petita mostra de cadascuna d'aquestes dues vies, amb una finalitat diguem-ne exemplar: es tracta d'exhortar-vos a la conclusió que les distorsions que practica el beat sobre materials literaris que coneixem bé són d'unes dimensions tals, que aquests materials inicials poden quedar totalment eclipsats i transformats fins al punt de resultar pràcticament irrecognoscibles i, per tant, irrecuperables si només partim del testimoni lul·lià. És a dir, que passa amb alguns sectors de la literatura lul·liana el mateix que passa amb la seva astronomia. Qui podria reconstruir els continguts i el to del saber astronòmic europeu de la darrereria del segle XIII llegint tan sols el *Tractatus novus de astronomia* del beat?

Ja em permetreu, doncs, que, aplicant el sistema d'argumentació *per absurdum*, tan i tan car al nostre Ramon Lull, us vingui a dir que en el terreny dels materials literaris, sabent com el beat transfigura, distorsiona i fins suplanta les formes expressives de la tradició cristiana occidental, tenim molt poques esperances de progressar pel camí de les pistes semítiques des de dintre de l'opus lul·lià. Per això sempre he considerat prudent de confiar la troballa d'aquesta mena de pistes a especialistes en disciplines més properes a les exactes que no pas la meua: la lògica, per exemple, o alguna altra part liberal del quadrivi.

Heus ací, doncs, els dos exemples, corresponents a les dues vies suara anunciades, per a la qualificació dels modes de transfiguració i distorsió que aplica Llull als materials de la tradició. En primer lloc, l'anàlisi d'un parell de petits episodis presents al *Fèlix* i al *Blaquerna*; en segon lloc, el tractament que Llull atorga a l'homilètica en la seva obra posterior a 1300.

II. La via pràctica: alguns llops devoradors

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 «pastorel·la».

La supeditació de l'expansió literària en qüestió al rerefons metafísic del llibre del qual forma part, però, no costa gaire de descobrir: el títol del llibre de la novel·la lul·liana on hi ha el fragment que recorda la pastorel·la és «De Déu» i el del capítol que l'episodi encapçala concretament es diu «Si Déus és». Si tenim present l'alfabet lul·lià de les Arts més o menys coetànies de la nostra novel·la, veiem que aquest capítol del *Fèlix* es podria explicar 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 «si Déus és» imposa de partir del dubte, Lull 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 entre-dit, per tant, el Déu bo del cristianisme: aquesta situació Lull la manlleua molt netament de la tradició; però alerta, que, ja d'entrada, la reorienta cap als seus interessos.

La pastorel·la 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 tal manera que a la segona meitat del XIII Cerverí de Girona, coetani de Lull 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'acomia elegantly quan ja se li han resolt els problemes: l'amor forçat no fa profit, heus ací l'ensenyament de la pastora.

El que fa Lull a l'obertura de la seva novel·la 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 fon pertit de son pare, e fo en un gran boscatge, e ach anat longament, si encontrà una azalta pastoresa qui guardava bestiar, —Amigua —dix Fèlix—, molt me meravell de vós com tota sola stats en est boscatge, en què són moltes males bísties qui porien dar damnatge a vostra persona; e vós no havets força que vostres oveïlles ais lops ne a les males bísties deffendre poguéssets.—

Dix la pastoresa: —Sènyer, Déus és sperança, companyia e confort de mon coratge; e en sa guarda e virtut stich en aquest boscatge, car ell ajuda a tots aquells qui en él se confien; cor ha tot poder e tota saviesa e tota bondat, són-ma 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. És evident que això desvetlla un corrent de simpatia o d'adhesió d'ell envers la noia, una simpatia i una adhesió impol·lutament castes, però que per al lector conviuen —i Llull prou que ho sabia— amb d'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 ach opinió que Déu no fos res, car semblant li fo que si Déus fos res, que a la pastora ajudàs» (ibíd.).

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 és rigorosament artística.

La suposada pastorel·la, 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 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 va 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 ja ens havia ofert una variant de la història que acabem de veure, emmarcada en tot un context narratiu i aprofitada per moralitzar o adoctrinar de manera 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, situat al seu centre geomètric, constitueix el cor del missatge literari del text. Aquesta proximitat sembla indicar que el contingut del nostre capítol és doctrinalment molt significatiu. Notem també com en la variant de la història del llop devorador que ens disposem a transcriure han estat omesos els motius literaris que permetien d'identificar el subgènere pastorel·la. La tendresa que desvetllava l'atractiva (però que consti que Llull no ho diu!) donzella coratjosa, la desvetlla ara un indefens infant de set anys:

En dreçera d'aquella encontrada on anava Blanquerna, estava un pastor qui guardava gran re de bestiar. Aquell pastor avia un fill de edat de *VII* anys. Per la gran amor que'l pastor havia a son fill, lo menà un jorn ab si. Sdevench-se que'l pastor s'adormí, segons que havia acostumat, e-l infant se lunyà d'aquell lloc on son pare durmia. Un lop venia al bestiar, e atrobà l'infant, e pres aquell. Als crits que l'infant gità con lo lop lo pres, se des-

pertà lo pastor, e viu que lo lop se'n portava son fill. Lo pastor ab sos cans encaçà lo lop; mas ans que l'hagués attent hac lo lop 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 està en el reconeixement del valor absolut i primordial de les virtuts: «caritat, justícia, prudència, fortitudo, speranza» (ibíd., 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 *primum* 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, «sperança» 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 tan 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'l pastor portava, e vench vés lo lop abridament e com a home mugut a pietat per la mort del infant. Lo lop volch fugir; mas lo cha lo tench tant de temps tro que Blaquerna hac mort lo lop; e dix al pastor: —Mort és vostre enemich, per la mort del qual la vostra tristícia cové retornar en consolació.— (ibíd., p. 247).

Per ser escoltat, Blaquerna cal que es comprometi 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 aureola simbòlica. El llop inevitablement cal entendre'l com un «enemic» en sentit moral ampli; el pastor, alliberat del seu «enemic» (el seu mancament, el seu pecat: no s'havia adormit estúpidament el dia que portava l'infant?), hauria d'entrar en raó. Però el xoc 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 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 ins-

tauració 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 re- vulsiu, sinó que es projecta al llarg de tot un capítol involucrant en el seu desenllaç el protagonista de l'obra i fent que els seus ensenyaments, concretament morals i metafísics en el seu fons, involucrin, al seu torn, el protagonista de la contarella.

Arribats en aquest punt, 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 i de les possibles fonts immediates d'algunes versions d'aquestes contarelles. 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 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.

No hi ha cap dubte que al darrera de les històries de llops devoradors que acabo d'evocar hi ha la teoria de l'*exemplum*, tan obsessivament present en la predicació mendicant dels segles XIII i XIV. De tota manera també em sembla força evident que la manera lul·liana de fer servir les contarelles que he descrit es vincula molt directament a la vehiculació d'uns ensenyaments molt específicament artístics: la demostració de la proposició «Si Déus és» en el primer cas, la funció consoladora d'algunes virtuts, en la segona. I d'això, naturalment, només es pot deduir que Llull, tot i adoptant de les convencions dels sermonaires el mètode didàctic de l'*exemplum*, no s'està de fer-ne un ús doctrinalment particular i literàriament circumscrit al muntatge general de cada una de les obres que hem pres en consideració.

Si llegint el *Blaquerna* i el *Fèlix* tenim abundosos motius per sospitar que Llull es movia en un terreny didàctico-catequètic paral·lel al dels predicadors del moment, no hauria de sorprendre gens que en una etapa successiva de la seva producció entri directament en competència amb els predicadors mateixos. D'això tractarà precisament el segon dels meus exemples sobre els usos lul·lians de la literatura.

III. *La via teòrica: tractats sobre el sermó*

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 Llull per la matèria en qüestió. La primera obra teòrica de Llull sobre predicació és 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 Llull 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 lul·lià, entès com a gènere independent: cent vuit sermons dominicals sobre Crist, la Mare de Déu, els sants i les benaventurances. Llull 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'aquests materials en versió llatina al volum XV dels ROL. Aquest corpus de 182 sermons cal considerar-lo lligat amb la tercera i darrera obra teòrica de Llull sobre el sermó, l'opuscle *Art abreujada de predicació/Ars brevis praedicationis*, datat al febrer de 1313, 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 lul·lià 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 lul·liana 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 Llull 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 està essent publicada tot just ara. L'homilètica lul·liana 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 lul·liana hauria d'estar més acostada al model de l'oratória vinentina que no pas al de les homilies conservades a Organyà, 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 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 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 oratória, 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 Llull 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, com deia més amunt, 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 eis 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 a 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 currículum escolar d'un predicador convencional. Els successius tractats de predicació lul·lians, segons que sembla, van per aquest camí; amb el benentès que certes «dreueres» 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 als volums III i IV del ROL per Abraham Soria Flores, és un ma-

nual 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 de 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 parts, anomenades distincions, Llull exposa àmpliament l'Art; en la segona descriu les nou condicions necessàries per fer un sermó i les acompanya de cent vuit sermons propis. Segons Soria Flores, la característica principal d'aquesta obra lul·liana 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 que permeten de construir els sermons que calgui.

Aquesta consideració és important, perquè un predicador medieval, encara que es preparés per predicar al poble i no a auditoris selectes, havia d'aprendre a obeir, com és sabut, una colla de requisits imprescindibles: 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 exteure'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 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 realitat 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 entenenent per mitjà 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 Moyses, 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 cuïr les temes d'aquest libre.

Si fullegem els sermons que segueixen, veurem que els temes de l'Escriptura 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 lul·lians dels anys 1312-1313, i gràcies també al seu documentadíssim pròleg, tenim ocasió d'explorar a fons aquesta sorprenent proposta lul·liana 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 *sermocinator* 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 a dir. L'*Art abreuçada de predicació*, la darrera de les obres teòriques de Llull sobre homilètica, citada més amunt, va ser escrita pel 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 entesa e declarada (ms. 2021 de la Biblioteca de Catalunya).

Domínguez, al seu pròleg a l'edició dels sermonaris lul·lians 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 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'alfa-

bet (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 abreujada 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 reproduir 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 abreujada de predicació*, reïx 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 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 abreujada 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 manera 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 ages justícia». El procediment, d'altra banda, ja era present al *Liber de virtutibus et peccatis*.

IV. Final

Abans d'acabar del tot aquesta lliçó voldria fer-vos avinent que la consideració de la predicació lul·liana és un tema pràcticament inèdit entre els historiadors de la literatura catalana. La raó del desconeixement d'aquest sector lul·lià ja l'he dita: la majoria de les obres homilètiques estan essent publicades i estudiades tot just ara; d'altra banda, el treball pioner en aquest terreny de Jordi Rubió i Balaguer no distingia encara clarament entre retòrica i homilètica lul·lianes. És en aquest sentit que m'he permès de plantejar-vos una nova esquematització de la presència dels materials literaris dintre del corpus total dels escrits lul·lians.

També és en aquest sentit que us proposo 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 dels principis generals artístics. De l'*Arbre exemplifical* de 1296 a l'*Art abreujada de predicació* de 1313 hi ha, en les obres lul·lianes d'homilètica, tot un estira-i-arronsa a propòsit de la reducció del sermó a la mecànica

ca 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 pràcticament 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, allixonador 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 s'hi assembla.

I aquí s'acaben els meus exemples i els seus ensenyaments. No voldria que res del que he tingut la gosadia d'exposar pressuposés un partit pres per la meua banda, especialment pel que toca a matèries sobre les quals ja he confessat la meua incompetència. Que quedi clar, doncs, que Llull està encara en gran part per explorar críticament, sobretot des d'una òptica d'historiador de la literatura, i que aquell beneït hàbit seu de parlar de les coses més insospitades als llocs més inesperats fa que no puguem estar mai absolutament segurs de les nostres afirmacions. Almenys fins que no tinguem buidats temàtics o concordances electrònicament fabricades de totes les seves obres. Altrament sempre estarem sotmesos al risc de la sorpresa, com el dia que vaig llegir, a l'instructiu sermó sobre la justícia, primer dels 136 del *Liber de virtutibus et peccatis* publicat per Domínguez al ROL XV, una al·lusió als jueus que va més enllà del fet que anteriorment el beat hagués escrit un *Liber de praedicatione contra iudaeos*. Transcriu aquesta cita per acabar amb paraules lul·lianes la meua lliçó i n'avanço els comentaris. Primer: en quin sentit entén Llull que els jueus són gent de grosser intel·lecte i poca cultura? Eren realment incultes les comunitats jueves de la Corona d'Aragó als segles XIII i XIV? D'altra banda, perquè alleua Llull als jueus precisament ignorància de les arts liberals? Segon: noteu la contundència amb què el beat defensa la seva predicació artística; aquesta mena d'actituds radicals són característiques del Llull dels darrers anys i em sembla que es comencen a congriar en les campanyes antiaveroistes de París dels anys 1309-1311. Tercer: suposant que efectivament els jueus siguin ignorants, la predicació artística que els ha de convèncer ens és presentada clarament com una drecera de la intel·ligència, que, saltant pel damunt dels entorpiraments de les arts liberals, arriba directament allà on ha d'arribar: voleu una formulació més clara de la poca importància que tenen en el fons del fons, per al nostre autor, totes aquestes formes literàries que tant em preocupen a mi?

Iudaei sunt homines grossi intellectus, quia non uescuntur artibus liberalibus, nec eas sciunt. Et propter hoc, quando quis cum eis loquitur, subtiliter disputando de fide, de septem sacramentis et de decem praeceptis, id, quod eis dicitur non intelligunt. Et ob hoc praelati et principes debent per iustitiam ordinare, quod praedicetur Iudaeis, qui eis submissi sunt, istud capitulum et alia, ut assuescant ad essendum subtiles. Per quam subtilitatem queant intelligere et percipere rationes, quae eis possunt probari sacramen-

ta de fide nostra per diuinas dignitates; cum quibus possunt probari sacramenta et articuli, decem praecepta spiritualiter. Et si hoc praelati et principes non faciant, contra iustitiam et caritatem sunt pigri et negligentes, et non ualebunt Deum cogere nec decipere in generali ac ultimo iudicio. (ROL XV, p. 122).

LOLA BADIA, *Manipulacions literàries lul·lianes: de la pastorel·la al sermó.*

Ramon Llull adopta contínuament a la seva obra formes literàries preexistents. Sovint, en fer-ho, les altera d'una manera substancial amb la finalitat de posar-les al servei del seu programa apologetic. En aquesta lliçó s'analitzen diverses modalitats de la distorsió a què el Beat va sotmetre la tradició literària que era vigent al món romànic quan ell escrivia. Aquesta anàlisi se centra, principalment, en l'ús lul·lià de la pastorel·la i en l'homil·lètica del pensador mallorquí.

LOLA BADIA, *Lullian literary manipulations: from the pastorel·la (pastorale) to the sermon.*

Ramon Llull constantly adopted pre-existing literary forms in his work. In doing so, he often altered them quite substantially so as to use them in his apologetic programme. This lesson analyses various forms of distortion to which Llull submitted the literary tradition that was prevalent in the Romanic world at the time he wrote. This analysis focuses mainly on the Lullian use of the pastorale and on the homilies of the Majorcan philosopher.