

## POESIA I ART AL «LIBRE DEL GENTIL» DE RAMON LLULL

L'Art del títol d'aquest treball porta majúscula perquè es refereix al famós mètode de coneixement universal construït, reconstruït, amorosament acaronat i finalment deixat de banda per Ramon Llull; la poesia, en canvi, en porta només per raons accidentals. Anàlogament la seva presència al *Libre del Gentil*—que goso creure poderosa— és subreptícia i pertany al món de les «segones intencions» o recursos instrumentals.

Abans de passar a comentar, però, la singular barreja teològico-epistemològico-literària que presenta l'esmentat llibre lul·lià, faré algunes ràpides consideracions introductives. Partint de la base que els detalls erudits relacionats amb les obres de Ramon Llull, que continuem venerant com el nostre *primum* literari, són àmpliament desconeguts per a la major part del públic lector culte català, no serà ociós que recordi des d'aquesta revista tres o quatre coses sobre el tema posteriors a l'any 1964, l'any del manual de Martí de Riquer, del qual ens separen ja bastants piles de paper imprès.

En primer lloc cal dir que el *Libre del Gentil e los tres savis* és una obra que ha tingut mala sort editorial, ja que la primera edició catalana, de 1901, publicada a *Obras de Ramon Llull* per Geroni Rosselló, aprofita tan sols un manuscrit, conservat al Col·legi de la Sapiència de Palma; Rosselló és un transcriptor fantasiós i la seva versió del llibre lul·lià és encara l'única disponible a través de les *Obres Essencials* de Selecta, de 1957, amb la grafia modernitzada. Anthony Bonner, que té enllestida una nova edició de l'obra, que no hauria de trigar a veure la llum dins de la nova sèrie d'*Obres Originals* del beat que sembla que està a punt d'arrencar, ha pogut comprovar que hi ha dos manuscrits catalans millors que no pas el que va fer servir Rosselló i que les fonts llatines, castellana i francesa de l'obra no han de ser oblidades a l'hora d'establir el text crític o, almenys, de recollir variants significatives per a estudiar la transmissió del text. Aquesta història de la tradició plurilingüe de Llull és un capítol per a fer tremolar tot l'edifici de l'ecdòtica, però ara no és el moment de parlar-ne. Només he tret el tema per donar idea de l'estat de provisionalitat extrema dels nostres coneixements

sobre Llull. Així doncs, partim de la base que hem llegit fins ara un *Gentil* poc fiable, en el sentit que el seu text presenta errors evidents al costat d'arbitrarietats i capricis que poden esdevenir perillosos per a l'elaboració d'una teoria interpretativa.

En un altre ordre de coses cal tenir present que el *Libre del Gentil* és un escrit lul·lià que pertany a la primera època del beat, quan les seves obres eren posades en circulació sense firma ni explicacions de cap mena sobre el quan i l'on varen ser escrites. Tant l'atribució com la datació, doncs, són en principi problemàtiques. Ara bé, si demostrar que el *Llibre del Gentil* no és lul·lià seria una tasca francament àrdua (Llull fa moltes cites del llibre en qüestió a altres obres seves i ja sabem que el beat no sol remetre gairebé mai a escrits d'altri), establir amb precisió la data de redacció no deixa de ser un trencaclosques filològic. En tot el que diré segueixo dos treballs del meu bon amic Bonner que hom pot consultar amb profit a la revista «Estudios Iulianos» (XXI, 1977, pp. 35-58 i XXII, 1978, pp. 49-55). Segons que sembla no hem de creure que Llull vagi escriure el *Libre del Gentil* en àrab per a traduir-lo després al català. Això és el que afirma que féu amb el *Libre de contemplació en Déu* i ens ho hem de creure; però el *Gentil* és una obra vulgar escrita «siguent la manera del llibre aràbic del Gentil», de la mateixa manera que el *Libre d'Amic e Amat* té presents unes metàfores morals que fan els suffis, les quals «han mester exposició». Hi ha doncs un misteriós *Gentil* àrab, previ al del beat, que ens és desconegut i que tal vegada figurava en un inventari de l'escola lul·liana de Barcelona de 1466. Una vella i infonamentada tradició col·loca la redacció del nostre llibre abans de la del *Libre de Contemplació*, suara citat, o en paral·lel amb ell. Aquesta suposició no resisteix una anàlisi detinguda de les dues obres situada en el context general de l'evolució del pensament del beat.

El sistema de Llull és alhora unitari i coherent i sotmès a successives metamorfosis i transformacions nascudes de la necessitat d'adequar-lo als diferents públics amb què el beat anava topant. Després de la conversió Llull es prepara llargs anys i finalment escriu el que havia somiat com «el millor llibre del món» per a convertir infidels i per a fer cremar els cristians d'amor a Déu: el *Libre de contemplació*, de dimensions descomunals i lectura

esgotadora. Aquesta immensa enciclopèdia mística, estructurada dins d'una estreta xarxa de simbologia numèrica, conté tot Llull en germen. M'ho diuen i m'ho repeteixen els lul·listes d'aquí i de fora d'aquí que l'han haguda de manejar recentment; el *Libre de contemplació* és una gran *summa* que recull totes les intuïcions lul·lianes que engendraran les successives Arts, les diverses aplicacions d'aquestes Arts a les distintes branques del saber, els subproductes poètics i literaris que donaran lloc a la lírica i a la novel·lística del beat. El *Libre de contemplació* és com el magma primigeni on tot bull i xarbotja per dessota dels tres-cents seixanta-cinc capítols i quatre fragments, corresponents als anys de traspàs, mecànicament distribuïts en trenta variacions internes que multipliquen les repeticions dels noms de Déu i de les idees que es van exposant fins a la saturació i l'embotament de la facultat d'assimilar i comprendre.

Només una autèntica vocació mística i contemplativa pot afrontar una lectura feliç del *Libre de contemplació*; em sembla que puc adduir testimonis en aquest sentit d'algun clergue que ha passat per les aules de Bellaterra recentment.

Si insisteixo en aquests extrems és perquè penso que els lectors de cap a 1300 eren si fa no fa com els d'ara. Els bons cartoixos de Vauvert potser es podien entusiasmar amb el *Libre de contemplació* i diuen que Lefèvre d'Étaples al XVI i Ju Salzinger al XVIII també ho van fer, però m'atreveixo a creure que es tracta d'excepcions. El mateix beat se'n devia adonar. El *Libre de contemplació* no va adreçat a ningú en particular i a tots els lectors en general. És una *summa* tan sintètica que acaba esdevenint immanejable. La seva ambició desmesurada –dir-ho tot sobre l'amor a Déu a través de la creació amb mètodes diversos i vehicle literari– l'aboca a la inanitat. Per això immediatament després Llull canvia de mètode i escriu obres molt ben encaminades al seu públic específic. Així l'*Art abreujada d'atobar veritat* va adreçada a lectors universitaris, els llibres de principis de medicina, dret, filosofia i teologia tenen la mateixa destinació amb matisos d'especificitat, el *Blanquerna* està pensat per a lectors assidus de novel·les, el *Libre de l'orde de cavalleria* per a escuders que volen fer carrera, la *Doctrina pueril* per a la canalla que a partir dels vuit anys entra en l'edat de la raó,

el *Llibre del Gentil* per als polemistes religiosos... Llull s'adequa a les necessitats del seu públic, adopta els seus mitjans expressius i un cert aire i manera de fer que li és propi amb la finalitat explícita d'infiltrar el seu missatge a tots els nivells possibles. En aquest sentit, doncs, diem amb Bonner que el *Llibre del Gentil* pertany a l'etapa de la formulació de l'Art segons un esquema quaternari i concretament al primer cicle d'aquest període, que és raonable de situar entre els anys 1274 i 1283 (el segon cicle arriba fins al 1289, quan, després del fracàs de la primera estada a París, el beat simplifica l'Art i introdueix la combinatòria de base ternària).

Volem dir amb això que el *Llibre del Gentil* és escrit quan Llull ja ha rebut la il·luminació de Randa, que li permet de concebre amb claredat els termes generals dels mecanismes artístics que apunten tot just a la darrera part del *Llibre de contemplació* sense haver adquirit encara la projecció universal. Llegiu el pròleg del nostre llibre i veureu que el beat parla s'una «sciència demostrativa» que ha «mester vocables escurs» i que ell vol servir ara per a «hòmens lecs» «breument e ab plans vocables». És a dir que el *Llibre del Gentil* és una versió de l'Art per a gent que no està disposada a fer l'esforç que requereix entrar en els mecanismes de l'*Art abreujada d'atropar veritat* amb les seves figures, els seus alfabetes i les seves regles. El *Gentil* és, doncs, una de les Arts de Ramon, una Art menor i vàlida només per a un cert tipus de discussions, les que mantenen els «savis» de les diverses «l·ligs» o religions monoteistes de l'occident mediterrani: jueus, cristians i musulmans.

Amb això que acabo de dir he entrat ja en matèria. Contràriament al que hom ha insinuat per aquests mons de Déu, el *Llibre del Gentil* és una obra apologetica destinada a mostrar com els mètodes del beat fan triomfar el cristianisme en qualsevol discussió sobre la veracitat de les religions que he esmentat. Els contrincants han de ser homes de bona fe, que se sotmeten a les lleis de la raó i que obeeixen unes determinades regles del joc discursiu: si s'admeten aquestes condicions, la veracitat única i incontrovertible del cristianisme s'imposa de manera automàtica, sense que els contrincants de la discussió s'immutin; és la sola raó la que surt triomfadora. Al *Liber de fine* de 1305 Llull assegura, fent una mena de panorama retrospectiu de la seva obra, que el *Llibre del Gentil*

«dicitur Ars eo quia domina intelligentia cum suis arboribus docet artificialiter invenire, quod christiana lex est super omnes alias eligenda» (ROL, IX, p. 287). No crec que es pugui donar una millor definició del nostre llibre.

El *Libre del Gentil*, en efecte, consisteix en l'exposició successiva de les raons que palesen l'existència de Déu i la resurrecció, la naturalesa errada de la llei dels jueus, la naturalesa veraç de la dels cristians i la novament errònia de la dels sarraïns. La novetat del tractat la trobem en la manera de raonar que presenta, ja que cada pas de l'exposició es fonamenta en el contrast entre dos conceptes abstractes (bonesa i grandesa, o bé justícia i gola), que de vegades concorden entre ells i de vegades discorden. Del joc d'aquestes parelles de conceptes Llull extreu precisament la regla que guia la raó humana a comprendre que les tesis cristianes, és a dir els dogmes de la trinitat i de l'encarnació, són la manera més eficaç i coherent d'entendre el món. No crec que aquest sigui el lloc de discutir si les *demonstracions* apriorístiques de Llull són o no són una trampa lògica; el que voldria deixar clar és que, des del punt de vista del beat, constitueixen una innovació metodològica virtualment capaç de revolucionar la vida de l'home sobre la terra. L'Art, en qualsevol de les seves formulacions, era per al seu ideador una panacea espiritual.

Quan el savi cristià exposa el primer article de la llei, «d'un Déu», tot seguit es disposa a mostrar al gentil com es pot «provar trinitat ésser en Déu» a través del contrast dels conceptes de *bonea* i *granea*. La bondat pot ser finida o infinida, però només serà perfecta si és infinida, ja que el bé només és perfecte si és en la seva majoritat. La trinitat de Déu, que inclou un «engendrador bé», un «bé engendrat» i un «bé proceït», infinit en bonesa i grandesa, expressa la major bonesa i perfecció possible. Quan el gentil objecta que, enlloc de tres, les particions internes de l'essència de Déu poden ser infinites, el savi afirma que infinits béns engendradores, engendrats i proceïts no són conformes a perfecció. El gentil insisteix; si no són infinits, poden ser quatre, cinc o mil. El savi assegura que només en el tres és acabada la perfecció, perquè el mecanisme intern del bé engendrador, l'engendrat i el proceït requereix tres elements i no dos o un altre nombre qualsevol. El

gentil apunta ara que falla la unitat de Déu, perquè necessita d'una trinitat per a produir infinit bé i grandesa. Però el savi aclareix que les propietats personals distintes de Déu estan en funció del desplegament de tres elements (engendrador, engendrat, proceït) que expliquen la infinitat del bé i de la grandesa. La plenitud de l'ésser diví requereix, doncs, com a condició interna un mecanisme ternari que és inherent a l'ésser mateix i que –dic jo– correspon a la teoria ontològica lul.liana dels correlatius, estudiada recentment en tota la seva complexitat per Jordi Gayà.

Després d'això, el gentil ja no pot objectar res més. La trinitat queda, doncs, provada per unes raons necessàries que remetent a una concepció ontològica prèvia, en la qual hom ja ha inculcat el trinitarisme que es pretén de demostrar. Com es pot veure, el secret resideix en l'axiomàtica de la qual es parteix i aquesta axiomàtica és, naturalment, l'Art. El *Libre del Gentil*, però, és un text «lleuger», sense terminologia tècnica (els correlatius, més amunt, els he invocat jo). Com s'ho fa Llull per a retreure la densa maquinària de l'axiomàtica sense fer-se pesat? Doncs recorrent a la literatura al·legòrica; cada cop que s'ha de fer referència a un a priori, els savis esmenten cinc «arbres» portadors d'unes «flors» i d'unes «condicions» que una donzella, dita Intel·ligència, va voler-los donar. Aquests arbres, òbviament han estat descrits abans àmpliament en un pròleg envoltent de la matèria, que, per raons evidents, s'ha de desenrotllar en un bosc, el bosc estilitzat d'un singular *locus amoenus* lul·lià que engloba també els cinc arbres ja totalment al·legòrics. Hi tornaré. De moment dic un parell de coses sobre els arbres en qüestió. El primer arbre és clarament la figura A de l'Art, és a dir la figura circular de l'essència de Déu amb les seves dignitats que s'equivalen i que en el nostre cas són 7 (bonesa, granesa, eternitat, poder, saviesa, amor, perfecció). Les flors d'aquest arbre, que són vint-i-una, representen combinacions binàries de dignitats i recorden les cambres combinatòries de l'Art. El segon arbre representa la comparació entre les dignitats i les virtuts. El tercer, entre les dignitats i els vicis; aquests dos arbres tenen quaranta-nou flors, que s'obtenen per agrupacions combinatòries. El quart arbre és el de les virtuts soles i recorda la figura V de l'Art (una figura que després desapareix en versions més tardanes); té vint-i-una flors.

El cinquè arbre, finalment, agrupa virtuts i vicis i presenta quaranta-nou combinacions o flors. Cada arbre té dues condicions de funcionament que recorden les regles de l'art (per exemple la segona condició del primer arbre és que les virtuts increades essencials, les dignitats, s'equivalen).

Així, doncs, en la discussió sobre la trinitat que he evocat més amunt el gentil ha de callar cada vegada que el savi remet la seva explicació a un argument que queda justificat per les flors axiomàtiques dels arbres suara esmentats. Heus ací, doncs, que el concepte de flor i d'arbre, conceptes bells que remetent a coses objectivament belles en la seva accepció literal, porten al gentil i al savi que discuteixen un consol doble, per la via literal i per l'al·legòrica; el savi i el gentil hi descansen racionalment i també motivament perquè pensen en unes imatges belles. I ara sí que ja som a la poesia que havia promès fa estona.

Fa un grapat d'anys Pere Font i Puig va escriure un text a «Quaderns de poesia» sobre el concepte del poètic en Llull que ara va bé d'invocar. És poètic en Llull allò que suggereix un ordre de bellesa ontològic i, com que el bell no és altra cosa sinó allò que és bo i ver, vet aquí que la poesia acaba essent una mena de repertori de suggestions emotives de la bondat i la veritat. El beat era tan conscient d'aquest mecanisme, que a la seva *Ars generalis ultima* té un capítol destinat a explicar la traducció de la retòrica convencional a un procediment «artístic» de produir bellesa d'aquesta mena. Ho vaig explicar en un article del número set dels «Quaderns Crema». En aquest article vaig mostrar en quins termes Llull creia que el *locus amoenus* de la tradició tenia una especial virtut suggeridora de valors positius perquè recordava els conceptes de generació i continuïtat en l'ésser (al *locus amoenus* és sempre primavera). Doncs bé, el nostre gentil i els nostres savis discuteixen dins del *locus amoenus*; el marc per força els ha de predisposar a una felicitat dialèctica tota amorosida per la força poètica de l'ambient. Resulta, d'altra banda, que el pròleg del *Libre del Gentil* conté la descripció més completa d'un bosc ideal de tota la literatura lul·liana, compresos el *Fèlix* i el *Blanquerna*. La raó també és de caràcter teòric; el gentil és un personatge singular en el món del beat, representa ni més ni menys que l'home sense revelació que es

regeix per la sola raó natural i que, per tant, no pot arribar a la veritat. La seva recerca del sentit de l'existència el porta al bosc ideal, símbol de la creació muda, que reverbera de bellesa nascuda de la mà del creador, però que no pot transmetre a l'home que pregunta allò que només la llei de Déu explícitament pot dir. Per això el gentil cal que trobi una veu humana posseïdora del saber. El problema es produeix quan les veus resulta que són tres. Però Llull quan va escriure el *Gentil* era optimista, encara no havia topat amb el fracàs i creia que el seu mètode artístic acabaria aviat amb aquesta diversitat. Igualment com el *Blanquerna* expressa la fe de Llull en la reforma moral de la humanitat, el *Gentil* manifesta la seva confiança en la pròxima avinença entre les tres religions monoteïstes. El *Libre del Gentil* és una utopia del mateix estil de la del *Libre d'Evast e Blanquerna*.

En aquest sentit, doncs, el *Gentil* té un caire novel·lesc i poètic que li és consubstancial. El marc narratiu on apareix el *locus amoenus* no és un pur embelliment afegit per daurar la píndola amarga del contingut doctrinal, sinó que forma una unitat indestriable amb aquest contingut doctrinal com crec haver mostrat, més amunt, almenys en part. L'anècdota narrativa, doncs, ha de tenir força de convicció poètica perquè la discussió també en tingui de dialèctica. Per això veig en el *Libre del Gentil* un text híbrid de literatura i d'Art, encara a la manera indistinta i sintètica del *Libre de contemplació en Déu* i això em fa pensar que segurament és una de les obres més antigues del primer cicle de la fase quaternària abans esmentada.

Ja sabem pel *Libre de l'orde de cavalleria*, el pròleg del qual va arribar a fecundar la imaginació de Joanot Martorell, que l'imita al principi del seu *Tirant*, que si Llull volia ser persuasiu en matèria narrativa podia aconseguir de ser-ne amb una total eficàcia. Així, el tros de pròleg del nostre llibre que comença amb un «esdevenc-se» i que presenta el gentil que deixa la seva terra en una angoixada recerca de la veritat, adquireix per al lector modern que busca la literatura per la literatura un meravellós aspecte màgic i naïf absolutament encantador, com si tot d'una es veiés transportat en un món fet de la mateixa matèria del mosaic verd maragda de l'absis bizantí de Sant'Apollinare in Classe de Ravenna:



Quan lo gentil fo en lo gran boscatge e viu les riberes e les fonts e los prats e que en los arbres foren aucells de diverses linatges qui cantaven mout douçament, e sots los arbres hi havia cabirols, cervos gatseles, lebres, conills, e moltes d'altres bèsties qui eren molt plasents a veer, e que los arbres eren carregats de flors e de fruits de diverses maneres d'on eixia molt plasent odor, se volc consolar e alegrar en ço que veïa e oïa e odorava...

El contrast es fa dramàtic: d'una banda la meravella d'aquest retaule paradisiac, de l'altra, la seva mudesa. El gentil menja fruits i olora flors, però el seu cor no troba consol ni la seva raó llum. Per això la seva salvació començarà quan enmig del bosc trobarà «una carrera molt bella» que el conduirà a la veu parlant dels savis.

A partir del segon «esdevenç-se» Llull ens ofereix tot un altre quadre idíl·lic. Aquest cop es tracta del col·loqui de tres savis que surten dels murs de la ciutat que els alberga per buscar refugi en la natura; però per a ells la natura no és muda, tant és així que Llull ens els fa arribar al prat dels cinc arbres i la bella font, on Intel·ligència abeuca el seu cavall. Clarament la raó natural pot fer un bon servei a savis que ja posseeixen la revelació. La cortesia exquisida que gasten els tres savis entre ells i amb el gentil quan se'l troben és ben bé una cortesia de la mena de la que Llull va aprendre a practicar a la cort de Jaume de Mallorca i que aquí serveix per a marcar les distàncies entre la brutalitat indigna dels apassionaments discursius habituals i l'eficàcia elegant i colpidora de la nova Art.

Però encara hi ha un nou camí per a la poesia al *Libre del Gentil*, i aquest nou camí novament ens posa en contacte amb el *Libre de contemplació* perquè es tracta de la pura efusió lírica d'amor exaltat per la divinitat, tan freqüent en aquella obra i tan viva aquí en les diverses pregàries i accions de gràcies que el gentil dirigeix al Déu que acaba d'estrenar. Així, al final del primer llibre, quan la veu col·lectiva dels savis ha provat l'existència de Déu i la vida perdurable de l'ànima, el gentil esclata en una pregària que té la puresa d'un descobriment i fa una professió de fe absolutament entusiasta. La passió missionera que acte seguit s'apodera del novell convers el fa sofrir de neguit per les ganas d'anar a donar la bona

nova als seus, però el seu neguit esdevé escàndol i horror quan s'assabenta que hi ha tres religions. La passió per la unitat ideal i platònica de la veritat de Llull s'estremeix davant de la multiplicitat fraccionadora de les cultures; el seu gentil, que se li assembla tant, necessita ràpidament una solució. I la troba desseguida; com Llull mateix, d'altra banda, perquè al final del llibre, després d'escoltar el jueu, el cristià i el sarraí, ja sap què li ha d'anar a revelar el seu compatrici que veu venir pel bosc. Que els tres savis no ho vulguin saber és, d'altra banda, ben natural. Els tres savis representen en el muntatge narratiu del *Libre del Gentil* les veus de les tres lleis i les tres lleis encara no s'han fos en la cristiana quan Llull escriu: s'hi han de fondre en el moment en què sentin que han «atrobat la veritat» raonadament i sense imposicions. Recordem que en les fases inicials del seu pensament Llull creu en una croada dialèctica que explou les armes convencionals i les coaccions.

I ara que ja he explicat –almenys m'ho sembla– l'amalgama d'Art i de poesia que presenta el *Libre del Gentil* puc dir que no se m'escapa que aquesta mena de poesia té molt poc a veure amb la que sol ocupar les pàgines d'aquesta revista; demano excuses en nom propi i de mestre Ramon, de qui em sento de vegades «procuradora» en la «terra estranya» del nostre laïcíssim segle XX.

LOLA BADIA