

# Música, ética y mística en Ramon Llull

Joan Cuscó Clarasó

Universitat de Barcelona

joancusco@ub.edu



## Resumen

Ramon Llull es uno de los pensadores medievales que más influencia ha tenido en la cultura europea. Su proyecto de renovación de todas las ciencias es, todavía, un hito en el camino. Uno de los aspectos menos conocidos, y estudiados (aunque de joven fue juglar), es el de la presencia de la teoría musical y el de su reflexión sobre el carácter de la música en la vida humana y, sobretudo, el enlace entre la música y la mística, que son los temas que tratamos en esta comunicación. La música y las palabras como fuente de transformación espiritual siguiendo San Agustín, Pitágoras y Platón.

**Palabras clave:** filosofía medieval; filosofía y música; *Musica Universalis*; Ramon Llull; mística

## Abstract. *Music, Ethics and Mysticism in Ramon Llull*

Ramon Llull was the most outstanding thinker in Catalan medieval culture. He studied and renewed all the sciences because he wanted to build a new cosmivision and a new spirituality. In this project we will see that music and love are both related, and both share a key role (like Pythagoras' and Plato's theories). Why? Because the emotional power of music can change the human personality. Llull said that music changes human spirituality because through human music persons reach cosmic music and the beauty of the universe ("*Musica Universalis*"). When human music is the mirror of cosmic harmony and beauty, then, this music transforms human life and approaches people to mystic experience (this is, for example, the importance of liturgical music). We are going to answer and explain all these issues in this article.

**Keywords:** medieval philosophy; philosophy of music; *Musica Universalis*; Ramon Llull; mysticism

## Sumario

- |                           |  |
|---------------------------|--|
| 1. Sobre la escucha       | 6. Llull y las Artes Liberales             |
| 2. Herencias recibidas    | 7. La Escuela musical de <i>Notre-Dame</i> |
| 3. Música y ética         | 8. Música y palabra                        |
| 4. Del «Arte de juglaría» | Referencias bibliográficas                 |
| 5. Del amor y la música   |  |

*Honora corpus tuum cum aliqua arte pulchra et exercitatione bona*

Ramon Llull, *Liber disputationis Petri et Raimundi Phantastici*,  
1311 (2009: 144)

Uno de los aspectos de la obra de Llull sobre el que menos se ha centrado el trabajo de los investigadores es la música. A pesar de ello, de joven Llull fue trovador del amor carnal y, después, se define como trovador del amor a Dios<sup>1</sup>. Asimismo, en su obra las referencias a la música son constantes y claras y la música juega un papel notable en la comprensión del valor del arte, en la constitución de la personalidad humana y en la posibilidad de éxito de su proyecto apolagético.

Trataremos de reseguir estas citas con el máximo de exhaustividad, de contextualizarlas y de ponerlas en valor con relación al proyecto que Ramon Llull lleva a cabo en su vasta obra (y de su modelo social). La mayoría de los investigadores de Llull han dicho cosas dispares sobre su relación con la música; también que había escrito una obra sobre el tema. A nosotros nos interesa ver como en toda su obra introduce referencias muy interesantes sobre temas de acústica (sobre el sonido y como la escucha), de práctica musical (de los juglares, los trovadores, la música en la liturgia y en las tabernas) y morales y estéticos. A pesar de ello, es cierto que cuando se planteó rehacer todas las ciencias no dedicó ningún libro al tema de la música (hecho que deberemos explicar adecuadamente).

## 1. Sobre la escucha

Lo que dice sobre música en la *Doctrina Pueril*, en el *Libro de Maravillas* y en el *Libro de Contemplación*, por ejemplo, debe encajarse en el hecho de que para Llull lo importante no es el cuerpo sino el alma (que Dios creó a su imagen y semejanza). La música no debe dirigirse al corazón ni a los sentidos corporales sino al alma (el cuerpo es una herramienta del alma), y a través del alma (concebida como «*pneuma*» o «*spirito*» unida al cuerpo) podemos acercarnos a Dios (a su belleza). Por ello da importancia al oído y al placer que da aquello que escuchamos. En el *Libro de Maravillas* Fèlix pregunta: «segons ço que vós deïts, ha gran meravella com les gents de aquest món se adeletien tant en hoyr vanitats, vanes lahors, estrumens, cants, e altres coses semblants a aquestes». Y Llull responde narrando una escena donde hay un rey, un juglar que canta para alabar al rey (su señor) y un monje (que sabía que el juglar lo hace falsamente y que canta alabanzas por interés). En ella el rey pregunta al juglar:

1. En este hecho ya observamos una clara relación con las teorías de San Agustín, como veremos más adelante, puesto que para él tenemos que distinguir entre el «mal amor» que es el «amor mundano» o «cupiditas» del «buen amor» amor «ordenado» al prójimo y a uno mismo o amor a la divinidad («dilectio») y «caritas»). El amor «ordenado» implica una vida «ordenada».

Lo rey demanà al jutglar, per què Déus volia que fos peraula. Lo jutglar respòs e dix que peraula és per ço que dó coneixença a aquells a qui hom parla, de ço que la ànima membre, entén, e ama, e desama. Lo rey dix al jutglar que ell havia dit veritat, e demanà-li que li digués veritat, car sino ho feya, ell lo faria morir a mala mort (Llull, 1935: 62-63).

Y el juglar confiesa que las alabanzas que canta son falsas (hechas por interés personal y para obtener reconocimiento). Entonces, «molt considerà lo rey en la vana glòria que los hòmens han en est món per oir lahors de si mateix» (Llull, 1933: 69-71). Acto seguido, Llull distingue entre el placer que viene de los ojos corporales y el que proviene de los ojos espirituales para concluir que tenemos que huir del primero y acercarnos al segundo mediante la vida ascética, la música y las palabras que se dicen en el templo<sup>2</sup>. Cuando habla de la pintura dice:

Los pintors veem qui pinten les crous d'aur e d'argent e de vermells colors e de peres precioses. Mas no veig, Sènyer, negun pintor qui la crou pinte així com vós la pintàs; car negun pintor no veig que pinte crou de sa sang, ni de sa sang mateixa ni de ses llàgrimes, així com vós (Llull, 1935: 62-63).

Para Llull, en la vida psíquica humana hay una primera intención (ligada al alma) y una segunda intención (que es instrumento de la primera y enlazada con el cuerpo). La primera se relaciona con las «obras intelectuales» y la segunda con las «obras sensuales y artificiales» (*vid.* Llull, 2013: 125-128, 161 y 180)<sup>3</sup>. Por ello debemos dirigirnos hacia la primera intención que es la que nos acerca a Dios (a través de las ciencias) y tenemos que mirar y escuchar con los «sentidos» del alma.

Com a les nostres orelles corporals sia, Sényer, cosa pròpia oir veus e paraules e crits e sons e brogits, per aquesta sensualitat que nós havem en oir totes aquestes coses sensuais cové que nosaltres nos mudem a oir ab les orelles del cor, cogitant e remembrant e apercebent e imaganant e entenent la gran bonea

2. Lo que dice en esta cita y en las páginas que la siguen es que los pintores pintan para conseguir fama y bienes terrenales. Y que pintan artificios para el lujo y la opulencia. Es decir, que no pintan por aquello que deberían hacerlo: para vanagloriar a la divinidad sino por su propia gloria (y la de aquellos que los que los contratan). Y lo mismo hacen los juglares. Para Llull en la tierra o «ciudad del mundo» el ser humano tiende a la lujuria y a los placeres carnales y sensuales, que son muestra de una visión egoísta. Y su lucha consiste en erradicar lo que conlleva no ver más allá de la «ciudad de los sentidos y del artificio». Trabajar en pro de la verdadera belleza y de su fuerza educadora, la cual no puede limitarse a lo que es efímero y contingente, sino que debe mirar a lo que es eterno y no se corroe (como el alma y la causa primera). Llull deja bien claras estas cuestiones cuando dice que se suele preferir a una mujer de cuerpo bello que a una «buena mujer» (que es bella por su bondad y espiritualidad) porqué: «els homes mundans prefereixen els plaers que provenen de sentir i imaginar que no pas els que provenen de raonar», dice en *La ciutat del món* (escrito poco antes de morir) (Llull, 2008: 203).
3. La teoría de las dos intenciones establece una distinción jerárquica y cualitativa entre la relación que hay entre el alma racional y la causa final (que es la primera intención) y su relación con las finalidades instrumentales que deben mirar hacia la primera (las segundas intenciones).

e la gran nobleza que és en vós, la qual no és significada per l'oïment que oïm ab les orelles corporals (Llull: 2009: 152),

dice en el *Libro de Contemplación*. Hace falta, pues, buscar como enlazamos el oído corporal con el oído espiritual (el placer sensual con el placer intelectual). No podemos quedarnos en el placer sensual de las danzas y de las músicas efímeras de la vida terrenal (en los placeres y en el amor corporal que se resuelven en la lujuria).

Les orelles corporal oen estruments concordants, faent sons e balls e voltes e lais, doncs, Sényer les orelles del cor oen plaer e bon saber, e donen alegre e pagament a l'ànima. / [...] Enaixí com per los sons que hom ou en los estruments són alegrats los senys espirituals de l'ànima, enaixí és raó que, com l'ànima pren alegre per les coses sensuales, que es mud en alegrar e en vivificar en la vostra auta senyoria e en lo vostre gloriós poder e en la vostra verdadera justícia e en la vostra piadosa misericòrdia. / [...] Com l'oïment sensual és ocasió a l'oïment espiritual, per lo qual oïment espiritual l'ànima és alegrada, enaixí, Sényer, com hom ou les paraules qui reconten les grans dolors e les greus penes a l'angoixosa mort que vós sostingués per nosaltres pecadors, deuria l'ànima ésser entristida e desapegada per la greu dolor que vós sofrís en al crou (Llull, 2009: 152).

Llull, como Platón, tiene muy claro el poder sensual y erótico de la música (y de las artes en general) y por ello las supedita a una primera intención que es noble, en la cual la belleza, la bondad y la verdad establecen una ligazón para hacer fructífera la vida humana. No en balde, Platón y Llull antes de ser filósofos fueron poetas y conocen bien el poder de seducción y la capacidad erótica de la poesía (*vid.* Llull, 2008: 203 y 231-235).

Tenemos que escuchar buenas palabras y poner en música buenas palabras. Lo explica en el *Blaquerna* cuando la abadesa establece que mientras se trabaja se tienen que escuchar «buenas palabras» y que, para huir de las vanidades del mundo, hay que comprender la vida de Cristo, de la Virgen María y de los santos (Llull, 1935, 151-155). En consecuencia, las protagonistas de la última parte de este libro son las palabras litúrgicas que se ponen en música y que conforman el corpus fundamental de esta música (que se escucha en la iglesia): el himno «Gloria in excelsis Deo» el «Laudamus te», las palabras de la misa de réquiem («Qui tollis peccata mundi») o las palabras del ordinario de la misa (como el «Quoniam tu solus sanctus») ...

## 2. Herencias recibidas

Podemos decir que Llull recoge el viejo mito griego de la belleza (de Afrodita y de las tres Gracias) pasado por la criba de Platón y de Sócrates, según el cual la belleza artística acerca la vida humana a la alegría, la elocuencia, la liberalidad y la sabiduría: y cuando su fuente es ella misma cura al cuerpo y al alma. En *El Banquete* de Platón Diotima dice que se aprecia con el cuerpo y con la palabra bella (*El Banquete*, 209e5-212a7). Asimismo, como ha remarcado Ruiz

Simon, la teoría de las dos intenciones que aparece en la *Ética a Nicómaco* de Aristóteles (Ruiz, 1999), había sido recogida por el pensamiento escolástico y de ella se recibe una enseñanza, según la cual el placer no es una cualidad en él mismo, sino algo que califica aquella actividad que acompaña (porque el placer no se perfecciona a él mismo, sino la actividad que acompaña). También recoge, del *De Anima*, la idea de Aristóteles de que aquello que vemos y que escuchamos transforma nuestra manera de escuchar y de mirar, puesto que uno pasa a poseer las formas vistas y escuchadas. Y esto es lo que debe suceder en la música cuando ella trate, por ejemplo, de la pasión de Cristo (como acabamos de ver que dice Llull). Acepta, pues, que aquello que es visto o escuchado llega a ser, ni que sea en el instante breve de la percepción, la misma cosa (que se fusionan en un mismo acto).

Estas doctrinas le llegan a través de Plotino y de San Agustín. Para San Agustín los sentidos conocen los hechos y la razón conoce la verdad. Y al recibir el Verbo recibimos el comienzo del ser. Y el regreso al Ser, que es libre, se hace a través de la figura de Cristo. El regreso es una tendencia o deseo natural que tenemos los humanos por nuestro modo de ser. Y en este proceso (que no todos hacemos; como repite constantemente Llull), hay un camino de ascenso que va del exterior al interior (del cuerpo al alma) y del inferior hacia el superior (de lo humano a lo divino). Con todo, el lenguaje agustiniano es diferente del de Llull: establece que hay una formación primaria (que toma conocimiento del Fin y amor del Fin) y una formación segunda que es «sapientia» o conocimiento verdadero del ser y verdadero amor del Fin («dilectio»). Y es interesante ver como San Agustín construye contra el escepticismo de la Nueva Academia para decir que el fin del ser humano no es la búsqueda sino el conocimiento de la Verdad (y que la felicidad es el conocimiento de Dios) y, por su parte, Ramon Llull construye todo su sistema contra las religiones falsas (y para superar el escepticismo de una época de crisis). Y que ello se consigue con la «Mens» («mente» o «ojo del alma») con la Razón (que es «actio») y con la Inteligencia («intellectus» o «visión intelectual»). Es la teoría de la iluminación contra los engaños de las sensaciones (y por ello, como Llull, dice que tenemos que huir de los bailes y de los espectáculos) y pone en relación la teoría de la verdad con la teoría del arte: «si fallo, sum». En relación con el mundo de la música, además de lo que acabamos de decir, es interesante ver que para San Agustín hay una: (1) relación entre lo bello y lo apto; que (2) la belleza es algo que nos atrae y fascina; (3) que relaciona la belleza con las formas y las formas con la matemática; y (4) que deja bien claro que el canto de un Ruiseñor (a pesar de ser bello) no es música, porque el arte no es intuitivo: requiere técnicas y reglas. La música, pues, es «imitatio cum ratione».

### 3. Música y ética

Las aportaciones sobre la música se tienen que situar, también, en el contexto ético y teológico de la obra de Llull. En aquel proyecto que queda claro, por ejemplo, en el *Libro de mil proverbios* (1302), cuando dice: «La temprança és

una gran virtut per a la salut i per a l'alegria» (capítulo XV) o «Absent de tos senys corporals tro que la rahó sia lur dona» (capítulo XXVI). Hay que conseguir la templanza en los sentidos corporales y que la razón domine la vida humana. Así podremos amar la divinidad y tener alegría. Una alegría y plenitud (o sapiencia) que se expresa musicalmente: «Quan obediencia canta, libertat de volentat plora» (Ibídem). La voluntad se tiene que someter al entendimiento y a la obediencia que alimenta al entendimiento (controla las pasiones y la voluntad). Si obedecemos al sabio, seremos sabios y si obedecemos las virtudes, seremos virtuosos.

En primer lugar, pues, la música tiene que ligarse a la sabiduría que viene de control de los sentidos y del acercamiento a la divinidad a través de las artes liberales (de la inteligencia). «Com que tot el que existeix és perquè hi ha Déu, si no hi hagués Déu, no existiria res. [...] Tothom és creat per conèixer la glòria de Déu. [...] El fi de la humanitat de Crist es troba en les altures» (Llull, 2016a: 144-145). La jerarquía es clara. Por el amor vamos a la belleza que, a su vez, es bondad y verdad. Y por ello pone en valor la imaginación que imagina la belleza relacionada con la bondad y la música «intelectual» frente a la música «carnal». Y lo tiene que decir muy alto y muy claro porque el ser humano suele ser demoníaco y se ama más a sí mismo que a Dios (y no entiende que para él es mejor un «bon pensar que un bon sentir»). Porque «a penes hi ha cap home que faci allò per què és creat» (Ibídem, 140). La música se creó para contemplar a Dios, a pesar de que la hemos convertido en un simple instrumento de los placeres humanos.

L'art, Sényer, de joglaria començà en vós a lloar e en vós a benir, e per açò foren atrobats estruments e voltes e lais e sons novells ab què hom s'alegràs en vós. [...] en nostre temps tota l'art de joglaria s'és mudada; car los hòmens qui s'entremeten de sonar estruments e de ballar e de trobar no canten ni no sonen los estruments ni no fan verses ni cançons sinó de luxúria e de vanitats d'aquest món (Llull, 2009: 136).

Los juglares hacen música en las tabernas y cantan por la noche y «de puteria» para conseguir favores sexuales.

#### 4. Del «Arte de juglaría»

Para Llull el arte de juglaría es vil y envilecedor. Es el peor de todos porque hay muchos juglares de «puteria» y muy pocos dedicados a loar a Dios. Y se tiene que cambiar esta situación. Como escribe en el *Llibre de la disputa del clergue Pere i de Ramon, el fantàstic*: «Si vós, que sou home, no serviu Déu més que a vós mateix, us aparteu de l'ordre just i esdeveniu un fantàstic, perquè useu injustament i fora de l'ordre les coses de què parlem» (Llull, 2008: 169).

Los juglares mienten, provocan peleas entre los caballeros y los nobles, transmiten malas ideas... Por tanto, debe ser que todos los juglares canten y hagan bailar para alabar la divinidad. La verdadera belleza. Y transmitan los

valores buenos. Y aquí vemos como Llull asume el papel de la música en una cultura de tradición oral. Deben dejar de hablar y de transmitir villanías.

No veig nenguna art tan vil com art de joglaria; e açò esdevé per ço car los joglars són los pus enujosos hòmens e els pus proxòdovls e els pus mentiders e els pus reprenedors que neguns hòmens qui sien en tot lo món (Ibídem, 139).

Asimismo, debemos remarcar dos cosas. Primero, que él mismo dice que había sido uno de estos juglares y que ahora quiere ser reconocido como «verdadero» juglar encargado de alabar a Dios. Segundo, la aparición en el *Blaquerna* del «juglar de Valor», que es un músico que «molt bé vestit e arreat, e fo home de plaents paraules e bel de persona, qui cantava e sonava struments molt bé» (Llull, 1947: 132). He aquí el ejemplo de toda la bandada de «juglares de valor» que no cobrarán por su trabajo y que se dedicarán a alabar a Dios a lo largo y ancho del mundo para difundir la verdad.

Al decir esto Llull asume que el amor no es una cosa fácil y que no se agota en la sensibilidad (*vid.* Llull, 1980; Galmés, 1999). Y justifica su paso de menescal-juglar a trovador-intelectual (que hoy podríamos denominar «trovador-del-Amado»). Propone el arte de «trobar la vida» para «decir la verdad». Por eso el *Ars* es pasión razonada y amor descubierto y pensado (*vid.* Ripoll, 2016). Y la inteligencia un lugar privilegiado de contacto con Dios (con los cinco/seis sentidos espirituales o intelectuales que son la necesaria dimensión espiritual de los cinco sentidos corporales). Y la verdad responde a un orden que viene del «ordenador» y es espiritual y corporal (y el espiritual es superior y ordena al inferior). Asimismo, para Ramon Llull debemos amar la verdadera belleza, la que encontramos en la divinidad. Huir de la belleza carnal que es contingente y material (Llull, 2016a: 94).

## 5. Del amor y la música

La música es la más sensual de todas las artes y la que más mueve al amor. Hace falta, pues, que promueva el amor a la divinidad y que no se quede en el amor carnal. Y al cantar al amor da placer a los sentidos, al alma y a la divinidad misma. Por lo tanto, Llull es consciente que la más emocional de todas las artes (y la que da más placer) es la música. Cuando en el *Árbol de Ciencia* habla del «desconhort de Ramon» este poder emocional de la música es muy claro: «En Desconhort i en plors estava Ramon sots un bell arbre, i cantava son desconhort, per ço que alleujàs un poc sa dolor». Este era una «canto doloroso y piadoso» que canta Llull y cuando lo hace le escucha un monje que le dice que le ayudará a alabar Dios para reencontrar la alegría (Ibídem, 79).

En el *Blaquerna* Llull cuenta como un caballero estaba cantando una bella canción en qué renega de los trovadores y mantiene un diálogo con él sobre la mujer a la que se debe cantar el amor y dirigir la música y concluyen que esta mujer tiene que ser la Virgen porque en ella hay «amor, beutat e valor» y porque «coneixença e rahó són armes esperituaus per les quals hom venç malvestat e error» (Llull, 1947: 47-56).

Cómo bien sabían Platón y Lull, la primera vivencia de la belleza es y viene del cuerpo. Pero para ellos hay que ir más allá. Esta vivencia es el primer paso hacia la «paideia» o educación. ¿Por qué? Para huir de las apariencias (y del hedonismo). Para ir a la verdad y a la bondad. No en balde, cuando en la *Doctrina Pueril* trata de la tentación dice que en la vida corporal hay tres caminos: inferior, medio y superior. Es decir, el de los pecados, el de la vida activa y el de la vida contemplativa. Y cuando el alma no manda sobre el cuerpo aparece «tentació humanal es fill, com la dòna, que se pinta, y adorna sos vestits, paraque se fassa mirar y dezitjar á las gents, y paraque parlen de sa ermozura; y aquella tentació es engenrada de vanagloria y de luxúria». Es «semblanza de bé per a fer mal» (Lull, 1732: 389-392). Por ello tenemos que distinguir la tentación corporal de la tentación espiritual (y el amor dirigido a lo que es finito y el que dirigimos al Amado). Así, «per vista corporal entra tentació á l'ànima». Y, en consecuencia, a los niños les tenemos que dar una educación que: «no s'acostum à mals pensaments ni a dezitjar bells vestits, en los quals s'engendra argull, enveja, y gastos inútils»; y ellos tienen que dejar de «ohir vanidats, paraulas lletjas, romansos, cansons, y instruments, y altraz cozas semblants, qui donan a moviment de luxúria» (Ibídem, 392-393).

## 6. Lull y las Artes Liberales

Lull se define a si mismo como un «artista» y dice que quiere hacer el Arte de las Artes. Quiere escribir el mejor libro del mundo. Ir más allá que la noción más habitual de «artista» que se tenía en la época. Se ve como alguien que va más allá del «artesano o estudioso de las «Ars Liberales».

Lull vive y trabaja en un mundo en el cual hay una visión general de la educación basada en las siete «Artes Liberales» (Gramática, Retórica y Dialéctica además de Aritmética, Geometría, Astronomía y Música) y las siete «Artes Mecánicas» (*Lanificium*, *Armatura*, *Navigatio*, *Agricultura*, *Venatio*, Medicina, *Theatrica*). Las primeras curan al alma y tratan de la vida espiritual y las segundas tienen cura del cuerpo y de la vida humana terrenal. Y cabe destacar, para un ciudadano del siglo XXI, que entre las mecánicas hay el teatro, la medicina y la arquitectura. Y, también, como la música aparece dentro de las *Ars* del *Quadrivium* (que son las relacionadas con la matemática) y como la poesía estaría en los del *Trivium*.

En su propia interpretación de las siete «Artes Liberales», Ramon Lull establece que hay, primero, las tres *Ars* del habla y, después, las cuatro *Ars* de la matemática (que considera que no todo el mundo tiene que conocer). Por su parte, a las «Artes Mecánicas» las pone todas en un mismo saco sin especificar. Son las propias de la clase menestral; los oficios por los cuales uno se puede ganar la vida. Sobre ellas en el *Libro de la ciudad del mundo* (ya al final de su vida) escribe:

La ciutat és el lloc dels homes on l'enteniment humà s'habitua a dominar la ciència liberal i la mecànica, amb les quals obté el que li cal per viure bé



i aconseguir el fi per al qual ha estat creat. I per això diem que aquest llibre tracta de la ciutat del món, del món on som els qui habitem en aquesta ciutat (Llull, 2008: 185).

En la *Doctrina pueril* habla de las Artes Liberales y de las Artes Mecánicas. Cada una de las liberales las trata individualmente y dice que son: la Gramática (que es la primera arte que hay que aprender para saber ordenar la manera de hablar y de escribir): el «portal pel qual passa l'home a les altres Arts y Ciencias de Déu». La Lógica (que es la que distingue las cosas falsas de las verdaderas y organiza el conocimiento), y gracias a ella uno deviene «més subtil en totas las otras ciencias». La Retórica (que consiste en «parlar bella y ordenadament, per lo qual las paraulas son agradablement ohidas» (y enseña como organizar un discurso y como poner ejemplos). La Geometría (por la cual conocemos las medidas de la realidad y a través de la imaginación puede hacer que se desarrollen hasta el infinito o Dios). La Aritmética (que sirve para sumar y multiplicar y para «retener el número» en la memoria). La Música (por la cual tenemos «doctrina de cantar y tocar instruments rectament, y d'igualar los punts y las veus abaxant y pujant de manera, que sian concordants differentes veus y sons»). Esta, dice, es la *ars* que sirve por alabar a la divinidad (cómo se hace en las iglesias durante la liturgia) y hace notar que: «contra los principis d'aquest Art son, fill, los Muzichs, qui cantan y sonan instruments devant los Princeps y altres grans Señors per vanidat mundana, y no para honrar y alabar nostro Señor Deu». Finalmente, la última de las disciplinas liberales es la Astrología (que es la ciencia demostrativa de los cuerpos celestiales y de sus virtudes). De las propiedades de los doce signos y de los siete planetas: «segons se concordan, o se contrarian en calor, sequedat, fredor y humitat; perquè segons axó tenen operació en los cossos terrenals segons la seva virtut» (Llull, 1732: 280-290). Y junto a las siete artes liberales hace una breve nota sobre las mecánicas en el capítulo «De los arts mecanichs», y de ellas dice que responden a un tipo de: «ciència lucrativa manual para donar sustentació a la vida corporal». Que son los oficios de los menestrales. Y que es mejor dar a un hijo un arte (oficio) que dejarle muchas riquezas. (Ibídem, 322) A ellas pertenece, también, la música «popular» y «cortesana» aquella música que se hace para ganar dinero y fama (y que promueve la lujuria). Y este es un segundo motivo por el cual esta música se tiene que echar de la ciudad: «Tot dia veem, Sényer, anar joglars com a folls, a fan semblant d'oradura, e son certs en ajustar diners entre les gents nècies» (Llull, 2009: 138).

La música no es la más elevada, como en el esquema «habitual» de las «Artes Liberales», pero es una «Arte matemática». De hecho, Llull asume bien la visión pitagórica de la realidad y del ser. Una visión matemática que ha hecho decir a varios autores que su *Ars* es una arquitectura similar a la de una «catedral gótica». Y, al mismo tiempo, por el hecho de que Llull utilice la base 10 (de Pitágoras), juntamente con el 3 de la Trinidad, para estructurar obras como el *Libro de Contemplación* (que deben leer, según dice, todos los juglares

que quieran alabar Dios). Y al hacer este paso coge el mismo camino que había hecho San Francisco cuando habló de la reconversión del oficio de juglar en un sentido místico (hacia la expresión dichosa del amor a Dios).

Además, para Llull (junto a la lista de *ars* que hemos mencionado) también hay las ciencias que se enseñan en las universidades, que son: la Teología (que es la «ciencia de hablar de Dios» y que podemos considerar como la más noble de todas porque se fundamenta en la fe y en las obras divinas y porque sirve para amar a Dios. Porque existe porque Dios quiere que desarrollemos el entendimiento para conocerlo. Y por eso la teología «se conviene ab la filosofía» y la fe y la razón «se convienen» en la ciencia teológica. Y es que cuando hay carencia de fe el ser humano se ayuda con las razones y si carecen razones el ser humano se ayuda con la fe (*vid.* Llull, 2016b: 72). Por eso, dice: Aristóteles y Platón «y los altres Philosophs, volian tenir coneixement de Deu sens Fe y per axó no pogueren tant bé pújar son enteniment». Y junto a la Teología hay el Derecho (que se divide en Derecho Canónico y en Derecho Civil) y la Medicina (que en Llull ya no es una «arte mecánica»).

## 7. La Escuela musical de *Notre-Dame*

Decíamos al comenzar nuestra exposición que el gran proyecto de Llull era rehacer de pies a cabeza todas las ciencias para unir sinfónicamente las «verdades de fe» y las «verdades de razón» que permiten llegar a la divinidad (*vid.* Villalba, 2016). Por ello Llull reformó todas las ciencias excepto la música (escribió *Retórica nueva*, 1301; *Lógica nueva*, 1303; un *Tratado nuevo de astronomía*, 1297, etc.). Con todo, ya hemos visto que, para ser un músico de «verdad», hay que haber leído el *Libro de Contemplación* y cantar las palabras litúrgicas que nos acercan a la plenitud y grandeza divina. Que permiten la comunión entre el Amigo y el Amado a través de la música que brota del amor al Amado (que es el amor a la belleza, la verdad y la bondad). Y hemos visto que la música es un arte matemática que requiere técnica y que es la más emocional de las artes. Y que a la música le otorga un papel dentro de la liturgia (en latín) y un papel en la calle (en lengua romance); esto último porque es consciente de vivir en una cultura basada en la tradición oral. Y, como pasa con la relación entre el cuerpo y el alma (y los cinco/seis sentidos corporales y los cinco sentidos intelectuales), la música se tiene que dirigir a todos los sentidos, pero con una única finalidad: alabar a Dios (para transformar al individuo y a la sociedad). Para construir la utopía luliana.

Otro hecho a tener en cuenta es el nacimiento y la importancia de la Escuela de *Notre-Dame* de París, en cuanto a la música litúrgica se refiere, en el mismo momento en que Llull vivió. Una música que se hace en París y que es común en todo el mundo cristiano. Una música que proviene del canto llano, pero que ya se despliega polifónicamente, como nunca se había visto. Lo cuenta el compositor Josep Soler: «El fenómeno musical más importante de la Época medieval es la aparición de la polifonía, la cual cuenta desde un principio con un centro importantísimo: *Notre-Dame* de París. En manos de

los maestros conocidos, verdaderamente geniales: Leonin y Perotin, y en los de sus discípulos anónimos, se creó un fondo musical de una importancia extrema, de la cual todavía no somos bastante conscientes. Es el triunfo de la Iglesia: la liturgia viene adornada con una riqueza musical incomparable y de una categoría máxima. Desde los primeros «organa» de Leonin (siempre a dos voces) hasta las grandiosas construcciones de Perotin a tres y a cuatro voces, se extiende un periodo y un momento casi sin grado de comparación con cualquier otra época: sólo podemos señalar Bach o Victoria, a pesar de que se trata de personalidades individuales» (Soler, 2016: 19-20). En París nace la primera gran escuela («taller») de composición musical para la liturgia, la cual se escucha por todas partes. Es el ejemplo que Llull quiere que sigan los juglares en las calles, plazas y palacios con las lenguas que habla la gente. Si la música litúrgica se agarra al alma, la de los juglares se tiene que agarrar al cuerpo. Ambas con la misma finalidad. Llull habla, sobre todo, de aquella música y de aquellos músicos que hay que reformar. La escuela parisiense es para él un ejemplo a seguir. I un buen ejemplo de lo que acabamos de afirmar lo encontramos en los últimos versos del «Cant de Ramon»:

Vull morir en pèlag d'amor. / [...] Prec Déus trameta missatgers / devots, cients e vertaders, / a conèixer que Déu hom és. / La Verge on Déus hom se fés / e tots los sants d'ellà sotmès, / prec que en infern no sia més. / Llaus, honor al major Senyor, / al qual tramet la mia amor / que d'ell reeba resplendor. / no són digne de far honor / a Déu, tan fort són pecador, / e són de llibre trobador / [...] Vull tant a Déu mercè clamar / que mos llibres vulla exalçar (Llull, 2004: 137-138).

Por otra parte, es bueno recordar un par de cosas. Primero, que en la «tradicción oral» se suele conservar la música y cambiar la letra. Este era un hecho habitual en la Época Medieval como bien sabe Ramon Llull y como él mismo aplica en «Lo desconhort» cuando en el último verso escribe: «Aquest desconhort canta's en lo so de Bertart». Es decir, con la música de la «Chanson de Bérard». Una manera de hacer que ha hecho pervivir hasta nuestros días melodías muy antiguas y de procedencias muy diversas, de la cual son dos casos paradigmáticos «El Noi de la Mare» (que en su origen fue una marcha militar) o el himno nacional de Cataluña «Els segadors» (que en su origen sería un canto hebreo de alabanza a Dios). Segundo, la importancia de la forma en el canto litúrgico y de la forma como expresión matemática del orden con un único fin: alabar Dios e iluminar al alma con la bondad, la belleza y la verdad. Un orden que la Escuela de Notre-Dame muestra con fuerza como le dice el clérigo a Ramon: «Ramon, en aquest món no hi ha cap altra església tan ben ordenada per servir Déu com l'Església romana. I això ho podeu veure a les esglésies, on els clergues celebren ordenadament, canten ordenadament i fan totes les coses seguint un ordre» (Llull, 2008 : 177)<sup>4</sup>. Y hay que tener en cuen-

4. Sobre la importancia de la forma en el *Llibre de la disputa del clergue Pere i de Ramon*, el fantàstic añade: «L'ordre és la forma amb què l'ordenador ordena moltes coses a un sol fi,

ta los dos espacios, el templo y la calle. Ramon Llull se dio cuenta de que, si sólo se actuaba en uno de ellos, se hacía suficiente.

La música, pues, es imprescindible en el camino de ascenso de la vida humana hacia Dios. Y la música es presente en el mundo divino. En el cual hay una belleza natural que expresa este orden divino infinitamente bello (y matemático). Es un jardín idílico donde siempre hay pájaros muy bellos que cantan y gorjean por los árboles. Y esta belleza de los pájaros es «pulchrum». El mismo «pulchrum» que usa al hablar de «bellas artes» («arte pulchra»). (Ibídem, 144 y 145)<sup>5</sup> Pero no debemos reescribir la ciencia musical, como sí que se tiene que hacer con el resto de ciencias (o artes). Debemos seguir el ejemplo de Notre-Dame y, también, modificar el contenido de la música amorosa popular.

## 8. Música y palabra

Cuando Llull trata de las artes liberales en la *Doctrina pueril* dice que el hombre normal tiene que saber, sobre todo, de las tres primeras, de las de la palabra. ¿Por qué? Para hablar bien y distinguir lo falso de lo verdadero. También cuando habla de la tarea de los juglares dice que tienen que leer el *Libro de Contemplación* y que a partir de sus enseñanzas tienen que cantar a la verdad. Llull pone el acento en la palabra, que es el contenido. ¿Por qué? Para responder hay que tener en cuenta dos hechos. Primero, que él conoce los efectos emocionales de la música y que a una música se le pueden acoplar diferentes letras. Por otra, como bien sabían los maestros de la Escuela de Notre-Dame, los compositores no son creadores. Sólo Dios crea. Los compositores son «organistas» que hacen «organa» (que organizan). Pero la música viene de la divinidad: la forma y el orden de la música vienen del Amado y tienen que servir para alabarlo y para conocerlo. Pero en la ciudad terrenal:

Com que els pecadors han portat el món a la perversió, les dignitats divines s'han retirat de la ciutat del món, perquè no volen tenir tractes amb els peca-

---

en el qual aquelles coses resten ordenades. L'ordre és doble, és a dir, ordre espiritual i ordre corporal. L'espiritual és superior i ordena l'ordre inferior, com la causa el seu efecte» (Ibídem, 165).

5. En la época medieval el concepto clásico «to kalón» (que incluye «belleza» y «nobleza») se dividió en «bellus» y «pulchrum». Llull utiliza el segundo recogiendo el sentido de «belleza moral». Sobre este «locus amoenus» o «lugar de la delicia» en Llull se pueden consultar los trabajos de Lola Badia y Jordi Rubió. Asimismo, es interesante ver que tanto en Llull como en San Agustín la pulcritud sería la unidad en la pluralidad (según un orden y un principio que unifica). También en el sentido de San Buenaventura, para quién Dios creó el mundo a partir de la nada con su sabiduría para conducir a los seres hacia la plenitud. Y esta plenitud es la belleza del orden del universo. Y es bueno, retomando la cita de 1311 con que abríamos este texto, recordar que ese año Llull ya habló de las «bellas artes» («arte pulchra») que sirven para dar más plenitud a la vida humana (junto a la educación física). Mucho antes que en el siglo XVI se hablase de «boas artes» (Francesco da Hollanda) y que en el siglo XVIII Batteux diese rienda suelta al concepto de «Bellas artes» con su libro *Les Beaux Arts réduits à un même principe* (1747).

dors. I heus ací que han anat a viure en un jardí molt bell, tot ple de molts arbres, prats i fonts, i amb ocells molt bells que refilen dalt dels arbres (Llull, 2008: 185).

Si la música es orden (matemático) y contenido (palabra), en la ciudad de la tierra tenemos que poner el acento en conseguir que el contenido sea adecuado a la forma<sup>6</sup> y, por tanto, con su espiritualidad. Y por eso dice que los juglares son los hombres más viles, porque pervierten la forma (que viene del Amado al Amigo y que se tiene que dirigir del Amigo al Amado) con contenidos del cuerpo y de la vida humana (por su propio provecho, que diríamos).

Cuando consigamos este enlace perfecto (que supone la reconciliación entre contenido y forma) tendremos que la música, a diferencia del resto de «bellas artes», abraza toda la realidad posible: el mundo terrenal y el infinito. Del Amigo al Amado, pasando por todos los diferentes grados de plenitud (de los Ángeles, etc.). Gracias a la música, la ética (la vida humana finita) y la mística (la vida divina infinita) se reencuentran en la belleza.

### Referencias bibliográficas

- GALMÉS, Antoni (1999). *Ramón Llull y la tradición árabe*. Barcelona: Quaderns Crema.
- LLULL, Ramon (1732). *Llibre de doctrina pueril*. Palma de Mallorca: Impremta de Pere Antoni Capó.
- (1933). *Llibre de Meravelles*. Vol. III. Barcelona: Editorial Barcino.
- (1935). *Pàgines escollides de Ramon Llull*. Barcelona: Editorial Barcino.
- (1947). *Libre de Evast e Blanquerna*. Vol. II. Barcelona Editorial Barcino.
- (1980). *Arbre de Filosofia d'amor*. Barcelona: Editorial Barcino.
- (2004). *Lo desconhort. Cant de Ramon*. Tona: Obrador Edèndum.
- (2008). *El fantàstic. La ciutat del món*. Turnhout / Santa Coloma de Queralt: Brepols / Obrador Edèndum / URV.
- (2009). *Llibre de contemplació*. Barcelona: Editorial Barcino.
- (2013). *Llibre d'intenció*. Palma de Mallorca: Patronat Ramon Llull.
- (2016a). *Arbre exemplifical*. Barcelona: Fundació Carulla.
- (2016b). *Llibre dels articles de la fe. Llibre què deu hom creure de Déu. Llibre contra anticrist*. Palma de Mallorca: Patronat Ramon Llull.
- RIPOLL, Maria (2016). *Ramon Llull. El viatger de la paraula*. Palma de Mallorca: Illa Edicions.

6. En la época contemporánea esta preocupación luliana coge nuevos sentidos y matices cuando, por ejemplo, descubrimos que, de todas las artes, sólo la música aparece en los sueños tal y cómo es en la «realidad», que ella implica, en el cerebro, una percepción simultánea de los contenidos formales y de los contenidos emocionales (a pesar de que hay gente que, por varios motivos, sólo captan los unos o los otros y obtienen, por tanto: o bien un «placer meramente emotivo», como le pasaba a Darwin, o bien un «placer meramente intelectual», como los pasa a personas con síndrome de Asperger al escuchar Bach... Y también que el darse o el resistirse al poder seductor y enigmático de la música es un tema que en nuestros días coge nuevos matices (*vid.* Sacks, 2008: 289-332).

- RUIZ SIMON, Josep M. (1999). *L'art de Ramon Llull i la teoria escolàstica de la ciència*. Barcelona: Quaderns Crema.
- SACKS, Oliver (2008). *Musicofilia. Històries de la música i del cervell*. Barcelona: La Magrana.
- SOLER, Josep (2016). *Música i espiritualitat*. J. Cuscó (ed.). Vilafranca del Penedès: Scialare.
- VILLALBA, Pere (2016). *Ramon Llull. Escriptor i filòsof de la diferència*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.

---

**Joan Cuscó Clarasó** es profesor de estética y de teoría del arte en la Universitat de Barcelona. Es miembro de las Sociedades Catalanas de Musicología y de Filosofía del Institut d'Estudis Catalans. Se doctoró en filosofía con una tesis sobre consciencia y creatividad y estudió musicología con Charles Rosen, Roy Howat, John Rink, William Caplin, Nino Díaz, Eric Wen, Michael Spitzer, Alberto Posadas, Polo Vallejo, Bruno Nettle y William Kinderman.

**Joan Cuscó Clarasó** is Lecturer of Aesthetics and Theory of Art at the University of Barcelona. He is member of the Catalan Society of Musicology and Philosophy of the Institut d'Estudis Catalans. Cuscó completed his doctorate with a thesis on Consciousness and Creativity and he studied Musicology with Charles Rosen, Roy Howat, John Rink, William Caplin, Eric Wen, Michael Spitzer, Alberto Posadas, Polo Vallejo, Bruno Nettle and William Kinderman.

---