

El marc del «Libre de contemplació en Déu» i Boccaccio

JÚLIA BUTINYÀ

UNED

En primeríssim lloc caldrà comentar de d'un punt de vista filològic —bé que molt breument— què podem qualificar com a marc i els seu valors literaris a l'Edat Mitjana, per tal de plantejar-nos si existeix o si es pot reconèixer en aquesta obra lul·liana.

A fi de fer-hi llum, em remeto en concret a una ocasió d'alt nivell, com va ser el Seminari Internacional celebrat a la Universitat Complutense, on es tractà del primer conreador d'aquesta fórmula, Giovanni Boccaccio¹. El gran especialista Vittore Branca, comentà com aquest autor fixà el nou tipus de narrativa europea, que arribà fins a Cervantes, imposant nous models i recursos, tan fructífers com ara «la cornice», de la qual recull la definició de Welles com «ponte fra l'aneddotto e il romanzo»; encara, hi afegeix un detall quant a la possible influència oriental, cosa que no cal deixar de banda quan es tracta de relacionar-ho amb Llull².

Un altre treball dins del mateix entorn boccaccià —de María Hernández Esteban³— analitzà el paper dels marcs a través de la feina del *Decameró*, considerant el certaldès com a editor, en diferents ocasions, fos sobre obres seves o bé a través de còdexs immediats que rebien la seva influència; i hi observà que Boccaccio arribava a sacrificar l'estètica per tal de ressaltar-ne l'estructura, així com també hi va fer veure que les il·lustracions no només afectaven l'acció, «sino también, lo que es mucho más importante, a los espacios claves del marco, tanto del marco del autor... como del de los narradores», p. 83; val a dir, fins

¹ Les actes s'hi publicaren l'any següent: *La recepción de Boccaccio en España*, ed. per María Hernández Esteban, en «Cuadernos de Filología Italiana», Servicio de Publicaciones Universidad Complutense, Madrid 2001.

² «nonostante i vaghi e diversi antecedenti orientali, crea davvero, come ha epigrammato Sklovskij, il nuovo tipo europeo di incorniciamento», Vittore Branca, *Boccaccio protagonista nell'Europa letteraria fra tardo Medioevo e Rinascimento*, o. cit., p. 29. No resseguiem, però, aquesta perillosa via quan les fonts orientals són prou difuses i és la primera vegada que s'intenta veure la cornisa lul·liana.

³ *Boccaccio editor y su 'edición' del marco del «Decameron»*, ib., pp. 71-93.

i tot un fet marginal al text com ara la il·lustració⁴ potencia els marcs, tot ressaltant llur funció sobretot quant a evitar la desvirtuació i fragmentarietat de l'obra.

A l'avançada, en primer lloc, situaria aquest treball prop de la actitud de Jordi Gayà en tractar d'algunes estructures literàries del *Libre de meravelles* (1981), ja que es refereix al reflex especular com a terme estilístic, en un intent d'anar perfilant la seva teoria literària, en relació amb el fet artístic; cosa que bé subscriuria l'ús del marc en l'obra que és la primera gran exposició del seu Art, el *Libre de contemplació*.

Després, ens referirem al concepte dels marcs literaris, denominats així per extensió de l'ús del vocable aplicat a l'art pictòric, però que no sent aquests d'una naturalesa aliena, s'arrapen o s'integren amb el text, cosa que tenen com primera funcionalitat.

Normalment, però, en les obres medievals les línies que precedien els textos eren de dedicatòria; així doncs, ha estranyat molt un cas com el del manuscrit català del *Curial e Güelfa*, de mitjans del segle xv, que no en té. També, i molt principalment, les obres doctrinals i religioses, comptaven amb pròleg, el qual pren tant de relleu i interès a l'Edat Mitjana que s'ha estudiat amb entitat i de manera individualitzada⁵.

A les obres de Lluïl s'havia destacat sobretot el pròleg del *Libre de l'orde de cavalleria*, amb fortuna literària força reconeguda sobretot a causa de la seva mímesi al *Tirant lo Blanch* i, ben a prop, pel *Libro del cavallero e del escudero* de l'infant Juan Manuel⁶. I darrerament s'ha fet amb el del *Libre del gentil e los tres savis* gràcies a la seva força poètica: «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 indestruable amb aquest contingut doctrinal... L'anècdota narrativa, doncs, ha de tenir força de convicció poètica perquè la discussió també en tingui de dialèctica». Val a dir, el pròleg lul·lià ha tingut un reconeixement individualitzat, estenent-se la relació estilística d'aquella obra al *Libre de contemplació*, ja que aquesta citació segueix així: «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*» (Badia 1992: 27).

⁴ Fet marginal però lligat al text i molt expressiu o revelador d'aspectes textuals importants, segons vaig assenyalar ran dels treballs de Rosella Bessi (1989) que estudiaren els retrats de Boccaccio i Petrarca a còdexs del Quatrecent, els quals feien explícita la problemàtica de les respectives versions del Griselda (Butinyà 2002b, p. 30 ss.).

⁵ Així, el llibre de Jesús Montoya i Isabel de Riquer (1989) citat a la bibliografia estudia, des del vessant teòric —la doctrina retòrica— al pràctic, les principals mostres de les literatures romàniques; hi tracta de la literatura didàctica i el pròleg literari, així com la dedicatòria i la carta. No contempen, però, Lluïl.

⁶ Poden veure Riquer I: 252-253; en l'obra de Montoya-Riquer citada s'estudien els pròlegs d'altres dues obres de Juan Manuel (1989: 267-296). I sobre l'influx de Lluïl en el capítol 28 d'aquella novel·la cavalleresca, vegin Martín de Riquer: *Tirant lo Blanch, novela de historia y de ficción*, Barcelona: Sirmio, 1992, pp. 69-79, i *Aproximació al Tirant lo Blanc*, Barcelona: Quaderns Crema, 1990, pp. 257-271 (amb reproducció dels textos en paral·lel, pp. 262-264).

El segell prologuístic el rubrica Miquel Arbona a la primera nota de l'edició del *Libre de contemplació* a les *Obres Essencials*, situada al vocable Pròleg: «Bell model de l'arquitectura simbòlica, segons la qual Ramon Llull construïa molts dels seus llibres. Altres mostres no tan perfectes de consemblant estructuració es troben en els pròlegs del *Blanquerna*, *Libre de cavalleria*, *Libre de Sancta Maria*», p. 1259.

A més cal fixar-se en un detall: que el pròleg estricte, que compta com tots els capítols amb 30 parts —d'acord amb les trenta monedes de Judes—, no computa entre els 366 capítols, cosa que subratlla la seva entitat, així com el sentit d'afegit extern o, segons entenem, de marc.

L'expressió directa de ser un pròleg la hi trobem expressada a la part 28:

28. Oh Sènyer ver Déus! Pus havem parlat del pròleg d'esta obra, convén-se que entrem en ella e vingam a les distincions e a l'entrament d'ella⁷.

Tot i que pròleg, però, quant a continguts i estructura formal ja ha entrat en acció: ja és l'oració enfilada, així com tenim una conversa estructurada i planificada.

Segons veurem, no s'hi distingeix tan clarament la funció d'un epíleg; almenys d'un epíleg únic. I quant a delimitacions, però, potser cal també demanar-se si la personalitat dels tres primers capítols podria permetre considerar que aquests fan encara la funció de pòrtic, per l'accent intensiu d'arrencada efervescent que contenen. Sigui com sigui, hi ha un traçat literari que emmarca l'obra, el qual no per manca d'una concreció definitiva deixa de ser present i d'actuar com a ferm receptacle dels conceptes de tot el Libre; com si els preservés, tanqués o guardés, segons havíem comentat que pretenia d'assegurar Boccaccio.

Atenint-nos tanmateix estrictament al pròleg real —sense els tres capítols a què podríem estendre també aquesta funció portical, la qual donaria encara més força a la introducció i al to al qual ens prepara l'autor—, el fet és que hi ha un pròleg, anomenat o reconegut com a tal pels editors, i un —o més també— epílegs o final, embolcallant el gruix de l'obra del *Libre de contemplació*; per tant, que —segons diem— va emmarcada.

Vegem com l'autor esmenta les tres unitats al mateix pròleg, a la part 29:

«29. E vós, Sènyer, enaixí com sòts estat al començament del pròleg e en mig e en la fi, havem nós esperança que ho siats en tota la obra», p. 108.

En aquest pròleg —o capítol zero, si volem—, Llull, a més de descriure les divisions internes de l'obra (llibres, distincions, capítols...), manifesta la necessitat d'apujar a la divinitat per tal de portar el seu projecte a bon fi⁸ i confessa que necessita arregar totes les seves forces per a poder dur-lo a terme, feina-

⁷ Seguim l'edició recentment citada de les *Obres Essencials*; ací, p. 108.

⁸ Ho diu a la part 16, havent acabat la relació explicativa de les divisions internes de l'obra.

da la qual compara a l'esforç que ha de fer la llebre per a escapar del gos llebrer (part 25); així com després —crescudia l'obra— ho compararà a la formiga que carrega un cos més gran que el propi seu (cap. 131, Carreras i Artau 2001: 554). Aquest tret de considerar la tasca d'escriure l'obra com una càrrega feixuga, a la qual ell es posa tot d'una, però feina alhora excessiva per a ell sol⁹, n'és el tema principal, el qual ocupa de la part 16 a la 27.

Podrien discutir-se, doncs, els límits prologals i epilogals, però tots dos hi són; i així com hem comentat amb el pròleg del *Libre de contemplació* passa al *Libre de santa Maria* amb l'epíleg, ja que no és ben bé un epíleg ans el capítol final el que fa de fet aquell paper; encara, al *Libre de meravelles*, al *Libre del gentil* i al *Blanquerna* es podrien així mateix considerar en rigor més o menys amplis i de limitació indecisa. Però, en una paraula, tot i que hi hagin matissos quant a la naturalesa del que es tipifica com a pròleg o epíleg, són obres que cal dir que van emmarcades.

En totes aquestes obres —insistent o resumint— es pot distingir un pròleg i un epíleg, més o menys clarament diferenciat, però que són absolutament necessaris com claus per a entendre correctament l'obra sencera; cosa que caldria tenir en compte, junt amb la més gran intencionalitat literària d'aquestes obres en llengua catalana i que advertim que podria ser la causa de l'existència d'aquell fet literari. Àdhuc, reafirmant això, podríem individualitzar el *Fèlix* i el *Blanquerna*, obres que justament tenien una finalitat àmplia de difusió i anaven adreçades a una audiència més sensible i apta per a ser copsada mitjançant el plaer de la lectura; com bé palesa el fet que s'hagin qualificat, bé que impròpiament, com a novel·les¹⁰. Però el fet és que en tots aquests casos, des d'una perspectiva o panoràmica textual, el tall diferenciador —a banda o per sobre de la síntesi amb entre pròleg i text, o entre epíleg i text— destaca preferentment entre marc (alhora pròleg i epíleg) i text.

Això suposa que a part de valorar la personalitat poètica des del pròleg i la seva unitat amb el conjunt de l'obra, cal reconèixer un ribet especialment intens¹¹, ja que de fet són dos els elements literaris —pròleg i epíleg— que em-

⁹ «Enaixí, Sènner, com l'hom qui leva lo feixuc feix e h i met tota sa força en aquell a levar, enaixí nós metem tota la nostra força en lo dictamen d'aquest libre (...) On, com totes estes forces defallissen a portar aquest feix si no la vostra, pregam-vos, Sènner, que vós ab la vostra força nos enfortescats e ns ajudets, per tal que aquest feix portar puscam», respectivament parts 24 i 27, p. 108.

¹⁰ Vaig tractar d'aquest aspecte en *Alrededor del concepto de la divinidad y del hombre en el «Libre de meravelles»: de Llull al Humanismo*, presentat al XII congrés Internacional de Filosofia Medieval: *Universalidad de la razón. Pluralidad de las filosofías en el Medioevo* (Palerm, 16-22 setembre 2007; actes en premsa, vegeu les notes 7-10 i el text corresponent, on també em referia als marcs literaris).

¹¹ Aquest caràcter poètic intensificat es reconeix de manera més acusada al començament i al final —als capítols on el concretem— que al conjunt de l'obra; i això, tant al *Libre del gentil*, que de fet és un debat de caire filosòfic, com al *Libre de contemplació* que, malgrat passatges o imatges de remarca específicament literària —sigui pel motiu que sigui: accentuació del to líric o personal, etc.—, es desenvolupa com una obra filosòfica i amb el consegüent estil de raonament. Amb el benentès que aquesta obra gaudeix d'un caràcter peculiar pel fet de ser una oració i per l'estil directe, així com la primera ve determinada per la intriga anecdòtica i el fil unitiu de l'argument, en tots dos

marquen el text; elements integrats amb el mateix però amb intencionalitats diferenciades. És a dir, tots dos espais amb força artística i ideològica autònoma, bé que lligades i dependents del cos textual o gruix de l'obra. I això esdevé molt concretament i en primeríssim lloc en aquelles dues obres primerenques lul·lianes (*Libre de contemplació* i *Libre del gentil*), que semblen escrites gairebé simultàniament.

Ara bé, no es tracta de les seves típiques figures i lletres, ni del mètode lògic-algebraic, ni de les complexos rodes, difícils encara que tinguin aspiracions universalistes, ans d'un recurs que entén tothom i que no cal ni explicar; ben d'acord, doncs, amb la seva voluntat d'abast popular, afany que li va marcar sempre: «Este afán popularista constituye desde el comienzo una verdadera obsesión en el filósofo mallorquín, y explica el proceso que va desde el *Ars magna* primitiva hasta el *Ars generalis ultima*», Carreras i Artau 2001, p. 354.

Almenys en les cinc obres lul·lianes en llengua catalana esmentades no es pot separar el text (o cos de l'obra) del tàndem pròleg-epíleg, ja que tot el conjunt perdria en comprensió o significació; precedides pel *Libre de contemplació*, com va indicar restringint-se al pròleg Miquel Arbona. I en totes aquestes situacions l'embolcall ofereix des del punt de vista estilístic uns valors molt acusats, en els quals trobaríem punts de contacte amb el paper boccaccià assenyalat. Per tant, no es tractaria tant d'aïllar un o altre, ans d'atendre a la funció conjunta amb l'epíleg: d'analitzar-lo i tractar-lo com a marc¹².

Al *Fèlix* i al *Blanquerna*, a més, fan una funció particular a tall d'espiral des del punt de vista argumental, i àdhuc el fet de remetre l'autor a la mateixa obra permet una continuïtat com en una sèrie oberta, cosa que es projecta també evidentment com recurs estètic al damunt del text sencer. I quant a desxifrar la voluntat intensificadora del sentit de bellesa, des d'aquests extrems inicial i final, si hem esmentat el *Libre del gentil* per l'inici, cal destacar en primer rengle l'acabament del *Libre de Santa Maria*, on trobem l'exemple famós de l'alba, de record o regust provençal.

I tot això, davant la vista del curs de la història general de la literatura, quan la funció del marc primerenc utilitzant-se com a recurs retòric en tot esplendor va sorgir al *Decameró*, i quan el recurs va ser destacat poc després per un humanista tan fi com era Petrarca —i rere ell, per Metge¹³—, fa que no poguem deixar de reconèixer la precedència —no cal pensar evidentment, al-

casos aquell signe poètic es dona al principi prologal, així com es rubrica a l'epíleg final, fent recaure en tots dos extrems dit pes o càrrega (si bé molt especialment en ambdues obres, a la bella arrencada o començ).

¹² Cal distingir-ho d'altres usos del vocable. Així, Rubió es refereix als recursos estilístics convencionals (*El «locus amoenus»*. *Com interpreta Ramon Llull el paisatge*) i utilitza el vocable marc amb sentit figurat: «El marc sembla concebut en funció d'un tòpic, però Ramon Llull el converteix en l'ambient propi per a tota mena d'adoctrinaments» (1957: 103). I conclou que «retòric en realitat no ho és: hi manca el treball d'amplificació. I Llull l'empra dotant-lo d'intenció intel·lectual més que no pas decorativa», *ib.* Val a dir, el sentit atorgat al vocable marc no és l'emprat per extensió, com hem assenyalat que estem fent ací, ans pel valor figurat, reduït tan sols a l'efecte del paisatge o fons del text.

¹³ Ens referim a la successió dels relats del *Griselda*, que ampliarem més avall.

menys de moment segons la situació de les investigacions actuals, en cap tipus d'influència— lul·liana. I aleshores se'ns obre un fet curiós a reflexionar, perquè de qui tant s'ha dit que no tenia pretensions retòriques, resulta que s'hauria anticipat a emprar el primeríssim recurs de la retòrica occidental moderna.

Aquest fil exterior en certa manera el vaig advertir fa uns pocs anys —bé que no vaig saber encara definir-lo com a marc—, en adonar-me del paper dels pròlegs i els epílegs d'algunes obres, segons vaig titular en una lliçó: «*Llibre del gentil e los tres savis. Llibre de meravelles, Llibre de Santa Maria*»: *pròlegs i epílegs de Ramon Llull*¹⁴. Si ens apropem des d'aquest plantejament al riquíssim pròleg del darrer llibre esmentat, on se'ns presenten els personatges al·legòrics oferint-nos unes coordenades de gran interès en relació amb santa Maria¹⁵, comprovarem que conjuga amb el darrer capítol, el 30, que fa de fermall, i que per tant hi constituïria un ribet brillant en el límit més extern de l'obra. Car en aquest darrer exemple, de noble inspiració al vell gènere de la literatura que l'autor conreà, la trobadoresca, s'explica que «nostra Dona és alba de justs i pecadors». El pròleg del llibre anterior entre els tres esmentats —el *Fèlix*— ressalta per l'interès argumental, i el primer, per aspectes fonamentals de tipus doctrinal, que arrodoneixen l'obra remarcant el seu caràcter didàctic i moral, que Llull justament hi segella amb fermesa¹⁶.

Amb tot, cal recordar que, per molt sentit artístic que veiem en Llull, és ben sabut que la seva primera intenció —mística, religiosa i doctrinal— és sempre inamovible, per tant no estem afegint ací qüestions de fonament; però, tot i que entre les vanitats que ell mateix condemnà —segons relata la *Vita Coetanea*— «hi ha la cura en l'ús d'una llengua literària sofisticada» (Badia 1992: 144), com serien les pròpies de les filigranes trobadoresques, cal reconèixer a vegades aquella pruija, aspiració o esforç estilístic, sota un ferm enfocament apostòlic. Sempre l'art supeditat a l'Art; no s'ha de disminuir pas, però, la força de pes per part del primer, que sempre li va fer estar a l'aguait i que sembla que alguns cops ha estat pioner.

Passarem ara a centrar-nos al que seria el marc del *Libre de Contemplació*, deixant de banda les relacions entre les altres obres lul·lianes i el contrast del sentit retòric quant a les obres en vers, així com el comparatisme amb altres casos més o menys propers —no exactament marcs, però— de la romanística, aspectes que ens allunyarien del to de nota o afegitó que té aquesta meva contribució quant a l'estudi en profunditat que d'aquell gran primer tractat lul·lià se n'ha fet al darrer congrés a Freiburg¹⁷.

¹⁴ Impartida al seminari del Centre Cultural Blanquerna de Madrid i recollida a un capítol del llibre que n'aplegava una selecció (vegeu Butinyà 2003).

¹⁵ A més de donar-nos-hi l'objectiu de l'obra: d'aconseguir una oració amb valor objectiu i utilitat general; ja que la manera universal de veure les coses li fa a l'autor de proposar una manera general de pregar a Nostra Dona santa Maria.

¹⁶ He mantingut sovint aquesta intencionalitat de l'obra per sobre de l'apologètica (entre altres llocs es desprén de 2006a: 91-103, o bé, 67-78).

¹⁷ Congrés organitzat pel Raimundus Lullus Institut, amb motiu del seu 50 aniversari, al qual vaig assistir però no hi vaig participar («Interpretationen zum *Liber contemplationis* des Raimundus Lullus», Universitat de Freiburg, 25-28 novembre 2007).

Coherentment amb el que hem dit del *Libre del gentil*¹⁸, amb el caràcter prologal no ens hauríem de restringir sols a les 30 parts que el componen substancialment, sinó contemplar així també els tres primers capítols, que ja es consideraven amb tractament diferenciat; així com s'ha fet en el programa del congrés recent suara esmentat. A ells —tot i que no ho especifica i hi fa referència amb el vocable introducció—, sembla referir-se Rubió en ressaltar la fermesa del *Libre de Contemplació*, on «abocà totes les meditacions dels seus anys de preparació, vertebrant-les en una construcció que, tal com és exposada en la introducció a l'obra, té el ritme de la portalada d'una catedral gòtica» (1957: 93). Perquè sembla destacar-los com a conjunt introductor pel sentit artístic i rítmic que dona nervi a aquells tres primers capítols i posa al lector en disposició anímica de positiva exaltació. I bé que sigui obra tan primerenca, ja hi reconeix la «bella manera de parlar», com expressà Llull mateix en el capítol 88 del *Blanquerna* aplicant-la a la dels sarraïns que un missatger sentí en Barbaria (Llull 1982: 250).

La personalitat dels tres primers capítols —dins la primera Distinció: *D'alegre*¹⁹— també l'ha suscrit Martí de Riquer sent la primera nota que ressalta a la seva *Història de la Literatura Catalana*: «és una nota admirable i corprendora per la fe i el fervor que suposa», 1964, I, p. 261; passatge on lliga el que seria rigorosament parlant el pròleg amb aquests tres primers capítols. Però observem a més que ho connecta amb l'epíleg; val a dir, sembla que s'ha adonat d'un cert tret unitiu, entre l'inici —incloent els tres capítols que segueixen— i el final²⁰.

Cal advertir encara un altre lligam: l'explosió d'alegria d'aquests tres capítols inicials (amb parts ben espectaculars; destaco en el I: 15, 18, 25, 28, en el II: 8, 9; en el III: 29) ve anticipada al pròleg, sobretot a la part 20:

Enaixí com l'home qui s'enamora e és son començament en amar ab alegre e en audàcia, enaixí nós en lo començament que començam aquesta obra començam ab gran alegria e ab gran audàcia, per força de gran amor; per què nós vos pregam, Sènher, que tota esta obra façats esdevenir en amor e en alegre», p. 107²¹.

¹⁸ Cal observar que a l'edició d'*Obres Essencials* l'apartat *Del pròleg* excedeix dels dos primers paràgrafs relatius als motius i intencionalitats de l'obra, divisions internes, etc., per tal com inclou tota l'escena introductòria i poètica normalment denominada pròleg (vegeu també més amunt les referències a Badia).

¹⁹ I, *Com hom se deu alegrar per ço com Déus és en ésser*; II, *Com hom se deu alegrar per ço com és en ésser*; III, *Com hom se deu alegrar de l'ésser de son proïsme*.

²⁰ Havent fet una llarga citació de l'últim capítol, on exalça les bondats i belleses del llibre, diu: «I el *Libre de contemplació*, escrit amb el propòsit de lloar Déu i d'aconseguir d'Ell glòria i benedicció, s'obre de manera exultant i jubilosa, car la seva primera distinció, que comprèn tres capítols, es titula *D'alegre*. Ací proclama Llull l'alegria perquè Déu existeix, perquè l'home existeix i perquè existeix el proïsme», ib., pp. 261-262.

²¹ També ho trobem, de manera més concreta o menys general, a la part següent, 21: «E enaixí, Sènher, com lo mariner qui és en lo gran pèlag e ha esperança en vós que'l tragats d'aquell ab alegria, enaixí havem nós esperança que'ns tragats d'esta gran obra, qui és a nós trop feixuga, per força de gran amor e de gran alegre», ib.

Un darrer símptoma de la unió del pròleg i el capítol final el podem trobar a la recomanació de Miquel Arbona, a la *Introducció* citada, on recomana de començar a llegir l'obra per aquest final.²²

Sobre el fet de l'arrencada podríem també fer una reflexió al voltant del caràcter contemplatiu, contrastant-lo amb el que per a Llull no ho és: el *Libre de meravelles*, per exemple, que feia per a laics. En aquest es parteix de la meravella, de l'estranyament a causa de preguntar-se el perquè de les coses, com s'estipula al seu pròleg²³: així, hom ha de buscar, arrelar, contrastar la seva fe; la qual, com bé palesarà Fèlix al llarg de l'obra, pateix, creix, disminueix, etc. Mentre que en el *Libre d'amic e Amat*, de contemplació per excel·lència —i model de contemplació segons el mateix Llull— entra també²⁴, com ara al *Libre de contemplació*, directament a contemplar; i no es demana res més, ja que les explicacions i recomanacions vénen a l'epíleg, al final²⁵. La resta es dona per suposat.

També, doncs, al *Libre de contemplació* s'explica així que faci una magnífica entrada en marxa directa i amb tota la potència. De manera que es posa a contemplar sense caldre més definicions, només comptant amb la disposició interior; i cal notar que aquesta manera no és com la del seu temps, ja que no té res d'estereotipada, ans és nova, renovada i innovadora. Altre cas que podríem afrontar a aquestes característiques —i al qual ja s'ha comparat— és a l'oració de sant Agustí a les *Confessions*²⁶.

Els estudiosos que esbrinen la *Vida coetània* analitzen l'efecte ran de l'impacte de l'esdeveniment de Randa, natural i racional tanmateix, segons defineix tan bé Batllori: «un cas il·lustre d'inspiració sobtada, precedida, però, de l'estu-

²² «Recomanaria als lectors d'aquesta obra que en comencessin la lectura pel capítol final, magnífica cloenda i excel·lent introducció tot alhora. Amb tal intenció l'escribí Ramon Llull, com es palesa en llegir les instruccions que conté sobre l'ús que hom pot fer de l'obra i sobre l'esperit amb què hom s'hi ha d'acostar», p. 90.

²³ L'explicació la dona al mateix prefaci, ja que al món «no és la fervor ni la devoció que és-ser solia en los temps dels apòstols e dels màrtirs...», ed. cit., p. 19.

²⁴ «Estant Blanquerna en aquest pensament, en volentat li venc que es donàs fortment a adorar e contemplar Déu, per tal que en l'oració Déus li demostràs la manera e la matèria de què ell faés lo llibre (...) Blanquerna se sentí eixit de manera, per la gran frevor e devoció en què era, e cogità que força d'amor no segueix manera», p. 273.

²⁵ En el *Blaquerna* aquest gran petit llibre místic així mateix és situat cap el final, ja que rere el *Llibre d'Art de contemplació* (1982: 313-350), que segueix a continuació, s'arriba a *De la fi del llibre* (1982: 351).

²⁶ Faig observar que el sant és una figura que va influir molt sobre els humanistes, que buscaven en tot la renovació. I potser convingui avançar ací que un cas en què en la literatura catalana he observat una gran influència lul·liana és el de l'humanista Bernat Metge, bé que no he pogut o sabut constatar en concret el coneixement del *Libre de contemplació*. Les fonts detectades al diàleg de *Lo somni* són: a part del *Desconhort* (Butinyà 2002a: 390-391), el *Libre del gentil e los tres savis* —que ha suscrit la crítica i des d'altres especialitats—, i el *De anima rationale*, proposat pels primers grans crítics metgians del segle XX. Amb tot la seva influència havia estat proposada abans (vegeu nota 55 *infra*) i subratllada per Rubió i Balaguer i Batllori. (Poden veure al respecte la introducció i sobretot les anotacions a la meua edició bilingüe *Lo somni. El sueño*, ed. Atenea, Madrid 2007).

di paral·lel de les doctrines i els mètodes cristians, i dels mètodes i les doctrines dels musulmans, i alhora de llargs dies de contemplació en Déu» (*Ramon Llull: de la inspiració a la il·luminació*, 1993: 42). Efecte que, fet lògica i ordenats els arguments, mitjançant la il·luminació que li donà «la forma i la manera de fer el llibre... contra els errors dels infidels», va constituir-ne el començament de la seva gran producció girant al voltant de l'Art. Però l'alegria que transmet el *D'alegre* era anterior; val a dir, precedia a la inspiració il·luminativa més definitiva, tot i que no cal veure fulgurant, com va ser en canvi la conversió ran la visió del Crucificat.

Aquesta engegada —a les beceroles de la teologia, filosofia, poesia i la mística—, consisteix a reconèixer i manifestar l'alegria per l'existència del Ser, que consegüentment em dóna el meu —el subjecte o espectador— i el dels altres sers —els objectes—. Una arrencada semblant pel que té de creació, i dintre de la metodologia comparatista més estricta, podria posar-se en paral·lel amb altres arts, concretament podria traduir-la envers la musicalitat algú entès en Mozart, pel seus Allegros, o bé, en les plàstiques, algun especialista en la modernitat podria donar el salt audaç però eficaç de comparar-lo amb el món de la pintura —així, la picassiana—, ja que presenta en prosa una llibertat artística esplendent; malgrat la presència inevitable a les recurrències, pròpies també de la lírica i la rima, com ara les reiteracions, que és ben sabut que són inevitables quan els poetes, malgrat la insistència per a aconseguir un vers absolutament lliure, no l'han pogut trobar de manera pura²⁷.

Sovint, doncs, es troben recurrències al text —amb fàcil explicació a l'anàlisi i esquemes que va fer Rubio quant al discurs lògic i metodològic (1995: 103-142)—, però en cap altre lloc de l'obra s'aconsegueix la força i el ritme d'aquesta arrencada. Vegem, per exemple, un punt on s'assembla la temàtica, però que no assoleix aquella embranzida marcada per l'espontaneïtat:

Si vos no fóssets en esser, ja yo no fora; doncs pus que lo vostre gloriós esser es occasio de mon esser, clam vos mercè, Sènyer, que vos aportets a acabament e a compliment totes mes paraules e tots mos dictats e tots mos desigs» (capítol 101, part 22)²⁸.

Passarem ara a donar unes notes sobre l'epíleg, o el marc del final. De fet, l'epíleg estricte serien un parell de paràgrafs, els que en rigor fan la funció de fermall: en acabat el capítol 365, així ho califica Arbona en la nota 285: «L'epíleg està ple de sincera humilitat»²⁹, II, p. 1269.

²⁷ El vers lliure, que no respon a patrons mètrics, ni rítmics ni sil·làbics, segons alguns especialistes ja des de la seva denominació és un contrasentit, «pues si eliminamos de un verso la referencia a un modelo, ya deja de ser un verso. Y tenemos presente además que es muy difícil liberarse absolutamente de los artificios de la métrica y la rima, por lo que a menudo se suele reconocer algún esquema virtual», *Métrica comparada (española, catalana y vasca)*, dir. José Domínguez Caparrós, reproduït a *Llengua Catalana III* (coord. Júlia Butinyà, UNED, Madrid 2000, p. 543).

²⁸ Citat de l'edició de Palma de Mallorca 1906, p. 230.

²⁹ Efectivament, al final de la part 30 d'aquest capítol hi ha un paràgraf a tall d'epíleg: «Acabat és lo *Libre de Contemplació*... nós no afermam que en esta obra nulla error haja; e si alcú en

Però hem dit que són dos perquè també cal comptar les línies amb què clou el capítol 366, on l'autor carrega amb els errors de l'obra, contraris a la fe o causats per la seva ignorància, a més d'identificar i datar l'obra —si bé d'una manera un tant problemàtica—, i ratifica la seva bona intenció, bo i ressaltant la seva mesquinesa front a la bondat de l'obra i de la seva funció³⁰. Per tant el 366, bé que té també 30 punts, com ara el pròleg estricte, és el que vindria a ser el veritable epíleg, ja que fa així mateix una funció diferenciada: explicar l'obra i el seu maneig.

En aquest capítol final —que considerem l'epíleg real i que s'ha vist ja com element diferenciats— es rubrica que l'obra vol respondre a una pruija d'exactitud: a part de l'obvietat de la xifra 366, deguda al fet de no oblidar els anys bixests³¹, explicarà els motius objectius que avalen la bondat del llibre, la metodologia, la sistemàtica de contemplació (l'Art), i finalment farà expressió d'agraïment³².

Ara bé, aquests elements el converteixen alhora en un veritable encapçalament —com va veure Arbona—, en el qual s'ha destacat sobretot la formulació d'un juí sintetitzat i autocrític. Evidentment és un judici perquè ell mateix enjuicia l'obra, i és sintètic del seu pensament ja que hi avança una bona part d'obres que farà³³ o bé fins i tot remet a alguna ja feta o simultània —el *Libre del*

alguna cosa dubtava o li paria que fos error e contra la fe, poria ésser que ell hi erràs e no ho entesés e sa intenció fos bona... exaixí com és possívol cosa que jo haja errat en esta obra, si errat hi he, havent entenció que en esta obra no haja posada nulla error ni nulla cosa qui sia contra la sancta lig romana», p. 1251.

³⁰ «Acabada e complida és aquesta translació del *Libre de Contemplació* d'aràbic en romanç, la qual translació fo fenida lo primer dia de l'any en vulgar... Benedicció e glòria, senyor Déus, sia donada a tots aquells e aquelles qui vos adoraran e-us contemplaran ab aquesta obra, e qui per mi pobre pecador, viciós, culpable, mesquí...», p. 1258. Tots dos components, la humilitat i la defensa de l'obra han estat marcats des del pròleg, però ací s'expressen de manera ferma, referint-se als «mordors» (punt 28, p.1257) —expressió a què ens referirem més avall (notes 48-49 *infra*)—.

³¹ Ja en aquesta precisió, a banda del fet economicista i pràctic que se'n pugui desprendre, cal veure el tarannà d'afegit del capítol.

³² Així es resumeix aquest capítol 366, incloent-lo en acabat el llibre I, reproduint la versió mantinguda de Salzinger (tom X, 1742) afrontada la catalana en Lull 1906 (pp. 244-269): «En aquest darrer capítol **complementari**, l'autor insisteix ingenuament sobre la bondat y excellencia del gran llibre; esplica 'com se mostra' el seu contingut, y els quatre modos (*mous*) o maneres de contemplar; y finalment, sentint-se arribat al terme y descarregat del gros feix que li era el dur a bon port un'obra de tanta magnitud, la comana efusivament a Deu y a tots els sants y santes de paradís, implorant pe'l benvolgut llibre y per la seua venturosa difusió, tota la gracia y favor que'l greu treball de compondre'l li pogués personalment reportar com a guardó y recompensa d'haver-lo escrit» (ib., 243; les negretes són nostres).

³³ A tall de mostra seleccionem uns comentaris que han donat peu a moltes obres lul·lianes: «Per aquest llibre es coneguda qual lig es vera, e és conegut qual sensual o entel·lectual és luny o prop, e quals són les terminacions e les diferències e les propietats e les concordances e los veritaders exemplis e comparacions e los vers e falses significats de les coses sensuales e entel·lectuals...», punt 9, p. 1253; segueix amb la idea de l'escala, de l'apòleg o les figures. Així mateix hi trobem les principals clàusules ben seves: l'escala d'ascens intel·lectual, la resolució de vicis i virtuts, la significació de les criatures, la idea dels contraris, etc., com en la part immediata (8) hem vist les raons necessàries o la voluntat de martiri.

*Gentil*³⁴—. I, com que exposa el seu joc com a escriptor, permetent que el crític lector distingeixi el que hi ha d'elements aliens o de ficció, és, més que justificador, autocrític³⁵.

L'autocrítica apareix també com a *captatio benevolentiae* de darrer moment —ja que acostuma a anar al començ—, excusant-se pel fet que la metodologia que es veu obligat a usar sigui difícil o entrebanqui la lectura; val a dir, s'inculpa per la seva part o contribució al projecte. Bé que es mostra segur quant al seu Art, que li ha estat revelat; de fet, està establint les diferències entre l'objectivitat i la subjectivitat³⁶.

Tot plegat, la raó que objectivament dóna Llull com recolzament que l'obra és bona és perquè no és fruit de vanitat; el raonament n'és impecable:

On, si aquest libre, Sènyer, no és bo, qui es fet a gloria de vós a loar e a servir e amar e a honrar e a obeir, e no per nulla vanitat ne per nulla gloria mundana, doncs ¿qual és aquell libre qui sia bo ni profitós a donar gloria e laor e a fer reverència e honor a vos, qui sòts nostre senyor Déus? (part 9, p. 1.253).

I això és important, perquè, aquest epíleg, tothom veu i ha vist que està ple del jo lul·lià, potser és un dels llocs on és més clar i lluent; però no té gens d'ego³⁷. I així com hem mantingut que no perseguia la fama o l'èxit, quan revelà la seva revelació³⁸, també observem correlativament que quan adjudica i vol fertilitat per al seu llibre compta amb raons objectives filosòfico-teològiques, sense

³⁴ Si algú no abasta a entendre el libre, «cové que hom recorra a *Libre del Gentil*, qui és apellat *Libre de questions e de demandes*», part 18, p. 1255.

³⁵ Al mateix lloc recentment citat (part 18) explica que si no se segueix bé l'obra és a causa de l'autor «qui som un home pecador». És a dir, com hem comparat a la nota anterior entre la historicitat i la figuració creativa, Llull fa esbrinar el contrast entre l'objectivitat del que exposa i la desfiguració subjectiva que hi pot haver.

³⁶ A molts segles de distància, i entremig d'altres casos semblants, ho podríem comparar en certa manera al tarannà de Francesc Xavier Butinyà, S. I., en afegir un compendi històric darrere el drama hagiogràfic sobre el sant patró de la seva vila natal, la qual cosa permetrà al lector de discernir la petja de l'autor: «com explicació de l'argument del drama religiós sobre la vida del sant martre, y a fi de que tothom se fassa càrrech, axís de lo que hi ha de ficció com també de quant s'hi troba de veritablement històrich, m'apar convenient posar aquí les poques notícies que.s consérvan sobre les heroiques gestes de nostre protagonista», *Pròlech, La venjança del martre*, ed. de Júlia Butinyà, Centre d'Estudis Comarcals, Banyoles, 1996, p. 91.

³⁷ Per si quedés qualsevol esclatxa de dubte ho ratifica en aquest darreríssim epíleg (seguim la citació de la nota 30 *supra*): «mesquí, en lo qual no són los béns que nós deim que són em mi —los quals havem dits per tal que l'obra-n parega e-n sia pus enamorada e que-n sia més contemplada—», p. 1258. I encara la manca d'ego es ratifica pel fet de no voler signar obra tan valuosa, tan sols ja pel fet de la seva dimensió; diu així, amb contundència i com a seguretat incontrovertible, a la darrera part del pròleg: «Vós, Sènyer, sabets que jo som vil e per natura pobre e per mes males obres; jo no són digne que en esta obra mon nom sia escrit, ni que a mi sia atribuïda esta obra; per què jo mon nom exil e delesc d'esta obra, e ella, Sèner, atribuesc e do a vós, qui sòts nostre Senyor Déus», p. 108.

³⁸ Vegeu el treball de Butinyà 2006b, on es qüestiona que la confessió de la seva revelació fos una estratègia per a la seva difusió. També, *infra* la nota 53.

menysprear la voluntat de bellesa per tal de ser eficient; ara bé, deixant sempre ben clar que si hi ha un obstacle o impediment per a l'eficiència de l'obra és ell mateix. Així doncs, això, advertit i confessat, no elimina ni afecta la bondat intrínseca de l'obra. Ambdues postures són coherents, de plena seguretat i convenciment en la seva paraula, testimoni i text, però amb exclusió de tota vanitat.

El fort pes i valor del factor estètic es desprén clarament també d'una declaració d'aquest capítol de fermall, la qual afecta l'obra sencera. Ja que després d'haver manifestat el benefici personal que ha obtingut del llibre, comptant que ell mateix ha crescut pel fet d'haver-lo escrit («tan eixamplat e tan enrequit e tan purificat»), aclareix:

Emperò, Sènyer, en molts de locs en esta obra nos gabam d'ésser vertuós e d'ésser viciós; e açò fem per tal que l'obra ne sia mills afigurada; on, les vertuts deim nós que no són en nós, mas que ho deim així, per embellir la obra, car axí com lo trobador se gaba de bé ésser enamorat per tal que sa cançó ne sia mellor, enaixí nós havem dit que ha en nós vertuts, per entenció d'embellir l'obra; e car nós nos acusam dels vicis qui son en nós, e car lo nostre nom no escrivim en esta obra, per açò és significat que nós no-ns gabam d'haver vertuts ni-ns loam per aver vanaglòria; ans ho fem per tal que l'obra ne sia mellor», part 26, p. 1257³⁹.

Ara bé, fixem-nos-hi que canvia en ares de la retòrica una cosa tan important com és la seva pròpia virtut, la qual entra o es veu afectada pel joc de ficció. Fet que contrasta, tot i que ho declari, amb la tendència del màxim rigor i exactesa, que bé manifesten les divisions i còmputos o bé tot l'ordre intern i subjacent a les argumentacions. Notem que aquest passatge Carreras i Artau (2001: 555) el qualifica d'exageració necessària per tal de «provocar el contraste con la nueva vida de converso»; i això és degut que li dona un valor més conceptual, enquadrat dins el procés afectiu de l'obra al voltant del tema de la seva conversió⁴⁰.

Tenint en compte que figura retòrica és qualsevol recurs literari amb utilitat per l'escriptor, i és pròxima al tropo⁴¹, també ho és la metàfora en què l'autor s'hi compara al pecador o al virtuós —malgrat l'exactitud real— a fi de treure partit declaradament per al seu text; val a dir, és indiferent al fet que la llicència no afavoreixi ans ensutzi la seva imatge. Esdevé, però, com ens ha advertit que passa amb l'enamorament del trobador en relació al seu poema. Hi tenim doncs una primera mostra d'eloqüència, a la qual arribaran després els humanistes, do-

³⁹ Cal notar —afegint un pont més entre principi i final— que també ho mantenia a la darrera part (30) del pròleg, i àdhuc amb més força quant a l'exclusió personal, segons hem vist a la nota 37 *supra*.

⁴⁰ Un altre tema el distingeix a l'entorn de la conversió dels infidels i un de més important el situa al desig de martiri, al qual Llull repeteix insistentment (*ib.*).

⁴¹ Marginalment, però, interessar recordar que nota Rubió (1957: 108) com Llull «rebutja valer-se del mot *tropologia*», tot i que uns pocs capítols anteriors (354-356) marquen una diferenciació en la seva al·legoria, de diferent i estranya manera, explicant unes visions extraordinàries tant per a la seva obra com per a tothom. (Bé que de manera més marginal cal esmentar un treball recent de Rubio, monografia sobre el capítol 354).

tant a la seva obra del caràcter eloqüent com component necessari⁴². A la mateixa consecució arriben ja un Boccaccio o un Metge, amarats de sentit artístic⁴³, en obres que ja no tenien cap tipus de subpeditació religiosa i on no calien excuses quant a les concessions retòriques.

No caldria veure-hi contradicció en el fet que hem apuntat, com tampoc no n'hi ha a reconèixer la força mística i religiosa de Lull i contraposar-la al seu gran sentit laic; laïcisme amb què s'avança també a la modernitat, la qual tampoc no ha d'oposar-se al sentit religiós ni al místic⁴⁴.

Observem, però, sense menysprear la seva ressonància, que aquella desfiguració o permissivitat en ares de l'estètica repercuteix almenys de dues maneres: quant al tractament del text i quant a la seva disposició com autor.

Quant al tractament del text, per la nostra part, recordem que aquesta obra s'ha comparat sovint a les *Confessions* agustinianes per la sinceritat amb què s'adreça i tracta Déu; però aquest darrer detall ens hi revela alhora algunes diferències respecte al sant, qui sí es confessava a Déu des de la més profunda intimitat⁴⁵, deixant Lull per contra aquestes petges d'intencionalitat literària amb vistes a l'efectivitat —bé que, com tota la crítica ha sostingut sempre, com a segona intenció o de retruc—, malgrat ser un escrit ben sincer. Aquella intimitat, que surt de la profunditat que toca l'irracional, tot i que no s'assembla formalment a les confessions agustinianes, potser la dóna Lull de manera molt més fidel en una dimensió estrictament mística, en el sentit d'excès de lirisme, cosa que té lloc al *Libre d'amic e Amat*. La contemplació lul·liana, per tant, podria ser que no fos tant una confessió —com ara l'agustiniana— com una oració organitzada.

Quant a la disposició lul·liana com autor, ens ho ha deixat clar amb l'exemple que hi dóna: recorda el seu passat trobadoresc ran la finalitat de la bellesa, la

⁴² La retòrica humanística s'orienta a la persuasió amb mires a la millora social o civil, fet que dota a aquestes obres en la literatura catalana (de *Lo somni* al *Tirant* passant pel *Curial*) d'una finalitat pràctica a més de la general. Poden veure *Construir l'humanisme reconstruint la cultura i les fonts del Curial*, II Encontre internacional Curial e Güelfa», Universitat d'Alacant. *La Nucia* (5-8 febrer 2008), actes en premsa, esp. nota 80.

⁴³ En aquestes obres —bé que no necessàriament en aquests autors—, inversament a Lull, junt amb el jo tan puixant, hi haurà molt sovint un lluentíssim ego. L'explicació diferenciadora és clara, entre altres llocs, a la *Retòrica Nova*, ja que sense caritat no pot haver-hi bellesa a les paraules (vegeu la introducció, p. 81); la retòrica lul·liana té un altre fonament. Vet ací, doncs, una de les distincions i semblances entre Lull i l'humanisme, ja que sovint s'hi han rastrejat (vegeu la introducció a Carreras i Artau, p. 68).

⁴⁴ Una mostra la dóna el mateix Lull als versets 113 i 114 del *Libre d'amic e Amat*. Tant l'amic com l'ermità són presoners d'amor, car no n'hi ha diferències; l'amic podria ser paral·lel del Fèlix que va pel món i l'ermità és el prototipus de la manera de viure contemplativa que informa el *Blanquerna*.

⁴⁵ Faig observar com Metge, en marcar *Lo somni* des de la introspecció, al bell començament, reproduïx mimèticament el posat de les *Confessions* agustinianes, segons vaig proposar el 1994. He de dir que el mateix passatge s'ha reconegut en sant Agustí, però rere una altra obra (Butiñá 2002a, 193 y nota 55); i Stefano M.^a Cingolani, l'editor del gran diàleg a «Els Nostres Clàssics» (2006), que no reconeix l'ombra agustiniana, on he proposat el *De Civitate Dei*, reconeix Pere Comèstor, qui tanmateix beu sovint a sant Agustí.

qual intervé dins la finalitat general de l'obra, especialment concentrada —i confessada— al marc exterior.

I aquesta és l'esclletxa per la qual observem que Llull es permet tractar de manera diferenciada els seus pròlegs i epílegs, que distingeix del text amb una càrrega estètica més accentuada, sigui d'efecte poètic, sigui de ficció o de permissivitat literària. Cosa que no minva la primera intenció global, que tan bé expressarà després a la *Retòrica Nova*, ja que havent renovat totes les ciències a la llum de la renovació cristiana, posa al damunt de tot l'amor a Déu i la dràstica subpeditació de tota la resta⁴⁶.

Res més que el que sabíem, de fet, ja que es fa evident que —com coincideixen els crítics— els escrits lul·lians són fortament unitaris per la intenció i el pensament, bé que s'adaptin a moltes formes i maneres, ja que són molt pensats i elaborats, «llur arquitectura no és improvisada» (Rubió 1957: 92).

He dit moltes coses sabudes, però també he suggerit una petita dada nova, al meu entendre, convidant a observar la cura amb què Llull ha rellevat el disseny del marc. Així, està tot ben calculat, com també és sabut. En la primera part de l'últim capítol (366) tracta de la bondat de l'obra; en la segona, de la manera d'entendre el llibre; en la tercera, dels modes de contemplar segons el llibre, i «En la cuarta y última parte Lull da gracias a Dios y se preocupa extraordinariamente de la perpetuación y divulgación de su obra, 'tan cordial y adentrada en el amor de su alma' y que 'es al mundo tan necesaria'. Teme que perezca o sea destruída por hombres sin conciencia, mordedores de la honra ajena, y por eso la encomienda a Dios y a sus Santos para que la guarden y la defiendan y sea esparcida por el mundo en muchos lugares, y vaya a manos de los hombres amantes de la verdad» (Carreras i Artau 2001: 553).

Com s'aprecia en aquesta citació trobem tòpics propis dels colofons⁴⁷; a part de l'excusa esmentada, el desig de preservar-la de la destrucció i defensar-la dels enemics, que voldran mordre⁴⁸; imatge aquesta que —d'arrels a la literatura lla-

⁴⁶ No pot estranyar ni l'anticipació en Llull, aspecte valorat des de múltiples angles, ni la originalitat en matèria retòrica, que recentment recorda Fernando Domínguez Reboiras —recolzant-se en Curt Wittlin, així com quant a l'homilètica a través d'una cita de Charles Faulhaber— en «Una lectura del *Llibre de meravelles* como *ars praedicandi*», *Caplletra* 43; així mateix aquell gran lul·lista hi fa veure com emprà Llull l'exemple amb una nova funció, distinta a la del sermó mendicant, cosa que fa subratllar no sols l'originalitat lul·liana sinó que aporta un tret que il·lumina en el pla literari el *Blaquerna* i el *Fèlix* considerant-les «sermones novelados».

⁴⁷ També en trobaríem dels pròlegs, ja que ens havíem referit a la demanda de l'ajut necessari i indispensable, a Déu (nota 8 *supra*), que en aquestes primeres grans obres de les lletres occidentals en romanç trobem així mateix en l'autor a qui s'ha afrontat sovint, en Dante. És ben conegut el començ del cant I del Purgatori de la *Divina Comèdia*, en què el poeta suplica ajuda a les Muses —«o sante Muse»— com a element al·legòric però celestial que sopleix i recolza les pobres forces de l'autor —«la navicella del mio ingegno»—.

⁴⁸ «que sia defès dels hòmens amadors de falsetat qui morden e reprenen veritat, e són serfs e sotsmeses d'accídia e de vanaglòria», part 27, p. 1257. Ho repeteix tot seguit: «negú enemic ni mordedor falsament d'esta obra».

tina⁴⁹— farà famosa precisament Boccaccio al pròleg de la seva IV Jornada, on l'autor expressa la seva teoria literària i concentra les apreciacions potser més personals del *Decameró*⁵⁰ —junt amb les del proemi i la conclusió—.

I en aquest punt cal tornar a recordar l'alta funció que donà Boccaccio a aquest ribet. El gran retòric dels marcs, en l'obra emblemàtica d'aquest recurs⁵¹, no només l'emprà per tal d'encerclar l'obra adreçant-se com autor al lector, sinó que dibuixà un fil relator mitjançant els personatges, amb el qual emmarcà els diferents contes, així com amb un altre filet més gruixut envoltà cada Jornada. Bona mostra del valor d'aquest recurs —que podríem dir d'orfebreria— el tenim en la traducció llatina del *Griseldis*, amb què Petrarca no només vol dignificar l'obra del seu amic ensalçant el darrer relat i traslladant-lo a la llengua noble sinó que l'envoltà amb dues epístoles, a tall de tríptic, entre un prefaci i una cloenda —val a dir de marc—, que són les finals de les *Senils* (XVII, 3 i 4)⁵².

Encara, la saga tindrà continuïtat a les lletres catalanes, ja que Bernat Metge, manifestarà l'esmena o contradicció envers el mestre dels humanistes, tot i que ple d'admiració, en la reproducció mimètica del recurs que tan hàbilment i bellament havia copsat Petrarca del seu amic, a qui adreçà les darreres *Senils*. Hi tenim resumida la primeríssima evolució dels recursos artístics en els orígens de la prosa de la modernitat.

Tornant a Llull i comptant amb aquest aspecte, malgrat la seva indefectible prioritat apostòlica, se'ns fa més evident la faceta d'artista; i potser caldria re-

⁴⁹ Jaume Turró recorda antecedents, a més de l'ús per part de sant Agustí, sant Jeroni i Petrarca, en les sàtires d'Horaci (*Bernat Metge i Avinyó*, en *Literatura i cultura a la Corona d'Aragó, sigles XIII-XV*, coords. Lola Badia, Miriam Cabré i Sadurní Martí, Publicacions de l'Abadia de Montserrat 2002, 99 i nota 1).

⁵⁰ «Né per tutto ciò l'essere da cotal vento fieramente scrollato, anzi presso che diradato e tutto da' morsi della 'nvidia esser lacerato, non ho potuto cessare» IV [004], citat de l'ed. de Vitore Branca, ed. Einaudi 1992: <http://www.stg.brown.edu/projects/decameron/itDecIndex.php>

⁵¹ Encara cal establir una relació entre el fet d'emmarcar i el fet de concebre l'obra sota un pla o esquema global, amb un cert sentit arquitectònic, que es comença aleshores a desenvolupar. Aquesta planificació, que és de fàcil reconeixement a la *Divina Comèdia* o al *Decameró*, es va complexificant, com es pot veure a través de l'ús de les fonts a *Lo somni* (vegeu les pp. 500-503 de Butinyà 2002a). Forma part de la tendència a fer artístic el text, com de fet es fa en algunes escenes, que també van emmarcades amb altres obres (s'aprecia clarament a l'esquema de la meua monografia del *Curial*, cit. a la nota 57, 2001³, p. 451); o fins i tot es fa amb gèneres diferents, com veiem als *Griseldes*. Això respon a una línia general de la literatura, la que dona peu a l'encreuament de gèneres i formes, segons proposa Claudio Guillén (*Entre lo uno y lo diverso*). I això ens faria revisar potser els jocs i malabarismes dels capítols i escenes del *Libre de meravelles*, per sobre del fet estrictament intel·lectual i de continguts, valorant-hi i analitzant-hi la càrrega estètica, tal i com hem proposat ací amb els marcs.

⁵² Potser perquè no s'ha mirat des d'aquesta òptica no s'han tingut en compte altres casos, com ara justament en Llull l'obreta *De natali parvuli pueri Iesu* (1310), segons l'original català: *Del naixement de Jesús infant*, així mateix emmarcat entre dues cartes, que van adreçades al rei de França Felip el Bell (*Lletra al magnífic senyor rei de França i Endreça i precs al rei Felip de França*, en *Obres essencials II*, respectivament, pp. 1277 i 1294-1295).

considerar que ho sigui *malgré lui*, sense voler-ho⁵³, ja que era una íntima i primera bé que efímera aspiració seva —en el temps—, que va desenvolupar encarrerant-la i ajustant-la al seu gran i segon —en el temps— objectiu: el religiós. Bé que la primera aspiració fos ínfima i superficial en comparació a la segona, tan plenària i tan potent. I la llengua que li hi va donar ales va ser la catalana, en la que millor s'expressava i en la qual s'adreçava a l'audiència que millor coneixia. I d'una manera semblant a com la seva rima en català va lligada a la mnenotècnia⁵⁴, en prosa, deixa veure o acull algun raig d'eloqüència, per tal de fer efectiu el seu missatge. Els marcs d'aquest gran *Libre*, doncs, s'encabirien dins d'aquesta dimensió.

L'opinió de Rubio, qui reconeix que en aquesta obra pesava ja al damunt seu l'allunyament respecte a la tradició occitana, encaixa amb la perspectiva exposada: «El nostre autor cerca una forma literària més adient amb els seus objectius: com ja hem manifestat, la intenció determina l'expressió literària. Llull no en prescindeix, d'aquesta expressió: el fet que no trobem gaires referències al món poètic trobadoresc no significa, com alguns han pensat, que rebutge el conreu de la llengua literària per ser representativa de les vanitats mundanes; rebutja un *determinat conreu* de la llengua literària (el representat pel món trobadoresc, però l'ús d'una altra retòrica havia de tenir un efecte beneficiós per als seus objectius doctrinals. En el *Llibre de contemplació* trobaríem, doncs, un primer estadi del procés de substitució de la retòrica trobadoresca per una 'nova retòrica'» (Rubio 1995: 101).

Paràgraf que no s'oposa ans harmonitza amb aquest altre: «Llull devia buscar, en tot allò que aprenia, els aspectes més directaments relacionats amb el seu objectiu apologetic de donar a conèixer als menys creients la veritat catòlica, per tal d'anar ordenant-los en un sistema demostratiu incontestable», *ib.*, 20-21. I això ho va fer de manera efectiva, cercant allò que els enganxés; i la manera, el com, en llengua catalana, en prosa, i sobretot al reducte dels marcs, va ser des de la seva rauxa d'artista.

Així doncs, si s'havia reconegut la força poètica dels pròlegs lul·lians, i si en concret jo mateixa havia observat el joc de pròlegs i epílegs, és quan a la llum del recorregut de la retòrica, en el seu ferm avanç a partir del moment humanístic i del nou encuny o salt que hi féu, no puc deixar de tornar els ulls a l'ús que Llull en feia dels marcs, considerant-los fills o almenys descendents en algun

⁵³ No és equivalent voler ser autor literari, escriure artísticament i amb gran difusió, que voler la fama, tal i com s'entén en la modernitat, com mostra ben clarament Llull en les obres que no vol signar, com aquesta mateixa; i això no treu que hagi palesat la voluntat d'èxit per motius no personals. L'explicació ve donada per la distinció que hem fet entre el jo i l'ego, ja que el seu jo està amarat de Déu; així mateix l'art i l'Art no presenten contradicció (ací remetria al meu treball citat a la nota 38 *supra*, on comento la idea ja sabuda que l'Art és prioritària per sobre de qualsevol altre factor).

⁵⁴ S'ha publicat en 2008, al vol. XIII de la «Revista de Llenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca», pp. 233-260, un treball del Dr. Simone Sari que comenta aquests fets: *Osservazioni sulla rima finale del «Desconhort» di Ramon Llull* i que convé esmentar.

grau de la voluntat retòrica⁵⁵. I, sense pretendre calcs ni tampoc cap mena de carrera —com tampoc no s'ha vist en la precedència de l'ús de la primera persona per a l'expressió de la intimitat religiosa agustiniana i la seva—, en les literatures romàniques almenys sembla que Llull s'avançà a aquell ús formal.

Encara ara hem de tornar al començament per tal de ressaltar la importància que va exercir el marc en l'inici de la literatura plaentera, gràcies a la mà de Boccaccio. I encara podríem insistir-hi a causa de les conseqüències sobre l'humanisme català, ja que la primera obra de llenguatge humanístic, el *Griselda* de Bernat Metge, recollia ja l'encert de Petrarca al seu *Griseldis*, qui ja devia celebrar l'encert de l'emmarcat del *Decameró* en envoltar la traducció del darrer relat (X, 10), segons ja hem comentat. Metge hi afina bé també en les seves cartes —fruit de la imitatio petrarquesca—, adreçades a Isabel de Guimerà, les quals repetien l'artístic recurs⁵⁶. Ens trobem, doncs, davant d'una típica mostra del quefer dels primers humanistes —o prehumanistes, si cal—; així com, en referència al detall dels marcs, davant d'un exemple del que suposa l'aparició del fenomen de l'humanisme en els seus inicis a l'Edat Mitjana, així com també davant un dels fins però fermes fils que lliguen totes dues etapes en el vessant formal.

I sense pretendre influències ans només com a precedent, crec que és un punt més, per tal d'explicar la figura de Llull com a ferma soca on s'estructura la cultura catalana, així com s'ha vist i demostrat que ha vertebrat i donat ferm recolzament a la llengua⁵⁷.

⁵⁵ Que es trobi en els humanistes poc després el mateix recurs no pot estranyar gens quan el lligam formal és molt més superficial i fàcil de reconèixer que el lligam ideològic; i aquest va ser detectat al diàleg de *Lo somni* fa gairebé un segle: «Uno de los grandes escondidos es Llull. El primero en reconocer a Llull en la obra metgiana —concretamente, en el *De anima rationale*— fue Nicolau d'Òliver, presencia que se discutió pero que suscribió Riquer (1933: 109-110). Sin embargo, a la valoración de su sombra, se había adelantado Rubió i Lluch: «ses idees estan inspirades en sa major part en fonts clàssiques, escolàstiques i italianes; amb tot i que son pensament inicial sigui palesa derivació luliana» (1917-18: 75). Intentaré dar algún paso hacia delante a partir de estos juicios, a fin de ir reconstruyendo el sello luliano de su pensamiento [de Metge]», Butinyà 2002a, pp. 117-118.

⁵⁶ Cal remetre a *El «Valter e Griselda»* dins Riquer 1964: 373-378, així com a Rossi, L. C. (ed.), *Griselda*, ed. Sellerio, Palerm 1991; i per a la meua proposta de la traducció de Metge com correctora alhora dels continguts i del posat petrarquesc, vegeu Butinyà 2002a (pp. 56-75) i 2002b. Encara, potser convé remetre a la comprensió d'aquests fets crítics a través de la ressenya d'Armando Bisanti en «Quaderni Medievali» 58 (desembre 2004), ed. Dedalo, pp. 333-337. Hi faig referència amb advertències de darrera hora al capítol *Bernat Metge* del *Panorama Crític de la Literatura Catalana*, I, ed. Vicens Vives, en premsa.

⁵⁷ He fet una trilogia, entre 1999-2006, perseguint els orígens de l'humanisme a les lletres catalanes (*Tras los orígenes del Humanismo: el «Curial e Güelfa», En los orígenes del Humanismo: Bernat Metge, Detrás de los orígenes del Humanismo: Ramón Llull*), i arribo com a fita del camí a Llull, on clava Metge arrels importants. Una idea d'Antoni Sancho en la introducció citada de l'edició que seguim enllaçaria amb el fet que acabo d'apuntar: quan comenta de Llull —recollint-lo de Probst— que se li pot considerar precursor de sant Joan de la Cruz i de santa Teresa (loc. cit., p. 88); val a dir, es tractaria de reconèixer els lligams que connecten l'humanisme hispànic i aprofundir a les seves arrels. Una idea de la seva introducció, doncs, connectaria el significat d'aquest re-

Bé que en qüestions literàries les traces coincidents es fan més difícil de des- triar que en el pla lingüístic, i bé que s'ha començat molt més tard l'estudi del Llull literari que el filosòfic⁵⁸, però per les vies, motius i maneres diferents que hagi passat el recorregut del fil lul·lià, des de l'humanista Metge⁵⁹ fins als nostres dies, passant pel *Desijós* i per Verdaguer—, caldria anar-les reconeixent, contrastant i analitzant per tal d'observar tots els aspectes que en Llull tingueren co- mençament i s'inicià a elaborar aquell teixit cultural⁶⁰.

De fet, tan sols incloent-hi la peça de Metge —val a dir la influència lul·liana que recull *Lo somni*— ens adonem d'un nexa, que començaria a des- fer el malaurat epígrafe que —ara sí, *malgré lui*— va haver de posar Rubió en estudiar l'expressió literària lul·liana: *L'obra literària de Llull, incomunicada amb la literatura catalana medieval*. Però, bé que l'ascendència de Llull sobre Metge s'hi va reconèixer des de principis del segle xx⁶¹, donada encara la no- vetat del tema, caldria encara treballar-hi força en el reconeixement de formes i continguts.

I en aquest recorregut, un cop més el *Libre de contemplació* faria un bon pa- per, no tan sols com a obra cabal ans per la seva funció primerenca, que potser es podrà reconèixer en altres facetes literàries però que de moment he proposat en l'ús del marc, amb el qual Llull arrodonia retòricament i apostòlica l'obra en el

corregut i la pretensió d'oferir una peça per a la reconstrucció del moviment (cf. Llull 1957: 88); és a dir, entre les meves aspiracions entra la de reconèixer els nexes que connecten l'humanisme his- pànic i aprofundir en les seves arrels.

⁵⁸ Rubió (1959: 85) destaca molt aquest fet, i diu justificant els primers deixebles: «Eren dei- xebles del pensament i del mètode lul·lià i haurien cregut tal vegada frivolitat l'aturar-se a admirar la forma amb què eren embolcats.» I faig notar de nou que el concepte embolcar és també usat fi- guradament, no en el sentit de marc d'aquest treball.

⁵⁹ He insistit darrerament a l'influx de Llull sobre Metge. Vegem unes línies, que no són alie- nes al nostre filòsof: «Con la descripción del marco de cierre hemos anticipado, por tanto, que el be- llo e insólito esfuerzo de Metge por esgrimir una filosofía positiva y de enjundia, no negativa y con- denatoria como la moralizante y medievalizante de Tiresias —que reproduce la tradicional—, fallará rotundamente; lo cual informa *Lo somni*, así como da razón de su amargo final. Aunque im- plique otras connotaciones, pues, hay que resaltar lo irreconciliable de las dos posturas: la innova- dora y humanista, que defiende Metge, y la secular tradicional, en boca de Tiresias; ahora bien, como este al fin y al cabo habla por Petrarca, lo que queda constatado es que la pretensión del gran mentor era de hecho una renovación en falso», Butinyà: 2007, 72. La línia Llull-Metge que, des del vessant cultural i de pensament, implica una voluntat de renovació, està gairebé per estudiar i pre- senta punts que semblen reforçar les arrels lul·lianes en espais no estrictament relatius al pensament, a part d'exigir una perspectiva d'estudi pluridisciplinar, com ara es fa palès a *Ramon Llull en el pri- mer humanisme* (dins *El humanismo catalán*, coord. per J. Butinyà i A. Cortijo, eHumanista, www.ehumanista.ucsb.edu, pp. 78-95), on gràcies a dos llatínistes i mitjançant la influència lul·liana s'il·lumina un passatge de *Lo somni* i s'hi aporta una nova font: Ramon Martí.

⁶⁰ Així caldria anar analitzant: el sentit de la justícia —que dóna un nervi central a obres molt primeres de la literatura catalana, amb possible font remota al llibre bíblic de Job (des del *Libre del gentil* a *La Faula* de Guillem de Torroella, el *Libre de Fortuna e Prudència de Metge* o el *Tirant lo Blanch...*; vegeu Butinyà 1995)—, o bé la reflexivitat, el racionalisme, el pragmatisme, el sentit ar- tístic o arrauxat, amb molts etcèteres.

⁶¹ Vegeu la nota 55 *supra*.

filet extern, amb forma especialment acurada per tal de preservar i difondre millor els continguts tan valuosos i a perdurar⁶².

BIBLIOGRAFÍA

- ARBONA, Miquel, i SANCHO, Antoni, *Introducció al Libre de contemplació en Déu*, en Lluïl 1957, pp. 85-96.
- BADIA, Lola, *Teoria i pràctica de la Literatura en Ramon Llull*, ed. Quaderns Crema, Barcelona 1992.
- BATLLORI, Miquel, *Ramon Llull i el lul·lisme «Obra completa»*, II, ed. Tres i Quatre, València 1993.
- BUTINYÀ, Júlia, *¿Una muestra de la unidad de pensamiento en un humanista del siglo XIV?*, »Studia Philologica Valentina» (2007) 10. *Pensamiento humanístico y reformas (Orígenes y desarrollos)*, pp. 65-94.
- , *Detrás de los orígenes del Humanismo: Ramón Llull*, UNED, Madrid 2006a. (Recull els treballs lul·lians esmentats en aquest. Pot consultar-se en www.uned.es/453196).
- , «L'Art lul·liana és...», *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres*, L, 2006b, pp. 197-229.
- , «*Llibre del gentil e los tres savis. Llibre de meravelles, Llibre de Santa Maria*»: pròlegs i epílegs de Ramon Llull, en *Lectures de literatura catalana a Madrid. Quinze lliçons del seminari al Centre Cultural Blanquerna (1997-2002)*, Generalitat de Catalunya, Barcelona 2003, pp. 149-172.
- , *En los orígenes del Humanismo: Bernat Metge*, Madrid, UNED 2002a. (Pot consultar-se en www.uned.es/453196).
- , *Del Griselda català al castellà*, «Minor» 7, Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, 2002b. (Pot consultar-se en www.uned.es/453196).
- , «*Jo començ allà on deig, car Job no fou jueu ans fou ben gentil*», en *Miscel·lània Germà Colón*, IV, Publicacions de l'Abadia de Montserrat 1995, pp. 37-54.
- , «Cicerón, Ovidio, Agustín y Petrarca tras *Lo somni* de Bernat Metge», *Epos X* (1994), pp. 173-201.
- CARRERAS I ARTAU, Tomàs, i CARRERAS I ARTAU, Joaquim, *Història de la Filosofia espanyola. Filosofia cristiana del segle XIII al XV*, I-II, ed. facsímil, est. introd. de Pere Lluís Font, Jaume Mensa, Jaume de Puig i Josep M. Ruiz Simon, Girona, 2001.
- GARCIAS PALOU, Sebastián, *Ramón Llull y el Islam*, Palma de Mallorca 1981.
- GAYÀ, Jordi, «Sobre algunes estructures literàries del *Libre de meravelles*», *Randa* 10 (1981), 63-69.
- HERNÁNDEZ ESTEBAN, María, *La recepción de Boccaccio en España*, Actas del Seminario Internacional Complutense 2000, «Revista de Filología Italiana», Madrid 2001.

⁶² Tot plegat, ens podríem demanar també si al fet d'assumir-hi la retòrica potser tenim una petita mostra més de l'anticipació de l'esperit humanista en la seva principal manifestació, segons begueren més tard dels clàssics: en l'equilibri i l'harmonia dels extrems, sense actituds excloents.

- LLULL, Ramon, *Retòrica Nova*, ed. Josep Batalla, Lluís Cabré y Marcel Ortín, «Traducció de l'obra llatina de Ramon Llull» 1, Brepols, Turnhout 2006.
- , *Llibre de contemplació en Déu*, en «Obres de Ramon Llull», vol. III, tom II, ed. fac-símil, nota preliminar de Jordi Gayà, ed. de M. Obrador i Bennàssar, Miquel Font ed., Palma de Mallorca 1906.
- , *Llibre d'Evast e Blanquerna*, «MOLC» 82, ed. per M.^a Josepa Gallofré, pròl. de Lola Badia, ed. 62, Barcelona 1982.
- , *Llibre de meravelles*, «MOLC» 36, ed. per Marina Gustà, pròl. de Joaquim Molas, ed. 62, Barcelona, 1980.
- , *Obres Essencials*, I i II, ed. de Miquel Batllori, Joaquín i Tomás Carreras i Artau, i Jordi Rubió, Selecta, Barcelona, 1957 y 1960.
- MONTOYA MARTÍNEZ, Jesús, i RIQUER, Isabel, *El prólogo literario en la Edad Media*, «Aula Abierta», UNED, Madrid 1998.
- RIQUER, Martí de, *Història de la Literatura Catalana*, I i II, ed. Ariel, Barcelona 1964.
- RUBIO, Josep Enric, *Literatura i doctrina al «Llibre de contemplació» de Ramon Llull*, «Saviesa cristiana» 2, València, 1995.
- RUBIÓ I BALAGUER, Jordi, *Obres de Jordi Rubió i Balaguer*, II, *Ramon Llull i el lul·lisme*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat 1985.
- , *L'expressió literària en l'obra lul·liana*, en *Obres Essencials*, I, pp. 85-111.