

# Ramon Llull i l'ús de la poesia: característiques i evolució\*

Anna Fernández Clot

## De fals lloador a vertader joglar

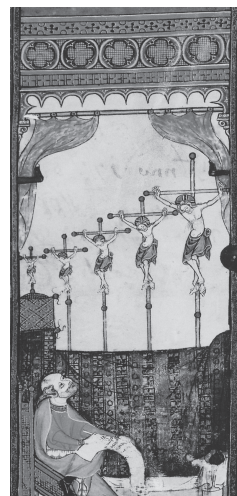
L'any 1311, cinc anys abans de morir, Ramon Llull va dictar un relat autobiogràfic a uns monjos amics seus de la Cartoixa de Vauvert, a París. Es tracta d'una narració en tercera persona que recull, amb una finalitat clarament propagandística i justificativa, diversos episodis de la vida de Ramon i les principals fites del seu projecte apostòlic i intel·lectual. La *Vita coætanea* (o *Vida de mestre Ramon*) és, des d'un punt de vista programàtic, la culminació d'un llarg procés de projecció de la imatge de Ramon Llull com a escriptor i com a autor de l'Art, un procés que comença amb el jo penitent que s'identifica amb l'autor del *Llibre de contemplació*, i que té el seu màxim desenvolupament a partir de la dècada de 1290, amb la introducció del nom de l'autor, la data i el lloc de composició de les obres i amb la creació del personatge de Ramon i la seva biografia (Badia 1995; Bonner 1998). El punt de partida d'aquesta biografia és, precisament, el relat de la conversió a la penitència, una experiència que va tenir lloc quan Llull tenia uns trenta anys (cap a 1262 o 1263) i que

va marcar un abans i un després en la trajectòria vital de l'autor. En diverses obres, Llull fa referència a aquest episodi com el terme que separa el Ramon jove i pecador del Ramon penitent i dipositar de l'Art, que s'esforça per fomentar l'honor de Déu i el bé públic; ara bé, a la *Vita coætanea* l'episodi de la conversió va lligat explícitament al passat de trobador del Ramon jove i cortesà:

*Quan Ramon era senescal de la taula del rei de Mallorca, era encara jove i es*

*dedicava massa a la composició de vanes cantilenes o cançons, així com a altres lascíviues del segle. Una nit estava assegut al costat del seu llit, disposat a compondre i escriure en la seva llengua vulgar una cantilena sobre certa dona que llavors amava amb una amor fada. Mentre començava a escriure la predita cantilena, va mirar a la dreta i va veure el senyor Jesucrist com a penjant en la creu. (Llull 2013: 39)*

En aquesta narració la poesia trobadoresca és presentada com una activitat representativa de



Les aparicions de Crist. Detall de la miniatura número 1 del *Breviculum* (Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, St. Peter perg. 92).

\* Aquest treball forma part de les activitats del «Grup de Cultura i de Literatura de la Baixa Edat Mitjana» (2014-SGR-119) i del projecte de recerca «Corpus Digital de Textos Catalanes y Renacentistas» (MINECO FFI 2014-53050-C5-1-P).

les vanitats mundanals, tal i com posen de manifest les qualificacions negatives del poema («vanes cantilenes o cançons») i de l'amor adúlter que l'inspira («amor fada»); és un clar exemple de la vida dissoluta i pecadora de Ramon anterior a la conversió, una vida que està condicionada pel capgirament de la primera intenció humana, que és conèixer, estimar, lloar i servir Déu. Com s'expressa més endavant en la narració, el propòsit lul·lià de servir Crist implica un rebuig d'aquesta vida mundana i, per tant, de les activitats que s'hi relacionen, com el cultiu de la poesia trobadoresca.<sup>1</sup> Aquesta idea del rebuig del passat de trobador es troba ben justificada al *Llibre de contemplació* (1273-74).

Al capítol 118 de l'obra, titulat «Com hom se pren guarda de ço que fan los joglars», Lull etziba una crítica ferotge contra la tradició trobadoresca i exposa, de manera programàtica, com ha de ser la literatura d'acord amb la primera intenció. Explica que l'art de joglaria —és a dir, la literatura en la seva dimensió de text i de representació— va ser creada amb la finalitat de lloar i honorar Déu, però que s'ha desviat d'aquesta finalitat o primera intenció i, en el seu temps, els joglars només lloen la luxúria i les vanitats del món, i inciten els prínceps i barons a la guerra. En aquest text, el dualisme entre la funció corrompuda de la literatura i la seva funció originària s'expressa a partir de les imatges contraposades del fals joglar i el vertader joglar. Lull qualifica els joglars mundans de mentiders i de folls perquè capgiren la primera intenció de la poesia i, en lloc de lloar Déu per tal que sigui estimat i honorat per la gent, lloen els homes amb mentides per tal d'obtenir benefici personal. En canvi, reivindica la figura dels joglars vertaders perquè són servidors i joglars «de vera amor e de vera valor», segueixen la veritable intenció per a la qual la poesia va ser creada i no busquen diners ni beneficis personals a canvi del seu servei. Lull proposa que, imitant l'estil dels joglars mundans, aquests joglars vertaders es comportin com a folls i vagin per les places i les corts i lloïn «ço qui fa a lloar» i blasmin «ço qui fa a blasmar».

[14] Tot dia veem, Sényer, anar joglars com a folls, e fan semblant d'oradura, e són certs en ajustar diners enfre les gents nècies. On, com per ajustar diners los hòmens prenen hàbit e joglaria de follia, gran meravella me do com pot ésser que per amar-vos e per lloar-vos, e per guanyar de vós glòria e benedicció, no són molts hòmens qui vagen com a folls en les corts dels reis e dels alts barons, e que represessen los falliments qui es fan contra los vostres manaments. [...]

[19] Volria veer, Sényer, joglars qui anassen per les places e per les corts dels prínceps e dels alts barons, e que anassen dient la propietat qui és en los dos moviments e en les dues intencions, e la propietat e la natura qui és en los cinc senys corporals e los cinc espirituals, e que dixessen totes les propietats qui són en les cinc potències de l'ànima. (Lull 2009: 138-139)

Tota la producció lul·liana segueix el programa que l'autor proposa com a propi dels joglars vertaders i, de fet, el mateix *Llibre de contemplació* és presentat com una font per al nou repertori dels joglars, en la qual «atrobaran moltes de novelles raons e moltes de belles paraules per les quals vos poran lloar e amar e servir [Déu]» (Lull 2009, 139). Al final del capítol (§ 30), aquesta proposta de nova literatura i la contraposició entre falsos joglars i vertaders joglars se sintetitzen de manera exemplar en la figura de l'autor, que fa el següent propòsit davant de Déu: «Com lo vostre servidor e el vostre sotmès haja estat, Sényer, ça enrere fals lloador e mintent maldeïdor, pus que vós l'havets esguardat ab los vostres ulls piadosos plens de misericòrdia, d'aquí avant proposa, Sényer, que sia vertader joglar en donar llaor vertadera de son senyor Déu» (Lull 2009: 140).

En aquestes línies Lull perfila, per primera vegada, la seva imatge literària com a escriptor, una imatge que es fonamenta en dos vessants contraposats i delimitats per la conversió a la penitència: la figura de trobador profà correspon al Ramon jove i pecador, i la figura de vertader joglar correspon al Ramon convertit i sintonitza amb els objectius vitals exposats a la *Vita coætanea*: escriure el millor llibre del món contra els errors dels infidels, aconseguir l'adhesió de papes i prínceps a la seva causa i donar la vida al servei de Déu (Lull 2013: 43-45). Lull aprofita les figures del vertader joglar i del foll de Déu o foll d'amor, que aparei-

<sup>1</sup> De fet, no s'ha conservat cap testimoni d'aquesta poesia escrita per Lull abans de la conversió.

xen per primera vegada al *Libre de contemplació*,<sup>2</sup> per caracteritzar la seva imatge com a escriptor i difusor d'un missatge salvífic, però també per identificar diversos personatges de ficció que s'ocupen de difondre el missatge lul·lià i es contraposen als falsos joglars que lloen allò que cal reprendre. El repertori de joglars i folls de l'opus lul·lià és molt ampli,<sup>3</sup> però val la pena d'esmentar tres personatges que apareixen al *Romanç d'Evast* e *Blaquerna*, els quals posen de manifest la varietat de recursos que poden posar en pràctica les figures lul·lianes de joglars i folls: al capítol 48, apareix el Joglar de Valor, que, sota la protecció de l'emperador convertit per Blaquerna, adopta l'ofici de lloar Déu i Valor i reprendre els mals comportaments a les corts; al final de la novel·la (capítol 115), torna a aparèixer aquest joglar, que canta una cançó composta per l'emperador; i també entra en joc un altre joglar que pren l'ofici d'explicar la intenció per la qual han estat creades les diverses ciències i llegeix el *Romanç d'Evast* e *Blaquerna* en places, corts i monestirs, per tal de multiplicar la devoció; al capítol 79, d'altra banda, apareix el personatge de Ramon lo foll, que protagonitza una exhibició de contingut moral en la qual reprèn els falsos lloadors de les corts i lloa els vertaders lloadors de Déu.

El desenvolupament literari d'aquests personatges és una mostra de la recuperació i la transformació de l'art de joglaria d'acord amb el programa que reivindica l'autor al capítol 118 del *Libre de contemplació* per difondre la primera intenció; ara bé, cal tenir en compte que és una recuperació que es produeix en l'àmbit de la ficció. El que ens interessa observar és com es manifesta la proposta de nova literatura en les obres en vers que Llull va escriure després de

2 Aquestes figures es poden posar en relació amb les imatges del joglar de Déu i el foll de Déu que es troben en textos franciscans i amb la pràctica dels anomenats *ioculatori Dei*.

3 Sari ha estudiat la representació de joglars i trobadors en l'opus lul·lià en la seva aportació a les jornades internacionals *La recepció dels trobadors a Catalunya* (Girona, 2013). En té una versió en curs de publicació al volum *La réception des troubadours en Catalogne*, Turnhout: Brepols.

#### Cronologia de les obres en vers de Ramon Llull

|     |    |  |          |
|-----|----|--|----------|
| I   | 1  | <i>Lògica del Gatzell</i>  | 1271-2   |
| II  | 2  | «A vós, dona verge Maria» (Blaquerna, cap. 76)                   | 1276-83  |
|     | 3  | «Sényer ver Déus, rei gloriós» (Blaquerna, cap. 115)             | 1276-83  |
| III | 4  | <i>Regles introductòries a la pràctica de l'Art demostrativa</i> | 1283-5   |
|     | 5  | <i>Hores de nostra dona santa Maria</i>                          | 1292     |
|     | 6  | <i>Cent noms de Déu</i>  | 1292-94? |
|     | 7  | <i>Desconhort de nostra Dona</i>                                 | 1294     |
|     | 8  | <i>Lo pecat d'Adam</i>   | 1294     |
|     | 9  | <i>Desconhort</i>  | 1295     |
|     | 10 | <i>Parts rimades de l'Arbre exemplifical</i>                     | 1295-6   |
|     | 11 | <i>Dictat de Ramon</i>   | 1299     |
|     | 12 | <i>Cant de Ramon</i>   | 1300     |
|     | 13 | <i>Medicina de pecat</i>   | 1300     |
| IV  | 14 | <i>Aplicació de l'Art general</i>                                | 1301     |
|     | 15 | <i>Proverbis de la Retòrica nova</i>                             | 1301     |
|     | 16 | <i>Proverbis d'ensenyament</i>                                   | 1309?    |
|     | 17 | <i>Del concili</i>   | 1311     |

la conversió, i quin paper té la versificació en la promoció i difusió del missatge lul·lià.

#### El corpus de poesia lul·liana

La taula anterior recull els disset textos de la producció lul·liana que són escrits en vers o que estan formats per diferents unitats rimades. Cal advertir que algunes edicions i aproximacions de la poesia lul·liana han exclòs d'aquest corpus els proverbis rimats i les parts rimades de l'*Arbre exemplifical* perquè també poden ser estudiats dins d'una altra parcel·la de la producció lul·liana, la de les formes proverbials.<sup>4</sup> Els títols de la taula estan ordenats cronològicament, d'acord amb les datacions atestades als colofons dels textos i d'acord amb les aportacions més recents de la crítica en els casos que manca aquesta referència explícita. La numeració en xifres romanes que agrupa diversos títols correspon a les quatre etapes de la producció lul·liana en què s'organitza el catàleg d'Anthony Bonner usat a la Llull DB: la

4 Vegeu, a tall d'exemple, les edicions de Llull (1925) i Llull (1936-38), i l'estudi de Badia, Santanach & Soler (2013: 466-476).

primera identifica la producció anterior a la revelació de l'Art (1271-73); la segona correspon a l'anomenada fase quaternària de l'Art (1274-89), que s'articula entorn de dues formulacions del sistema, l'*Ars compendiosa inveniendi veritatem* (1274) i l'*Art demostrativa* (1283); la tercera fa referència a la fase ternària de l'Art (1290-1308), que culmina amb l'última formulació del sistema, l'*Ars generalis ultima*; i la quarta correspon a l'etapa posterior a aquesta darrera formulació de l'Art (1309-15).

Les obres d'aquest corpus són de naturalesa molt diversa, però presenten el tret comú de ser escrites en vers o en unitats breus rimades. Des del punt de vista lingüístic, es distingeixen perquè són escrites en una llengua híbrida occitanocatalana, que pretén seguir el model lingüístic de la poesia de l'època, sobretot pel que fa al lèxic, però que combina formes occitanes i catalanes, i presenta un cert alliberament en l'ús d'estructures pròpies de l'occità i de la poesia trobadoresca. Quant a la mètrica i la forma estròfica, la meitat d'aquestes obres segueix el model de les noves rimades (o aplejats octosíl·labs), que és l'esquema més habitual de la poesia narrativa i didàctica de les àrees gal·loromànica i catalana (Di Girolamo 2003: 62-67); l'altra meitat presenta formes diverses que remetent a models de l'èpica, de la lírica i d'altres tradicions, com veurem.<sup>5</sup> La recuperació de formes, temes i motius de diverses tradicions és habitual en la construcció d'aquests textos, però en cada obra l'autor és capaç de crear un producte nou i singular, clarament adequat al seu missatge, al context de producció i a uns determinats objectius de difusió.

Aquesta capacitat d'innovació, però, es manifesta de manera progressiva, en concordança amb l'evolució que presenta l'ús de la poesia en la producció lul·liana. Tal i com permet observar la cronologia de les obres de la taula, Llull fa un ús molt reduït de la versificació durant les dues primeres dècades de producció (1271-89); en canvi, l'ús d'aquest recurs augmenta a partir de 1290, coincidint amb un canvi d'etapa en què l'autor simplifica la formulació de l'Art i aposta per nous formats, més comprimits (Bonner 2012: 135-210;

Badia, Santanach & Soler 2013: 400-403). També és possible observar que els anys de màxima producció d'obres rimades coincideixen amb dos cicles diferents: el primer, entre 1290 i 1295, i el segon, entre 1299 i 1301. Aquests cicles corresponen a períodes en què Llull es va dedicar a la predicació, va entrar en contacte amb diverses comunitats cristianes i va mantenir relacions estretes amb diferents corts. Són també els anys en què l'autor experimenta més des del punt de vista de la síntesi de formes, temes i motius de tradicions diferents. És per això que podem afirmar que l'evolució en l'ús de la versificació implica una evolució en el procés de recuperació i de transformació de materials de la tradició en productes nous, singulars i adequats al programa lul·lià. Per tal d'observar com es produeix aquesta evolució, proposem una breu revisió del corpus de poesia lul·liana i dels recursos creatius emprats en la composició de les obres. Tenint en compte el punt d'inflexió que es produeix entorn de 1290 en la producció lul·liana, és útil distingir dues fases evolutives en el corpus d'obres rimades: l'etapa anterior a 1290 i l'etapa posterior a aquesta data.

### Primera etapa: 1271-1289

En el primer període de producció lul·liana, Llull compon sobretot tractats propedèutics i novel·les per tal de difondre el seu programa científic i apològic entre el públic no especialitzat. En aquests anys, l'ús del vers i de la rima té un paper clarament marginal com a element estructurador d'obres i com a forma de difusió, i només és aplicat en textos secundaris, que són versions de textos tècnics o que formen part de la ficció.

A la *Lògica del Gatzell* (1271-72) i les *Regles introductòries a la pràctica de l'Art demostrativa* (1283-85), l'ús del vers i de la rima té una funció didàctica clara, lligada al valor mnemònic d'aquests recursos: facilitar l'aprenentatge de principis generals i de regles exposats en altres textos en prosa. La *Lògica del Gatzell* (o d'*Algatzell*) és la primera obra lul·liana que es conserva, però es tracta d'una adaptació en vers i en llengua vulgar d'una traducció llatina de Llull del compendi de lògica aristotèlica del filòsof àrab Abú Hàmid ibn Muhàmmad al-Gazali. Consta de 1612 versos

<sup>5</sup> Per a una classificació de les obres segons la forma mètrica, vegeu Sari (2011-12: 108, taula 1).

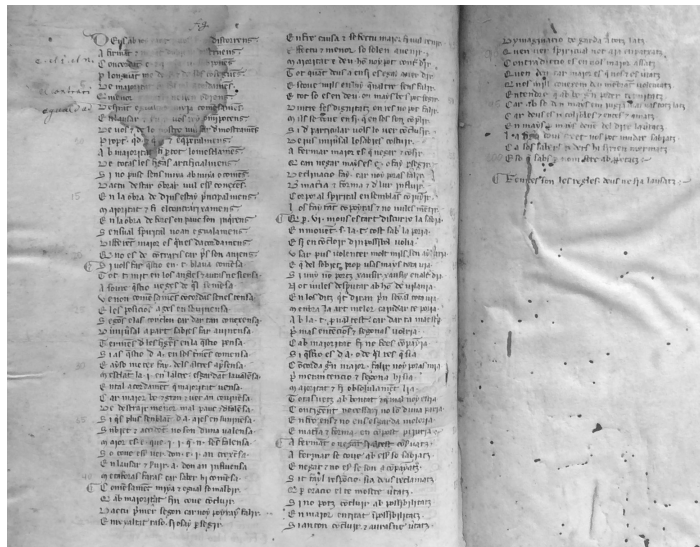
apariats octosíl·labs i exposa principis i regles de lògica i filosofia «en rimes e mots qui són plans» per tal de facilitar l'aprenentatge dels continguts «a cels qui no saben latí | ni aràbic», com enuncia l'autor al pròleg.<sup>6</sup> És, per tant, una versió del *Compendium logicae Algazelis* lullà en un format fàcil de memoritzar i apte per a públic no especialitzat, que respon a la proposta didàctica que Llull formula al capítol 73 de la *Doctrina pueril*: «Enans que aprenes logica en latí, la aprin en romans, en les rimas qui son après aquest libre. E sabs per que? Per so cor anans la sabrás en latí e mils la entendrás» (Llull 2005: 190).

Les *Regles* són una síntesi dels continguts de l'*Art demostrativa* (ca. 1283), la segona formulació de l'*Art de l'etapa quaternària* (Llull 1932: 191-194). L'obra està pensada com un complement per a l'estudi de l'*Art*, tal i com posa de manifest el fet que, per iniciativa de Llull, fos copiada a continuació de la versió catalana de l'*Art demostrativa* al ms. 220h de la Martinus-Bibliothek de Mainz (vegeu Soler 2006a), i el fet que també n'existeixi una versió llatina en prosa de l'època de l'autor, una còpia de la qual s'ha conservat a l'*Electorium* compilat per Thomas Le Myésier (París, Biblioteca Nacional, lat. 15450, f. 173v). La versió en vers està estructurada en cinc estrofes monorimes de vint versos alexandrins, seguint un esquema mètric d'ús habitual en l'èpica i també en la poesia didàctica; en aquest cas, la llargada del vers permet introduir més matèria i l'ús d'estrofes monorimes atorga un paper destacat al mot rima. Cal afegir que, malgrat que és un text molt tècnic, en la versió

en vers no hi manquen formes occitanes, com es pot observar en aquest passatge inicial:

*Deus, ab joy xant. Per vos, f. g. discorrens,  
afirmant e negant dubitar destruens,  
concordant E. e. i. e. la n. subponens,  
perlonguant me de R. e. de sos consequens,  
de majoritat fi fas tal acordamens  
que menor e contrari ne sien odiens,  
desirant egualtat myjà comensamens  
en lausar e servir vos, rey omnipotens.*  
(Llull 1932: 191, vv- 1-8)

Els altres poemes de la primera etapa de producció lulliana són les dues peces en vers incloses al *Romanç d'Evast e Blaquer-na* (1276-83). En aquest cas, com passa també amb el *Llibre d'amic e amat*, es tracta de peces compostes per personatges de la novel·la; per tant, formen part de la ficció narrativa. El poema «A vós, dona verge Maria»



Còpia de les *Regles de mà* de Guillem Pagès (Mainz, Martinus-Bibliothek, ms. 220h, V, f. 54v-55r).

s'integra al capítol 76 «De persecució» del llibre III (Llull 2009: 333-338), que és la part corresponent a l'ordenació del bisbat per part de Blaquer-na a través de canonges que adopten diferents oficis. Es tracta d'una cançó de lloança a la Mare de Déu que canta el canonge de persecució amb l'objectiu d'inclinar tafurs, goliards i arlots a la primera intenció. Està formada per dues estrofes i una tornada,<sup>7</sup> i parteix del model de laudes marianes de trobadors (Carreras Artau et al. 1957: 1281 i Llull 1958: 29); la imatge de l'amor a la Mare de Déu, però, s'expressa en els termes lullians de donació de la memòria, l'enteniment i la voluntat, i el poema es tanca amb la manifestació del desig de convertir els infidels. Cal destacar

6 Vegeu Rubió i Balaguer (1985: 111-166) i Llull (1936-38: I, 1-62).

7 Les estrofes presenten l'esquema següent: 10a 10b 10a 10b 8a 8a 10c 10c || 10a 10b 10a 10b 8a 8a 10b 10b; la tornada segueix l'esquema 8a 8a 10c 10c.

que, en la ficció, la bellesa de la peça fa la funció retòrica desitjada i els homes de taverna es converteixen en ajudants del canonge que imparteix justícia. El poema «Sényer ver Déus, rei gloriós» forma part de l'últim capítol de la novel·la (Llull 2009a: 577-581). És una cançó de lloança a Déu composta per l'emperador que Blaquerna havia convertit a la primera intenció al capítol 48 i cantada pel Joglar de Valor a la cort pontifícia, amb l'objectiu de recordar al papa i als cardenals que cal mantenir el bon ordenament de la cristiandat. La peça, que també segueix el model de cançó trobadoresca, està formada per cinc estrofes i dues tornades (la primera adreçada a la Verge i la segona, a Blaquerna),<sup>8</sup> i presenta temes lul·lians com la preparació de religiosos per predicar i convertir els infidels (amb una referència explícita al projecte lul·lià de Miramar, atorgat per Jaume II de Mallorca), la crítica als religiosos i reis que no segueixen la primera intenció i una referència a l'escarni que rep l'home que serveix Déu.

Aquests dos poemes són mostres representatives de la recuperació de la funció social de la poesia d'acord amb el missatge lul·lià que vehicula la novel·la en termes de reforma de la cristiandat. Aquesta recuperació va clarament més enllà de l'ús didàctic i mnemotècnic del vers i la rima en les obres tècniques, però l'ús de la poesia està estrictament lligat als recursos de ficció. És a partir de 1290 que els mitjans de la poesia són utilitzats, com a part de les estratègies de difusió del missatge lul·lià, per a la composició i difusió d'obres que tenen entitat independent.

### Segona etapa: 1290-1315

Durant aquest període Llull desplega una varietat més gran de formes i de recursos propagandístics; abandona esquemes narratius de gran format com el del *Blaquerna* o el del *Llibre de meravelles* (també conegut com a *Fèlix*) i desenvolupa recursos com el vers, els proverbis i els sermons, els quals permeten construir estructures complexes a partir d'unitats breus. Una de les troballes expressives més originals d'aquesta etapa és

<sup>8</sup> Les estrofes presenten l'esquema: 8a 8b 8a 8b 8a 8b 4c 8b 4c; les tornades segueixen l'esquema 8b 4c 8b 4c.



Detall de Ramon Llull al *Brevicium* de Karlsruhe.

*l'Arbre exemplifical*, la quinzena part de *l'Arbre de ciència* (1295-1296), una versió divulgativa de *l'Art* en format d'enciclopèdia; en el quinzè arbre, Llull combina les narracions i els proverbis per facilitar l'aprenentatge dels continguts exposats en les altres parts de l'obra i, en alguns casos, la forma proverbial va lligada a estructures rimades. L'ús de la rima en aquest text és, doncs, un element complementari en l'estructuració d'alguns proverbis, que forma part del ric ventall de recursos retòrics emprats per l'autor en el procés de transmutació de la ciència en literatura.<sup>9</sup>

### L'ensenyament dels fonaments de la fe, de l'Art i de la moral

Entre les diverses obres en vers d'aquest període, hi ha un grup de textos de caràcter doctrinal, escrits en noves rimades, que són fruit dels contactes que Llull va establir amb el rei Jaume II d'Aragó i amb la seva terra natal a partir de

<sup>9</sup> Per a una exposició general de *l'Arbre exemplifical*, vegeu Badia, Santanach & Soler (2013: 461-464); per als proverbis i les formes rimades, vegeu l'article de Tous en aquest mateix volum.

1294 i que tenen relació amb la seva preocupació per trobar recursos útils per a la predicació i la fortificació de la fe i la moral entre els cristians. El *Pecat d'Adam* és, cronològicament, el primer d'aquests textos: es tracta d'un poema de dos-cents versos aplegats octosíl·labs que respon a una doble qüestió teològica sobre el pecat original i sobre els pecats dels homes formulada per «un senyor rei, qui be entén», com enuncia el primer vers de l'obra (Llull 1936-38: I, 61-73). Aquesta peça vehicula, per tant, un ensenyament teològic, i segurament és per mor del destinatari que va ser escrita en vers. Tradicionalment, d'acord amb la informació d'una rúbrica que presenten alguns testimonis del text, es considerava que el rei al qual fa referència la peça era Jaume II de Mallorca i que el poema havia estat compost a Perpinyà entre 1280 i 1282. Segons els estudis recents (Solier 2006a: 250-252), però, l'obra devia ser composta el 1294, a propòsit d'una ràpida visita de Llull a la cort barcelonina, i va adreçada a Jaume II d'Aragó; és fruit, doncs, del primer contacte de Ramon amb aquest rei coronat l'any 1291. A partir d'aquest contacte i, sobretot, a partir de 1299, les relacions amb aquest monarca van ser força fluïdes, fins al punt que Jaume II d'Aragó es va convertir en un dels principals protectors de Ramon Llull, tal i com mostren diversos documents conservats.<sup>10</sup>

Hi ha un document que es pot posar en relació amb un altre text en vers: l'autorització signada pel rei el 30 d'octubre de 1299 que permetia a Llull de predicar a les comunitats d'infidels de la Corona d'Aragó (Hillgarth 2001: 71-72, doc. 35). Aquest document respon clarament a la demanda formulada al *Dictat de Ramon*, una obra adreçada al monarca que Llull va escriure en tornant de París, on havia fet una estada de dos anys. Es tracta d'una peça que forma part d'una estratègia persuasiva i didàctica molt inte-

ressant, com posen de manifest el pròleg i l'epíleg, i dos textos posteriors: el *Coment del dictat* (Barcelona, 1299) i el *Tractatus compendiosus de articulis fidei catholicae* (Mallorca, 1300).<sup>11</sup> L'autor, que ja introdueix el seu nom al text, es proposa revocar la idea que la fe no és demostrable amb arguments racionals i ho exemplifica amb la demostració de sis articles, que corresponen als sis capítols en què es divideix l'obra: l'existència de Déu, la unitat de Déu, la trinitat, l'encarnació, la creació del món i la resurrecció. Llull construeix els arguments necessaris que han de demostrar cada un dels sis articles en forma de proposicions breus, codificades a partir d'un esquema mètric regular: els aplegats octosíl·labs. D'una banda, és capaç d'adaptar a un nou context apologètic i divulgatiu procediments desenvolupats per la lògica escolàstica i filtrats a través de l'Art; de l'altra, aconsegueix reunir dos recursos formals altament eficaços per sintetitzar continguts doctrinals i imprimir-los en la memòria del lector: el vers i l'expressió sentenciosa. L'objectiu és mostrar l'efectivitat del seu mètode per demostrar els articles de la fe en la disputa amb els infidels i, a la vegada, oferir un esquema apte per a l'aprenentatge d'arguments que poden usar els predicadors; persuadir el rei de la viabilitat d'aquest model és el camí per poder-lo aplicar. La consecució d'aquest doble objectiu persuasiu i missional es manifesta en el document reial abans esmentat, però també en l'elaboració de dues obres que complementen la funcionalitat del text en vers: el *Coment* és un comentari en el qual s'exposen en prosa els arguments de les proposicions en vers per facilitar-ne l'ensenyament, i el *Tractatus* és una traducció al llatí de les proposicions i els comentaris que n'amplia l'ús com a model d'argumentació apte per a l'ensenyament i la predicació en nous contextos.

L'*Aplicació de l'Art general*, escrita a Mallorca el març de 1301, és una obra didàctica més convencional, que també està lligada a la divulgació de les aplicacions de l'Art. És un tractat en set parts, també en aplegats octosíl·labs, que pretén

<sup>10</sup> El 24 de juny de 1305 el rei va concedir a Llull una pensió vitalícia, i el 17 de setembre, un donatiu per valor de 500 sous (Hillgarth 2001: 74-76, docs. 37-38). El 1309 Llull va escriure a Jaume II des de Montpeller perquè l'ajudés a sufragar la seva estada a la cort papal d'Avinyó (78-79, doc. 40). El 1315, des de Tunis, sollicitava que li enviés fra Simó de Puigcerdà, antic deixeble seu, per tal que traduís al llatí diverses obres escrites en romanç (94-100, docs. 48-51).

<sup>11</sup> El *Dictat* i el *Coment* es poden llegir a Llull (1936-38: I, 261-324); el *Tractatus*, a Llull (1993: 465-504). Per a una interpretació de les obres, vegeu Domínguez (1996); Fernández-Clot & Tous (2014).

facilitar l'aprenentatge dels principis i les regles generals de l'Art aplicats a diferents branques del saber: teologia, filosofia, lògica, dret, medicina, retòrica i moral. L'ús del vers respon a una finalitat didàctica, com enuncia Llull al pròleg: «e per ella es poden haver | en breu de temps e retenir» ('per l'aplicació de l'Art es poden aprendre ràpidament i retenir els principis generals de l'Art en cada ciència').<sup>12</sup> Tenint en compte que l'obra va ser composta durant una estada relativament llarga de Llull a Mallorca en què va compondre diversos textos didàctics, és possible que estigui pensada per a estudiants del mètode lullian i per a un públic no especialitzat però interessat en el funcionament de l'Art. El mateix any, però ja durant el seu viatge a Xipre, Llull va dedicar un tractat sencer a una de les branques del saber definides en l'*Aplicació de l'Art general*: la retòrica. La *Retòrica nova* és un text en prosa que va ser escrit en versió catalana i en versió llatina (només s'ha conservat, però, la llatina); dins del capítol sobre la bellesa, conté un petit repertori d'exemples de proverbis escrits en aplecs octosíl·labs. Llull remarca la utilitat retòrica d'aquests proverbis per introduir discursos, però tant aquesta antologia com els *Proverbis d'ensenyament* (també en aplecs octosíl·labs) són aptes per a l'adoctrinament moral dels receptors, per la qual cosa l'ús del vers i de la rima és alhora un recurs retòric i didàctic, lligat a l'aprenentatge de formes sentencioses que transmeten coneixements morals.<sup>13</sup>

Una altra obra en vers amb una dimensió moral clara és la *Medicina de peccat*, acabada a Mallorca el juliol de 1300. Es tracta del poema més extens de Ramon Llull: consta de 5.870 versos, principalment aplecs octosíl·labs, encara que alguns capítols presenten diversos esquemes de tercets (Fernández Clot 2012).<sup>14</sup> És una peça força singular, que es presenta com

un model doctrinal i devot de caràcter pràctic contra el pecat: l'autor defineix el text com una «medicina e onguent | contra peccat e faliment» (vv. 7-8), és a dir, com un electuari moral. L'obra es divideix en cinc parts, que corresponen a cinc virtuts guaridores (contrició, confessió, satisfacció, temptació i oració); cada part consta de diversos capítols que s'agrupen en diferents seccions temàtiques, i cada capítol desenvolupa un discurs de caràcter exhortatiu o demostratiu entorn d'un determinat principi. El conjunt forma un itinerari penitencial i doctrinal per diversos principis teològics i morals, que parteix de diverses mostres de penitència pels pecats comesos (a les tres primeres parts), passa per la demostració de la bona i la mala temptació (la que s'adequa a la primera intenció i prové de Déu, i la que subverteix la primera intenció i prové del dimoni, a la quarta part), i acaba amb un model de pregària contemplativa que es basa en les Regles i Qüestions de l'Art.

A partir de l'estructura partitiva i l'ús de diferents models expressius, el recorregut terapèutic que presenta el tractat, conduït per la veu de l'autor (que s'identifica com a exemple de pecador) i adreçat a un lector que es pot identificar de manera genèrica amb els cristians desviats de la primera intenció, ofereix un model de regiment de sanitat espiritual per a ús privat. Es tracta d'una proposta assimilable a alguns manuals de direcció espiritual que circulaven tant en l'àmbit clerical com secular des del segle XII i que presentaven els fonaments de la doctrina cristiana a partir de la metàfora del recorregut espiritual de l'ànima des de la malaltia cap a la salut espiritual; la proposta de Llull, però, està plenament adaptada al seu programa doctrinal i té un caire clarament pràctic. En aquest text, que se situa entre el didactisme i la devoció, l'ús del vers i de la rima respon a una funció mnemotècnica, com declara l'autor al pròleg del tractat: «lo qual vul que sia rimat, | car mils pot esser decorat» (vv. 10-11). Aprenere i posar en pràctica els exercicis espirituals que presenta aquest tractat permet als lectors sortir del pecat, fortificar la devoció mitjançant la pregària i l'ensenyament de principis teològics i morals, i mantenir l'ànima en la primera intenció com a via de salut espiritual.

<sup>12</sup> Vegeu el text complet a Llull (1936-38: II, 207-251); per a un estudi de l'ús de la rima en aquest text, vegeu Sari (2012).

<sup>13</sup> Per a una anàlisi d'aquests reculls de proverbis rimats, vegeu l'article de Tous en aquest mateix volum.

<sup>14</sup> El text complet ha estat editat a Llull (1936-38: II, 1-205). La nova edició del text, a cura de qui signa aquest treball, serà publicada dins la sèrie Nova edició de les obres de Ramon Llull (NEORL).



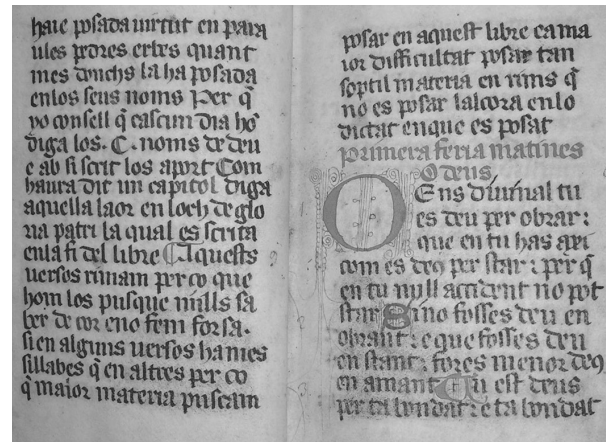
### Litúrgia i devoció mariana

L'atenció lul·liana per la devoció té el seu moment àlgid en la producció de diverses peces per a ús litúrgic i per a la devoció privada entre 1290 i 1294. L'any 1290 Lull havia obtingut una carta de recomanació del ministre general dels franciscans, Raimon Gaufredi, per ensenyar l'Art als convents dels provincials italians (Hillgarth 2001: 60-61, doc. 27), i durant aquests anys, amb l'excepció del primer viatge a Tunis de l'any 1293, la seva activitat es va desenvolupar principalment en aquest entorn i al voltant de les corts papals: el 1292 era a la cort pontifícia de Nicolau IV a Roma, el 1294 a la cort de Celestí V a Nàpols, i entre 1295 i 1296 a la cort de Bonifaci VIII a Roma.

Els *Cent noms de Déu* és una obra rimada per a ús litúrgic i devot que Lull va adreçar al papa; el text, però, no especifica el nom del pontífex ni presenta data, de manera que no és del tot clar si va ser compost el 1292 en l'entorn de Nicolau IV, a Roma, o bé el 1294 en l'entorn de Celestí V, a Nàpols.<sup>15</sup> Segons explica l'autor al pròleg, es tracta d'una adaptació dels noranta-nou noms de Déu de l'Alcorà a un model de pregària cristiana: consta de cent capítols, que es divideixen en «deu versos, los quals hom pot cantar segons que els salms se canten en la santa església», i es tanquen amb una oració llatina de lloança a les dignitats divines que es canta com el *Gloria Patri* (Lull 1936-38: I, 75-170). Aquests «versos» corresponen a tercines monorimes de versos anisil·làbics que probablement són una imitació de la prosa rimada àrab (Bellver 2014: 292-293); com afirma l'autor, l'ús de la rima respon a una qüestió mnemotècnica i l'anisil·labisme, a la importància del contingut: «Aquests versos rimam en vulgar per so que mils los pusca saber de cor; e no fem forsa si en alguns versos ha mais síl·labes que en altres, car assò sostenim per ço que meylor materia puscam posar en est libre» (Lull 1936-38: I, 81). En aquest cas el valor mnemotècnic de la rima que està relacionat amb la funció contemplativa i litúrgica del text com a saltiri, però també amb l'interès de Lull per difondre el text,

com suggereixen les referències a aquesta obra i a la seva difusió a la cort papal que es troben en altres textos (el *Desconhort*, l'*Arbre de ciència*, els *Proverbis de Ramon* i la *Medicina de pecat*).

Una altra obra en vers amb una funció litúrgica és les *Hores de nostra dona santa Maria*, composta entre 1290 i 1293, segons Sari probablement el 1292 (Lull 2012: 24-25). Es tracta d'un poema de lloança a la Verge en què Lull proposa una adaptació del model del cant de les hores de l'ofici maria: els versos segueixen l'esquema de noves rimades i, a l'incipit, l'autor adverteix que



Còpia dels *Cent noms de Déu* en un breviari (Palma, Societat Arqueològica Lul·liana, ms. 2, ff. 3v-4r).

es canten «al so del himnes», segurament seguint una melodia existent de l'*Officium parvum Beatae Mariae Virginis* (Lull 2012: 31-32; Sari 2011: 54-55). L'obra es divideix en set parts, que corresponen a les set hores canòniques (matines, prima, tèrcia, migdia, nona, vespres i completa); cada part s'identifica, des del punt de vista temàtic, amb diferents aspectes doctrinals (articles de la fe, sagraments, atributs de la Verge, virtuts, vicis, facultats humanes), i es divideix en set estrofes de dotze versos aplejats que desenvolupen una pregària sobre un principi (Lull 2012: 53-81). Simone Sari (2011: 53-58) ha mostrat que el conjunt de les *Hores* i els *Cent noms* correspon a una proposta de litúrgia alternativa per a l'ofici de les hores adequada al sistema lul·lià; així ho posen de manifest les informacions paratextuals de les obres i l'organització dels dos textos en breviaris com el ms. 2 de la Societat Arqueològica Lul·liana de Palma.

<sup>15</sup> Per a una síntesi de la intenció de l'obra i per a la qüestió de la datació, vegeu Bellver (2014).

L'ús del vers i de la rima associat a una forma de cant litúrgic i la síntesi d'elements de diferents tradicions per crear productes devots adequats al sistema lul·lià representen un pas significatiu en la recuperació de la primera intenció de l'art de joglaria enunciada al *Llibre de contemplació* i la seva aplicació pràctica en la producció lul·liana. També és interessant, en aquest sentit, el *Desconhort de nostra Dona* (1294), tradicionalment conegut com a *Plany de la Verge*.<sup>16</sup> Es tracta d'un poema narratiu format per trenta-dues estrofes monorimes de dotze versos alexandrins, que recrea el motiu del *planctus Mariæ*, és a dir, el plany de Maria en la passió de Crist, un tema força recurrent de la devoció mariana medieval que s'emmarca en la litúrgia de Setmana Santa (Badia, Santanach & Soler 2013: 471). El poema combina la veu en tercera persona d'un narrador omniscient i la veu en primera persona de la Mare de Déu, que interpel·la diversos personatges i expressa el seu plany; a banda de Maria, l'únic personatge que fa algunes intervencions breus en discurs directe és Jesucrist. Cada estrofa representa un moment diferent de la passió, des de la traïció de Judes, l'empresonament i l'abandonament de Crist (1-8), passant per les tortures que va patir (9-19) i l'espera de la mort a la creu (20-26), fins al davallament, la vetlla del cos i els intents de les Maries i de Joan per consolar la Mare de Déu (27-31). A l'inici del poema, Llull descriu el goig de Maria al costat del seu fill, i a la penúltima estrofa justifica el desconsol de la Mare de Déu en els termes de concordança entre memòria, enteniment i voluntat de les criatures vers el redemptor: «Ah, Joan! —dix la reina—, no saps bé consellar, | car en membrar mon fill, la mort no em pot sobtar | e si eu l'oblidava, fallir-m'hia amar, | per què eu te preg, fill, que d'ell me vulles parlar» (Llull 2016: 81, vv. 369-372).

A la darrera estrofa, Ramon Llull s'identifica com a autor i presenta el poema com un cant que, a través del fervor marià que inspira, hauria de despertar consciència sobre el deshonor fet a

Crist i a la Mare de Déu a Terra Santa, ocupada pels infidels: «Per què eu, Ramon Llull, qui del xant hai dolors, | lo do als uns e als altres per ço que les llangors | membren de nostra Dona, e la gran deshonor | que és feita a son fill per prelats e senyors, / car en la Terra Santa no fan dire lausors» (Llull 2016: 82, vv. 376-381). Aquesta funció devota i missional recorda la cançó del canonge de persecució al *Romanç d'Evast e Blaquerina*, però, en aquest cas, té aplicació en un context real: la referència a Terra Santa es pot posar en relació amb la caiguda de Sant Joan d'Acra (1291) i amb la petició que Llull va adreçar al papa Celestí V l'any 1294 a Nàpols. Tant el metre com les referències al cant de la darrera estrofa posen de manifest que l'obra podia ser cantada seguint una melopea coneguda: les semblances mètriques i estilístiques que presenten aquest poema i el *Desconhort de Ramon* fan sospitar que, segons s'especifica al segon text, tots dos poemes es cantaven seguint el «so de Berart», és a dir, la melodia d'un poema èpic francès sobre Berart, probablement la *Chanson des Saisnes* (Llull 2004: 129; Llull 2012: 99-101). Aquestes dades posen de manifest, per tant, que el *Desconhort de nostra Dona*, com a poema de caràcter devot apte per ser cantat, podia tenir una aplicació litúrgica i fins i tot dramàtica en l'ofici de Divendres Sant (Llull 2012: 93), i que segurament va ser difós a la cort, d'acord amb els objectius apologètics i missionals defensats per l'autor i esmentats a la darrera estrofa.

### La defensa del projecte lul·lià

L'altre *Desconhort* (el *Desconhort de Ramon*) és un poema narratiu en forma de diàleg estructurat en seixanta-nou estrofes monorimes de dotze versos alexandrins. Va ser compost a la cort de Roma l'any 1295 i, en aquest cas, es pot posar en relació amb la petició que Llull va adreçar al nou papa, Bonifaci VIII; l'ús del vers, la rima i el cant està relacionat, per tant, amb la difusió oral del poema en un ambient de cort. En aquest cas, la composició del poema respon a una estratègia de presentació de Ramon com a personatge: a partir de la veu en tercera persona d'un narrador omniscient i del diàleg entre Ramon i un ermità,

<sup>16</sup> És el títol usat pels editors del segle xx (Llull 1925, Llull 1936-38, Llull 1957, Llull 1958 [1988]). Per a la data de l'obra i l'adequació del títol *Desconhort de nostra dona*, vegeu Sari a Llull (2012: 87-93). Per al text, vegeu Llull (2012: 117-150), i Llull (2016).

l'obra sintetitza la trajectòria de l'autor i els principals punts del seu programa (Llull 1958 [1988]: 115-156; Llull 2004: 61-129). Encara que la combinació de l'estructura dialògica i el vers pot recordar els models de tençó i joc partit trobadoresc, el *Desconhort* supera les convencions d'aquests gèneres lírics i presenta molts punts de connexió amb els diàlegs lullians en prosa (Friedlein 2011: 229-257)

El motiu del poema és el desconsol de Ramon pels escassos fruits de trenta anys de lluita per difondre el seu programa i de treball per al bé de la cristiandat; l'encontre de Ramon i un ermità inicia un diàleg en què el segon intenta consolar el primer a partir de diversos arguments que aquest va contestant i que mostren la bondat del seu projecte; al final, l'ermità es convenç de la virtut del «fet de Ramon» i s'hi uneix com a col·laborador, amb l'encàrrec d'anar a la cort papal i cantar, com si fos un joglar, els *Cent noms de Déu*: «los quals hai faits de Déu e posats en rimar | per ço que els hi cantàs e parlàs sens dubtar» (vv. 705-706). Aquesta proposta mostra, d'una banda, l'atenció de l'autor per la difusió dels seus textos a través de col·laboradors diversos, i de l'altra, la vinculació dels *Cent noms* amb les intencions persuasives de Llull a les diverses corts papals. El mateix *Desconhort* té una funció propagandística i persuasiva clara: convèncer de la bondat del programa lul·lià a partir de l'exposició i la superació de diverses objeccions sobre les possibles causes de la manca d'èxit del projecte. Per aconseguir aquest propòsit, l'autor adapta i transforma les convencions del gènere consolatori: Ramon no pot ser consolat perquè allò que tem perdre (la restauració de l'honor de Déu al món) se situa més enllà de les experiències humanes que admeten consolació, com en el cas de la Mare de Déu al *Desconhort de nostra Dona*. L'única via de consolació que Ramon pot acceptar és l'acompliment del seu projecte, per la qual cosa és necessari difondre el seu missatge a la cort papal mitjançant col·laboradors com l'ermità de la ficció, tal i com manifesta la darrera estrofa:

*Fenit és lo Desconhort que Ramon ha escrit;  
e en lo qual l'ordenament del món ha dit  
e en rimes posat, per ço que no s'oblit,  
car poria ésser que molt home ardit*

*se meta en lo fait, tro que sia complit  
ço que ha Ramon al papa requerit.  
Car, si per lo papa lo fait és establít  
e que cascú de sos fraires hi hagen consentit,  
poran ésser del món tot li mal departit,  
e tot lo món serà a Déu tant abellit,  
que a la fe romana no serà contradit.  
Aquest Desconhort coman al Sant Esperit.  
(Llull 1958 [1988]: 156 [141], vv. 817-828)*

El *Cant de Ramon* és una altra composició en vers de caràcter autobiogràfic que es tanca amb una petició de col·laboradors per a la causa lul·liana: «Dó'm Déus companyons conexens, | devots, leials, humils, tements, | a procurar sos honraments» (Llull 1958 [1988]: 97-100 [72-77], vv. 82-84). El poema no està datat, però presumiblement va ser compost entre 1299 i 1300 (Soler 2006b: 19, n. 22); Romeu i Figueras (1991: 24-30), basant-se en la referència a Miramar que presenta la peça, va proposar la data de 1300 i la localització a Mallorca (també la Llull DB). L'obra està formada per catorze estrofes monorimes de sis versos octosíl·labs, la mateixa estructura mètrica i estròfica que presenten tres poemes del Monjo de Montaudon, un trobador actiu entre 1193-1210 (Romeu i Figueras 1991: 18-19). Es tracta d'una sín-



Llull s'entrevista amb reis i papes. (*Breviculum*, Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, St. Peter perg. 92, min. 8).

tesi entre expositiva i lírica de la trajectòria de Ramon, que es pot dividir en dues parts: la primera exposa la vida i el projecte de Ramon (estrofes 1-7) i la segona presenta una valoració del projecte (estrofes 8-14). L'autor recupera recursos propis de la tradició lírica trobadoresca com l'ús de la primera persona i la forma mètrica i estròfica —segurament vinculada a una melodia— per crear una peça adequada als seus interessos apològètics i propagandístics. Tradicionalment l'obra ha estat considerada una expansió de l'estat anímic de l'autor, però, com en el cas dels dos *Desconhorts*, la seva composició es pot posar en relació amb la difusió dels projectes lul·lians a la cort: la datació de 1300 permet relacionar el poema amb Jaume II de Mallorca, al qual segurament Lull va sol·licitar suport per al manteniment del monestir de Miramar, que havia deixat de funcionar (Sari 2011-12: 110); però cal tenir en compte que just abans l'autor havia estat en contacte amb Felip IV de França i amb Jaume II d'Aragó, als quals també havia demanat suport. Aquesta connexió del poema amb la cort està suggerida, també, per la presència de l'obra en un manuscrit cortès del primer quart del segle XIV, després d'una còpia miniada de *l'Arbre de filosofia d'amor*, un text compost el 1298 a París i adreçat als reis de França (Soler 2006b).

La darrera obra en vers que va escriure Lull és el poema *Del concili*, compost durant el viatge de París a Viena del Delfinat, seu del concili ecumènic de 1311-12 convocat per Climent V. El poema, que parteix del motiu de la participació de Ramon al concili, proposa diversos consells i una petició que mostren els interessos de l'autor: «Un concili vull començar | en mon coratge, e xantar, | per ço que faça enamorar | tots cells qui ho poden far | per Deus servir | e lo Sepulcre conquerir: | molt ho desir» (Lull 1936-38: II, 255, vv. 1-7). Els deu primers capítols de l'obra estan formats per deu estrofes de set versos (esquema 8a 8a 8a 8a 4b 8b 4b),<sup>17</sup> que recullen un seguit d'amonestacions adreçades a la personificació del concili, al papa i altres participants (cardenals, prínceps, prelats, religiosos)

<sup>17</sup> L'esquema és semblant al que presenta un poema de Guilhem de Peitieu (el *gab* «Be voill que sapchon li pluzor», BdT 183,002).

i a entitats abstractes (la contrició, la satisfacció, la devoció i l'oració); en un to que recorda alguns sirventesos, Lull adverteix del perill dels mals consellers i demana que les resolucions del concili siguin per al bé comú. El poema es tanca amb un capítol format per quinze estrofes monorimes de quatre versos octosíl·labs que presenten el següent refrany: «Senyor Deus, pluja | per què'l mal fuja, | car pecat puja»; l'autor recrea una dansa d'invocació de pluja que adreça a Déu i que desenvolupa a partir de referències a les set virtuts i als set pecats capitals.<sup>18</sup> Com en altres poesies relacionades amb la difusió dels interessos de Lull a les corts pontifícies, l'ús del vers i de la rima va vinculat al cant per facilitar la difusió oral del poema; en aquest cas, aquests recursos i el to admonitori i petitori del cant estan seleccionats d'acord amb la funció propagandística de l'obra: divulgar les propostes que Ramon havia portat al concili ecumènic.

### Conclusions

La revisió cronològica i formal de la poesia lul·liana permet observar que la producció en vers està molt condicionada per la voluntat de facilitar la vehiculació de determinats continguts i per la recerca de noves formes de promoció i de difusió de l'Art i del projecte de Ramon. D'acord amb això, el caràcter singular d'algunes peces s'explica per les necessitats comunicatives i persuasives de Lull en un determinat context i per la descoberta de nous recursos estructurals i temàtics, però no es pot entendre sense tenir en compte, també, el diàleg que l'autor estableix amb la tradició. Malgrat el rebuig absolut per la poesia trobadoresca que expressa Lull al *Llibre de contemplació*, la progressiva recuperació de l'ús del vers i de la rima en la seva producció va lligada a la recuperació de formes i motius d'aquesta tradició i a la síntesi d'elements de tradicions diferents. Lull es va proposar de trencar amb la tradició literària mundana, però hi va recórrer necessàriament per trobar recursos que permetessin vehicular el seu missatge.

<sup>18</sup> Vegeu Badia, Santanach & Soler (2013: 468); Romeu i Figueras considera que es tracta d'una forma popular (Lull 1958 [1988]: 22 i 36-37 [13 i 22-23]).

Els textos en vers del primer període de producció són tot just mostres incipients d'aquesta recuperació dels usos de la poesia, estretament lligada a la funció mnemotècnica de la rima com a recurs didàctic i al valor persuasiu del cant dels vertaders joglars dins d'un marc de ficció favorable a l'endreçament del món d'acord amb la primera intenció. En canvi, els textos produïts durant la segona etapa, a partir de 1290, són mostres d'un procés de transformació de la poesia, i ja adquireixen un pes important com a obres de difusió i promoció de l'Art entre diferents públics. L'interès de Lull per divulgar les seves propostes a la cort i guanyar el favor de reis i papes permet contextualitzar bona part de les obres en vers produïdes durant aquest període. Són significatius, en aquest sentit, textos com el *Desconhort*, el *Cant de Ramon* i el *Concili*, tres obres escrites en tres moments molt diferents i amb recursos molt variats, que tenen un objectiu propagandístic clar: defensar el projecte de l'autor i els seus interessos davant d'autoritats religioses i polítiques. Passa el mateix amb una de les obres menys vinculades a l'Art lulliana però més estimades des del punt de vista literari, el *Desconhort de nostra Dona*. En aquests casos, l'associació dels textos a una melodia coneguda devia facilitar-ne la difusió en el context immediat de les corts.

En altres casos, com al *Pecat d'Adam* i al *Dictat de Ramon*, l'ús del vers sembla inicialment condicionat pel receptor, el rei Jaume II d'Aragó, que era deutor de la política cultural de promoció de la poesia impulsada pel casal de Barcelona; ara bé, en el cas del *Dictat*, també té una aplicació pràctica relacionada amb l'ensenyament de fórmules doctrinals en altres contextos, com passa

amb els proverbis rimats i l'*Aplicació de l'Art general*. D'altra banda, en obres com els *Cent noms de Déu*, les *Hores de nostra dona santa Maria* i, fins i tot, la *Medicina de pecat*, l'ús del vers i de la rima es pot posar en relació amb l'atenció de Lull per la funció devota dels textos i la seva utilització com a formes de pregària, com posa de manifest, explícitament, l'ús de melodies litúrgiques en les dues primeres obres i l'estructura dels textos. Cal remarcar que, cronològicament, les dues propostes d'un model de litúrgia alternativa són les primeres mostres de la funció instrumental de la poesia en la promoció i difusió de l'Art lulliana en contextos reals; a partir d'aquí, l'autor amplia progressivament el repertori de poesies amb estímuls ben diversos, com hem vist.

Aquesta ampliació del repertori va lligada als canvis en la formalització i la promoció de l'Art com a sistema universal i a l'experimentació amb noves formes de divulgació de les idees lullianes. Des d'aquest punt de vista, l'evolució quantitativa i qualitativa que s'observa en la producció de la poesia lulliana és indissociable de l'evolució que experimenta Ramon Lull com a escriptor. Com hem pogut observar, la majoria de textos en vers responen a una síntesi de recursos de diferents tradicions literàries i constitueixen productes nous i adequats al programa lullà. Aquesta adequació implica, per tant, un procés de transformació dels recursos en estructures formals i retòriques elaborades que posen de manifest la voluntat de Lull per superar la tradició i mostren les seves habilitats com a escriptor; unes habilitats que cal valorar més enllà dels criteris estètics de base romàntica.

### Bibliografia citada

BADIA, Lola, 1995: «Ramon Lull: autor i personatge», *Aristotelica et Lulliana magistro doctissimo Charles H. Lohr septuagesimum annum feliciter agenti dedicata*, ed. Fernando Domínguez, Ruedi Imbach, Theodor Pindl i Peter Walter, Steenbrughe-La Haia: Abbatia Sancti Petri-Martinus Nijhoff International, 355-375.

BADIA, Lola; Joan SANTANACH & Albert SOLER, 2013: «Ramon Lull», *Història de la literatura catalana. Literatura medieval I*, ed. Lola Badia, dir. Àlex Broch, Barcelona: Enciclopèdia Catalana-Fundació untament de Barcelona, 377-476.

BELLVER, José, 2014: «Mirroring the Islamic Tradition of the Names of

God in Christianity: Ramon Lull's *Cent Noms de Déu* as a Christian Qur'ān», *Intellectual History of the Islamicate World*, 2, 287-304.

BONNER, Anthony, 1998: «Ramon Lull: 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: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 35-60.
- BONNER, Anthony, 2012: *L'Art i la lògica de Ramon Llull. Manual d'ús*, Barcelona-Palma: UB-UIB.
- DI GIROLAMO, Costanzo, 2003: «La versification catalane médiévale entre innovation et conservation de ses modèles occitans», *Revue des langues romanes*, 107, 41-74.
- DOMÍNGUEZ REBOIRAS, Fernando, 1996: «El *Dictat de Ramon* y el *Coment del dictat*. Texto y contexto», *Studia Lulliana*, 36, 47-67.
- FERNÁNDEZ CLOT, Anna, 2012: «Una aproximació a la *Medicina de peccat de Ramon Llull*», *Studia Lulliana*, 52, 25-53.
- FERNÁNDEZ CLOT, Anna & Francesc Tous, 2014: «La persuasió de la lògica i la lògica de la persuasió: les proposicions en vers del *Dictat de Ramon* (1299) de Ramon Llull», *Scripta*, 4, 200-220.
- FRIEDLEIN, Roger, 2011, *El diàleg en Ramon Llull: l'expressió literària com a estratègia apologètica*, Barcelona-Palma: Universitat de Barcelona-Universitat de les Illes Balears.
- HILLGARTH, Jocelyn N., 2001: *Diplomatari lullà: documents relatius a Ramon Llull i a la seva família*, Barcelona-Palma: Universitat de Barcelona-Universitat de les Illes Balears.
- Llull DB: *Base de dades Ramon Llull*, Centre de Documentació Ramon Llull, Universitat de Barcelona, <<http://orbita.bib.ub.edu/llull/>>.
- LLULL, Ramon, 1925: *Poesies*, ed. Ramon d'Alòs-Moner, Barcelona: Barcino (Els Nostres Clàssics B, 3).
- LLULL, Ramon, 1928: *Proverbis de Ramon. Mil proverbis. Proverbis d'ensenyament*, ed. Salvador Galmés, Palma (Obres de Ramon Llull, XIV).
- LLULL, Ramon, 1932: *Art demostrativa. Regles introductòries a la pràctica de l'Art demostrativa*, ed. Salvador Galmés, Palma (Obres de Ramon Llull, XVI).
- LLULL, Ramon, 1936-38: *Rims*, ed. Salvador Galmés, pr. Ramon d'Alòs-Moner, Palma, 2 vols. (Obres de Ramon Llull, XIX-XX).
- LLULL, Ramon, 1957: *Obres essencials*, 2 vols, Barcelona: Selecta.
- LLULL, Ramon, 1958: *Poesies*, ed. Josep Romeu i Figueras, Barcelona: Selecta. Reed. a Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1988.
- LLULL, Ramon, 1993: *Raimundi Lulli Opera Latina, Tomus XIX, 86-91, Parisiis, Barcinonae et in Civitate Maioricensi annis MCCXCXIX-MCCC composita*, ed. Fernando Domínguez, Turnhout: Brepols (Corpus Christianorum, Continuatio Mediaevalis, CXI).
- LLULL, Ramon, 2004: *Lo desconhort. Cant de Ramon*, ed. Josep Batalla, Tona: Obrador Edèndum.
- LLULL, Ramon, 2005: *Doctrina pueril*, ed. Joan Santanach i Suñol, Palma: Patronat Ramon Llull (Nova Edició de les Obres de Ramon Llull, VII).
- LLULL, Ramon, 2009a: *Romanç d'Evast e Blaqueria*, ed. Joan Santanach i Albert Soler, Palma: Patronat Ramon Llull (Nova Edició de les Obres de Ramon Llull, VIII).
- LLULL, Ramon, 2009b: *Llibre de contemplació*, ed. Josep E. Rubio Albarracín, Barcelona: Barcino.
- LLULL, Ramon, 2012: *Hores de nostra dona santa Maria. Desconhort de nostra Dona*, ed. Simone Sari, Palma: Patronat Ramon Llull (Obres de Ramon Llull, XI).
- LLULL, Ramon, 2013: *Vida de mestre Ramon*, trad. Anthony Bonner, Barcelona: Barcino.
- LLULL, Ramon, 2016: *Desconhort de nostra Dona*, ed. Simone Sari, Barcelona: Barcino.
- ROMEU I FIGUERAS, Josep, 1991: «Interpretació del "Cant de Ramon" de Ramon Llull», *Quatre lectures de poesia medieval. Ramon Llull, Jordi de Sant Jordi, Ausiàs March, Joan Roís de Corella*, Barcelona: La Magrana, 12-41.
- RUBIÓ I BALAGUER, Jordi, 1985: *Ramon Llull i el lulhisme*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- SARI, Simone, 2011: «L'ufficio lulliano delle Ore», *Studia Lulliana*, 51, 53-76.
- SARI, Simone, 2011-12: «740 anys de poesia lulliana. Tradició textual i noves perspectives», *Mot so razo*, 10-11, 105-120.
- SARI, Simone, 2012, «Rima i memòria: estratègies mnemòniques per aprendre l'Art de Ramon Llull», *Ramon Llull i el lulhisme: pensament i llenguatge. Actes de les jornades en homenatge a J.N. Hillgarth i A. Bonner*, ed. M. Isabel Ripoll i Margalida Tortella, Palma-Barcelona: Universitat de les Illes Balears-Universitat de Barcelona, 375-397.
- SOLER, Albert, 2006a: «Estudi històric i codicològic dels manuscrits lullians copiats per Guillem Pagès (ca. 1274-1301)», *Arxiu de Textos Catalans Antics*, 25, 229-266.
- SOLER, Albert, 2006b: «El "llibre cortès de lectura" en català: a propòsit del manuscrit F-129 del Col·legi de la Sapiència de Palma», *Caplletra*, 41, 9-42.