

740 anys de poesia lul·liana. Tradició textual i noves perspectives*

Simone Sari

*Sunt namque poetae ad philosophiam introductorii,
unde volumina eorum 'cunas nutricum' vocat Macrobius.*
Bernat Silvestre

Ramon Llull, pare de la llengua catalana?

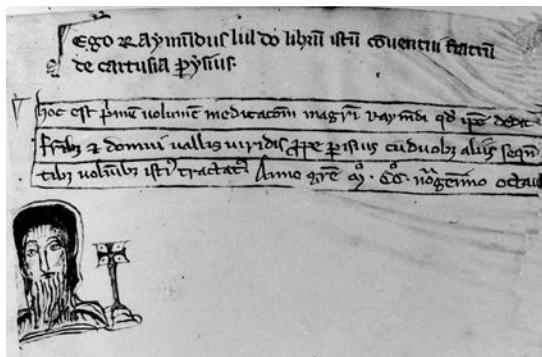
Ramon Llull s'ha considerat el «pare» de la literatura catalana per raons més polítiques que literàries. Desfer aquesta idea, com ja havia proposat Jordi Rubió als anys cinquanta del segle passat, i més recentment Lola Badia, Albert Soler i Joan Santanach (2009), és inevitable que desvetlli polèmica; els parlants d'una llengua minoritzada, en efecte, solen sentir l'impuls de trobar les seves arrels en els autors antics, perquè senten que aquesta és la millor manera de donar força i prestigi al seu idioma. Sense entrar ara més a fons en la qüestió, val la pena apuntar dues nocions operatives: en primer lloc, la gran diferència que hi ha entre les llengües minoritàries —és a dir, pròpies d'una fracció numèricament reduïda de la població d'un país— i les llengües minoritzades —és a dir, com és el cas del català, les llengües històricament privades d'un ús social complet. En segon lloc, resulta molt suggerent observar que hi ha llengües petites, fins i tot minoritàries, que accepten sense problemes que el «pare de la llengua» sigui un autor modern: és el cas de la literatura eslovena, que fa bandera de l'escriptor France Prešeren (1800–1849). També es pot interpretar en aquest mateix sentit el cas de les llengües majoritàries que han trobat en dos escriptors renaixentistes, morts ambdós

l'any 1616, els seus autors màxims: Cervantes per al castellà i Shakespeare per a l'anglès.

Els textos dels historiadors de la literatura catalana no solen descriure amb precisió quins són els factors concrets que defineixen la paternitat lul·liana de la literatura que descriuen. De fet, a l'interior de la literatura catalana, no hi ha hagut seguidors pròpiament dits de l'obra de Llull i les obres lul·lianes considerades literàries no han deixat traces en els autors posteriors com, per exemple, ho han fet les de Dante. De fet, Llull no tenia cap interès concret en la llengua catalana, perquè el que necessitava era una llengua vehicular que li permetés d'aconseguir els seus objectius: difondre l'Art i trobar missioners. Com s'explica al capítol 94 del *Romanç d'Évast e Blaqueria*, per a Llull la llengua universal era el llatí. A l'obra lul·liana hi podem trobar reflexions interessants sobre la llengua en general, com per exemple, la notable descoberta de l'«*affatus*» o «*afat*», que fa de la comunicació humana el sisè dels sentits: en canvi, hi buscaríem en va l'opinió de l'autor sobre el català.

La raó és senzilla: a la mateixa època en què Dante havia de reflexionar sobre els diversos parlars vulgars italians a la recerca d'una llengua unitària per un poble dividit, el català era la llengua d'una monarquia en plena fase expansiva, una llengua de colonitzadors, i, a més a més, era molt acostada a una altra llengua franca medieval: l'occità. Aquests elements conflueixen en l'absència de reflexions del beat mallorquí a propòsit de l'ús del català: la seva «paternitat» d'aquesta llengua falla completament pel cantó de la teoria. És exactament el contrari del que s'esdevé en el cas de Dante, com explica Elena Pistolesi al seu article en aquest mateix dossier.

* Dec l'impuls inicial i la revisió final d'aquest treball a la professora Lola Badia, a la qual vull expressar la meva reconeixença.



Detall d'una nota possiblement autògrafa de Ramon Llull (part superior) que diu: «Ego Raymundus lul do librum istum conventui fratrum de cartusia parysius» (París, Bibliothèque Nationale, ms. lat. 3348A, f. 1v).

Els historiadors de la literatura també remarquen l'originalitat de Llull, una peculiaritat que no sempre ha de ser considerada positiva en un autor de l'Edat Mitjana. En realitat, l'extraordinària originalitat de Llull és un dels factors que van fer impossible que hi hagués una escola literària lulliana. La versatilitat de les formes literàries lullianes fa pensar en la del trobador català Cerverí de Girona, que era contemporani seu i que, d'acord amb la tradició establerta, va compondre en occità i amb un gran desplegament d'estils i de temes (Cabrè 2011). Llull també va escriure una gran varietat d'obres, novel·les, poesies, textos científics, filosòfics i teològics i, a partir d'un determinat moment, va tenir la necessitat d'ordenar aquesta immensa producció afegint-hi la data i el lloc de composició. Mentre que en el cas de Cerverí el que conflueix en el seu opus tan variat és el conjunt de la tradició trobadoresca, en Llull gairebé tota la producció és autoreferencial: el conjunt de les seves obres crea una unitat i, a primer cop d'ull, costa de trobar els lligams amb la tradició, atès que Llull es preocupa d'ocultar-los i de derivar tot el que produeix dels patrons de pensament de la seva Art.¹ També es pot relacionar Llull amb un altre trobador de l'última època, el narbonès Guiraut Riquier, que va anotar meticulosament les dates de composició de les seves obres —Llull n'indicava, a més, el lloc— i que es va preocupar d'ordenar les diverses composicions a l'interior dels manuscrits.

1. Per a l'Art i les seves fases successives, remetem a la Introducció de Bonner (1988) i per a una descripció completa, a Bonner (2007).

Ramon Llull, trobador o joglar?

Quan es parla de la poesia lulliana, les històries de la literatura subratllen sempre el fet que Llull, a part de filòsof, teòleg, lògic, missioner, etc., va ser també poeta, i puntualitzen que els seus textos més poètics no es troben en les obres en vers, sinó en algunes obres en prosa. Mentre que algunes de les poesies són considerades estèrils i mancades de tot interès literari, certes obres en prosa ofereixen moments d'alta poesia, com és el cas dels versets del *Llibre d'amic e amat* o d'alguns passatges de les novel·les (*Romanç d'Evast e Blaquerua*, *Llibre de Meravelles*) o d'obres devocionals (*Llibre de santa Maria*).² És impossible de desfer aquesta contradicció sense deixar completament de banda el punt de vista romàntic o l'esperit de la Renaixença que, a principis del segle XXI, encara cueja al darrere dels judicis de valor convencionals sobre la poesia lulliana. Llull és un autor medieval i cal posar la seva obra en relació amb tots els problemes que comportava escriure en llengua vulgar a l'Edat Mitjana. D'altra banda, no sempre és adequat usar uns mateixos criteris d'anàlisi, sobretot amb personatges tan peculiars com Llull: no tenir presents aquestes condicions genera prejudicis insalvables que impedeixen la comprensió del missatge lullian.

Per analitzar la poesia lulliana sempre s'ha de partir del capítol 118 del *Llibre de contemplació*, on Llull explica clarament la seva idea de l'art poètica: la poesia dels trobadors, amb la mediació dels joglars, va capgirar la «primera intenció» o intenció final de l'art poètica perquè va deixar de lloar Déu per tractar de «puteria» i per cantar sobre coses «que no són dignes d'ésser lloades», aquesta art perversa va esdevenir la causa de guerres, de baralles entre reis i prínceps, de dones «desmaridades» i de «poncelles corrompudes e ensutzades».³ La proposta de Llull per fer tornar la poesia a la seva vertadera «intenció» és l'adveniment d'una nova mena de joglars, que

2. Per al *Blaquerua*, vegeu Soler & Santanach (2009) i per al *Llibre de santa Maria*, Garí & Domínguez (2003).

3. Per al *Llibre de contemplació*, Obrador et al. (1906-14).

anessin per les places e per les corts dels prínceps e dels alts barons, e que anessin dient la propietat que és en los dos moviments e en les dues intencions, e per la propietat e la natura que és en los cinc senys corporals e los cinc espirituals, e que diguessin totes les propietats que són en les cinc potències de l'ànima.

Per fer aquesta tasca, els nous joglars podien utilitzar, naturalment, el mateix *Llibre de contemplació*. Una proposta semblat es troba també al *Blaquerna*, quan Llull descriu la figura del joglar de Valor, que haurà d'anar pel món per ensenyar què és i per a què serveix la nova Art de Llull, a través de la novel·la mateixa.

Llull no explica mai clarament la diferència entre trobadors i joglars, que és una noció central de la tradició trobadoresca. En realitat Llull condemna els joglars perquè els fa responsables que es difonguessin les obres profanes dels poetes occitans. Això sol ja revela quin és l'interès que té Llull per la joglaria: la joglaria oferiria «missatgers» eficaços que, degudament reciclats, podien difondre l'Art a través d'obres creades *ad hoc* pel nostre beat. En el *Blaquerna*, però, s'intueix que el joglar no escriu obres literàries: en canvi canta la poesia a la Verge composta pel Canonge de persecució i al final es proposa de cantar la poesia composta per l'Emperador. Si acceptem que Llull manté la distinció entre trobador —que és qui compon els poemes— i joglar —que és qui els difon— és evident que el nou trobador era Llull mateix. Recordem que al v. 66 del *Cant de Ramon Lull* s'anomena «de llibres trobador», i és una de les poques vegades que el beat utilitza aquest terme.⁴ En la nova escola poètica de Ramon Lull, la *midons* dels trobadors es substituïa per la Verge i la *fin'amors* s'adreça només a Déu. Una proposta com aquesta no és gens nova en el panorama europeu contemporani de Llull, ja que molts trobadors havien començat a contrafer al registre espiritual la poesia amorosa occitana i l'escola de Tolosa va acabar per aprovar formalment aquest tipus de producció lírica. Vet ací, doncs, que Llull no innova la tradició trobadoresca, sinó que la reconduïx cap als seus objectius.

4. Llegeixo l'obra versificada lulliana als dos volums dels *Rims*, Galmés & Alòs (1936-38), a Galmés (1928) i a Galmés (1932).

Al capítol 16, *De valor*, del *Llibre de santa Maria* torna la figura del joglar que, en un exemple d'Intenció, canta una cançó a la Verge, probablement la del *Blaquerna*. La reina que l'escolta desitja que es converteixi en «Joglar de nostra Dona» i que vagi pel món a lloar la Verge a través del *Llibre de santa Maria*, de la mateixa manera que els joglars podrien utilitzar el *Llibre de contemplació* i el *Blaquerna*.

El passatge citat del *Llibre de contemplació* sempre ha creat dificultats interpretatives. Com és possible que Llull escrigui que no s'ha de fer poesia com la dels trobadors, i després ell mateix compongui obres poètiques afins a les d'aquests poetes pecadors? La resposta més corrent posa en primer pla la irreprimible vena poètica de Llull: quan escrivia, una necessitat imperiosa l'impulsava a expressar-se en vers. Aquesta solució em sembla poc probable i gens apta per explicar un autor tan pragmàtic com Llull. Per descomptat és una solució encara lligada a vells prejudicis romàntics sobre la funció de l'artista en la societat. Cal tenir en compte que la classificació convencional de les poesies lullianes encara està basada en aquest pressupòsit tan poc acceptable: hom separa les «poesies» de Llull, seleccionades a partir d'un criteri estètic que no s'hauria d'aplicar a les obres medievals, de les «obres rimades» del mateix autor. Pertanyen a la primera categoria, les poesies amb valor literari (el *Desconhort de Ramon*, el *Plant de la Verge*, el *Cant de Ramon*), a l'altra, totes les poesies relacionades amb l'Art o amb la ciència en tots els seus sentits (*Lògica del Gatzell*, *Medicina de pecat*). Aquesta distinció no és en absolut funcional; només cal prendre en consideració l'ús de les formes mètriques, que presento al quadre que trobareu tot seguit a la Taula 1.⁵

Com es pot veure a la *Taula 1*, formalment les poesies lullianes pertanyen a dues categories: les escrites en noves rimades i les escrites en altres metres. M'he permès de crear una nova divisió temàtica, que no es basa en opinions preconcebudes sobre el valor estètic dels poemes i que té

5. Les dades cronològiques i els títols de les obres de Lull es poden controlar a través de la LULL DB.

Taula 1 · Formes mètriques de la poesia lul·liana

	Metre		Metre
<i>Lògica del Gatzell</i>	Noves rimades	«A vós dona» (B)	2 str. 4+6 (4); 4+4 (2); 4+6 (2). ababaacc; ababaabb. Tornada 4+4 (2); 4+6 (2).
Lo pecat d'Adam	Noves rimades	Sènyer ver Déus (B)	5 str. 8 ab, 4c abababcbc. Tor- nada bcbc.
<i>Hores de nostra dona</i>	Noves rimades	Regles	5 str. 20 alexandrins monorrimis
<i>Proverbis de l'Arbre de ciència</i>	Noves rimades*	Cent noms de Déu	Tercets de versos lliures
<i>Dictat de Ramon</i>	Noves rimades	<i>Plant</i>	32 str. 12 alexandrins monorrimis
<i>Medicina de pecat</i>	Noves rimades**	<i>Desconhort</i>	69 str. 12 alexandrins monorrimis
<i>Aplicació de l'Art General</i>	Noves rimades	<i>Cant de Ramon</i>	14 str. monorrimis de 6 versos octosíl·labs
<i>Proverbis de la Retòrica Nova</i>	Noves rimades	<i>Lo concili</i>	100 str. de 7 versos a8a8a8a8b- 4b8b4 vv. 701-809 una tornada+15 str. A 4 A 4 A 4 // b 8 b 8 b 8 b 8 // A4A4A4
<i>Proverbis d'ensenyament</i>	Noves rimades		

* Proverbis dialògics en *noves rimades* i proverbis en tercets copiats dels *Cent noms de Déu*.
** amb estrofes en tercets.

en compte l'estructura mètrica dels textos. Jo separaria les obres «artístiques», és a dir pensades per divulgar les Arts de Ramon, de les obres que obeeixen a un pretext exterior a l'Art, és a dir les obres «de circumstància». Utilitzo aquest darrer terme sense implicacions de cap mena, o sigui per indicar només el fet que van ser compostes a causa d'una motivació exterior a l'Art. Josep Batalla parlant del *Cant de Ramon* i del *Desconhort*, després d'haver llistat totes les possibles derivacions temàtiques de les dues poesies, conclou: «en tot cas —qui en dubta?— no són obres de circumstància escrites, amb amargor, per un poeta decebut i ressentit» (Batalla 2004: 31). No en tinc cap mena de dubte: Lull no escrivia poesies només per expressar el seu estat anímic. També tinc claríssim, però, que l'empenyia a escriure una motivació externa a l'Art mateixa, una motivació més «pràctica» si voleu, i Lull comunicava les seves emocions i a través d'aquesta altra motivació més pràctica. Vegeu la *Taula 2*, que distingeix les obres artístiques de les obres de circumstància.

Amb aquest nou repartiment només canviem de posició tres obres (marcades en negreta), que podrien reduir-se a dues si considerem que *Lo pecat d'Adam* és tant una obra «de circumstància», feta per contestar dues preguntes del rei, com una obra «artística»: de fet, és a través de l'Art que Lull construeix la seva resposta.

Quines són les circumstàncies d'aquestes poesies? Per a algunes la resposta és clara: *Lo pecat d'Adam* és la resposta a les preguntes del rei sobre el pecat original; *Del concili* és un sirventès que expressa el desig que el concili de Viena de França (1311) tingui un bon èxit; les dues poesies del *Blaquerna* formen un conjunt unitari amb la novel·la —una situació no gens insòlita a l'Edat Mitjana— i, com veurem, en la tradició manuscrita tampoc no se n'han separat gairebé mai.

Ens queden només tres poesies per justificar, justament les que els crítics consideren el fruit de la vena poètica lul·liana: el *Plant de la Verge*, el *Desconhort* i el *Cant de Ramon*. Les primeres dues comparteixen l'estructura mètrica, moltes

Taula 2 · Obres artístiques i obres de circumstància

Obres artístiques	Metre	Obres de circumstància	Metre
<i>Lògica del Gatzell</i>	Noves rimades	«A vós dona» (B)	2 str. 4+6 (4); 4+4 (2); 4+6 (2). ababaacc; ababaabb. Tornada 4+4 (2); 4+6 (2).
Regles	5 str. 20 alexandrins monorrims	<i>Sènyer ver Déus</i> (B)	5 str. 8 ab, 4c abababcbc. Tornada bcbc.
<i>Hores de nostra dona</i>	Noves rimades	Lo pecat d'Adam	Noves rimades
Cent noms de Déu	Tercets de versos lliures	<i>Plant</i>	32 str. 12 alexandrins monorrims
<i>Proverbi de l'Arbre de ciència</i>	Noves rimades*	<i>Desconhort</i>	69 str. 12 alexandrins monorrims
<i>Dictat de Ramon</i>	Noves rimades	<i>Cant de Ramon</i>	14 str. monorrims de 6 versos octosíl·labs
<i>Medicina de pecat</i>	Noves rimades**	<i>Lo concili</i>	100 str. de 7 versos a8a8a8a8b- 4b8b4 vv. 701-809 una tornada+15 str. A4A4A4//b8b8b8b8//A4A4A4
<i>Aplicació de l'Art General</i>	Noves rimades		
<i>Proverbis de la Retòrica Nova</i>	Noves rimades		
<i>Proverbis d'ensenyament</i>	Noves rimades		

* Proverbis dialògics en *noves rimades* i proverbis en tercets copiats dels *Cent noms de Déu*.
** amb estrofes en tercets.

rimes finals, alguns hemistiquis, i probablement el títol.⁶ El *Desconhort de Ramon* és datat a Roma l'any 1295, abans de l'*Arbre de ciència* i després de la *Peticció* a Bonifaci VIII per tornar a conquerir Terra Santa. La del 1295 era la tercera visita de Lull a la cort papal de Roma.⁷ Els objectius sempre havien estat els mateixos: la croada. Durant aquestes visites a Itàlia, Lull segurament havia tin-

- Segons les rúbriques del ms. Vaticà ott. lat. 845 el títol del *Plant* seria «De la Passió e lo desconhort que hac nostra Dona de son fill» mentre el del *Desconhort*, «Deus amorós ab ta virtut comença aquest desconhort de R. Luyl» i després el copista reporta el primer vers del poema: «Deus ab vostra virtut comens est desconort». Abreujant doncs les rúbriques, les poesies podrien anomenar-se *Desconhort de nostra Dona* i *Desconhort de Ramon*, com ja Galmés havia proposat, sense atrevir-se a utilitzar-los en la seva edició. Vegeu la introducció al *Desconhort de la Verge* (Ripoll & Sari, en premsa) per al canvi de títol.
- Quart, si calculem que la seva residència a Nàpols depenia del fet que Celestí V havia traslladat la cort de Roma cap a la ciutat partenopea.

gut contactes amb la producció dels poetes franciscans dits *laudesi*. La poesia dels *laudesi* era molt propera al corrent espiritual dels frares menors i sembla que hauria pogut influir en alguns pasatges de les poesies lul·lianes de caire popular. A l'interior d'aquesta producció tan típicament franciscana sovint hi ha poemes dedicats als papes; no és, doncs, difícil imaginar que el *Desconhort de Ramon* fos dedicat al papa Bonifaci VIII quan tot just l'acabaven d'elegir. De fet, a través d'aquest poema, que és alhora filosòfic, teològic, i autohagiogràfic, es demanaven les mateixes coses que a la petició en prosa enviada poc temps abans: la creació d'escoles d'idiomes per a missioners, la institució d'un concili que reunís tots els cismàtics cristians i, no cal dir, la utilització de l'Art lul·liana per a convertir els infidels.

Crec que el *Desconhort de nostra Dona* té la mateixa història, però aquesta vegada el poema anava dedicat al predecessor de Bonifaci VIII, Celestí V, el papa que sembla reproduir la trama del

Taula 3 · Tradició manuscrita i impresa

	XIII	-	XIV	-	XV	-
<i>Lo pecat d'Adam</i>		I	I	I	6	
<i>Cant de Ramon</i>			3	2	5	
<i>Cent noms de Déu</i>			3	2	5	
<i>Desconhort de Ramon</i>			3	I	3	
<i>Del concili</i>			2	I	3	
<i>Hores de nostra dona</i>			3		2	
<i>Dictat de Ramon*</i>			2		I, I	
<i>Desconhort de nostra Dona</i>			3		I	
(V. «D'Oració»)			3		I	
<i>Medicina de pecat</i>			2			
<i>Logica del Gatzell*</i>				I	2 III,	I
<i>Aplicació de l'Art General</i>			I			
(IV.III. «Dictat de Trinitat»)			I			
«A Vós dona Verge» (<i>Blaquerna</i>)			I			
«Sènyer Déus» (<i>Blaquerna</i>)			I			
<i>Proverbis d'ensenyament</i>						
<i>Regles introductòries</i>		I	III			
<i>Proverbis de la Retòrica Nova</i>				+II	I, +III	

Xifra àrab = ms. català; xifra romana = ms. llatí; e = edicions.
*Les versions llatines d'aquestes obres es consideren obres separades.

Blaquerna en la seva vida pública. De fet Llull, que es trobava a Nàpols el 1294, poc després de l'elecció de l'ermità Pietro de Morrone al solí pontifici, li va dedicar una petició pràcticament idèntica a la que va presentar una mica més tard a Bonifaci. El *Desconhort de nostra Dona* amaga una invitació a la croada amb molta més delicadesa que no pas el *Desconhort de Ramon* i posa de manifest la capacitat de Llull per connectar amb la psicologia dels seus oïdors.

Pel que fa al *Cant de Ramon*, crec que es tracta d'una altra petició, aquesta vegada dirigida a

Jaume II de Mallorca, on exposa la seva amarga experiència per tal de demanar ajuda per al monestir de Miramar, que havia deixat de funcionar.

La tradició manuscrita i editorial

Aquesta última poesia és una de les que han tingut més èxit en la tradició manuscrita i editorial. Com es pot veure a la *Taula 3* no sempre les dues tradicions coincideixen:

Si mirem les últimes columnes d'aquest qua-

	XVI	-	XVII	XVIII	XIX	XX	XXI	Total mss.	Total ed.
	I	3	2	3, II	1e	3e		18 II	4
		2	2	3, I	4e	21e	6e	17 I	31
	I, I	I	3, I		1e	6e	1e	15 II	8
	I	2	2	I	2e	8e	6e	13	26
		I	I	I	3e	4e	2e	9	19
	I	I		I	1e	5e	1e	8	7
		2	I	2, II		2e+1e		8 III	2
		I	I	I	1e	8e	2e	7	11
	I	I		I		1e		6 I	I
		I		I, I	1e	13e	3e	4 I	17
					2e			3 IV	2
		I	I			2e		3	2
		I	I	I		1e		3 I	I
				I	2e	1e	3e	2	16
				I	2e	6e		2	8
	2				1e	1e		2	2
			IV	I, Ie, Ie		2e		I VIII	3 I
	+I					2e, +IIIe	Ie, +Ie	+VI	+IV

dre, la poesia més copiada és *Lo pecat d'Adam*, amb 18 manuscrits però només 4 edicions, seguit pel *Cant de Ramon* que té 17 còpies manuscrites (14 amb el text complet) i 31 edicions; al segon lloc de les obres més editades trobem el *Desconhort*, amb 26 edicions. Al tercer lloc de la tradició manuscrita trobem 15 còpies dels *Cent noms de Déu* (10 amb el text integral) i 13 del *Desconhort de Ramon*; en canvi, pel que fa a l'èxit en la tradició impresa, trobem en primer lloc 19 edicions del *Concili* i 17 de la *Medicina de pecat*; però, com que només hi ha dues edicions integrals d'aquesta

última, hauríem d'avantposar-li la següent, o sigui la poesia mariana del *Blaquerna*, amb 16 edicions. Com ja s'ha observat més amunt, és curiós que els editors publiquin tant aquesta poesia, que, en canvi, és poc present a la tradició manuscrita. La tradició manuscrita lulliana és excepcional en el panorama medieval a causa de la participació de l'autor en la difusió de la seva obra i, si és veritat que aquesta tradició té regles pròpies que no són aplicables als altres autors de l'Edat Mitjana, s'hauria de subratllar aquesta discrepància: cap editor no ho ha fet mai malgrat reconèixer l'innegable

Taula 4 · Manuscrits de primera generació que transmeten poesies			
Manuscrit	Segle	Obres	Copista
Magúncia, Martinus-bibliothek 220h	xiii-xiv (2ª part)	1- <i>Art demostrativa</i> (c. 1283) 2- Regles introductòries a la pràctica de l'art demostrativa (1283-35)	Guillem Pagès
Múnic, Bayerische Staatsbibliothek Clm. 10504	xiv inici	1- <i>Tractatus compendiosus de articulis fidei catholicae</i> (juliol 1300) 2- <i>D'oració</i> (juliol 1300)	Guillem Pagès
Roma, Collegio di S. Isidoro 1/38	xiv inici	Aplicació de l'art general (març 1301)	Guillem Pagès
Palma, Biblioteca Pública 1103	xiii-xiv	1- Taula general 2- Lo pecat d'Adam	Guillem Pagès
Palma, Biblioteca diocesana de Mallorca F-129	1- xiv (2- xv)	1- <i>Arbre de filosofia d'amor</i> 2- Cant de Ramon (3- Del concili)	
Vaticà, Ottoboniano Latino 845	xiv	1- Cent noms de Déu 2- Desconhort de nostra Dona 3- Desconhort de Ramon	

valor literari de la peça. Examinant la tradició manuscrita es dedueix que aquesta poesia —i també l'altre poema del *Blaquerna*, «Sènyer Déus rei gloriós»— no van interessar específicament els lullistes, perquè són part integrant del cos de la novella. Si s'havien de transmetre, s'havia de fer amb el *Blaquerna* mateix. El problema no seria tan greu si no tinguéssim fragments d'obres lullianes amb una tradició pròpia volguda per l'autor: Lull va fer circular separatament el *Llibre d'amic e amat* i, en l'àmbit poètic, el capítol V de la *Medicina de pecat*, titulat *D'oració* (sis manuscrits), i el capítol IV.iii de la mateixa obra, titulat *Dictat de trinitat* (tres manuscrits).

L'èxit de la transmissió manuscrita del *Cant de Ramon* i de *Lo pecat d'Adam* segurament s'explica per la seva brevetat (84 vv. el *Cant*, 200 vv. el *Pecat*); sembla, doncs, que les poesies del *Blaquerna*, que són curtes, haurien hagut de tenir més difusió. Com que no és així, hem de pensar que, contràriament al cas de les altres dues, ni el

propi Lull ni els lullistes antics no hi tenien un interès particular. De fet, els sis manuscrits de primera generació que transmeten poesies, donen aquest resultat (vegeu la *Taula 4*).⁸ als quatre manuscrits copiats per Guillem Pagès només hi ha poesies «artístiques»; al Palma BD F-129 el *Cant de Ramon*; i al Vaticà, Ott. Lat. 845 els *Cent noms de Déu* i els dos *Desconhorts*. Deixant de banda l'últim cas, la posició de les obres poètiques en els manuscrits sempre és secundària, talment com si fossin peces accessòries.

Al manuscrit de Magúncia trobem l'*Art demostrativa* seguida de les *Regles introductòries* (primer la teoria, després la pràctica). En el manuscrit romà hi ha només l'*Aplicació de l'Art general*, que per la seva llargària és suficient per omplir un manuscrit sencer; a més és una obra que depèn d'un altra escrita molt temps abans. L'*Aplicació* és datada el març de 1301 i deriva d'obres dels inicis

8. És a dir els manuscrits copiats en vida de Lull o immediatament relacionables amb el seu entorn (Soler 2010).

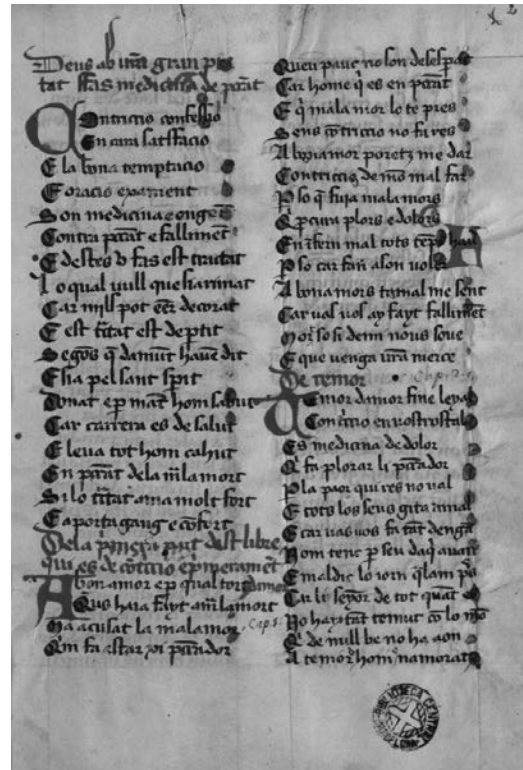
de la reforma de l'Art de la fase ternària: 1290 aproximadament.

Els altres dos manuscrits són una mica més complicats. Al Palma BP 1103 hi ha dues obres força separades en el temps, la *Taula general* i *Lo peccat d'Adam*, que també és basen en dues etapes diferents de l'Art (la primera pertany a la fase ternària i la segona, a la primera etapa de la quaternària).⁹ Possiblement aquesta selecció es deu només al fet que s'havien d'omplir els últims folis. El manuscrit és, de fet, unitari i conté un error de còpia en l'ordre de les pàgines degut al copista, que va ser marcat pel corrector coetani.¹⁰ Com que la tradició establí que no s'havien de deixar fulls en blanc, es va copiar aquesta poesia que només ocupa dos folis; altrament s'hauria de revisar la datació del poema.

El manuscrit de Munic és encara més complicat: Pagès hi copia una obra en llatí, el *Tractatus compendiosus de articulis fidei catholicae*, que és una traducció lliure del *Coment del Dictat de Ramon*, a la qual afegeix la part cinquena de la *Medicina de peccat*, titulada *D'oració en català*. L'única cosa que tenen en comú és la datació: juliol de 1300. En aquest cas hem d'entendre que hauria estat més lògic posar-hi el *Dictat*, ja que el *Tractatus* en depèn, però guanya la partida la proximitat cronològica. A més, el *D'oració* és una «aplicació» d'alguns dels articles de la fe a la pregària: és, doncs, una versió de caràcter pietós amb un contingut molt proper al del *Tractatus*. Encara que no hi ha solució de continuïtat entre les dues obres, el *D'oració* comença just després del *Tractatus* amb el títol rubricat com els títols de les seccions d'aquest últim i sense indicar que forma part d'una altra obra. Queda per resoldre la qüestió de la llengua, o sigui el fet que les dues obres estan escrites en llengües diferents (llatí/català). Com ja he apuntat, per a Llull, el llatí era l'única llengua universal, però, si en general per als textos en prosa la traducció gairebé sempre és possible, quan es tracta d'obres en vers les coses es fan més complicades.

9. Vegeu la Introducció de Bonner (1989) per a les fases de l'Art i la seva significació en l'ordenació de les obres de Llull.

10. Per a la figura i l'obra de Guillem Pagès, vegeu Soler (2006b).



Fol. 2r del ms. 2017 de la Biblioteca de Catalunya, Barcelona, que conté una antologia d'obres lullianes en vers.

Hem de fer un petit excurs sobre les traduccions de les poesies per trobar una possible solució a aquest problema. La primera poesia que Llull escriu, encara durant els anys d'estudi, és la *Lògica del Gatzell*, versió rimada en català d'un compendi llatí, que a la vegada era la traducció d'un compendi àrab perdut de la lògica d'Al-Gatzell: tots tres obra de Llull. Llull justifica així la versió rimada:

que translats de llatí en romanç
en rimes e en mots qui son plans,
per tal que hom pusca mostrar
lògica e filosofar
a cells qui no saben llatí
ni aràbic .

(Rubió 1913-14, vv. 5-10)

Sembla, doncs, que sigui una obra feta per «educar el poble», escrita en noves rimades, que és la forma tradicional dels poemes didàctics. Les dues versions de l'obra, com va demostrar Rubió a la seva edició del text català, no són diferents només per la tècnica compositiva, sinó que l'or-

ganització de l'exposició del text tampoc no és la mateixa. S'han d'entendre, doncs, com dues obres diferents, escrites en dues llengües diferents.

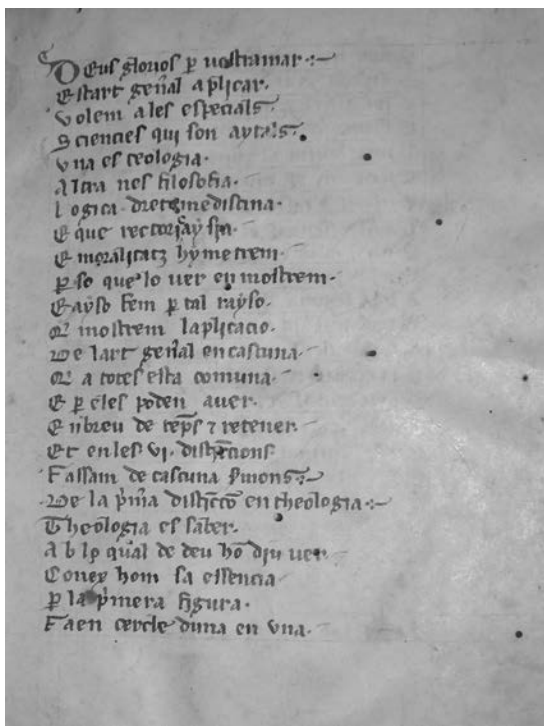
L'altra obra poètica de la qual tenim una traducció antiga al llatí són les *Regles introductòries a la pràctica de l'Art demostrativa*. El text llatí torna a semblar més aviat una nova versió més que una simple traducció; té un discret èxit de còpies manuscrites (vuit testimonis) i és l'única poesia inclosa en l'edició de Magúncia (Salzinger 1721-40). Si els crítics diuen que les poesies «artístiques» no han tingut èxit, aquesta demostraria que no és així i, si el beat en preveia una traducció al llatí, era per motius ben precisos.

La tercera poesia que compta amb una traducció llatina medieval són els proverbis de la *Retòrica Nova*. Aquesta nova entrada en el catàleg és deguda a una incomprensió. Galmés va publicar aquests díctics conjuntament amb els *Proverbis d'Ensenyament*. Com recentment ha fet notar Johnston (2006), les dues obres tenen una fortuna manuscrita pròpia i s'han de considerar, doncs, per separat, com ja ho havia fet Jordi Ru-

bió (1959: 267). Confrontant les dues versions es torna a veure que no hi ha cap interès en mantenir la rima, perquè Lull, com gairebé sempre, produeix una traducció *ad sensum*, no *ad verbum* i, en el cas de la poesia, sense cap interès per les qüestions d'estil.

Comparant aquestes traduccions amb les altres que Lull va promoure a llengües romàniques, s'observa, en primer lloc, que les traduccions a l'occità de les dues poesies del *Blaquerna* són en vers i amb poques diferències lingüístiques (trifongació de *Déu*, afegitons d'algunes -s antihiàtiques i algunes petites modificacions morfològiques que depenen probablement de l'origen geogràfic del copista). En segon lloc, pel que fa a les traduccions al francès, s'observa que el punt de partida és la versió occitana i que només comptem amb «A vós dona Verge», perquè l'altra poesia es va ometre; el procediment de traducció és el mateix: es mantenen gairebé tots els mots en posició de rima, a part d'algunes formes verbals que presenten rima assonant. Hem de pensar, doncs, que si la versió es feia entre llengües romàniques es podia —i es volia— mantenir l'estructura mètrica, cosa que no era possible en el cas del llatí.

Tornem ara a la causa d'aquest excurs, el manuscrit de Munic. Si, com es pot comprovar a la taula dels manuscrits i edicions, existeixen versions llatines de la *Medicina de peccat* i dels dos fragments *De trinitat* i *D'oració*, es veu clarament que aquesta traducció no és antiga; més aviat sembla tenir connexions amb l'edició maguntina, com indica Domínguez (1993) a la seva edició de l'obra. Hi ha una certa tendència dels editors de les obres llatines de Lull a trobar sempre versions llatines de tots els textos;¹¹ si fos així tindríem, però, una versió bastant diferent de l'original català, com és el cas de les poesies citades. Pel que fa el manuscrit de Munic hem de pensar, doncs, que Lull no veia com un problema la transmissió conjunta d'obres en llengües diferents. Els usuaris



Còpia de Guillem Pagès de les *Aplicacions de l'Art General* en el ms. 1/38 del Collegio di San Isidoro de Roma (f. 1r).

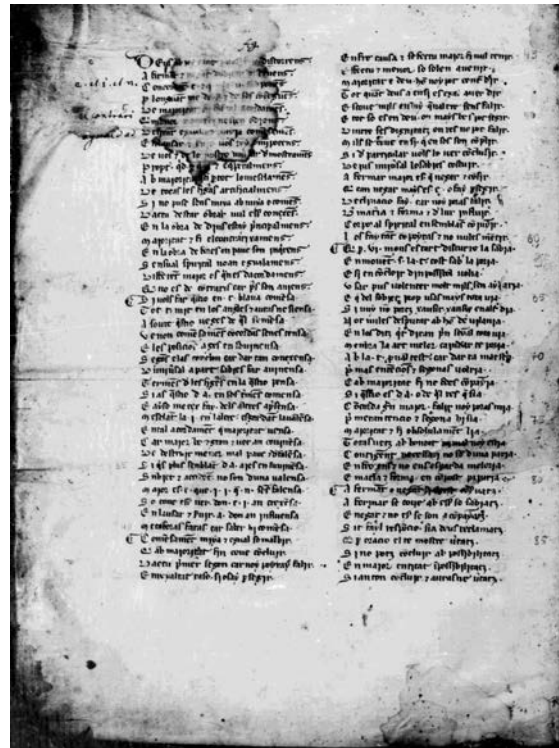
11. Domínguez proposa la possibilitat que existeixin traduccions llatines també del *Desconhort de nostra Dona* i de les *Hores de santa Maria*. Peirats (2007) suposa que la versió llatina dels *Cent noms* que tenim deriva directament d'una traducció contemporània de Lull.

d'aquest manuscrit podien treure profit de les pregàries rimades en català que formen el *D'oració* i, a més, la presència de dues llengües distintes mostrava que els mateixos arguments podien ésser tractats de manera diferent.

El manuscrit Palma F-129, estudiat per Albert Soler (2006a), presenta les mateixes característiques que el 220h de Magúncia, o sigui obres en successió temporal,¹² però també podria ser un altre cas de còpia d'una poesia per omplir els espais buits del manuscrit. Aquesta solució em sembla la més versemblant per explicar la presència de poesies a l'interior d'aquests manuscrits, més enllà de la importància que Llull mateix donava a aquesta operació. Encara que als temps de Llull la poesia ja s'havia començat a transmetre en els reculls que anomenem cançoners (el més antic és de mitjan segle XIII), és més probable que la transmissió lul·liana es produís a través de *Liederblätter* ('fulls volants'); aquest podria ser el cas del manuscrit Ottobonià llatí 845 de la Biblioteca Vaticana.

Des de l'anàlisi codicològica resulta que les tres obres que conté l'Ottobonià llatí 845 es van copiar per separat, encara que el context de la còpia fos el mateix. Les tres obres van ser escrites a la cort pontifícia (els *Cent noms* i el *Desconhort* a Roma, el *Plant* a Nàpols) i haurien d'haver sobreviscut cadascuna per separat. El fet que el possessor del llibre, Honofre Salvat, un dels fundadors de la Causa pia lul·liana, posi la nota de propietat al final dels *Cent noms* no significa que tingués el còdex tal com és ara; al contrari, la situació de la nota podria ser la prova que al començament del segle XVII les obres encara circulaven separades. Aquesta circumstància plantejaria la hipòtesi que Llull hagués disposat de copistes de confiança a les ciutats que visitava més sovint.

Encara hem de considerar dos manuscrits del segle XIV que ens poden ajudar a entendre millor les poesies: el 2017 de la Biblioteca de Catalunya de Barcelona, i el 2 de la Societat Arqueològica Lul·liana de Palma de Mallorca, conegut com el *Breviari de dona Blanca*. Deixant de banda ara la qüestió de si va pertànyer a la segona muller de



Inici de les *Regles Inroductòries a la Pràctica de l'Art Demonstrativa* (f. 54v) al ms. 220h de la Martinus-Bibliothek de Magúncia.

Jaume II d'Aragó el Just, aquest manuscrit sembla ser un breviari autèntic, o sigui un d'aquells llibres que contenien totes les oracions relatives a la litúrgia quotidiana de les hores canòniques que, als temps de Llull, encara no tenia una forma del tot fixada; es tracta dels famosos llibres d'hores, els best-sellers de l'Edat Mitjana. Entre les obres no lul·lianes del *Breviari de dona Blanca* hi ha el *Symbolum Athanasii* (en llatí), que s'utilitzava a l'*hora prima* el diumenge; el *Càntic de Zacaries* i el *Càntic del tres joves* (en català) que es recitaven durant el matí. Les principals obres lul·lianes que transmet, en canvi, són els *Cent noms de Déu* i les *Hores de santa Maria*. Ambdues semblen substituir les dues obres principals que apareixien en els llibres d'hores: el psalteri bíblic correspondria als *Cent noms* i l'*Officium parvum beatæ Mariæ*, a les *Hores*. Ho assenyalava el copista amb una lletra més grossa: «Explicit psalterium Raimundi» i «Explicit ore beatæ Virginis Mariæ». A més, les dues poesies apareixen dividides en les set hores canòniques sobre una base setmanal. Sembla, doncs, que Llull va voler substituir la litúrgia quotidiana

12. El *Cant de Ramon* no porta data i podria ésser tant del 1299 com del 1300.

amb obres seves, cosa que no seria una novetat, ja que l'Art, com és sabut, ofereix una alternativa per a pràcticament totes les ciències, disciplines i sabers. La idea, doncs, que els *Cent noms* s'escriuissin només com a polèmica antiislàmica s'hauria de revisar. És cert que a la introducció Llull explica que va escriure el text per demostrar que l'Alcorà no el va dictar Déu, que un «pobre pecador» com ell podia escriure un dictat tan bell com el del llibre sagrat dels musulmans i que els noms del Déu cristià són cent, mentre els islàmics són només noranta-nou, però el fet que la composició s'utilitzés per a la litúrgia privada dels cristians mostra la importància de l'oració en la vida quotidiana i indica que Llull trobava estimulants la reflexió islàmica sobre els noms de Déu. Caldria, doncs, entendre l'obra com una «traducció» de la litúrgia islàmica aplicada al cristianisme. Els *Cent noms* i les *Hores* s'haurien de datar el mateix any 1292 a Roma, un lloc ideal per presentar una nova versió de la litúrgia de les hores.

L'últim manuscrit que ens interessa és el 2017 de la Biblioteca de Catalunya. Sembla un vertader cançoner lul·lià. Recull només poesies, sense seguir l'ordre cronològic de composició. Aquest còdex pertany a la segona meitat del segle XIV i cal pensar en un recull fet per un admirador del beat; Llull no va ser el responsable de la seva organització. És interessant, però, constatar que en una data tan reculada ja hi hagués la tendència a crear una selecció d'aquestes poesies. La selecció presenta quatre poemes «artístics»: la *Medicina de pecat*, el *Dictat de Ramon*, *Lo Pecat d'Adam* i les *Hores de nostra Dona*, i és l'únic cas en què apareixen les dues poesies del *Blaquerna* copiades a part de la novel·la.¹³ La *mise-en-page* respecta les convencions generals de còpia dels textos en vers: la còpia vers a vers en columna única per al metre èpic dels dos *Desconhorts*, la còpia vers per vers a doble columna per als poemes en noves rimades, i l'escriptura continuada, com si fos

13. A la *Taula 3* s'indica que les ocasions són dues, perquè les poesies del *Blaquerna* també apareixen separades de la novel·la en un altre manuscrit del segle XVIII, el *Palma de Mallorca, San Francesc* 14; es tracta, però, d'un còdex *descriptus*, o sigui una còpia directa del manuscrit barceloní, i això fa que tingui un paper menor per a la tradició manuscrita.

un text en prosa, amb els versos separats per punts, en el cas de les poesies de tradició lírica del *Blaquerna*.

L'ordre de les obres sembla fruit del gust del compilador. Comença amb la *Medicina de pecat*, l'obra més llarga, que és una mena d'enciclopèdia en vers, i continua amb el *Cant de Ramon* i amb poesies de mètrica diversa (els poemes del *Blaquerna* i el *Desconhort de nostra Dona*), després es copien tres poesies en noves rimades, seguides pel *Desconhort de Ramon* (en estrofes d'alexandrins) i, finalment, les *Hores de nostra dona*.

La llengua del manuscrit està molt modernitzada, com és freqüent en els manuscrits de la segona meitat del segle XIV, i també es van ometre molts versos. Crida l'atenció l'actualització del terme *gaug*, una de les paraules-clau de la literatura trobadoresca, substituït pel corresponent mot català *goig*; en els manuscrits copiats per Guillem Pagès apareix la forma *gaug* en contextos literaris i *goig* en contextos científics. Sembla que el compilador va construir una antologia de les obres poètiques lul·lianes actualitzant-ne la llengua. Aquesta operació confirma que les poesies lul·lianes són escrites efectivament en occità, un occità molt catalanitzat, però el mateix occità catalanitzat que s'usava per compondre poesia al segle XIV. Cal tenir en compte que, com ja he dit més amunt, la tradició manuscrita lul·liana és diferent de la general, perquè els copistes d'obres lul·lianes no eren especialistes de poesia i no els interessava mantenir els matisos lingüístics dels originals. Caldria dur a terme una anàlisi lingüística completa dels manuscrits poètics per perfilar més exactament l'abast d'aquestes observacions.

El «jo» líric com a «jo» autobiogràfic

La presència del mateix Llull a l'interior de la seva producció ha despertat l'interès d'alguns medievalistes (Badia 1995). Falta, però, encara una visió completa d'aquest tema aplicat a la seva poesia.¹⁴ S'ha d'establir una distinció clara entre la presència de Llull com a autor, que es troba normal-

14. Estic preparant un article de pròxima publicació sobre aquesta qüestió.

Taula 5 · L'«autonominatio» a les obres lul·lianes

	Íncipit / Pròleg	Èxplícit	Cos dels poemes
<i>Lògica del Gatzell</i> (Montpeller 1271-2?)		<i>Tant són hom vil e peçador e indigne de nulla honor que mon nom no aus deixelar en est tractat, lo qual vull dar a la Verge, qui ha el cor meu, de la qual nasc home e Déu</i> (vv. 1607-12)	Jo didàctic
<i>Blaquerna</i> (Montpeller 1276-83): «A vos, dona verge santa Maria»			Jo líric (Canonge de persecució)
<i>Blaquerna</i> (Montpeller 1276-83): «Sènyer ver Déus, rei gloriós»			Jo líric (Emperador)
<i>Lo peçat d'Adam</i> (1276-83?)	<i>Son hom qui pauc entén</i> (v. 32)	<i>E mi peçador</i> (v. 200)	Narrador (nós)
<i>Regles introductories a la practica de l'Art demostrativa</i> (1283-5)			Jo didàctic
<i>Hores de nostra dona</i> (Roma 1292)	<i>Déus en vostra virtut comença Ramon aquestes Hores</i>	<i>E per Ramon proferides</i> (v. 632)	Jo didàctic
<i>Cent noms de Déu</i> (Roma 1292)	<i>Jo, Ramon Llull, indigne</i>		Jo didàctic
<i>Desconhort de nostra Dona</i> (Nàpols? 1294)		<i>Perquè eu, Ramon Llull, qui del xant hai dolors, lo do als uns e als altres</i> (vv. 377-8)	Narrador, Maria, Crist.
<i>Desconhort de Ramon</i> (Roma 1295)		<i>Finit es lo desconhort que Ramon ha escrit</i> (v. 817)	Narrador, Ramon, Ermità
<i>Arbre exemplifical</i> (Roma 29/9/1295 -1/4/1296)			Diàlegs
<i>Dictat de Ramon</i> (Barcelona 1299)		<i>Començà e finí son escrit Ramon en vinent de Paris</i> (vv. 259-60)	Jo didàctic (nós)
<i>Cant de Ramon</i> (Mallorca 1300)			Jo líric- autobiogràfic
<i>Medicina de peçat</i> (Mallorca 7/1300)		<i>Ramon ha finit son escrit</i> (v. 5860)	Jo didàctic (nós en les cites)
<i>Aplicació de l'Art general</i> (Mallorca 3/1301)		<i>Finí Ramon aquest escrit</i> (v. 1120)	Jo didàctic (nós)
<i>Proverbis de la Retòrica nova</i> (Xipre 1301)			Jo didàctic
<i>Proverbis d'ensenyament</i> (1309)	<i>Los quals vol trametre Ramon</i> (v. 3)		Jo didàctic
<i>Del concili</i> (París - Viena 10/1311)		<i>Que Ramon s'uja car lo mal puja</i> (vv. 808-9)	Apòstrofe

ment als incípits/pròlegs o als èxplicits/epílegs de les obres, i el *jo* que parla a l'obra poètica. Les dues columnes centrals de la *Taula 5*, relatives a l'autoria, reporten les dades recollides per Bonner (1998). En les primeres obres Lull s'amaga darrera l'epítet de pecador, mentre que després de la reforma de l'Art del 1290 comença a utilitzar el seu nom; el cognom s'usa només als *Cent noms de Déu* i al *Desconhort de Ramon*, que són, doncs, les dues obres poètiques més importants de tot el 'cançoner' lullà. És diferent la qüestió del *jo* que protagonitza el cos dels poemes (columna de la dreta).

El problema del *jo* literari a l'Edat Mitjana és molt complicat i no compta amb estudis globals satisfactoris, i el cas lullà presenta alguns aspectes problemàtics. Trobem el *jo líric*, que és un tret característic de la poesia profana occitana, en les dues poesies del *Blaquerna*. En la ficció de la novella, el Canonge de persecució i l'Emperador componen, respectivament, aquestes poesies. La poesia mariana no presenta problemes i podria aparèixer en qualsevol antologia occitana, mentre que a la segona hi ha indicacions metatextuals ben clares (Miramar i l'apòstrofe a *Blaquerna*) que remetent directament al beat. L'altre *jo líric* pur el trobem al *Cant de Ramon*, una de les diverses peces autohagiogràfiques lullianes. És amb aquest tipus de producció que Lull pretén superar la tradició poètica occitana. Al *Llibre de contemplació* el beat admet que utilitza la ficció amorosa dels trobadors, representant-se com a home pecador o virtuós:

Emperò, Sènher, en molts de llocs en esta obra nos gabam ['presumim'] d'èsser virtuos e d'èsser viciós, e açò fem per tal que l'obra ne sia mills afigurada; [...] car així com lo trobador se gaba ['presumeix'] de bé ésser enamorat per tal que sa cançó ne sia millor, enaixí nós havem dit que ha en nós virtuts per intenció d'embellir l'obra.
(cap. 366, § 26)

Amb les poesies autobiogràfiques, Lull aconsegueix un realisme temàtic que no és desconegut en la tradició occitana, però que mai no es troba exemplificat tan clarament com a les obres lullianes. És el mateix *jo* de les obres di-

dàctiques, que he anomenat provisionalment *jo* didàctic. Hem d'imaginar que és el mateix Lull qui imparteix les lliçons sobre l'Art i, de fet, l'interlocutor d'aquestes poesies és sempre un *tu* genèric. A l'augment del valor de la figura de l'autor, li correspon un canvi del *jo*, que passa al *nós* al *Dictat de Ramon* i a l'*Aplicació de l'Art general*, mentre que a la *Medicina de pecat*, on el *jo* és encara la veu principal, trobem un *nós* quan Lull cita la seva pròpia producció: «els seus Cent noms nomenant, | los quals escrivim en rimar, | e al Papa els volguem donar» (vv. 1525–27). Aquest *jo/nós*, doncs, reflecteix directament l'autor; que demostra així la «realitat» del seu projecte.

Comencem a treure algunes conclusions encara provisionals —perquè les poesies lullianes amaguen encara molta matèria per als estudiosos. La pregunta principal és: per què escriu poesia Lull? Com hem vist cada peça en vers obeeix a un motiu concret, sigui l'Art o una circumstància exterior. Ja s'han donat unes quantes dades per a les poesies de circumstància. Pel que fa a les poesies artístiques, cal separar les que tenen una intenció didàctica (*Regles/Aplicació, Dictat de Ramon, Medicina, Proverbis*) de les d'intenció litúrgica (*Cent noms/Hores*). Les primeres són poesies amb funció mnemotècnica, pensades per facilitar la memorització dels principis de l'Art, o per ensenyar com es poden aplicar a totes les ciències. El metre és, doncs, didàctic (*noves rimades*) i el seu valor és el mateix de la producció científica en vers occitana i catalana, que tampoc no ha estat encara estudiada a fons. La dificultat inherent als principis de l'Art és un dels factors que tradicionalment ha dificultat la comprensió d'aquestes obres en vers i, de retruc, ha impedit de valorar la importància que té per a l'ensenyament de l'Art. A les escoles medievals era normal utilitzar peces mètriques per facilitar la memorització dels alumnes, de manera que aquestes obres lullianes no són cap excepció. La fortuna manuscrita d'algunes (vegeu sobretot els vuit manuscrits llatins de les *Regles*) ens demostra que, efectivament, tenien el valor didàctic que Lull els atorgava.

Lull aprofita les capacitats persuasives de les obres trobadoresques per crear obres similars amb un contingut diferent, però no utilitza no-

més els artificis de la literatura trobadoresca, sinó que coneix i porta a la pràctica totes les tradicions poètiques de la seva època: des de la producció dels *laudesi* italians, a l'èpica francesa, i les empra totes d'acord amb el públic al qual s'adreça. La llengua que fa servir per escriure les poesies no és el català, sinó l'occità amb freqüents intrusions catalanes. A través d'aquesta llengua, en part híbrida però assimilable a la dels trobadors, Lull podia comunicar-se amb la majoria dels països europeus: el llatí li ofería la mateixa possibilitat per a la producció científica.

La tradició manuscrita mostra que les poesies lullianes, malgrat els obstacles que en dificultaven la comprensió, van tenir èxit durant molt de temps. La marginació de la poesia lulliana correspon a la retracció de l'ús escrit del català entre els segles XVI-XVIII, però si les poesies en català quedaven arraconades, les traduccions o versions llatines continuaven tenint èxit entre els lullistes.

Si tot el que he argumentat en aquest article atempta contra la paternitat lulliana del català, penso sincerament que negar-li aquest títol no significa en absolut disminuir el valor de la seva figura imponent: al contrari, crec que ajuda a veure Ramon Llull com autor vertaderament universal i fa créixer encara més la importància de la seva obra, literària o no.

Bibliografia citada

- BADIA, Lola, 1995: «Ramon Llull: Autor i Personatge», *Aristotelica et Lulliana magistro doctissimo Charles H. Lohr septuagesimum annum feliciter agenti dedicata*, ed. Fernando Domínguez et al, Steenbrughe-La Haia: Abbatia Sancti Petri-Martinus Nijhoff International, 355-75.
- BADIA, Lola, Joan SANTANACH & Albert SOLER, 2009: «La llengua i la literatura de Ramon Llull: llocs comuns, malentesos i propostes», *Els Marges*, 87, 73-90.
- BATALLA, Josep (ed.), 2004: *Ramon Llull, Lo desconhort. Cant de Ramon*, Santa Coloma de Queralt: Obrador Edèndum.
- BONNER, Antoni (ed.), 1988: *Obres Selectes de Ramon Llull*, Pama: Moll, 2 vols.
- BONNER, Anthony, 1998: «Ramon Llull: autor, autoritat i il·luminat», *Actes de l'onzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Palma 1998)*, ed. Joan Mas i Vives, Joan Miralles i Montserrat i Pere Rosselló Bover, Barcelona: PAM, 1, 35-60.
- BONNER, Anthony, 2007: *The Art and Logic of Ramon Llull. A User's Guide*, Leiden: Brill.
- CABRÉ, Miriam, 2011: *Cerverí de Girona: un trobador al servei de Pere el Gran*, Barcelona-Palma de Mallorca: Universitat de Barcelona-Universitat de les Illes Balears.
- DOMÍNGUEZ, Fernando (ed.), 1993: *Ramon Llull, Parisiis, Barcinonae et in Civitate Maioricensi annis MCCXCIX-MCCC composita*, Turnhout: Brepols («Raimundi Lulli Opera Latina», 19. «Corpus Christianorum, Continuatio Mediaevalis», 111).
- GALMÉS, Salvador (ed.), 1928: *Ramon Llull, Proverbis de Ramon. Mil proverbis. Proverbis d'ensenyament*, Palma («Obres de Ramon Llull», 14).

- GALMÉS, Savador (ed.), 1932: Ramon Llull, *Art demostrativa. Regles introductòries. Taula general*, Palma («Obres de Ramon Llull», 16).
- GALMÉS, Salvador & Ramon d'ALÒS-MONER (eds.), 1936-38: *Rims*, Palma, 2 vols. («Obres de Ramon Llull», 19-20).
- GARÍ, Blanca & Fernando DOMÍNGUEZ (eds.), 2003: Ramon Llull, *Liber de sancta Maria in Monte Pessulano anno MCCXC conscriptus, cui Liber de passagio Romae anno MCCXCII compositus necnon brevis notitia operum aliorum incerto tempore ac loco perfectorum adnectuntur*, Turnhout: Brepols («Raimundi Lulli Opera Latina», 28. «Corpus Christianorum, Continuatio Mediaevalis», 182).
- JOHNSTON, Mark, 2006: «Ramon Llull's *Rhetorica nova* 2.7 and *Proverbis d'ensenyament* 175-225: An Example of Lullian Compilatio», *Catalan Review*, 20, 291-99.
- LLULL DB: <<http://orbita.bib.ub.edu/llull>>.
- RIPOLL, Maribel & Simone SARI (eds.), en premsa: *Llibre d'intenció, Desconhort de nostra Dona, Hores de Nostra Dona, Hores de santa Maria*, Palma: Patronat Ramon Llull («Nova Edició de les Obres de Ramon Llull», 11).
- OBRADOR et al. 1906-14: Ramon Llull, *Llibre de contemplació en Déu*, ed. Miquel Obrador i Bennassar, Miquel Ferrà i Salvador Galmés, Palma («Obres de Ramon Llull», 2-7). [Facsimil: Palma: Miquel Font, 1987-89, 7 vols.]
- PEIRATS NAVARRO, Anna Isabel, 2007: «El Liber de centum nominibus Dei o Cent noms de Déu: per a una edició crítica», *Actes del tretzè Colloqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Girona, 2003)*, ed. Sadurní Martí et al, Barcelona, PAM, III, 297-310.
- PISTOLESI, Elena, 2009: «Tradizione e traduzione nel corpus lulliano», *Studia Lulliana*, 49, 3-50.
- RUBIÓ I BALAGUER, Jordi, 1913-14: «La lògica del Gazzali posada en rims per en Ramon Llull», *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, 5, 311-54. [Reedició: *Ramon Llull i el lullisme*, Barcelona: PAM]
- RUBIÓ I BALAGUER, Jordi, 1959: «La *Rhetorica nova* de Ramon Llull», *Estudios Lullianos* 3, 5-20, 263-74. [Reedició: *Ramon Llull i el lullisme*, Barcelona: PAM]
- SALZINGER, Ivo (ed.), 1721-40: *Beati Raymundi Lulli Opera*, Magúncia: Häffner. [Facsimil, Frankfurt: Minerva Verlag, 1965, 8 vols.]
- SARI, Simone, 2011: «L'ufficio lulliano delle Ore», *Studia Lulliana*, 51, 53-76.
- SOLER, Albert, 2006a: «Descripció del manuscrit lullia F-143 del Col·legi de la Sapiència de Palma», *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, 53 [=Homenatge a Joseph Gulsoy], 13-23.
- SOLER, Albert, 2006b: «Estudi històric i codicològic dels manuscrits lullians copiats per Guillem Pagès (c. 1274-1301)», *Arxiu de Textos Catalans Antics*, 25, 229-66.
- SOLER, Albert, 2010: «Els manuscrits lullians de primera generació», *Estudis romànics*, 32, 179-214.
- SOLER, Albert & Joan SANTANACH (ed.), 2009: Ramon Llull, *Romanç d'Evast e Blaquerna*, Palma: Patronat Ramon Llull («Nova Edició de les Obres de Ramon Llull», 8).