

EXEGESIS ESCRITURAL DE LA PRODUCCION LULIANA

L. Teresa Valdivieso
Arizona State University

Sin duda alguna, la última sorpresa en el mercado editorial catalán ha sido la reedición de las llamadas corrientemente "Obres de Mallorca" de Ramón Llull,¹ en un facsímil de la edición de 1906. Dicho esto, quizá debemos preguntarnos qué significa que ahora, al cabo de los siglos, Llull haya despertado ese interés. La respuesta es clara; Llull es una de las glorias de la literatura catalana y merece la atención de la crítica y de la labor editorial.

Nació Ramón Llull en Palma de Mallorca en 1235, pasó livianamente en amoríos y devaneos su mocedad, a pesar del cargo de senescal que tenía en la corte del rey Jaime I el Conquistador, y del matrimonio que por orden de éste contrajo. Según la tradición, fue al penetrar a caballo por la iglesia de Santa Eulalia, durante los santos oficios, tras una hermosa dama, Ambrosia del Castillo, cuando ésta le descubrió su seno devorado por el cáncer. Y es ahí, cuando abandonando casa, mujer e hijos, se dio a la penitencia y al estudio. Filósofo famoso, poeta y prosista insigne, teólogo, místico, controversista y apóstol de la fe, Llull resiste el análisis literario propiamente dicho y nos obliga a recurrir al campo de la semiología para lograr una sistematización de los principios y problemas que plantea el acercamiento a su producción literaria.

En primer lugar quisiera señalar que he considerado labor primordial tratar de encontrar un punto en donde converjan todas esas facetas lulianas, y no cabe duda que este punto podría hallarse en su producción mística la cual se resume en una obra de singular belleza, el *Libro del Amigo y del Amado* (*Llibre d'Amic e Amat*), joya de la mística española.

En segundo lugar tengo que destacar la riqueza semiológica de esta obra y de ahí la necesidad de enmarcarla dentro de ese contexto teórico. Aunque, como dice Kristeva, para la semiología la literatura no existe; sí existe

en cuanto es una práctica semiológica de producción, práctica a la que bien pudiéramos denominar "escritura", ya que todo texto literario puede ser considerado como productividad. Así, y cito a Julia Kristeva:

Una semiótica de la producción debe abordar esos textos justamente para alcanzar una práctica escritural vuelta hacia su producción a un pensamiento científico a la búsqueda de la producción (53).

Pero, desandar el camino en esa vuelta hacia su producción implica abandonar la diégesis textual y penetrar espacios extradiagéticos. Una pregunta surge de inmediato al abordar un proceso de semiosis: qué es un signo. Para las teorías modernas del signo, éste se podría definir como aquello que se manifiesta en lugar de algo, para alguien, con relación a un aspecto determinado. Por consiguiente, el signo es por definición una representación, lo que semiológicamente hablando llamaríamos "representamen". Por lo tanto, estructurado como una "diada", la función radical del signo no es representar una materialidad codificada y postulada sino la de poner a nuestro alcance una transrealidad. "Nombrar es siempre hacer existir", como dice Barthes, (100); el hecho de decir el nombre de un objeto equivale a mostrarlo de alguna manera, estableciéndose así una relación calificada por la semiología como *anáforica*.

Desde esta perspectiva, reservamos para "anáfora" la acepción griega de "resurgimiento", "vuelta atrás" puesto que, a partir de esta acepción, y teniendo en cuenta las consecuencias que ella asume, se podría sugerir una aproximación al *Libro del Amigo y del Amado*, ya que este sentido etimológico nos permite adentrarnos en el discurso luliano y alcanzar, por medio del proceso anafórico, la contextualización de ese discurso.

Fernando de Toro destaca tres aspectos anafóricos que bien pudiéramos aplicar a este estudio. Primeramente, la anáfora extra-referencial—exafórica; en segundo lugar, la anáfora intra-referencial—intrafórica; y, finalmente, la anáfora referencial o endofórica (27).

A pesar de esta división tripartita, la anáfora siempre implica referencia a un contexto precedente; especie de deixis en fantasma, la anáfora funciona como sustitución de algo anterior. El encaje de este proceso anafórico en el funcionamiento del discurso luliano se basa en la capacidad de la anáfora de desplegar unos ejes internos, vitales, que apuntan a una misma realidad.

Planteado el tema, estudiaremos, en primer lugar, la presencia de un eje anafórico-exafórico cuya función es referirse a una realidad previa al discurso *in situ* o, dicho de otra manera, exterior al discurso.

Muchos son los elementos exafóricos que podrían cautivar nuestra atención, pero, dada la época de la producción escritural de Lull, nos detendremos en la conocida "morada vital" que rodeaba el marco colectivo que se denominaba "español" y que estaba ligado inevitablemente a una problemática islámico-hebraica. Muchas han sido las controversias que una afirma-

ción similar ha suscitado; pero la verdad es que los elementos árabes y judíos enmarcando un texto de sabor trovadoresco constituyen el punto álgido del discurso luliano en el *Libro del Amigo y del Amado*.

Si de poesía mística arrobadora y estática, ha calificado Sáiz Barberá (409) esta obra, lo lógico será que nos detengamos, en primer lugar, en el elemento poético. A este respecto conviene hacer resaltar que Llull empezó siendo un trovador y, por lo tanto, estaba sujeto a la tiranía del amor cortesano. Dice Ottis Green (1:96) que los trovadores del siglo XI no inventaron la pasión romántica, pero la pusieron de moda; no ofrecieron al mundo emociones nuevas, sólo establecieron un género literario que invadió como una ola irresistible todo el occidente. Escribe Dorothy Bethurum:

El amor cortesano representó probablemente la forma más pura de amor sexual que haya conocido jamás el mundo occidental, ya que no tenía mezcla de ambiciones sociales, orgullo, avaricia, ni siquiera del interés legítimo por formar familia. Fue en realidad un amor demasiado puro para un mundo social tan complejo (Ottis 1: 97).

Sea cual fuere la fuente del amor cortés es un hecho que éste deriva de los neoplatónicos, y así, mientras Santo Tomás afirmaba que lo bello se identificaba con lo bueno, Escoto sostenía que lo bueno y lo hermoso eran la misma cosa. De ahí que los defensores del amor cortés lo hayan considerado como un aliado y hasta como un agente de virtud. He aquí el origen de las especulaciones filosóficas sobre la naturaleza del amor que Llull supo desarrollar y que aplicó al *Libro del Amigo y del Amado*.

No es que nosotros vayamos a explorar los orígenes del texto, sino que lo que queremos poner de manifiesto es cómo la civilización trovadoresca que predominaba en la Cataluña del siglo XIII, y que todavía no había invadido el resto de la península ibérica, constituye un hecho sin el cual Llull no hubiera producido el texto que nos ocupa. El lazo que une la literatura del amor cortés con la transmisión del *hadith*,² la persistente influencia del espíritu zahirita en Mallorca, son ámbitos ideológicos que van impulsando la fuerza creativa de Llull.

Es J. C. Vadet quien destaca la concepción zahirita del amor cuando dice que es, "un sentimiento humano, si bien parece a veces alcanzar la dimensión de lo absoluto". De tal manera que bien se podría colegir que en la filosofía zahirita el amor cortés viene a reemplazar a un sentimiento de gracia sobrenatural ausente, un sentimiento que obliga a olvidarse de sí mismo para entregarse totalmente en los brazos del objeto amado, ya que el único personaje existente en esa conjunción amorosa es el amor mismo.

Preguntaron al Amigo de quién era. Respondió:

-De amor. -¿De qué eres? -De amor. -¿Quién te ha engendrado? -Amor. -¿Dónde naciste? -En amor. -¿Quién te ha criado? -Amor. -¿De qué vives? -De amor. -¿Cómo te llamas? -Amor. -¿De dónde vienes? -De amor. -¿Adónde vas? -A amor. -¿Dónde estás? -En amor (v. 96).

Esta perspectiva es la que prevalece a lo largo del texto, de tal modo que, si bien por una parte es el espíritu cortesano el que sobresale, por la otra, es el espíritu religioso el que moldea el concepto del amor.

La conversión cambió de una manera relevante la óptica poética de Llull. Primeramente porque su estilo directo en la poesía religiosa contrasta con la adaptación que hace de los antiguos modelos de los trovadores: canciones de amor, *sirventés*, *desconort* y sobre todo diversos temas y recursos característicos de este género literario. Nos referimos, por ejemplo, al elemento alegórico como recurso para exponer la ideología que preside su mundo:

Teología, Filosofía, Medicina y Derecho encontraron al amigo, el cual les preguntó si tenían noticias de su Amado. Teología lloraba, Filosofía temía y Medicina y Derecho se alegraban. Y se discute qué significa cada uno de los cuatro significados para un amigo que va en busca de su Amado (v. 350).

Se podría mencionar también el empleo de la "paradoja amorosa" de los trovadores la cual, en Llull, nos resulta abrumadora por la serie de términos antitéticos de los que se vale el Amado para describir al "amigo":

El Amado dijo que su amigo era osado y temeroso, rico y pobre, alegre y triste (v. 278).

He aquí una serie paradójica y no sé hasta qué punto regulable dentro de parámetros lógicos, pero sí una serie dotada de una concatenación poética entrañable y misteriosa, como si naciera de mundos invisibles.

En cuanto al elemento judío se refiere, no nos atreveríamos a decir que Mallorca fuera una sede en donde los judíos hubieran gozado de amplia prosperidad económica; ni tampoco que fueran los judíos de Barcelona con quienes Llull entrara en contacto,³ pero sí se podría colegir que situado Llull en una problemática en donde los dos antagonistas del dramatismo de su pensamiento eran la razón y la fe, se identificaría con algunos aspectos de la Kabala, además de llegar al conocimiento de un neoplatonismo mucho más purificado que el que había conocido de fuentes musulmanas mallorquinas o de las corrientes trovadorescas.

Al tratar ahora de semantizar el eje anafórico intra-referencial cuya función es referirse a secuencias internas del discurso, esto es, vincular diversos segmentos discursivos operando como un elemento dinámico que hace posible el desarrollo del texto, tenemos que referirnos al proceso de la estructuración de ese texto.

A este nivel lo primero que llama nuestra atención es la organización textual. En este plano, el problema que se plantea inmediatamente es el de la coherencia discursiva, es decir, la existencia de un discurso y no de una serie de frases independientes y esta existencia sólo puede confirmarse si es posible postular para la totalidad de las frases que forman el discurso una isotopía común, reconocible gracias a la recurrencia de una categoría -o un haz de categorías- a lo largo de todo el discurso, tal como dice Greimas. En el ca-

so del *Libro del Amigo y del Amado* existe esa isotopía, ya que se podría hablar de una *isotopía actoral* del discurso, o sea, que los sujetos discursivos siempre son el Amigo y el Amado. Existe también un *dispositivo gráfico*, la segmentación en versículos y finalmente hay un universo de valores axiológicos que son también isotópicos; como consecuencia se trata de un discurso coherente que se presta al análisis.

Si preguntáramos al texto qué sucede realmente advertiríamos que los acontecimientos se nos entregan a través de una serie de procedimientos retóricos que tienen la propiedad de transformarse en los elementos estructurales que sostienen el texto, creando una tensión, sobre todo en relación a la dispersión de los signos cuando éstos se alejan, a fin de formar una constelación desde la que el escritor establece su juego literario.

Es importante advertir que en una obra como el *Libro del Amigo y del Amado* la disposición estructural se asienta sobre un principio de construcción primitiva y que, por lo tanto, en lugar de seguir los versículos un orden de relación con las fases señaladas, hay una especie de simbolismo del movimiento pero, superado su propósito el movimiento cesa y, en lugar de un plan dinámico, tenemos el éxtasis de la unión. En este sentido, el "Amigo" y el "Amado" coparticipan en un mundo simbólico donde se ponen en juego múltiples elementos; pero hay que destacar que este simbolismo no es gratuito sino que está cargado de significados. En primer lugar, la Edad Media es una edad de intenso pesimismo, pero de cuando en cuando surgen ciertas notas de ternura -Francisco de Asís sería un buen ejemplo. Llull llega a estabilizar esa ternura hasta convertirla en un ejemplo de la sensibilidad estética de su época. Y la verdad es que dentro del marco del medioevo, la estética luliana produce una sensación de luz, de paz, de ascensión humana. Ciertamente que el amigo usa un lenguaje muy medieval: suspiros, lloros, tormentos; pero el Amado es alegre y vivificador, manifestándose en una serie de concretizaciones que constituyen el sentido de la obra.

Implícita a esas sensaciones de elevación del hombre a lo divino está la noción de anáfora endofórica cuya función no es otra que destacar aspectos precedentes del discurso. Desde nuestra perspectiva quizá sea éste el aporte más significativo para penetrar la estética luliana ya que alrededor de este eje se erige la cumbre del misticismo de Llull. Misticismo en donde aparece la filosofía mezclada con la literatura y en donde el trovador provenzal que Ramon Llull fue, se convierte en un arrobado trovador "a lo divino". Sin embargo, hay que tener en cuenta que nunca desaparece el filósofo y que, por el contrario, destaca en el vasto horizonte del *Libro del Amigo y del Amado* el tema del amor. El amor alcanza en esta obra la cúspide más preclara porque en Llull no responde a una doble articulación discursiva, articulación que se realiza al entrar en relación lo exafórico con lo intrafórico. Más bien, si el eje exafórico nos había inducido a creer que el *Libro del Amigo y del Amado* era un poema oriental con toques trovadorescos, ahora desde un ángulo

endofórico se nos pone de manifiesto cómo el elemento oriental explicita los distintos versículos del texto haciendo que él llegue a constituir una especie de "poética teosófica", tal como la denomina Menéndez y Pelayo (51).

Explorando los caminos que llevan del amigo al Amado se constata que, a pesar de que la dispersión estructural del texto se asienta sobre un principio de construcción primitiva, tal como ya indicamos, los diversos versículos se conectan y conceden una nueva dirección al componente diegético haciendo que la filosofía del amor se explique como una especie de torneo amoroso en el que el "Amigo" y el "Amado" se hallan presos de una embriaguez mística:

El Amigo dijo a su Amado: "Tú que llenas el sol de resplandor, llena mi corazón de amor". Respondióle el Amado: "A no estar tú lleno de amor, no derramarían lágrimas tus ojos, ni tú habrías venido a este lugar para ver a tu Amado" (v. 5).

A través del análisis interpretativo de las tres categorías anafóricas hemos podido aprehender que el texto de Ramon Llull no responde a un juego retórico, sino que representa un proceso de legitimación de unas ideologías presentes en la España de su época. De la homologación de hombre a "Amigo" y de Dios a "Amado", se verifica una homologación también entre el espacio divino y el humano, creando así una realidad completamente nueva en donde se realiza la maravillosa conjugación de la filosofía más elevada con la mística más sublime, conjugación que alcanza la transformación del amor humano en amor divino.

Después de este largo recorrido analítico, quizá no hemos logrado más que evidenciar lo que ya era evidente, pero sí creemos haber destacado cómo el andamiaje anafórico ha ido desentrañando y dando cuenta de la producción de sentido en esta obra luliana y cómo también se ha ido desvelando el anhelo de Llull de transformar el amor humano que le brotaba al trovador en el amor divino que le consume el místico.

Llamaba el amigo a la puerta de su Amado con golpes de amor y de esperanza. Oía el Amado los golpes de su amigo con humildad, piedad, paciencia y caridad. Abrieron las puertas divinidad y humanidad. Y entraba el amigo a ver a su Amado (v. 39).

Misticismo sublime el destilado por el discurso luliano que por verdadero y logrado se adhiere, perdura a través de la historia y logra alcances universales.

¹ A fin de conservar la ortografía catalana, se omitirá el acento de la palabra "Ramon".

² Para una mayor información sobre esta transmisión, el lector puede referirse al estudio de J. C. Vadet, *Littérature courtoise et transmission du hadith. (Arabica, 1960)* tomo 7.

³ Señala Dominique Urvoy en *Penser l'Islam* (Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1980) 95, diferentes fases a través de las cuales Llull se puso en contacto con el judaísmo y, a este respecto, hace hincapié no sólo en las influencias mallorquinas, en las barcelonesas y las recibidas en su estancia en Montpellier, en aquel tiempo tierra catalana, sino en la misma filosofía hebrea que Llull había experimentado por medio de una corriente popular de traducciones, así como de una literatura de controversia asimilada también a través de textos que habían sido traducidos al árabe, o a lengua vulgar, o incluso textos hebreos que Llull se hacía explicar.

OBRAS CITADAS

- Barthes, Roland. *Système de la mode*. Paris: Ed. du Seuil, 1967.
- Green Ottis H. *España y la tradición occidental*. Cecilio Sánchez Gil, trad. Madrid: Gredos, 1969. Tomo 1. 96.
- Greimas, Algirdas Julien. *La semiótica del texto*. s.e. 43.
- Kristeva, Julia. *Semiótica 1*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1981.
- Llull, Ramon. *El libro del Amigo y Amado y El Desconsuelo*. Martín de Riquer, ed. Barcelona: Juan Flors, 1950.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino. *Ensayo de crítica filosófica*. Madrid, 1918.
- Sáiz Barberá, Juan. *Raimundo Lulio*. Madrid: EPESA, 1963.
- Toro, Fernando de. *Semiótica del teatro*. Buenos Aires; Ed. Galerna, 1987.