

Verdaguer, Lull i la tradició mística europea

Amador Vega
(Universitat Pompeu Fabra)

I

Que la mística és un fet de llenguatge és quelcom que no pot sorprendre ningú. Si fem un ús restrictiu d'aquest terme, com ho fa per exemple Michel de Certeau,¹ tindriem un període entre els segles XVI i XVII, exclusivament de caràcter europeu i en el context religiós del cristianisme, un fet de llenguatge en si mateix. És clar que podem fer un ús extensiu del substantiu «mística» o de l'adjectiu «místic» a altres períodes de la història espiritual de la mateixa Europa o fins i tot de la cultura occidental, i així, doncs, podríem parlar dels escrits místics de la filòsofa francesa Simone Weil o fins i tot de l'element místic del pensament de Martin Heidegger; i si volem fer-ne un ús extensiu a altres religions del món, sempre es pot parlar de la mística de l'islam, del judaisme o de les tradicions asiàtiques. Allò místic, allò tancat, hermètic, allò que no pot ser dit i que és de naturalesa silenciosa, però que es manifesta en el llenguatge expressat, impregna els testimonis de la humanitat, des dels cultes místics grecs fins a la filosofia de Wittgenstein.

Que la mística sigui un fet de llenguatge vol dir, en primer lloc, que és un fet, és a dir, que té a veure amb el que Heidegger anomena «experiència fàctica de l'existència» (*faktische Lebenserfahrung*), que és el que vivien els primers cristians, això és, una existència arrelada a la terra, amb una esperança messiànica fortament significada pels trets escatològics de la seva fe; i si aquest fet és un fet de llenguatge és per la singularitat d'una revelació de la Paraula. És la facticitat, doncs, la

1. *La fable mystique, XVI-XVII siècle*. París: Gallimard, vol. 1, 1982; vol. 2, 2013.

que fa possible un context de comprensió en el qual la passivitat és l'única acció d'aquest bressol de la comprensió, d'aquest niu o úter matricial. El sentit o la direcció entre allò actiu i allò passiu és —fent servir encara la definició que Heidegger dona de la vida contemplativa— el del «contramoviment» (*Gegenbewegung*): per tant, la mística és un discurs que cursa contracorrent, en el seu doble sentit, social, en la mesura que aplega al seu voltant un bon nombre de moviments contraculturals (ja al segle XIII, però també al XIX i començaments del XX), i mental, perquè suposa una «conversió» i, per tant, un tornar sobre si mateix amb el gruix de sofriment espiritual que un canvi d'aquest tipus implica per a la persona. D'aquí que, com ha explicat Alois M. Haas, el gran estudiós de la mística, la tradició hagi parlat de «mors mystica» per a aquests tipus d'experiències de retorn o d'autoconeixement, que de fet és el que ja des d'un bon començament proposava el pensament socràtic segons la fórmula «gnothi se auton» — «noscete ipsum», en la tradició llatina.

A tot això hauríem d'afegir, encara, que la mística és un fenomen bàsicament modern, i per diverses raons: ho és perquè situa el subjecte en la base d'aquella conversió, i tanmateix, paradoxalment, aquella «mors mystica» implica la destrucció del jo a la base de la nova experiència. Que hi hagi destrucció del jo no vol dir que aquest no sigui subjecte de les enunciacions que acaben per configurar el nucli dels escrits, poemes, sermons de l'autor o autora mística. El nou subjecte és sempre nou perquè no es pertany a si mateix, sinó que està ocupat per un Altre, però que, com sosté Nicolau de Cusa, no és un altre (*non-aliud*). Aquesta novetat contínua és un «esdeveniment» — o una epifania — de la Paraula, que és pronunciada i al mateix temps no ho és. Volem dir que hi ha quelcom que ha estat dit i tanmateix no ha estat mai dit. Deixeu-me que us citi unes paraules del gran teòleg alemany del segle XIV conegut com a Mestre Eckhart quan, tot glossant les paraules de Sant Agustí «Tota escriptura és vana», diu: «Si algú diu que Déu és un Verb, aleshores ha estat dit; però si algú diu que Déu no ha estat dit, aleshores és inefable... Déu ha estat dit i no ho ha estat».²

En aquest doble moviment, de sortida i d'entrada, que impregna tot discurs místic, i que s'endinsa en el complex rerefons neoplatònic de l'Antiguitat, sense oblidar el context de l'especulació cabalística

2. Maestro Eckhart. *El fruto de la nada. op. cit.*, p. 83.

jueva, reconeixem els trets fonamentals d'una modernitat que, però, no pot gaudir de la contemplació de les runes després de la destrucció (Benjamin), com en canvi sempre ha fet la gran mística, la qual fa d'aquesta mateixa runa la corona de la seva perfecció, com diu de nou Agustí en una de les citacions que va incloure Verdaguer al seu llibre *Al cel*.

No és fins els primers anys del segle XX que la modernitat de la mística serà verdaderament copsada pels esperits més atents que aquells anys s'esforcen per desfer-se de les carcasses de l'historicisme i del naturalisme del vuitcents, així com d'un cert positivisme que ja s'albira aleshores. Artistes i poetes seran els hereus més dignes d'aquella revolta de l'esperit lliure que, durant els segles XIII i XIV, van inundar les terres del nord d'Europa. També al nord d'Europa, amb Kandinski i Hugo Ball, un nou llenguatge es fa sentir al fil de la tronada del nou missatge de Nietzsche sobre la «mort de Déu». Han estat, per cert, els anomenats «teòlegs de la mort de Déu», els qui, a partir d'intuïcions del teòleg luterà Dietrich Bonhoeffer, fins als recents llibres de John Caputo als Estats Units d'Amèrica —i així doncs en un camp de significació del llenguatge i la teoria entre la «teologia dialèctica» i la postmoderna—, d'una manera més impactant han incorporat al seu discurs els trets inconfusibles al voltant de la necessitat de bandejar els ídols i que, d'aquesta manera radical, han fet possible una lectura de les avantguardes literàries i artístiques, sovint pròximes a models anarquistes i nihilistes.

Massa sovint s'ha intentat separar les dues tradicions europees de la mística segons coordenades regionals: una de nòrdica, que tindria els orígens en l'espiritualitat femenina que va créixer als voltants del Rin, en terres de parla alemanya, i que arribaria a graus d'abstracció conceptual altíssims, raó per la qual alguns historiadors de la llengua alemanya l'haurien denominat «especulativa» (potser pensant massa en categories hegelianes), amb el seus grans exponents: el Mestre Eckhart i els seus deixebles dominics Tauler i Suso; i una altra tradició septentrional, més propera al discurs epitalàmic, característic dels sermons de Bernat de Claravall i amb el *Càntic dels Càntics* com a horitzó llunyà, més apta per a les metàfores de l'amor diví, i que tindria un bon exemple en Ramon Llull. Diguem-ho breument: una mística de la tenebra i una altra de la llum. Podríem trobar testimo-

nis d'aquesta classificació, quasi tipològica, en autors tan allunyats com l'historiador de l'art Wilhelm Worringer o l'arquitecte Antoni Gaudí.

Jo prefereixo veure en aquells noms, tant d'una tradició com de l'altra, si és que realment es poden separar, els autors d'un tipus d'escriptura de l'absència de Déu —ja que aquest és el veritable tret que considero característic d'allò místic: la consciència de la seva absència— i que configuren, com va dir Leszek Kolakowski, una «internacional mística», en efecte amb colors diferents, però sempre amb un regust per l'heterodòxia. Les genealogies són sempre arriscades i prefereixo fer una lectura dels textos místics —que no de l'experiència mística— des d'una certa hermenèutica pròxima a plantejaments poetològics, és a dir, tractant els textos i les imatges poètiques com a produccions de l'esperit que, malgrat el seu necessari context cultural, tenen una llibertat d'expressió pròpia, més que no pas des d'una certa fenomenologia de l'experiència religiosa, en la qual allò prioritari seria la manifestació de l'experiència subjectiva més que no pas la percepció simple —i per què no, contemplativa— de les seves imatges i metàfores, malgrat que aquestes siguin només expressió d'un fons no expressat o manifestat en si mateix. D'aquí la necessitat d'un A/altre com a expressió o garantia objectiva d'allò subjectiu, o per dir-ho amb Certeau: «Deixar de parlar de Déu per parlar amb Déu». Amb això, indubtablement, em situo més a prop d'una poètica que no pas d'una estàtica amb els seus postulats i peticions de principi.

2

Quan, com a lectors de textos de mística, ens trobem davant d'un llibre com ara les *Perles del «Llibre d'Amic e d'Amat»* de Jacint Verdaguer, són diferents les qüestions que ens plantegem: sembla clar que el context en el qual van ser escrits aquells poemes o versions és el dels sofriments dels anys darrers del conflicte amb l'autoritat eclesiàstica i amb el seu antic protector. Pel testimoni de l'Arxiduc Lluís Salvador sabem que Verdaguer va quedar tocat per l'experiència de la nit còsmica a la serra de Tramuntana les nits de l'any 1894. El símbol de la nit i la tenebra mística, que en la tradició bíblica té el seu origen en el pas-

satge del llibre de l'Èxode, en el qual Moisès es troba davant la foscor de la divinitat al mont Sinaí i que té un llarg recorregut, passant per Gregori de Nissa, Dionís l'Areopagita, Màxim el Confessor, i Escot Eriúgena i l'anònim anglès autor d'*El nívol del no-saber*, a l'edat mitjana, fins a arribar a la màxima expressió d'aquest símbol o al·legoria poètica, la «nit fosca» de Sant Joan de la Creu a Castella, necessita un aclariment sobre el context propi i singular de significació en el cas de Verdaguer.

En l'estudi que Miquel Bassols va fer del *Llibre d'Amic i Amat* de Ramon Llull, des d'una perspectiva psicoanalítica, veiem de quina manera la literatura amaga elements biogràfics de l'autor del *Blanquerna*, la significació dels quals queda radiografiada, per exemple, en l'estil de l'escriptura. També sabem fins a quin punt els sofriments dels personatges, que són els subjectes de les «metàfores morals» de Llull, escenifiquen tota una dramatúrgia de l'ànima o «un joc entre actors» (133) que en Llull responen a les lluites interiors que el van dur a la missió i a l'escriptura del «millor llibre del món».³ L'escriptura és l'eix en el qual sofriment i amor vertebren l'escala d'ascens i descens fins als goigs amb l'Amat. El discurs místic es mou sempre en els marges del sentit i aquesta és la raó per la qual es fa difícil una hermenèutica de l'excés com a manifestació més forta de les metàfores místiques. El discurs és excessiu justament perquè se situa fora del sentit i, així i tot, té la pretensió de significar alguna cosa (o potser no res), però vol ser present com un cos, un cos viu i sempre ressuscitat.

Voldria oferir ara uns breus exemples d'algunes d'aquestes idees, tot llegint en paral·lel les glosses de Verdaguer sobre la prosa de Llull, primer, i tot seguit els textos del mateix Llull, amb la intenció de comprovar fins a quin punt un i altre són hereus d'aquella gran tradició espiritual europea, amb importants diferències que cal no menystenir a l'hora de parlar d'un possible Verdaguer místic. Per començar, vull citar unes línies del pròleg en la versió que he llegit d'Enric Casasses i Agnès Prats: «me calia entrar d'una vegada i enfortir-me en la difícil i aconsoladora doctrina de que les tribulacions, plors, sospirs, tristors, treballs i perills són delectació de l'amat».

El discurs místic es fa i es desfà a partir d'estratègies de llenguatge i escenes dramàtiques dels seus actors, els quals busquen conti-

3. Fernando Domínguez. *El mejor libro del mundo*.

nuament escenificar la lluita del llenguatge contra el llenguatge. En aquestes línies se'ns presenta la tensió entre treball i delectació, però no ens enganyem, cap d'aquests dos termes voldria fugir del seu rival o contrari. Ens movem en un joc del que voldria anomenar aquí «analogies de la vida extrema», ja que quan es condueix una vida extrema no hi ha altre remei que fer-ne una descripció per analogia; l'extrem adquireix sentit només si troba un altre extrem: el cel vol la terra, la sortida vol l'entrada. L'analogia cerca sense equívocs la semblança en la diferència; la unió mística és unió de semblants, no d'ídents: els estimats s'assemblen però no són el mateix i només Déu és un «no-Altre» (*non aliud*), el que des d'un punt de vista filosòfic vol dir que Déu es distingeix per la seva indistinció: és indistint a tot perquè és a la base de tot, el seu fonament; ell és la garantia per a la unió dels semblants, els quals s'assemblen, però no són idèntics, atès que si fossin idèntics no caldria la unió.

Això té unes implicacions antropològiques enormes, ja que allò que des d'antic s'anomena *regio dissimilitudinis* és l'únic àmbit on hi ha marge per a l'existència, per a la significació o per a la tensió significativa. La dissemblança és el terreny on madurar i anhelar la unió i és el temps en el qual pot esdevenir la sortida del temps, perquè parlem de sortida si hi ha un lloc del qual sortir, com parlem de semblança si hi ha quelcom a què o a qui assemblar-se: aquest és el marc complex que exigeix, tanmateix, una enorme simplicitat.

Per tal d'intentar copsar fins a quin punt les diferències o semblances entre Lull i Verdaguer no són només de context històric, sinó també de maneres singulars de concebre el llenguatge, he escollit dos textos dels seus llibres respectius. Que quedi clar que no tinc cap pretensió de fer d'aquesta meua lectura el principi d'una crítica, per la qual cosa mancarien no només més exemples i una anàlisi més detinguda, sinó també, potser, intenció crítica, la qual cosa no és el cas. Vull que veiem fins a quin punt es fa difícil per al poeta místic moure's amb llibertat en els laberints del llenguatge, especialment quan, com en ambdós casos, aquest és concebut com a creació de la Paraula:

Digues, ocell qui cantes, est-te més en guarda de mon amat per ço que.t defena de desamor, e que multiplic en tu amor? Respòs l'aucell: E qui.m fa cantar mas tan solament lo senyor d'amor, qui.s té a des-honor desamor?

Digues, aucellet que refiles i cantes,
 Al resguard te poses de mon Estimat
 Sols perquè t'abrigue de la indiferència,
 o bé en amor seva te deixes inflamat?

I, qui em fa cantar, l'aucellet responia,
 sinó el Déu altíssim qui em te enamorat,
 aquell que te sempre l'amor per sirventa
 i te per ofensa no ser estimat?

La veritat és que no entenc per què Verdaguer decideix suprimir del text de Llull la paraula «desamor» i substituir-la per «indiferència»: en primer lloc, no crec que vulgui dir el mateix; en Llull hi ha un grapat de paraules com «desamor», o neologismes com «sobreamor», que expressen, justament, aquell tret característic del treball de l'escriptura mística: la lluita del llenguatge pel llenguatge, construint una terminologia característica del discurs místic, però també de la poesia moderna, en la qual afirmació i negació convergeixen. A diferència d'això, a Verdaguer trobem una voluntat d'anàlisi pel fet de voler interpretar el pur text de Llull. Desamor no és indiferència: indiferència és un estat impossible en el llenguatge de Llull, ben lluny per exemple de la «tranquilitas animae» dels filòsofs estoics; i malgrat les semblances, l'estat espiritual dels estoics és ben lluny d'aquell de la mística cristiana. El desamor és fruit de l'amor i encara motiu de la lluita per tornar a estimar en una conversa continuada entre amor i desamor. Verdaguer entén el desamor com un allunyament fred de l'estimat, com una indiferència de l'Amic vers l'Amat; en canvi, en Llull, la tensió creada per aquest tipus de metàfores fa que ens moquem sempre en la inquietud de la comprensió.

Hi insisteixo, no és indiferència el que sent l'Amic per l'Amat. Hom podria pensar que Verdaguer està pensant en la idea lul·liana d'un amor en el qual no hi ha cap unió sense diferència i, per tant, la indiferència seria la raó de la manca d'unió amb l'estimat, però la diferència és una categoria lul·liana que forma part de la tríada «diferència, concordança, contrarietat», com a part de la segona figura de l'*Ars generalis et ultima* i em penso que el valor de la indiferència verdagueriana és més a prop de la contrarietat, com a part oposada, mentre que diferència, ja ho hem vist, vol ser un camí necessari vers la unió. El que vull dir amb tot això és que el desamor lul·lià no és el que

potser sentia Verdaguer com a manca d'amor; el desamor de Llull és amor perquè du l'Amic a l'amor a través de l'Amat.

Un altre exemple molt interessant, que ens ajuda a filar més prim el text anterior, és aquell en què Verdaguer fa servir la paraula «desamor», incomprensiblement al meu entendre, justament quan Llull no ho fa, en traduir la paraula lul·liana «defalliment»:

Encercava l'amic devoció en los monts e en los plans, per veser si era servit son amat, e atrobà defalliment en cascun de aquests llocs. E per açò cavà en la terra e guardà si hi trobaria lo compliment, puis que per dessus la terra devoció ha defalliment.

Va l'amic per totes bandes
de l'Amat cercant devots,
los cerca per plans i serres
i ai! No en troba cap enlloc!
Ell que prenent una aixada
se posa a obrir un gran clot
de la terra en les entranyes
esperant ser més sortós,
ja que damunt de la terra
sols hi troba desamor.

De nou, Verdaguer entén desamor com a defalliment, però ja hem vist que, per a Llull, desamor és fruit de l'amor, mentre que defalliment no ho pot ser: defalliment és absència d'alguna cosa, en aquest cas de l'Amat en les coses que l'Amic cerca; però sembla clar que l'Amic no està cercant defalliment sinó compliment. Aquí podríem pensar que hi ha un «desplaçament de sentit» (tal com parla Musil de Rilke); vull dir que un terme que en un lloc té un sentit precís, en un altre lloc en troba un altre; però això passa normalment amb els usos verbals, ja que el moviment que els és implícit afavoreix el desplaçament de sentit d'un substantiu a un altre, com és propi, d'altra banda, de la poesia moderna. Però temo que en Llull aquesta estratègia del llenguatge no funciona, ja que Amic, Amat i Amor, com a termes de la gramàtica lul·liana, és a dir, en el context de la seva màquina de fórmules algebraïques, ocupen sempre llocs ben definits.

3

Ara voldria formular unes conclusions finals a partir de material tan escàs. Els versos de Lull no ens volen complaure amb bellesa i lirisme —aquest seria el cas de l'experiència estètica— ja que per a Lull la bellesa és sempre fruit de la terribilitat de l'absència de Déu, i el sofriment, el seu únic regal. Hom pot pensar que Verdaguer també va fer dels seus sofriments un camí pacient de perfecció, però em sembla evident que, en el seu cas, la vocació literària pot arribar a ofegar la nua realitat espiritual. Aquest és un tema prou complicat per intentar treure conclusions de quatre versos. Qui ens diu que no hi ha un Lull poeta abans de la seva conversió, la textura profana del qual queda ofegada per la grandiosa aventura de l'*Ars Magna*, un oferiment a Déu, però sobretot als homes. Vull dir que Lull sacrifica la poesia per la veritat, per la recerca de la veritat, mentre que Verdaguer sacrifica la seva vida per l'obtenció de la corona de poeta.

La diferència més destacada entre el llibre de Lull i el de Verdaguer és que el primer respon a una necessitat descriptiva, exemplificada per l'expressió de la insuficiència del llenguatge que cerca la suficiència de la paraula revelada; el segon, de Verdaguer, respon a una necessitat explicativa que satisfà la glossa i que vol fer entendre el que en Lull no sempre és diàfan. El text de Lull es poètic perquè en ell no hi ha diferència entre paraula i imatge, o perquè la imatge supera amb molt l'expressió lingüística; el de Verdaguer és poètic perquè cerca curosament el millor llenguatge per a la «pobra» imatge de Lull. Lull és creador de llenguatge perquè no s'atura en el llenguatge; Verdaguer vol complaure la seva ànima i amb ell la dels altres, des de la seva consciència de poeta. Al *Llibre de l'Amic i l'Amat* Lull no fa poesia: són, com diu al començament, «metàfores morals», és a dir, sobrepassen constantment el que volen significar, estan en constant moviment, literalment són un excés, translacions d'imatges impossibles de copsar amb la sola raó. El seu no és un discurs irracional, sinó transracional, no fuig del sentit, però l'estira fins a fer mal. Mentre que Lull ens ofereix un llenguatge fruit del martiri —i no pas de l'experiència poètica o estètica—, Verdaguer és cautelós i cerca la dolçor i el consol en els seus versos. Sens dubte hi ha un element místic en la poesia de Verdaguer, molt especialment en el seu llibre *Al cel*, però

ell ja és lluny d'aquella mística nua dels orígens i també és lluny de les estratègies de llenguatge dels autors moderns. La de Verdaguer és una mística religiosa en els tardans epígons d'aquest tipus de literatura que ja havia començat a declinar al segle XVII; la de Llull és una mística del fonament, és a dir, no hi ha religió sense contemplació mística i d'aquesta manera tots dos autors són testimonis dels extrems d'una experiència de llenguatge, de la qual la poesia és la carn i l'escriptura com a revelació de la paraula.