

ACTAS DEL
VIII CONGRESO INTERNACIONAL
DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL

SANTANDER

22-26 de septiembre de 1999

PALACIO DE LA MAGDALENA

Universidad Internacional

Menéndez Pelayo

Al cuidado de

MARGARITA FREIXAS Y SILVIA IRISO

con la colaboración de Laura Fernández

CONSEJERÍA DE CULTURA
DEL GOBIERNO DE CANTABRIA
AÑO JUBILAR LEBANIEGO
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL
SANTANDER

•MM•

ACTAS DEL
VIII CONGRESO INTERNACIONAL
DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL

SANTANDER
PALACIO DE LA MAGALIANA
UNIVERSIDAD DEL CAJAMARTE
MAGALIANA

Al cuidado de
MARGARITA BRIBAS Y SILVIA TRISO
con la colaboración de Lucía Rodríguez

@ Asociación Hispánica de Literatura Medieval

Depósito legal: SA-734/2000

Carolina Valcárcel

Tratamiento de textos

Gráficas Delfos 2000, S.L.

Carretera de Cornellá, 140

08950 Esplugues de Llobregat

Impresión

«FALSES SEMBLANCES», EJEMPLARISMO DIVINO Y LITERATURA EJEMPLAR A LA LUZ DE RAMÓN LLULL

JOSÉ ARAGÜES ALDAS

Universidad de Zaragoza

Pulcra exempla verbis applicanda ad ipsorum pulcritudinem et ornatum sunt ea que de deo sunt ... Ista itaque similitudo divine trinitatis que sic in creatura relucet, cum sit plurimum spetiosa et pulcra, si per loquentem applicetur ad verba, multam eis pulcritudinem decoremque prestat ... Exemplum (Yhesi Christi) ad verborum propositum applicatum, ipsa verba pulcrificat et exornat ut ex ipsa sua pulcritudine et ornatu fiat pulcritudinis redundantia in audientium ymaginationem, memoriam et intellectum.

DESDE una insistencia léxica tan grata al discurso luliano, la *Rhetorica nova* funde, en apenas unos renglones, las ideas esenciales sobre las virtudes estéticas de la ejemplaridad impuestas de modo respectivo por la escritura retórico-literaria y por la reciente reflexión teológica, diluyendo al paso su sustancial diversidad.¹ A la altura de 1300, unos cuantos tópicos habían contribuido a consolidar esa distancia en los planteamientos de ambas disciplinas y la algo menos evidente posibilidad de su conciliación: las bondades elocutivas del símil natural, la especial adecuación de ejemplos y comparaciones al auditorio popular del sermón temático o su utilidad para el recuerdo y la comprensión de las nociones espirituales, eran ideas tan incuestionables en el ámbito oratorio como habrían de serlo, en el de la más ambiciosa especulación escolástica, la propia lectura de la Creación en términos de hermosa copia de un *exemplar* divino preexistente y la consiguiente intuición acerca de la existencia de un estricto sistema de semejanzas entre los entes naturales y los espirituales. El linaje de ambos planteamientos era ciertamente ilustre.² Las virtudes cognoscitivas de las letras ejem-

¹ M.D. Johnston, ed., *Ramon Llull's New Rhetoric. Text and Translation of Llull's «Rethorica Nova»*, Hermagoras Press, Davis, 1994. El pasaje citado, en 2.4.1-2.4.3., pp. 15-16.

² Para una aproximación a las tesis esenciales del ejemplarismo divino, vid. J. Auer, *El mundo, creación de Dios*, trad. C. Gancho, en J. Auer y J. Ratzinger, *Curso de Teología Dogmática*, III, Herder, Barcelona, 1979; y el excelente estudio de H.U. Von Balthasar, *Gloria. Una estética teológica*, trad. J.L. Albizu, Encuentro, Madrid, 1986, esp. vols. II y IV. Cf. también la bibliografía citada por M.D. Johnston, ed., *Ramon Llull's*

plares fueron enunciadas por la oratoria grecolatina y exploradas por la exégesis del discurso bíblico, anunciando una conciliación sacro-profana que debe explicar no pocos matices en la génesis del propio ejemplarismo divino; una doctrina esta última que, desde el mismo recuerdo de las Sagradas Escrituras, había de aunar las tesis esenciales de la literatura hexaemeral con una lectura del cosmos de inequívoca raigambre neoplatónica.

A pesar de todo ello, la convergencia de ambas tradiciones puede considerarse un hecho excepcional en el panorama de las letras medievales. Y en ella tienen su origen no pocos problemas para la recta interpretación de la *Rhetorica nova*; un texto cuya vocación analógica trasciende la tópica al uso para impregnar todos los ámbitos de la comunicación humana, según declara, con singular precisión, el pasaje que abre estas páginas: allí, los géneros comparativos –*pulcrum exemplum, similitudo pulcra*– se constituyen en traslado verbal de la belleza divina, hermosa armonía reflejada en las criaturas –*similitudo divine trinitatis que sic in creatura relucet*– y percibida por el auditorio, cómo no, como eco de la cuidada palabra del orador: *fiat pulcritudinis redundantia in audientium ymaginationem, memoriam et intellectum*.

La existencia de una única terminología ejemplar sería a la vez el sustento de esa labor conciliadora del beato mallorquín y el indicio fundamental de la distancia que habían de manifestar en su decurso medieval las dos tradiciones que nos ocupan. Poco hace al caso que voces como *exemplum* o *similitudo* ostentaran en la preceptiva oratoria un elenco de sentidos casi irreconciliable: las matizaciones que al empleo de las mismas hubo de imponer la escritura escolástica anuncian una voluntad muy otra, a la que apuntan por igual las reticencias de San Anselmo ante la aplicación de un término como *similitudo* a las ideas ejemplares presentes en el Verbo –preexistentes de hecho a las propias criaturas y harto más reales que ellas– o las más curiosas de San Buenaventura para la asignación de esa misma voz a los entes creados. El autor del *Itinerarium mentis in Deum* ofrecía una elocuente gradación de afinidades entre el verdadero significado de ese evidente tecnicismo y los entes designados con mayor propiedad por él –las operaciones meritorias del espíritu–, reservando para las criaturas naturales y los entes espirituales dos calificaciones –*vestigia, imagines*– que denotaban de suyo una menor proximidad a la perfección divina.³ Porque aquí no se

New Rhetoric, esp. notas 26 y 44. Añádase, para la dimensión estética de esos postulados, L. Spitzer, *L'armonia del mondo. Storia semantica di un'idea*, Il Mulino, Bolonia, 1967. Tuve ocasión de aproximarme a la relación entre literatura ejemplar y ejemplarismo divino en «Fronteras estéticas de la analogía medieval. Del adorno retórico a la belleza de la Creación», *Revista de Filosofía Medieval*, VI (1999), pp. 157-174. Por lo que respecta a la segunda de esas tradiciones, puede verse la bibliografía citada en mi estudio «*Deus concionator*». *Mundo predicado y retórica del «exemplum» en los Siglos de Oro*, Ródopi, Amsterdam, 1999.

³ Vid. San Anselmo, *Monologium*, XXXI; San Buenaventura, *Itinerarium mentis in Deum*, II, 12, y *Christus unum omnium magister*, 15. La voz *similitudo* no agota allí, obviamente, su elenco de significados para San Buenaventura y el conjunto de la teología escolástica. Para una aproximación a la obra bonaaventuriana, vid. J.M. Bissen, *L'exemplarisme divin selon Saint Bonaventure*, París, 1929; E. Gilson, *La filosofía de San Buenaventura*, Buenos Aires, 1948; M. Oromí, «Filosofía ejemplarista de San Buenaventura», en *Obras de San Buenaventura*, III, ed. L. Amorós, B. Aperribay y

trataba ya de indagar las posibilidades metafóricas del mundo natural para la explicación de las complejas verdades de la fe—como era cuestión en la preceptiva oratoria—sino de dar cuenta del *modus essendi* de una Creación fundamentalmente analógica por voluntad divina. Y tan sólo desde esa perspectiva puede comprenderse la oscilación de San Buenaventura en el empleo de dos voces, *exemplaria* y *exemplata*, para designar unas realidades terrenas que eran, de modo respectivo, modelo para la reflexión del hombre y copia del ejemplar divino. La sola presencia de esa consideración dual y la definitiva preferencia por el segundo término delatan, en efecto, la importancia de esa curiosidad ontológica, fundamento teórico para el necesario acceso al conocimiento de Dios por parte del cristiano.⁴ Y ese mismo interés por el diseño armónico de todo el universo falta, quizá, en una literatura retórico-ejemplar que había de partir de algunos presupuestos tan afines a los citados—*est autem naturale homini ut per sensibilia ad intelligibilia veniat*— para enunciar un mero catálogo de virtudes de las formas comparativas: la adecuación de símiles y ejemplos naturales a la actividad de las tres potencias del alma—*exempla mentem efficacius movent, memoriae firmitus haerent, intellectui facile lucent, fovent affectum*—, su mencionada adaptación a las posibilidades cognoscitivas del auditorio popular, y el consiguiente recuerdo de la propia vocación metafórica de la prédica de Cristo en la tierra.⁵

Quizá la sola conciencia del destino y auditorio diverso que ostentaban ambas disciplinas deba explicar no pocos matices en su desigual selección de esa casi infinita materia ejemplar: la preferencia oratoria por los símiles del mundo natural—que legitima la constante inserción de secuencias procedentes de bestiarios y lapidarios en las colecciones al uso— contrasta, en efecto, con esa suerte de «querencia cognoscitiva» que revelan los escritos de San Buenaventura, tantas veces detenidos en la consideración de la lengua y el pensamiento humanos como elocuente reflejo de la actividad divina. Esta última idea informa la redacción del opúsculo *De reductione artium ad Theologiam*, que constituye, más allá de una recreación del viejo tópico sobre el carácter ancilar de las ciencias, un verdadero itinerario por las funciones de la mente—de la percepción del mundo sensible a la especulación filosófica— para la explicación metafórica de algunas de las ideas esenciales de la *doxa* cristiana. Y esa constante reflexión metalingüística había de ofrecer una enésima frontera entre los planteamientos del ejemplarismo divino y los de la literatura ejemplar, que el propio Llull hubo de asumir en su obra. Las tópicas normas ofrecidas al orador para el hallazgo de sus símiles

M. Oromí, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1957, pp. 3-138; y H.U. Von Balthasar, *Gloria*, II, pp. 253-342.

⁴ San Buenaventura, *Itinerarium*, II, 11.
⁵ Cf. respectivamente, Santo Tomás, *Summa Theologica*, I, I; Humbert de Romans, *Liber eruditionis religiosorum, Praefatio*, cit. por J.Th. Welter, *L'exemplum dans la littérature religieuse et didactique du Moyen Age*, s.l., París-Toulouse, 1927, p. 72. Los testimonios en este último sentido son innumerables, aunque se limitan, en muchas ocasiones, a la consideración del *exemplum historicum*. Vid., por ejemplo, *Magnum Speculum Exemplorum*, Douay; Baltasar Bellerus, 1614, *Prologus collectoris*, s.f. [Biblioteca Universitaria de Zaragoza, G-28-101].

—aquellas *cautiones* todavía recordadas en el siglo XVI por Ioannes Dadraeus— imponían tan sólo un ápice de prudencia a una libertad imaginativa sin apenas límites: la huida de toda comparación susceptible de una interpretación contraria a la pretendida, la selección —de nuevo— de motivos accesibles al auditorio, y el rechazo de una búsqueda de correspondencias exactas entre todos los términos de la semejanza. Una cautela esta última bien contraria a la práctica de un San Buenaventura que prodigaba ese tipo de paralelismos en todas las secuencias aducidas, de acuerdo con un *modus scribendi* ya casi olvidado en el Quinientos. Pero, al margen de esa oposición estilística entre dos momentos tan diversos de la escritura religiosa, las cautelas de Dadraeus no pueden sino contrastar con el más trascendente rigor asignado por la teología al uso de la *similitudo*: sentida la palabra humana como mero instrumento para el hallazgo de una armonía entre todos los entes divina y preexistente, el *ars inveniendi exempla* no era tarea sencilla ni aleatoria para aquellos autores que, como Ramón Llull, no dudaban en tildar de *fantásticos* —irracionales— a cuantos propusieran *falses semblances* entre los entes naturales y los espirituales.⁶ A la luz de todo ello, se comprenderá la enorme distancia que ambas disciplinas hubieron de imponer a las propias implicaciones estéticas de la analogía, evidentes desde la propia sustancia semántica de una terminología —*exempla, exemplar, imago, similitudo*— de inequívocas connotaciones artísticas. Poco tiene que ver, en efecto, la idea de una comparación sentida como medio adecuado para el adorno del discurso —figura de pensamiento para Cicerón, Quintiliano y los autores medievales de las *artes poetriae*, tropo para Donato, Beda o Alexander de Villadei— y la concepción de una palabra humana que aspira —en su desnudez retórica— a trasladar con fidelidad los matices de una belleza divina (*pulcritudo*) desplegada en el universo, de la hermosura perfecta de un Verbo apenas insinuada en sus semejanzas naturales.⁷

La divergencia entre las dos variedades teóricas que nos ocupan cobra así todo su sentido: a presupuestos bien distantes apuntan la explicación metafórica de las verdades de la fe y la más compleja lectura ejemplar del Cosmos, la búsqueda de un discurso adornado y la indagación de la belleza del Verbo, la contemplación del mundo natural y la reflexión sobre los modos en que ese mundo es percibido por el hombre.

⁶ La exposición de Dadraeus en *Loci communes similium et dissimilium*, París, Michaël Iulianus, 1577, *Lectori S.*, s.f. [Biblioteca Universitaria de Zaragoza, H-12-153]. La reflexión de Llull figura en los *Proverbis de Ramon*.

⁷ Me ocupo de esa dimensión estética de ejemplos y símiles en la oratoria (y en las artes gramaticales), en *Deus concionator*, pp. 175-180 y 181-186. Para su consideración como figura de pensamiento, *vid.* Cicerón, *De oratore*, III, 37; *Ad C. Herennium de Arte Rhetorica*, IV, 48, 61; Quintiliano, *Institutio oratoria*, VIII, 3, 72 y ss., y IX, 1-2; Geoffroi de Vinsauf, *Poetria nova*, 1.254-1.259; Jean de Garlande, *Exempla honestae vitae*, 150 y 226-234. Las artes gramaticales aludieron al conjunto de las formas comparativas bajo el término *homoeosis* e ilustraron su condición de tropos con ejemplos procedentes de la obra de Virgilio (así Donato en su *Ars maior* o Diomedes en su *Ars grammatica*). Beda (*Liber de schematibus et tropis*) y Alexander de Villadei (*Doctrinales*) añadirían ejemplos cristianos a esa exposición.

Tan sólo desde una perspectiva anacrónica puede ser sentido como excepcional ese silencio, esa ocultación mutua, que ambas disciplinas manifestaron en su configuración de la *similitudo*, al amparo de una terminología engañosamente común. Ni que decir tiene que ello no permite inferir un desconocimiento retórico de las ideas impuestas desde la escritura escolástica, como, a la inversa, también la teología sabía de las implicaciones oratorias de las voces empleadas para su lectura alegórica del mundo: de modo latente, la concepción ejemplarista de la Creación podía ofrecer no pocos materiales a las colecciones de símiles, primer paso para su uso efectivo en la prédica. Pero es una convergencia teórico-doctrinal tan explícita como la manifestada por Ramón Llull en su *Rhetorica nova* la que desborda por completo ese contacto puntual entre ambas tradiciones para constituir una auténtica excepción, una forma de distorsión, si se quiere, en la historia medieval de las tesis sobre la ejemplaridad.

Parece evidente, con todo, que esa convergencia tan sólo era posible desde una disolución de los límites tradicionales entre ambas disciplinas: como ha destacado Johnston, el pensamiento luliano no ofrece una nítida distinción entre la demostración teológica y la homilía piadosa, y la *Rhetorica nova* declara desde su propio título tanto ese intento de superación de los viejos cauces oratorios cuanto el ánimo de servir de instrumento universal al *homo novus* cristiano, al decir de Badia.⁸ Una muestra más de esa adaptación de los géneros tradicionales a la exposición teológica del Arte, que confirma esa atención a todas las variedades de la homilética —*ancilla theologiae*— verificada desde los inicios de su etapa ternaria (1290-1308). La novedad del texto —común al resto de su producción oratoria— se manifiesta desde su propia división interna: la lógica tentación de hacer coincidir sus cuatro secciones —*ordo, pulcritudo, scientia, caritas*— con cuatro de los pilares de la retórica ciceroniana —*dispositio, elocutio, inventio, actio*— se disipa desde la observación de los verdaderos contenidos que albergan esos epígrafes.⁹ La preocupación por la *pulcritudo* desborda el estrecho mar-

⁸ Vid. respectivamente M.D. Johnston, ed., *Ramon Llull's New Rhetoric*, p. XIX; y L. Badia, «Ramon Llull i la tradició literària», *Estudios Lulianos*, XXVIII (1988), pp. 121-138, esp. p. 133. Cf. asimismo, de la misma autora, «Raimundi Lulli Opera Latina, XV: Ramon Llull i la predicació», *Llengua & Literatura*, III (1988-1989), pp. 563-575. Para una aproximación bibliográfica a la obra, vid. J. Rubió i Balaguer, «La *Rhetorica nova* de Ramon Llull», en *Ramon Llull i el lul·lisme*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Obres de Jordi Rubió i Balaguer, II), Barcelona, 1985, pp. 202-233; M.D. Johnston, «The *Rhetorica nova* of Ramon Llull: An *Ars praedicandi* as Devotional Literature», en T.L. Amos, E. A. Green y B. Mayne Kienzle, eds., *De ore Domini. Preacher and Word in the Middle Ages*, Medieval Institute Publications, Kalamazoo-Michigan, 1989, pp. 119-145; y, del mismo autor, la excelente introducción a la ed. cit.

⁹ Como ha observado M.D. Johnston, «the characterization of the four parts in the Prologue is far more coherent than the contents that each actually offers» («The *Rhetorica nova* of Ramon Llull», p. XXI). A esa etapa ternaria corresponden, además, el *Liber de praedicatione* (ed. A. Soria Flores, *ROL*, III-IV, Palma de Mallorca, 1961-1963) y el *Art abreuçada de predicació* (ed. C. Wittlin, Edicions del Mall, Barcelona, 1982). El *corpus* sermonístico del autor en los años 1312-1313 (*Summa sermonum*, ed. R. Domínguez Reboiras y A. Soria Flores, *ROL*, XV, Turnhout, Brepols, 1987) muestra un idéntico alejamiento de la homilética contemporánea.

gen que parece asignarle la peculiar ordenación del texto para invadir todos sus ámbitos, ya desde el prefacio, donde la idea de belleza se vincula al deleite del auditorio en función de esa suerte de comunicación analógica consustancial al lenguaje humano: «Cum verbum sit medium et instrumentum per quod loquentes et audientes in unum finem conveniunt, consequitur ut quanto verba fuerint amplius ordinata magis magisque ornata, tanto ampliori pulcritudine venustentur quantoque verba fuerint pulciora, tanto etiam audientibus placibilia reddantur». Y el propio colofón había de reiterar ese interés luliano por la *pulcritudo* como regla y nivel de todos los contenidos de la obra, de nuevo al amparo de una alusión al *verbum ornatum* harto equívoca en ese contexto: «finitus est liber iste ad dei gloriam et honorem, in quo tradita est doctrina inveniendi rethorice subiectum et ad verba pulcra et ornata secundum artem rethorice componenda». Porque la idea de un adorno lingüístico como el postulado por la oratoria clásica es por completo ajena al destino de una obra como la que nos ocupa, en la que la belleza del lenguaje tan sólo podía nacer de su adaptación perfecta a la hermosura de la realidad denotada. A la luz de todo ello, no es extraño que la sección dedicada a la *scientia* se demore en la consideración de la *pulcritudo* inherente a la exposición verbal de todos los principios y reglas del *ars* luliano —«In hac autem parte [qui dicitur scientia] .xviii. principia et .ix. regulas artis generalis volumus assignare ut secundum processum dicte scientie sciat proloquens ad verba sua applicando dicta principia ipsa pulcritudinis specie informare». Y tampoco es extraño que bajo el epígrafe destinado a la *caritas* se deslizara una reflexión sobre el propio valor de la virtud para otorgar la máxima belleza a ese lenguaje —*affatus*—, sentido como sexto sentido del hombre: «Et ideo tractatum de caritate intendimus prosequi ut in ipso habeatur doctrina qua per caritatem sciuntur verba ornari».¹⁰ La idea, reiterada en algún otro pasaje de la obra, desborda la tópica al uso sobre la condición del *bonus orator* para anunciar el papel que en un mundo ejemplar había de desempeñar la cuidada correspondencia entre las palabras y las actitudes.¹¹

Tan sólo desde esa conjunción de intereses —el valor de un cauce oratorio para exponer una doctrina, en lo sustancial, teológica, la preocupación global sobre la belleza trascendente, la indagación sobre el poder de la palabra para trasladar al oyente de modo fiel la forma de esa realidad armónica— puede entenderse la conciliación ejem-

¹⁰ Los pasajes citados en 1.1., p. 1; 4.11., p. 54; 3.0., p. 32; y 4.0., p. 48. De esa adaptación del capítulo dedicado a la *scientia* a los pormenores de la *pulcritudo* verbal puede dar cuenta el pasaje dedicado a la *magnitudo*, el segundo de los principios que incardinaban el *ars* luliano (cf. 3.2.1., p. 33). Por lo demás, la preocupación por el lenguaje es una constante en la obra luliana. Vid. M.D. Johnston, *The Semblance of Significance. Language and Exemplarism in the «Art» of Ramon Llull*, Diss. Johns Hopkins University, Baltimore, 1988; y «Affatus. Natural Science as Moral Theology», en *Estudios Lulianos*, XXX (1990), pp. 3-30 y 139-159. Una bibliografía más extensa en M.D. Johnston, ed., *Ramon Llull's New Rhetoric*, notas 47-48.

¹¹ A esa luz parece posible entender el epígrafe dedicado a la *virtus*, otro de esos principios abordados en la sección dedicada a la *scientia*: «Si deus posuit virtutes in herbis et lapidibus, multo magis in verbis que virtuosa sunt per virtutes morales et theologicas in loquente existentes» (3.7., p. 37).

plar que manifiesta la obra de Ramón Llull. El tratamiento de voces como *exemplum* y *similitudo*, sentidas casi como equivalentes en sus escritos de la etapa cuaternaria (1274-1289),¹² ofrece ya un primer motivo para esa reflexión. El término *similitudo* ostenta en sus escasas ocurrencias en el texto un sentido trascendente, afin al propuesto por la teología escolástica y a la propia concepción luliana del universo en la etapa ternaria que dio lugar a la *Rhetorica nova*: su idea de las semejanzas divinas desplegadas por Dios en los entes creados informa ya algún pasaje central del tratado y la voz vuelve a surgir cuando se trata de dar cuenta de los pormenores del lenguaje humano: «verbum est ex voce tanquam ex materia, et ex impressione mota in aere per linguam imprimentem in eo verborum mentalium similitudines que in cogitatione nascuntur».¹³ Por contra, el término *exemplum* adopta el tono evidente de un tecnicismo retórico y designa todos y cada uno de los excursos narrativos o descriptivos del texto, sea cual fuere su origen o naturaleza. La impronta oratoria de ese empleo, corroborada por la presencia de ciertos verbos de introducción harto frecuentes en la literatura ejemplar —*interponere, interserere, applicare exempla*— no debe, con todo, conducirnos a engaño. Es cierto que la selección material operada por el autor muestra una curiosa pervivencia de secuencias procedentes del llamado «ejemplarismo elemental», referente metafórico propio de su etapa cuaternaria y bien cercano a los usos y modos del símil retórico contemporáneo; pero no lo es menos que junto a esos pasajes figuran no pocas reflexiones sobre la realidad analógica de los entes creados (*similitudines* divinas, según se ha advertido), en una oscilación hacia los presupuestos teológicos harto más afin al espíritu global de la obra.¹⁴

¹² Ambas voces pueden designar, de hecho, un mismo pasaje en el *Blaquerna* (vid. M. Arbona Piza, «Los *exemplis* en el *Llibre de Evast e Blanquerna*», en *Estudios Lulianos*, XX (1976), pp. 53-70). La equivalencia ocasional de ambos términos ha sido destacada por J. Rubió i Balaguer «Alguns aspects de l'obra literària de Ramon Llull», en *Ramon Llull*, pp. 248-299, donde se remite a G. Colom Ferrà, «Ramon Llull y los orígenes de la literatura catalana», *Estudios Lulianos*, XVI (1972). Por lo demás, la atención crítica a la presencia del género ejemplar —y formas afines— en las obras lulianas ha sido constante. Cf., entre tantos otros, J.M. Ruiz Simón, «De la naturaleza com a mescla a l'art de mesclar (sobre la fonamentació cosmològica de les arts lul·lianes)», en *Randa*, XIX (1988), pp. 69-99; M. Pereira, «El concepte de natura en el context de les obres científiques de Ramon Llull», en *Randa*, XIX (1988), pp. 57-67; D.J. Viera, «Exempla in the *Libre de Sancta Maria* and Traditional Medieval Marian Miracles», *Catalan Review*, IV (1990), pp. 221-231; R. González-Casanovas, «Llull's *Blaquerna* and the Art of Preaching: The evolution towards the novel sermon», *Catalan Review*, IV (1990), pp. 233-262; R. Pring-Mill, «El microcosmos lul·lià», «L'estructura analògica de l'Art lul·lià» y «Els recontaments de l'Arbre Exemplifical de Ramon Llull: la transmutació de la ciència en literatura», en *Estudis sobre Ramon Llull (1956-1978)*, Curial Edicions-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1991, pp. 31-112, 243-252 y 307-317; M. Arbona Piza, «Los *exemplis* en el *Llibre de Evast e Blanquerna*», en *Estudios Lulianos*, XX (1976), pp. 53-70; M.D. Johnston, «Exemplary Reading in Ramon Llull's *Llibre de meravelles*», en *FMLA*, XXVIII (1992), pp. 235-250; B. Taylor, «Some Complexities of the *Exemplum* in Ramon Llull's *Llibre de les besties*», *The Modern Language Review*, XC:3 (1995), pp. 646-658.

¹³ El pasaje citado, en 3.16, p. 44.

¹⁴ De las fuentes concretas de la *Rhetorica nova* se ocupa M.D. Johnston, *Ramon Llull's Rhetorica Nova*, pp. XXVII-XXVIII.

Al fin, tan sólo desde esa perspectiva puede comprenderse cabalmente la propia dimensión estética del ejemplo en la obra de Llull, una cuestión que no podía ser asunto menor para quien destinaba al género buena parte de aquel extenso capítulo dedicado a la *pulcritudo*. De nuevo, la aparente referencia al ornato retórico se diluye ante la lectura de ciertas secuencias en las que la palabra se limita a transparentar una armonía preexistente, de acuerdo con los postulados globales sobre el destino del lenguaje humano. Las referencias a ese alto origen de la *pulcritudo* ejemplar invaden, en efecto, las primeras alegorías de la serie. El *exemplum* de la encarnación de Dios —*et quia Deus participat altiore gradum omnibus creaturis, voluit naturam humanam assumere et fieri homoculmina* en una advertencia tan breve como significativa al respecto: «cum igitur istud exemplum sit de se pulcrum, siquis ipsum verbis suis aptaverit ex ipso sermones suos plurimum decorabit».¹⁵ Y a idénticas conclusiones conduce la lectura de las líneas dedicadas a la pasión y muerte de Cristo y al reflejo de la Santísima Trinidad en las criaturas. Aquí no se trataba tan sólo de una adaptación de materiales escolásticos a un contexto oratorio, como podía ser cuestión en algunas colecciones al uso, sino de una adopción efectiva de los presupuestos esenciales sobre los matices estéticos de la semejanza impuestos desde la más alta especulación teológica. La propia distinción luliana entre las dos variedades esenciales del género —«pulcra exempla sunt ex duplici materia, quia vel sunt de rebus naturalibus vel de rebus moralibus»— debe quizá menos a la tópica distinción retórica entre ejemplos ilustrativos y ejemplos morales,¹⁶ que a una conciencia de la multiplicidad ontológica de los objetos susceptibles de esa lectura metafórica; una conciencia quizá no tan lejana de la que llevaba a San Buenaventura a establecer la oportuna frontera entre los vestigios, las imágenes y las auténticas semejanzas de la divinidad. A esa luz, al menos, parece posible dar sentido a la reflexión sobre la superioridad de los ejemplos morales sobre los naturales, idea curiosamente imbricada con la mencionada lectura analógica de la encarnación del Verbo:

Insuper illa que agunt per virtutem longe melius agunt quam illa que agunt per naturam, sicut corpus hominis quod utitur virtute vegetativa et sensitiva virtute anime. Et quia deus participat altiore gradum omnibus creaturis, voluit naturam humanam assumere et fieri homo ad hoc ut per naturam humanam naturaliter participaret cum omnibus creaturis, cum ipse homo cum omnibus creaturis naturaliter aliquo modo participet.¹⁷

¹⁵ 2.4.2., p. 15. ¹⁶ 2.4.6., p. 14. Y cf.: «res autem naturales, aut sunt spirituales —ut deus et angeli— aut corporales —ut celum, terra, et animalia. Similiter res morales sunt duplices, quia aut virtutes aut sunt econtra vicia et peccata» (*ibid.*). A esa distinción entre las dos funciones del género ejemplar aludo en *Deus concionator*, pp. 37-38. También Llull conocía esa doble finalidad del género. Como reza el *Arbre exemplifical* (1296): «e per los exemplis que darem pot hom haver doctrina a conèxer los secrets naturals e sobre natura, e a preicar e a haver moralitats bones e solaç e amistat de les gents» (al respecto, *vid.* L. Cabré, M. Ortín y J. Pujol, «Coneixer e haver moralitats bones». L'ús de la literatura en l'*Arbre exemplifical* de Ramon Llull», en *Estudios Lulianos*, XXVIII (1988), pp. 139-167).

¹⁷ *Loc. cit.* De ser así, Llull aludiría aquí obviamente a la superioridad de los ejemplos morales sobre los corporales, y no sobre el conjunto de los naturales que, incluían, como se advierte a la luz del pasaje reproducido en la nota 16, los referentes al propio Dios.

