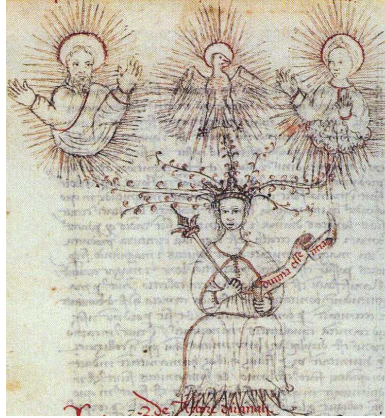


**La transformació mística dels tòpics lírics medievals dins del Llibre
d'amic e Amat de Ramon Llull**
**The Mystical Transformation of Medieval Lyrical Topoi in Ramon
Llull's (1232-1316) Llibre d'amic e Amat**
**Die mystische Transformation der mittelalterlichen lyrischen Topoi in
Ramon Llulls (1232-1316) Llibre d'amic e Amat**



Jordi Pardo Pastor¹

¹ (ARCHIVIVM LVLLIANVM - Universitat Autònoma de Barcelona/España y Instituto Brasileiro de Filosofia e Ciência Raimundo Lúlio).

I. Introducció

Si partim de l'estructura del *Llibre d'amic e Amat*, la seva constitució en tres cents seixanta sis versicles [1], ja tenim ¿resolta? la incògnita que hom es podria plantejar després de la lectura d'aquesta obra cabdal del mestre Lull: ¿estem davant de poesia, o bé estem davant d'una prosa eficientment travada? Des del meu punt de vista, a l'hora de resoldre aquest dubte, hem de tenir en compte les paraules, potser ja oblidades per gran part dels lul·listes, de l'il·lustre hispanista Marcelino Menéndez y Pelayo que definia amb aquests mots el present opuscle lul·lià: «la verdadera mística de Ramón Lull se encierra en una obra escrita en prosa, aunque poética en la sustancia»; noció que, una mica més avall, continuava desenvolupant d'aquesta manera:

admirable poesía, que junta, como en un haz de mirra, la para esencia de cuanto especularon sabios y poetas de la Edad Media sobre el amor divino y el amor humano, y realza y santifica hasta las reminiscencias provenzales de canciones de mayo y de alborada, de verjeles y pájaros cantores, casando por extraña manera a Giraldo de Borneil con Hugo de San Víctor. [2]

Amb tot, sembla que aquestes paraules del mestre només han estat escoltades per Esteve Jaulent qui, en la seva edició en llengua portuguesa del *Llibre d'amic e Amat*, dedica un breu apartat a Lull com a poeta, afirmant que «a incessante procura do Amado através das palavras nos leva pela mão ao encontro da poesia».[3]

Prement com a eina de treball la teoria i la crítica literària, ens podem valer de la terminologia que se'ns proposa en relació al versicle. Aquest fou introduït per la poesia simbolista francesa i emprat per poetes com Rimbaud, Verlaine, Kahn, Laforgue..., i definit com el procediment més escaient per a expressar, allunyant-se de qualsevol constricció externa, la tensió rítmica de la parla, produint un ritme d'elevada fluïdesa que cerqués una poesia 'natural'. Dessota d'aquesta fortuna i tornant al *Llibre d'amic e Amat*, ja hem dit que l'obra està formada per versicles que es succeeixen un darrera l'altre donant, ad meo arbitrio, un caràcter de poemari.

De la mateixa manera, si per als poetes simbolistes francesos serveix la definició de prosa poètica, o, fins i tot, de poesia en vers lliure al parlar de versicles, ¿què ens priva d'afirmar que el *Llibre d'amic e Amat* és, en essència, una obra poètica? Baudelaire ja ho va dir en el seu moment al pròleg dedicatori de *Le Spleen de Paris*: ¿qui no ha somniat en el miracle de forjar una prosa poètica que s'adapti als moviments lírics de l'ànima? I ara jo em pregunto: ¿quina obra medieval catalana s'emmotlla millor a aquesta definició baudelairiana que el *Llibre d'amic e Amat*? Certament, aquest petit opuscle lul·lià és més que una obra mestre de la nostra literatura, puix que ens porta a

camins i expectatives noves cada cop que el rellegim, a més d'aportar-nos una pau espiritual com poques coses en aquesta vida ens la donen.

La seva redacció aïllada [4], tot i que després fos inclòs dins del *Llibre d'Evast e Blaquerna*, li dona aquest caire representatiu i poètic que trobem en les obres, rígidament, poètiques del Beat – com són el *Plant de la Verge*, el *Cant de Ramon*, i *Lo Desconhort* – i que s'acosta, si més no, a la manera de poemar dels trobadors i joglars, ja que no hem d'oblidar que Llull abans de la seva conversió a la vida religiosa era un 'poetastre' que composava cançons a les dames de la seva cort.

Pel cap baix, podem reconèixer, ja a aquestes alçades del nostre escrit, la qualitat poètica del *Llibre d'amic e Amat* i començar, tot seguit, a considerar la manera en com Llull manipula els tòpics poètics trobadorescos de l'època harmonitzant-los amb una vessant mística que ens condueix a un nou entramat metafòric, amb què Llull transforma la lírica medieval, ja no només establint-la en un nou motlle com podria ser el versicle o la prosa poètica, sinó que, endemés, transfigura l'imaginari poètic establert fins al moment, atorgant-li una nova dimensió que s'escau en el coneixement de Déu, i es relaciona amb la cerca de la Felicitat per part de l'home. Tot plegat, Llull crea una obra mística que, alhora, s'omple de dolçor poètica. [5]

II. Prosa rimada en el *Llibre d'amic e Amat*

Amb la coneixença que les línies següents esdevindran insuficients – car un apartat d'aquesta envergadura mereix un estudi a part (estudi que porto un temps realitzant i que espero poder veure publicat tan aviat com em sigui possible) –, crec que espellucar, tot i que de passada, la rima interna que se'n desprèn del *Llibre d'amic e Amat* ens reforçarà les nostres tesis, i, sobre tot, allò que acabem de dir a la introducció d'aquest text sobre el caràcter poètic d'aquest opuscle lul·lià. Jordi Rubió i Balaguer es lamenta en un dels seus treballs que no hi hagi cap estudi de pes sobre l'obra rimada de Ramon Llull.[6] Amb tot, l'admirat Rubió i Balaguer ens aplanar el camí ja que dona clars exemples, tot i que escassos i en cap moment en relació al *Llibre d'amic e amat*, que ens serveixen de punt de sortida per aquest petit esbós i per a qualsevol estudi que es vulgui seriós sobre la prosa rimada, o l'aspecte poètic, en l'opuscle lul·lià del qual ens ocupem.

Rubió i Balaguer proposa tres particularitats que hem de tenir molt en compte. En primer lloc, indica que la tendència a posar el verb al final de l'oració atorga, en aquest cas als versicles, un aire de musicalitat i de possible

rima. D'altra banda, en certs passatges carregats d'una forta tensió lírica el verb precedeix el subjecte. I per últim, la posposició del substantiu respecte de l'adjectiu, tan si aquest adjectiu fa de determinant o expressa una qualitat del nom. Vegem-ne uns exemples de cada una d'aquestes tres premisses:

Encercava l'amic qui recontàs a son amat con ell per sa amor sostenia greus treballs e moria; e atrobà son amat qui lligia en un llibre on eren escrites totes les llangors que amor li donava per son amat, e tots los grats que n'havia. [7]

Tocava l'amic a la porta de son amat ab colp d'amor e esperança. Oïa l'amat lo colp de son amic ab humilitat, pietat, paciència, caritat. Obriren les portes deïtat e humanitat. E entrava l'amic veer son amat (42).

Amb aquests dos versicles, car ja hem dit que aquesta anàlisi de la poètica en el *Llibre d'amic e Amat* mereix estudi a part, podem exemplificar el que acabem de donar a conèixer. Podem comprovar que de les dues oracions principals que formen el primer exemple (la primera aniria des de «Encercava...» fins a «moría», mentre que la segona aniria des de «e atrobà...» fins a «n'havia») el verb està al començament de l'oració («Encercava» i «atrobà»), fet que se'n repeteix de forma continuada en, gairebé, tots el versicles que formen aquesta obra de Ramon, com podem comprovar donant un ràpid cop d'ull als encapçalaments: «Digues», «Demanà», «Tocava»...

Igualment, la segona premissa es compleix amb escriu en el següent versicle, puix que el verb precedeix el subjecte ja que estem en un passatge amb una forta càrrega lírica: hi ha una mena de primer apropament entre l'amic i l'Amat, i una primera expressió de les virtuts que l'amic pot proporcionar al seu Amat. Podem observar que el verb està davant del seu subjecte en els casos següents del versicle quaranta dos: «Tocava l'amic...», «Oïa l'amat...», «Obriren les portes...», «Entrava l'amic...».

De la mateixa manera, la posposició del substantiu és molt significativa, perquè es manipula l'ordre lògic de l'oració amb la intenció de buscar un efecte melodiós. Podem comprovar-ho en el versicle tretze («greus treballs...») o, obrint una mica més el reduït ventall interpretatiu al qual em vull cenyir en aquest apartat, en el versicle cent seixanta sis («[...] ni de sa cara magres faïçons e groga color...») en què l'anteposició de l'article és totalment deliberada i dona un aire llatinitzant al llenguatge.

Tot i així, una de les característiques de la poesia que la diferencia de qualsevol altra composició literària és la rima. Sense voler estendre'm massa, podem observar que els versicles del *Llibre d'amic e Amat* posseeixen una rima interna que els aporta una mena de tornada poètica. Si agafem, a l'atzar, un versicle

qualsevol, sense anar més lluny el cent setanta, comprovem la voluptuositat poètica de la prosa lul·liana. Fixem-nos-hi:

Amor és bulliment d'audàcia e de temor per frevor; e amor és final volentat a desirar son amat [1]. E amor és aquella cosa qui aucís l'amic con oí cantar de les bellees de son amat [2]. E amor és ço en què és ma mort, e en què tots jorns ma volentat [3] (170).

El primer que observem és el paral·lelisme isomòrfic que s'estableix entre les tres oracions principals que s'inicien amb el vocable «Amor» i, alhora, el paral·lelisme entre les oracions dos i tres: «E amor...». De la mateixa manera, s'estableix una rima principal en aquest versicle en -or, com podem veure gràcies a la cursiva, que emmarca tota la composició present i que, ensems, reitera la coocurrència dels dos discursos paral·lels: el fonètic i el semàntic. Si anem oració per oració – que es troben numerades mitjançant claudàtors – veiem la predominança d'aquesta rima en -or en les paraules que formen la primera oració – «amor», «temor», «frevor» i, de nou, «amor» –, i la tercera – «amor» i «mort» (car aquesta «t» és muda) –, que, al seu torn, manté rima amb l'«amor» de la segona oració.

Igualment, s'estableixen altres rimes que lliguen el versicle. Clar exemple d'això que dic és la rima en -at que es produeix entre la primera oració – «volentat» i «amat» – i l'acabament de la segona – «amat» – i la tercera oració – «volentat» –. Aquest fet, com podem observar detingudament, acaba d'entrelligar les tres oracions que formen aquest versicle, ja que totes tres acaben amb la mateixa rima en -at. Per si encara fos poc, també es produeix una concordança semàntica que es fa palesa en el tancament perfecte del versicle mitjançant la paraula «amat» per a finalitzar les oracions primera i segona, i la paraula «volentat» – que la trobem just davant de l'acabament de la primera oració (propiciant una petita rima interna: «volentat» i «amat») – en la oració tercera. Per afegitó, hi ha una petita rima fonètica en la segona oració entre «aucís» i «oí» que s'esdevé per la repetició seguida del mateix punt d'articulació vocàlic [í].

Aquest és un dels molts exemples que es podrien aduir de rima interna en el treballat opuscle lul·lià. Tot i així, aquesta breu reflexió demostra la fluctuació i el vaivé que es produeix en tot el versicle i en les seves oracions gràcies a unes rimes que marquen les pauses i accentuen les idees trameses. Certament, la rima que Llull trava en els seus versicles no es deu a la coincidència, sinó, més aviat, a un artifici poètic que va des d'una deliberada concisió en l'expressió, fins a la transposició en l'ordre de l'oració. Així doncs, si entenem la cerca de la motivació poètica com la temptativa de crear estructures paral·leles i confrontables que institueixin correlacions significatives entre els

dos plànols del llenguatge, el fonètic i el semàntic, tenim amb el *Llibre d'amic e Amat* un clar exemple de poesia o, per no ofendre sensibilitats a flor de pell, de prosa poètica.

III. La transformació mística de l'ideari poètic amorós trobadoresc

A mitjans del segle IX trobem les primeres manifestacions de lírica religiosa en el continent europeu.[8] Aquests primers vestigis, escrits en llengua llatina, patiran una transformació, ja no sols en la forma lingüística, car es començaran a escriure els himnes de lloança a Déu en llengua vernacle, sinó, també, en relació a la disposició temàtica. Allò que en un principi eren composicions religioses passen a convertir-se en composicions profanes que ja no lloen l'amor espiritual, l'amor més místic en stricto sensu, sinó que glorifiquen la magnificència de l'amor més concupiscible. L'esmentada metamorfosi dóna com a gènere poètic medieval, o, millor dit, com a tòpic poètic medieval, el fin'amors trobadoresc (al qual també anomenaren bon'amor i amor valens) que podríem definir, sense malencertar el tret, com un sentiment noble, espiritual i perdurable.[9] De totes maneres i com demostra Manuel de Montoliu [10], el *Lull del Llibre d'amic e Amat*, donada la seva passada afinitat com a trobador, recull referents d'aquesta poesia profana que s'acosten, si més no, a la relació concupiscible entre els dos amants, entre la Dama i el seu poeta. [11]

El primer referent intertextual que podem trobar en el *Llibre d'amic e Amat*, com bé apunta Montoliu, correspon al *Roman de la Rose*, car descobrim diferents al·legories que, com en l'obra francesa, al·ludeixen a quelcom imaginari mitjançant la realitat. En aquest sentit, Lull crea l'efecte del mirall platònic, en el qual la realitat al·legòrica es veu reflectida en l'àmbit de la realitat, i viceversa. Aquest fet, que s'adiu a la formació cultural del Mestre, fa que Lull, tot i adoptar tòpics i recursos trobadorescos – com veurem tot seguit –, s'allunyi de la manera de poemar dels trobadors superant-los. De totes totes, Lull transformarà la metàfora trobadoresca en un símbol o motiu simbòlic, molt en consonància amb l'elaboració de la poètica contemporània:

Estava pres l'amic en lo carçre d'amor. Pensaments, desigs e remembraments lo guardaven e l'encadenaven, per ço que no fugís a son amat; llanguiments lo turmentaven; paciència, esperança lo consolaven. Morira's l'amic; màs l'amat lo demostrà son estament, e reviscolà l'amic (167).

Un dels motius trobadorescos que Lull transforma en el seu *Llibre d'amic e Amat* es la tríade amant-amada-amor que s'adiu a la perfecció amb l'alfabet

lul·lià on se'ns estableix un sistema ternari de dignitats divines. Per als trobadors l'Amor esdevé una personificació al·legòrica que es tracta d'una projecció metafòrica que ja en l'antiguitat clàssica s'havia esdevingut amb la personificació de l'Amor en la figura d'Eros o Cupido. Filant una mica més prim, podem observar que la tríade trobadoresca es transfigura en amic-amat-amor diví, d'on resulta que l'amic és l'home, l'amat Jesucrist, i l'amor diví esdevé una personificació de les Dignitats de Déu, o de la mateixa Bonea de Déu, car l'amor que Déu ens professa es una de les seves majors dignitats dei. Davant d'això, nosaltres assolirem el coneixement de Déu i serem participants de les dignitats divines estimant a Jesucrist, Déu encarnat en home, a partir de l'amor que Déu Pare ens proporciona. [12]

Un altre dels tòpics trobadorescos que Ramon Llull reelabora correspon al cant. Si els trobadors fan referència al fet de cantar a la Dama, cantar a la seva bellesa, als seus dons i al seu bon saber, en el cas de Llull el cant pren una reminiscència mística, ja que es canten les dignitats de Déu:

Cantava e plorava l'amic cants de son amat, e deïa que pus ivaçosa cosa és amor en coratge d'amador, que llamp en resplendor, ni tro en oïment; e pus viva és aigua en plor que en ondes de mar; e pus prop és sospir a amor que neu a blancor (37).

Cantava l'amat e deïa que poc sabia l'amic d'amor si havia vergonya de lloar son amat, ni si el temis honrar en aquells llocs on pus fortment és deshonorat; e poc sap d'amar qui s'enuja de malanança; ni qui es desespera de son amat no fa concordança d'amor e d'esperança (79).

Cantava l'amic e deïa: – ¡Oh, con gran malança és amor! ¡Ah, con gran benança és amar mon amat, qui ama sos amadors ab infinida amor, eternal, complida en tots acabaments! – (110).

Cantava l'amic de son amat, e deïa, que tant li portava bona volentat, que totes les coses que aïrava per sa amor li eren plaents e benances majors que les coses que amava sens l'amor de son amat (184).

Podem observar que Llull no pren com a model el *Càntic dels càntics* («*Cantate Domino canticum novo. Hymnum cantemus Domino [...]*»), sinó, més aviat, l'arquetipus trobadoresc que comporta 'un plaer en el dolor'. Seguint el fil d'aquest context, quan els trobadors es dediquen a construir l'estimada, amb tota classe d'idealitzacions, s'allunyen – per dir-ho d'alguna manera – de les ocupacions de la resta dels humans i passen a moure's en un pla més 'divinal'. Passen, en aquest sentit, al nivell de l'intel·lecte. Tanmateix, quan aquest subjecte retorna a la realitat més tangible topa frontalment amb la vulgaritat, i el dolor és major. L'embriaguesa plaent que li ha comportat el viatge es trenca

brutalment en el descens a la 'terrenalitat'. Per això, el poeta pot semblar 'foll', forassenyat, com també comprovem en el *Llibre d'amic e Amat*:

– Diques, foll per amor, ¿e qual cosa és pus visible: o l'amat en l'amic, o l'amic en l'amat? –. Respòs, e dix que l'amat és vist per amors, e l'amic per sospirs e per plors, e trebals e dolors (12).

– Diques, foll: si et desamava ton amat, què faries? –. Respòs, e dix que amaria, per ço que no morís, com sia cosa que desamor sia mort, e amor sia vida (61).

La causa n'és, amb tota seguretat, el fet de viure en una situació crítica, d'estar situat en una cruïlla de sensacions. Com declara Plató es diu que aquell que estima les coses belles està boig d'amor. Una follia que prové, en darrer terme, de la incongruència humana, del voler i doldre.

En el cas dels trobadors, el poeta enamorat veu tota la bellesa i totes les virtuts en la imatge creada de la seva estimada. Aquestes qualitats hiperbolitzades es corresponen – en quantitat – amb el dolor que el domina. Ha venerat la seva pròpia creació com una divinitat, una imatge que li ha provocat el màxim plaer però que, paral·lelament, també li tramet un extrem dolor quan retorna a la realitat. És en aquest punt quan el desig fa acte de presència. Vegem-ne el seu correlatiu en l'opuscle lul·lià:

L'amat enamora l'amic, e no plany de son llanguiment, per ço que pus forment sai amat e em lo major llanguiment atrob l'amic plaer e reveniment (30).

Dubtà l'amic que son amat no li fallís a ses majors necessitats; e desenamorà l'amat son amic. E hac contricció, penediment, l'amic em son cor; e l'amat reté al cor de l'amic, esperança, caritat; e als ulls llàgremes e plors, per ço que retornàs amor em l'amic (48).

Si tronem a citar a Plató, aquest fa referència a una imatge que podem aplicar al *Llibre d'amic e Amat*. Plató formula que aquell que posseeix la bellesa – en el cas del *Llibre d'amic e Amat* Déu, perquè és la bellesa una de les dignitats que defineixen la divinitat – provoca la veneració per part del seu contemplador, i la solució als seus mals és aquest mateix objecte, el qual l'assimila al metge únic de les seves majors penes:

Per so m'en creis plus ma dolor car non ai lieis en luecs aizitz, que tan no fau sospirs e plors qu'us sols baizars per escaritz lo cor no·m tengues san e sau. Bona es l'amors e molt prou vau, e d'aquest mal mi pot guerir ses gat de metge sapien. (Jaufré Rudel) [13]

En aquest sentit, per a l'amic allò que l'incita al sofriment és allò que li pot comportar el major plaer. És important de veure les condicions necessàries perquè el tema tractat esdevingui el màxim protagonista. Ens trobem, per tant,

amb limitacions. El sofriment de l'amic (seguint, sempre, els cànons trobadorescos) arriba quan l'objecte estimat està absent. El plaer que acompanya l'amor conviu, en una harmonia necessària però força qüestionable, amb la melangia que comporta la llunyania; tot i que l'absència provoca el «remembrament», la cogitatio, de l'amant cap a l'amat:

Temptà l'amat son amic si amava perfetament; e demanà-li de què era la diferència qui és enfre presència e absència d'amat. Respós l'amic: –De innorància e oblidament, coneixença e remembrament. – (6).

Enyorava l'amic son amat, e tramès-li sos pensaments per ço que li aportassen de son amat la benanança, em la qual havia tengut llongament (104).

Posats en relació ambdós conceptes de l'amor, el trobadoresc i el que postula Llull en el seu *Llibre d'amic e Amat* – que s'adiuen un amb l'altre, perquè elaboren el mateix concepte: el 'plaer en el dolor', l'absència de l'ésser estimat, l'afectació del sentiment amorós... –, trobem una nota original en la transformació que Llull efectua en el seu opuscle que, Montoliu, no arriba a relacionar amb la poesia trobadoresca:

Gran contrast e gran discòrdia fo enfre l'amic l'amic e l'amor, per ço cor l'amic s'ujava dels treballs que sostenia per amor; e era qüestió si era per defalliment d'amor o de l'amic. E vengren a jutgament de l'amat, lo qual puní l'amic ab languiment, e guardonàlo ab moltiplicament d'amor (222).

Adormí's l'amic e morí amor, car no hac de què visqués. Despertà's l'amic e reviscolà amor en los pensaments que l'amic tramès a son amat (239).

Malalta era amor. Metjava-l[a] l'amic ab paciència, perseverança, obediència, esperança. Guaria l'amor, e emmalaltia l'amic. Sanava-lo l'amat donant-li remembrament de ses virtuts e de sos honraments (244).

Des del meu punt de vista, aquests versicles segueixen reelaborant el tòpic que acabem de comentar més a dalt sobre el 'plaer en el dolor', tot i que s'hi estableixen uns referents molt més concrets i espirituals. En aquests cas, l'amor es desprèn dels sentits i arriba a través de les formes belles a elevar-se fins als esperits creats per Déu, i en el moment de la mort, l'ànima es pot reunir amb la seva forma de llum, amb aquell ens d'on prové, amb l'essència divina. Per tant, no podem deixar d'establir un cert paral·lelisme entre aquests versicles, que descriuen el retrobament de la tríade abans exposada, amb els versos de Jaufré Rudel:

Be'm parra jois qan li qerrai per amor Dieu, l'amor de loing; e, s'a lieis plai, albergarai pres lieis, si be'm sui de loing! Adoncs parra'l parlamens fis qand, drutz loindas, er tan vezis c'ab bels digz jauzirai solatz. [14]

Amb tot, la reunió de l'esperit només es podrà dur a terme mitjançant la voluntat de l'ésser humà que pot escollir, lliurement, entre la bellesa espiritual i la voluptuositat carnal, entre fin'amors i mal'amor. Aquesta força de procreació pot transformar-se, com es transforma en l'opuscle lul·lià, en una força que ens alliberi i que encadeni aquest desig de possessió que, alhora, es transformarà en un amor espiritual com el que Jesucrist professa a tota la humanitat.

D'altra banda i tornant amb el desig que sent l'amic per l'Amat, trobem una sèrie de versicles que bé els podríem interpretar dins d'una clau eròtica que s'adduïria amb l'amor trobadoresc de composicions com la que segueix:

Qu'ieu sai jogar sobre coyssi a totz tocatz; [...] ja m'amigu' anueg no m'aura que no·m vuelh' aver l'endema. [15] (Guillem de Poitiers)

Els versicles del *Llibre d'amic e Amat* als quals em refereixo son els següents:

Consirós anava l'amic en les carreres de son amat, e ensepegà e caec enfre espines, les quals li foren semblants que fossen flors, e que son llit fos d'amors (35).

Jaia l'amic en llit d'amor. Los llençols eren de plaers, e lo cobertor era de llanguiments, e el coixí era de plors. E era qüestió si el drap del coixí era del drap dels llençols o del cobertor (131).

Venc l'amat albergar a l'hostal de son amic, e féu-li son amic llit de pensaments; e serviren-li sospirs e plors. E pagà l'amat son hostal, de remembraments (230).

Enfre treball e plaer era lo llit de l'amic: ab plaer s'adormia, e ab treball se despertava. E és qüestió a quals de aquests dos és pus prop lo llit de l'amic (339).

Ben mirat, podríem afirmar que Llull en aquests versicles puja una mica el to, arribant a unes metàfores eròtiques que plasmen la consumació de l'amor entre amic e Amat. Tanmateix, si anem una mica més enllà de la potinera visió sexual, podem arribar a una conclusió molt més assenyada i que segueix amb la línia al·legòrica que Ramon Llull ens està proposant durant tot l'opuscle. Podem interpretar el mot «llit» en clau metafòrica en cadascun dels versicles anteriors. El versicle trenta cinc ens presenta la significació del mot: se'ns diu que l'amat cau entre «espines» que es tornen «flors», és a dir, estem davant d'una deconstrucció de la frase feta «llit de roses, llit d'espines», i que, alhora, el seu jaç es torna «llit d'amors».

De la mateixa manera, el versicle cent trenta un ens enuncia que el llit on jeu l'amic és un «llit d'amor», tot i que la «cobertor era de llanguiments e el coixí

era de plors». Si més no, se m'antulla que la significació metafòrica d'aquests elements està ben lluny del sentit que Guillem de Poitiers dona en els seus versos. Sens dubte, la metàfora que Lull ens proposa va per un altre camí, una dreuera que ens condueix, més aviat, cap a una mena de justa entre l'amic i l'Amat. Dit això, tan els «llençols», com tots els elements que formen el jaç estan més relacionats amb la metàfora de la vida. És a dir, «llençols» i «drap» esdevenen el lloc on es lliça amb la vida i se sosté el propi valer, tot i que també simbolitzen la tela que broden les Parques.

Per tant, la relació amb l'Amat, la relació amb Déu, es com una mena de born en la qual l'home es juga, per dir-ho d'alguna manera, l'entrada al regne dels cels, i, d'altra banda, aquesta mateixa relació esdevé totalment condicionada per la divinitat, que ho és tot i tot ho controla. Així doncs, el «llit», lloc de solaç, es torna en «espines» o «flors», depenent de l'estat anímic de l'amic, depenent de la llunyania o la proximitat de l'encontre entre amic i Amat, del coneixement de Déu per part de l'home, fet que l'aproparà a la Felicitat i al Bé absolut.

IV. Llocs comuns de la lírica trobadoresca en el *Llibre d'amic e amat*

Si fins ara havíem detallat el tarannà en què Lull transforma el procés líric amorós trobadoresc cap a un sentit d'allò més místic, en el següent apartat ens dedicarem a espigolar la mateixa transformació espiritual que el Beat dona als topoi de la lírica trobadoresca. Els paratges trobadorescos esdevenen commovedors, perquè amaguen les veus d'uns cants ancestrals que es transmuten en una devoció simptomàtica cap a la natura. Seguint aquest fil conductor, l'aparició del paisatge com a element artístic en l'art és un fenomen tardívol, tot i que no ocorre el mateix amb la natura que esdevé un element de coneixement. La physis que per a l'home antic era l'origen de l'univers, per a l'home de l'Edat Mitjana constitueix un loci de teofanies, creació divina que, per tant, té un valor transcendent.

Aquesta visió de la natura s'escau en un motlle al·legoricósimbòlic en el qual l'home intenta aprofundir sobre el veritable significat que es troba ocult darrera dels elements, i que no deixa de ser el llegat dels ritus heretats per la ideologia judeocristiana.[16] Així doncs, i en consonància amb Hug de Sant Víctor: cadascú llegeix en el llibre de Déu a la seva manera. I així ho va fer el poble, i en aquest cas els trobadors, associant la interpretació donada a la natura per la religió amb l'amor.

L'arribada de l'alba és el motiu més representat pels trobadors – i, potser, per tota la lírica posterior–, ja que, a part d'encarnar la separació dels amants per l'arribada del nou dia i tot el que això comporta, mostra una natura comunicativa amb l'home, una natura que esclata i es torna partícip de l'amor dels enamorats:

Quan lo rius de la fontana s'esclarzis, si cum far sol, e par las flors aigentina,
e·l rossinholetz el ram volf e refranh ez aplan son dous chantar et afina, dreitz
es qu'ieu lo mieu refranha.

Amors de terra lonhdana, per vos totz lo cors mi dol; e no·n puese trobar
mezina si non au vostre reclam ab atraich d'amor doussana dinz vergier o sotz
cortina ab dezirada companha. [17] (Jaufré Rudel)

Així doncs, la natura cobra vida i gaudeix del mateix sentiment que el poeta: frueix de la felicitat de l'enamorat i pateix la seva melangia. Amb tot, s'estableix una mena de diàleg entre l'home i la natura, com podem observar en aquest versicle de l'opuscle lul·lià:

– Dignes, aucell qui cantes, ¿est-te més en guarda de mon amat, per ço que et defena de desamor, e que multiplic en tu amor? –. Respòs l'aucell: – ¿E qui em fa cantar, mas tan solament lo senyor d'amor, qui es té a deshonor desamor? – (15).

Que, des del meu punt de vista, no és altra cosa que una mistificació del lloc comú preestablert – ja que en aquest cas l'«aucell» simbolitza la figura de Jesucrist (que com ja hem repetit en un parell d'ocasions esdevé el mitjancer entre Déu Pare i l'home) – que aquests versos de Marcabré recreen:

Sobr'una branca florida lo francx auzels brai e crida; tant ha sa votz esclarzida
qu'ela n'a auzit l'entesa. L'us declui, lai s'esdui truec'a lui. «Auzels sui.» Ditz:
«Per cui fas tal brui o cals amors tensa?» [18] (Marcabré).

Però, tot i així, l'alba es implacable amb els amants, i això ho podem comprovar tant en la lírica trobadoresca com en el *Llibre d'amic e Amat*:

Cantaven los aucells l'alba, e despertà's l'amic, qui és alba; e los aucells feniren
llur cant, e l'amic morí per l'amat, en l'alba (25).

No només l'alba és un dels tòpics trobadorescos que Ramon refon en el seu opuscle, sinó que el Mestre d'Europa utilitza tots els elements naturals dels que es pot servir per a crear aquest locus amoenus de caire bucòlic que es troba en consonància amb l'apaivagament del amor divinal que proposa. Fins i tot, Llull arriba a prendre com a font en la transformació dels tòpics poètics al tarannà místic al mateix Virgili, elaborant d'una forma molt sui generis el tòpic de l'arbor sub quadam:

Estava l'amic tot sol, sots la ombra de un bell arbre. Passaren hòmens per aquell lloc e demanaren-li per què estava sol. E l'amic respòs que sol fo quan los hac vists e oïts, e que d'abans era en companyia de son amat (46).

Llull utilitza la figura de l'arbor sub quadam («sota un cert arbre») i això és degut a què aquesta és la imatge característica del gènere bucòlic par excellence: un pastor, en aquest cas l'amic, recolzat sota l'ombra d'un arbre, mentre està cantant (fet que ens remet al càntic lul·lià, al càntic de l'amic, que exposàvem una mica més a dalt) o s'està lamentant de les seves penúries en l'oïda amiga d'un altre pastor, en aquest cas l'Amat. Aquest lloc comú serveix de mise en scène als elements de la natura que envolten aquest 'paisatge bucòlic', car aquest és un «paisaje hermoso y umbrío [cuyos] elementos esenciales son un árbol (o varios), un prado y una fuente y arroyo; a ello puede añadirse un canto de aves, unas flores, y, aún más, el soplo de la brisa».[19]

Posat ja el fil dins l'agulla, podem observar que l'elaboració de la natura que Llull mostra en el seu *Llibre d'amic e Amat* s'adiu força a les concepcions trobadoresques, però, alhora, estem davant de la recreació mística del locus amoenus virgilià, ja que Llull pren els diferents tòpics i els hi dona un regust totalment personal. Si seguim l'enumeració que proposa Curtius i la posem en relació amb l'opuscle lul·lià, tenim la següent llista: paisatge bell, versicles 162 i 191; arbres, versicles 46, 57 («ram de fulles e de flors»), 85 i 115; font, versicles 21, 113 i 282; aucell, versicles 15, 25, 26, 34, 40, 57, i 115; flors, 35, 57, 85, 256 (florir) i 337; i la brisa, versicle 234.

Certament, els elements fins aquí esmentats no es troben aïllats, sinó que, més aviat, es troben en relació (podem veure la coincidència de més d'un dels elements proposats en un mateix versicle) formant un perfecte entramat que s'adiu, d'allò més bé, a la bucòlica virgiliana. Amb tot, la natura pren un caire místic, perquè si en Virgili el pastor adopta l'alter-ego d'Orfeu i amb el seu cant mou la natura que l'envolta [20], en el *Llibre d'amic e Amat* l'amic esdevé un descendent místic d'aquest pastor que canta les seves malenconies envoltat per una natura que li contesta.

Tot plegat, tant els tòpics trobadorescos com els més arcaïtzants, segueixen un mateix camí que se'ns trava ja des del començament de l'obra, al mateix incipit, amb l'al·lusió a la filosofia sufí i a què el llibre en qüestió no és altra cosa que un cant a les virtuts divines a l'estil dels sufís. No nego, per tant, que hi hagi una clara influència de la filosofia àrab (i la crítica ¿més especialitzada? ja se n'ha ocupat de trobar reminiscències i més reminiscències de la lírica sufí en el *Llibre d'amic e Amat*), tot i que si el motlle està format per les preceptives de la filosofia mística sufí, Ramon Llull fa servir com a material fungible els

elements literaris que té més a l'abast de la mà: els trobadorescos. Amb tot, Ramon crearà allò que podríem anomenar 'el plaer de cantar a Déu'.

V. Conclusions

Si establim, a grans trets, la fesomia d'un poema o de la poesia mateixa, arribem a la conclusió que la poesia és un joc d'espills, en què el poema, objecte, essencialment, forjat per a romandre en la memòria, està construït de manera que un sol dels seus elements ens evoqui, simultàniament, tots els altres. A més, un poema no és altra cosa que llenguatge posat en vers i amb una gran càrrega metafòrica: la poesia ens diu mitjançant poques paraules que es resemantitzen contínuament allò que mitjançant la llengua ordinària hauríem de dir emprant molts mots.

D'altra banda, la poesia té una sèrie de particularitats com les pauses mètriques (patrons accentuals als que es sotmet el vers), la rima (principi de reiteració en què es nodreix la poesia, ja que fomenta la mnemotècnia) i un ritme que eleva i musicalitza la composició. No podem negar que aquestes característiques es compleixen punt per punt en el *Llibre d'amic e Amat*, presentant-nos un text que beu de la font poètica trobadoresca. De la mateixa manera, no podem deixar enrere el passat de Lull, la seva devoció poètica trobadoresca, que es transforma estilísticament en aquesta obra a un nou gènere que s'adiu temàtica i formalment als Salms bíblics, ja que mistifica la tradició trobadoresca en la clau poètica que brolla de la paraula divina. Ultra això, Ramon dóna una càrrega lírica al versicle amb la repetició fonètica i semàntica, superant al mateix *David dels Salms* i transformant allò que, en principi, té una aparença prosística en la més refinada composició poètica en llengua catalana que ens ha donat el segle XIII. Citant de nou a Plató, aquest ens diu que vanament truca a les portes de la poesia aquell què està en els seus cabals. ¿I qui, sinó Ramon Lull, pot ostentar la corona de llorer amb que es coronaven els poetes? ¿Qui, sinó aquell a qui anomenaven «do foll»?

Notes

[1] Tot i que Albert Soler en la seva edició del *Llibre d'amic e Amat* («Els Nostres Clàssics», Barcelona: Barcino, 1994) estableix un text nou en el qual ha demostrat que alguns dels versicles en formen de fet un de sol, conseqüència que ens converteix el text del *Llibre d'amic e Amat* en tres cents cinquanta set versicles. Encara així, per aquest treball utilitzaré l'edició de Salvador Galmès, car és la millor manera en què puc agrair en aquest gran intel·lectual el seu mestratge lul·lià.

[2] Marcelino Menéndez y Pelayo, *Edición nacional de las obras completas de Menéndez y Pelayo*, Madrid, 1941, p. 85-86.

[3] Raimundo Lúlio, *Livro do amigo e do Amado*, Esteve Jaulent Paulí (ed.), São Paulo: Ed. Loyola, 1989, p. 48. De la mateixa manera, al 1970 apareix l'*Antologia de la poesia social*, en la qual erròniament se'ns encasella al mestre Ramon i el seu *Llibre d'amic e Amat* dins l'etiqueta 'poesia social': i dic erròniament, perquè sí que considero que aquest opuscle lul·lià és un clar exemple de poesia, tot i que etiquetar Llull de poeta social, és, des del meu punt de vista, desbarrar. Vid. Àngel Carmona (ed.), *Antologia de la poesia social*, Barcelona: Editorial Alfaguara, 1970, p. 6 i ss.

[4] La crítica literària ha sostingut des de sempre la redacció aïllada del *Llibre d'amic e Amat* basant-se en tres punts molt concrets: en el primer s'interpreta que la redacció de l'esmentat opuscle es deu a una experiència mística molt sentida; el segon fa referència a les diferències formals entre l'opuscle lul·lià i la novel·la en què es troba inclòs; i el darrer punt, incideix en què en el catàleg de la Cartoixa de Vauvert, de 1311, es registren les dues obres per separat. Tot i així, vegeu les conclusions a les quals arriba Albert Soler en el seu treball «Orígens, composició i datació del *Llibre d'amic e Amat*», *Studia Lulliana*, 32 (1992), p. 135-151. D'altra banda vegeu també: Anthony Bonner, «Sobre la data del Blanquerna», *Estudios Lullianos*, 26 (1986), p. 143-147; Vicent Serverat, «Autour de la date de composition du Libre d'amic e Amat de Ramon Llull», *Annali dell'Instituto Orientale de Napoli. Sezione romanza*, 34, 1 (Nàpols, 1992), p. 37-67; i Albert Soler, «Encara sobre la data del Blanquerna», *Studia Lulliana*, 31 (1991), p. 113-123.

[5] Sobre els aspectes de la mística lul·liana en relació al *Llibre d'amic e Amat*, vegeu: Jordi Pardo Pastor, «L'amor diví en el *De consolatione philosophiae* de Boeci i en el *Llibre d'amic e Amat* de Ramon Llull», en A. Fidora y A. Niederberger (edd.), *Boethius and the Middle Ages. Convent Internacional/ Convent Selecta*, 5 (2000), p. 71-76; Íd., «La tradició misticoplatónica en el *Llibre d'Amic e Amat* de Ramon Llull», *Estudios Eclesiásticos*, 296 (juliol-septembre 2001), p. 437-450.

[6] Jordi Rubió i Balaguer, «Sobre la prosa rimada em Ramon Llull», dins Ramon Llull i el lul·lisme. *Obres completes de Jordi Rubió i Balaguer*, vol. II, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985, p. 234-247.

[7] Ramon Llull, *Llibre d'amic e Amat*, Salvador Galmés (ed.), Barcelona: Barcino, 1927, v. 13 (citaré sempre per aquesta edició).

[8] Em refereixo a composicions com les de Gottschalk, un monjo de Fulda, i Notker, monjo de St. Gallen anomenat Balbulus, que va compondre el *Liber hymnorum*. Ambdós, no feien altra cosa que reelaborar la himnòdia llatina que ja trobem en personatges com Sant Hilari, bisbe de Poitiers († 367-368), o el mateix Sant Ambrosi († 397). Vegeu Peter Dronke, «El desarrollo de la lírica religiosa», dins: Íd., *La lírica en la Edad Media*, Barcelona: Seix-Barral, 1978, p. 39-106.

[9] Amb tot, hem de posar totes les cartes a sobre del tapet i esmentar quin era el concepte que Llull tenia dels trobadors, ja que afirmava que aquests induïen a la dona a «puteria» (vid. *Llibre de Contemplació*, 118, 7). Tot i així, crec que hauríem de realitzar una clara diferenciació dins del mateix art trobadoresc per deixar més clara la nostra postura. Seguint a Feliciano de Casas Fernández ("Fin'amor" y herejía cátara en la poesía trovadoresca, Universidad Complutense de Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid, 1980) hem de fer una marcada distinció entre el fin'amor, que esdevenia, com hem dit, un amor noble, espiritual i perdurable; enfront del fals'amor, sentiment carnal, comú i vulgar. Marcabré, trobador de qui tenim una producció poètica

datada, aproximadament, des de 1130 fins a 1149, és qui ens dona una definició més fidedigne d'allò que és el fals'amor:

metan en un engansa Fals'amor encontra fina, qui'ieu que d'amar s'aizina abs si mezesme guerreia

[s'enganyen aquells que equiparen el fals amor amb el fi, perquè jo dic que aquell que es complau amb el mal amor a ell mateix es fa la guerra]; (Moshé Lazar, *Amour courtois et "fin'amor" dans la littérature du XIIIÈ siècle*, Paris: Klincksieck, 1964, p. 79). D'aquesta manera, trobem que una branca de la poesia amorosa trobadoresca s'adiu, grosso modo, als termes espirituals – tot i profanitzar-los al encimbellar a la dama a l'alçada de la divinitat – amb què Lull fila la seva obra.

[10] Qui d'alguna manera també es fa ressò dels mots d'en Menéndez y Pelayo en el seu treball «Ramon Lull, trobador», dins Homenatge a Antoni Rubió i Lluch. *Miscel·lània d'estudis literaris, històrics i lingüístics*, Barcelona, 1936, vol. I, p. 363-398.

[11] Hem de tenir present que aquest tipus de concepció amorosa trobadoresca es caracteritzarà per la submissió total de l'enamorat a la seva Dama, la qual se'ns presenta com un ésser inaccessible, envoltat d'una aurèola d'idealitat, i que sembla complaure's amb el sofriment agònic del poeta. Aquesta belle dame sans merci serà, generalment, una dona casada d'un rang superior al poeta, a la qual designarà amb els apel·latius de donna, domina o midons – forma masculina derivada de meus dominus – i esdevindrà, en la gran majoria d'ocasions, l'esposa del dominus o senyor, fet que situarà al trobador en una situació de vassallatge en què s'obliga a celebrar la bellesa, bondat i bon judici de la seva Senyora. Aquest amor que podem definir com la submissió total i absoluta a la dama, que revelava i alimentava les virtuts de l'enamorat, i que es troba instaurat en els pilars de la lleialtat i el sofriment desinteressat de l'amant cap a l'estimada, esdevé un referent intertextual palpable a l'hora d'analitzar la relació que sorgeix entre l'amic i l'Amat. Vegeu Carlos Alvar, *Poesía de Trovadores, trovères y minnesingers de principios del siglo XII a fines del siglo XIII*, Madrid: Alianza, 1981.

[12] Aquesta idea sobre la figura de Jesucrist com a intercessor entre Déu pare i l'home es troba més desenvolupada en el meu article ja citat «La tradición misticoplatónica en el *Llibre d'Amic e Amat* de Ramon Lull», especialment p. 441-450.

[13] Jaufre Rudel, «Pro ai del chan essenhadors», dins Martí de Riquer, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelona: Ariel, 19924, p. 162, VII, vv. 49-55. Adjunto traducció: Per aquesta raó creix més el meu dolor: perquè no la tinc a ella en el lloc apropiat; car els meus sospirs i els meus plors no són suficients per a que només un petó, d'amagatotis, no tornés sa i estalvi el meu cor. Bo és l'amor i molt val, i d'aquest mal em pot curar sense les cures d'un metge savi.

[14] Jaufre Rudel, «Lanqand li jorn son lonc en mai», dins Martí de Riquer, *op. cit.*, p. 164, IV, vv. 22-28. Tot seguit, adjunto la traducció: Quin plaer sentiré quan li demani, per l'amor de Déu, l'alberg llunyà. I, si a ella la complau, m'albergaré a prop d'ella, tot i que jo sóc de molt lluny. Què delicades seran les paraules, quan l'amant llunyà i tan proper amb formoses expressions gaudeixi de solaç.

[15] Cito per l'assaig de Bronke, *op. cit.*, p. 142. Adjunto traducció: Car sobre el coixí se fer tota mena de jocs [...] cap de les meves amigues va dormir amb mi sense que tornés a desitjar-me al dia següent.

[16] Vegeu, si més no, l'estudi d'Emilo Orozco, *Paisaje y sentimiento de la naturaleza en la poesía española*, Madrid: Ed. Prensa Española, 1968.

[17] Jaufre Rude, «Quan lo rius de la fontana», dins Martín de Riquer, *op. cit.*, p. 158, I i II, vv. 1-14. Adjunto traducció: I. Quan el rierol de la font es fa més clar, així com sol succeir, i

apareix la flor del rosal silvestre, i el rossinyol, a la branca, repeteix, modula, suavitza i afina el seu dolç cantar, és just que jo moduli el meu. II. Amor de terra llunyana: per vos tot el cor em fa mal, i no puc trobar remei si no sento el vostre reclam amb l'incentiu del dolç amor, al jardí o sota cortina amb desitjada companya.

[18] Marcabré, «Ges l'estronels non s'oblida», dins Martín de Riquer, *op. cit.*, p. 217, II, vv. 12-22. Adjunto traducció: Sobre una branca florida el lleial ocell refila i crida; tan clara ha esdevingut la seva veu que ella ha percebut el significat. Obre les portes i s'apropa cap a ell. «Sóc l'ocell.» Ella li diu: «En nom de qui dones aquestes veus o quin amor et tribula?»

[19] Ernst Robert Curtius, *Literatura Europea y Edad Media Latina*, México-Madrid-Buenos Aires, 1976, p. 280. D'altra banda, sobre les fontes criticae llatines en Ramon Llull, vegeu: Pere Villalba, «Reminiscencias ciceronianas en Ramon Llull», dins Alexander Fidora i Jordi Pardo (edd.), *Cicero and the Middle Ages. Convent Internacional / Convent Selecta*, Frankfurt am Main-Barcelona, 2001 (7), p. 81-86.

[20] Vegeu a tall d'exemple el següent fragment de la Bucòlica II, (vv. 1-5): «Formosum pastor Corydon ardebat Alexin, / delicias domini, nec quid speraret habebat. / Tantum inter densas, umbrosa cacumina, fagos / adsidue veniebat. Ibi haec incondita solus / montibus et silvis studio iactabat inani [...]».