
*GRANDES Y PEQUEÑOS
DE LA LITERATURA
MEDIEVAL Y RENACENTISTA*



SALAMANCA

2016

GRANDES Y PEQUEÑOS

PUBLICACIONES DEL SEMYR

actas

9

Director

Pedro M. Cátedra

Coordinación de publicaciones

Eva Belén Carro Carbajal

CONSEJO CIENTÍFICO

Vicente Beltrán Pepió (Università degli Studi di Roma, La Sapienza)

Mercedes Blanco (Université Paris-Sorbonne)

Fernando Bouza (Universidad Complutense)

Juan Carlos Conde (Magdalen College, University of Oxford)

Inés Fernández-Ordóñez (UAM & Real Academia Española)

Juan Gil (Real Academia Española)

Antonio Gargano (Università degli Studi di Napoli Federico II)

Fernando Gómez Redondo (Universidad de Alcalá)

Víctor Infantes (Universidad Complutense)

María Luisa López-Vidriero Abelló (IHLL & Real Biblioteca)

José Antonio Pascual Rodríguez (Real Academia Española)

Jesús Rodríguez-Velasco (Columbia University)

Christoph Strosetzki (Westfälische Wilhelms-Universität, Münster)

Bernhard Teuber (Ludwig-Maximilian-Universität, Munich)

Forman también parte de oficio del Consejo Científico las personas que, en corriente mandato, integren el consejo directivo del Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas (Juan Miguel Valero Moreno,

Francisco Bautista Pérez, Bertha Gutiérrez Rodilla, Elena Llamas Pombo),

así como también quienes ostenten o hayan ostentado la presidencia de la

Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas:

Alberto Montaner Frutos (Universidad de Zaragoza)

Fernando Baños Vallejo (Universidad de Oviedo)

María José Vega Ramos (Universidad Autónoma de Barcelona)

GRANDES Y PEQUEÑOS
DE LA LITERATURA
MEDIEVAL Y RENACENTISTA

*edición al cuidado de
Emilio Blanco*



SALAMANCA
*Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas
Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas
MMXVI*

La publicación de este volumen se ha realizado con financiación del Ministerio de Ciencia e Innovación (ref. FFI2011-15119E).

COMITÉ DE SELECCIÓN

José Aragiés (Universidad de Zaragoza)
Amaia Arizaleta (Université de Toulouse-Le Mirail)
Francisco Bautista (Universidad de Salamanca)
Emilio Blanco (Universidad Rey Juan Carlos)
Juan Carlos Conde (University of Oxford)
Juan Miguel Valero (Universidad de Salamanca)
María José Vega (Universitat Autònoma de Barcelona)
Lara Vilá (Universitat de Girona)

© la SEMYR

© los autores

Maquetación: Jásen proyectos editoriales

Impresión: Nueva Graficesa, S.L.

I.S.B.N.: 978-84-944855-5-8

Depósito legal: S. 380-2016

TABLA DE CONTENIDOS

Presentación

[13-14]

PRIMERA PARTE PONENCIAS PLENARIAS

NIEVES BARANDA LETURIO

'Feminae poeticae'. Una generación de mujeres poetas a mediados del siglo XVI

[17-53]

JOSÉ ANTONIO PASCUAL

La Filología en vago y en vilo entre los datos

[55-84]

PEDRO RUIZ PÉREZ

Construcción crítica y construcción autorial en Fernán Pérez de Oliva

[85-120]

SEGUNDA PARTE
COMUNICACIONES

ÁLVARO ALONSO

Sánchez Cotán, Carducho y los mártires cartujos de Londres
[123-140]

PEDRO ÁLVAREZ CIFUENTES

«*Senhora de varonil talento*».
Las caballerías perdidas de Leonor Coutinho de Távora
[141-153]

JOSÉ ARAGÜÉS ALDAZ

El exemplum en la obra de Ramon Llull:
guía mínima para una interpretación de conjunto
[155-167]

CARME ARRONIS LLOPIS

Tres obras marianas prohibidas en el Índice de Valdés:
la explicación de dos entradas confundidas
[169-181]

NICOLÁS ASENSIO JIMÉNEZ

Attitudes towards Fear in the Episode of the Cid's Lion
[183-189]

JAVIER BURGUILLO

Honorio Muñoz O. P. (1907-1969) entre Inglaterra y Extremo Oriente:
un episodio de la recuperación del patrimonio áureo hispánico
[191-210]

MIANDA CIOBA

El sermón político a finales del siglo XV y el escudo real:
las grandes apuestas de un género menor
[211-228]

MARTÍN JOSÉ CIORDIA

Erasmus y los tratados de re uxoria en el renacimiento
[229-238]

CECILIA A. CORTÉS ORTIZ

*Noticia biobibliográfica de Antonio Delgado y Buenrostro:
un predicador entre dos tierras*
[239-249]

MARÍA DEL PILAR COUCEIRO

El inframundo clásico en el teatro de Gil Vicente
[251-268]

HELENA DE CARLOS VILLAMARÍN

La grandeza atomizada. Lucrecio en Isidoro de Sevilla
[269-280]

LUIS GALVÁN

*Ambigüedad y heteroglosia en las Coplas a la muerte de su padre:
el discurso de la Muerte*
[281-295]

LUCÍA GÓMEZ FARIÑA

*Grandes y pequeños en el Códice de Roda:
entre la auctoritas y el anonimato medieval*
[297-306]

JOSÉ LUIS GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO

*Fray Juan de Valladolid (OSH): lector del Novum instrumentum
de Erasmo y autor de la Rhetorica en lengua castellana (1541)*
[307-331]

ARTURO JIMÉNEZ MORENO

*La transmisión de libros de madres a hijas entre los siglos XV y XVI: los libros
de doña Leonor Pimentel en la biblioteca de su hija doña María de Zúñiga*
[333-348]

IOANNIS KIORIDIS

*Dos casos de oración narrativa en el Cantar de Mio Cid
y en el Diyenís Akritis (Manuscrito de El Escorial)*

[349-363]

MIQUEL MARCO

El Llibre de Fra Bernat:

una parodia de la poesía trovadoresca y una crítica anticlerical

365-380]

CLARA MARÍAS MARTÍNEZ

*Filosofía en «estilo vagabundo»: La correspondencia poética entre
Jorge de Montemayor y Juan Hurtado de Mendoza*

[381-398]

MARÍA DEL ROSARIO MARTÍNEZ NAVARRO

«Que es bien deverse tener / por grandes, siendo pequeños».

*Reflexiones en torno a la inversión bufonesca de la Corte
en el Diálogo entre la Verdad y la Lisonja (1545)*

[399-417]

JERÓNIMO MIGUEL

*Juan de Lucena: la singularidad de una voz
entre las letras castellanas del siglo XV*

[419-432]

ALBERTO MONTANER FRUTOS y EVA LARA ALBEROLA

La hechicería en La Celestina desde el estudio de la magia

[433-482]

JOSÉ LUIS MONTIEL DOMÍNGUEZ

*La continuidad de la tradición: cantares, crónicas,
refundiciones y romances sobre el Cid*

[483-493]

ISABEL MUGURUZA ROCA

La narración breve fantástica en la miscelánea de Antonio de Torquemada
[495-507]

GEORGINA OLIVETTO

Séneca de amore en el gobierno ideal del Tostado
[509-522]

MARÍA DEL PILAR PUIG MARES

«¡Ay, Dios, que me fuerzan! ¡Ay, Dios, que me obligan! ». *La mujer forzada en el Renacimiento y el Siglo de Oro con revisión de antecedentes medievales*
[523-539]

JOSÉ ANTONIO RAMOS ARTEAGA

Las fronteras de la épica renacentista: Conquista de Tenerife de Antonio de Viana
[541-552]

RAFAEL RAMOS

El Lazarillo, requetecastigado (Lisboa, 1624)
[553-565]

IRENE RODRÍGUEZ CACHÓN

Algunas consideraciones acerca de la Miscelánea o Varia historia de Luis de Zapata
[567-576]

SARA RUSSO

Los Proverbios del marqués de Santillana y el manuscrito M 32-13 de la Biblioteca Lázaro Galdiano (ML3)
[577-590]

JORGE SÁENZ HERRERO

Fernán Pérez de Guzmán, autor y promotor de traducciones romances en la Castilla del Cuatrocientos
[591-603]

ADRIÁN J. SÁEZ

*De traidor a santo: las transformaciones de san Hermenegildo en el teatro
(siglos XVI-XVII)*

[605-623]

AMARANTA SAGUAR GARCÍA

*La desaparición de la traducción italiana de Celestina del mercado editorial
en la segunda mitad del siglo XVI*

[625-642]

JAVIER SAN JOSÉ LERA

*Lucas Fernández 1514- 2014:
historias y problemas de un impreso que cumple años*

[643-657]

SARA SÁNCHEZ BELLIDO

*El Diálogo sobre el comercio de Indias y extracción de la plata
de Diego Cruzat: un texto arbitrista de mediados del siglo XVI*

[659-671]

OMAR SANZ BURGOS

*El Libro de Buen Amor y su métrica:
una solución al problema de las variantes lingüísticas*

[673-682]

JUAN MIGUEL VALERO MORENO

Giulio Bertoni. Texto e Idea

[683-706]

ÓSCAR VILA PÉREZ

El gran poeta Virgilio de los pequeños accesos medievales

[707-720]

Índice onomástico

[723-745]

SEGUNDA PARTE
COMUNICACIONES

EL *EXEMPLUM* EN LA OBRA DE RAMON LLULL: GUÍA MÍNIMA PARA UNA INTERPRETACIÓN DE CONJUNTO

JOSÉ ARAGÜÉS ALDAZ
Universidad de Zaragoza

LA OBRA DE RAMON LLULL abunda en cuentos, fábulas, símiles y otras secuencias breves de carácter didáctico, formas todas ellas susceptibles de ser acogidas bajo el rótulo de *exempla*. La atención a esa literatura es una constante en la crítica luliana y ha conocido un impulso notable en los últimos años. Es cierto que carecemos todavía de un análisis de conjunto de los ejemplos del autor, pero no faltan algunos intentos de definición del género, ni diversas aproximaciones a sus claves estéticas y retóricas¹. Más abundantes son los trabajos interesados en la presencia de ese tipo de secuencias en algunas obras concretas. Dicha presencia ha sido

1. El presente trabajo se integra en el Proyecto de Investigación FFI2013-43927-P («La literatura hagiográfica catalana, entre el manuscrito y la imprenta»). Ofrezco un tratamiento mucho más detallado de algunas cuestiones aquí insinuadas en Aragüés (en prensa a). Para una primera aproximación al *exemplum* luliano, en cualquier caso, véanse Colom Ferrá (1972: 37-43); Badia y Bonner (1993: 109-117, 140-155); Johnston (1996: 100-116); Aragüés Aldaz (1996); Martín Pascual (2002); Luzón (2006); Bonner (2012: 293-302); Badia, Santanach y Soler (2013: 400-403). Obviamente, muchos de los estudios consagrados a la presencia de ejemplos en obras específicas, reseñados en las notas que siguen, poseen también un indudable valor al propósito general de la interpretación y definición del género. Añádase ahora un utilísimo catálogo de ejemplos lulianos, debido a Bonillo (2015), aparecido cuando estas páginas se encuentran en prensa.

rastreada en la primera gran novela de la etapa cuaternaria (el *Blaquerna*) y, más recientemente, en algunas secciones específicas de la segunda: el *Llibre de meravelles*. Una bibliografía mucho más rica es la generada, por supuesto, por la séptima sección de este último texto, el conocido *Llibre de les bèsties*, «cuento de cuentos» sometido a un estudio constante desde hace varias décadas². Contamos también con notables aproximaciones a los dos grandes repertorios de ejemplos de la etapa ternaria: el *Arbre exemplifical* (penúltimo libro del enciclopédico *Arbre de ciència*) y la sección de *pulcra exempla* integrada en la *Rhetorica nova*. Y no escasean, finalmente, los estudios sobre algunas formas que gravitan en torno a esa literatura, como el milagro mariano, cuyas peculiaridades han sido exploradas en dos textos distantes en el tiempo: el *Llibre d'Ave Maria* (incluido en el *Blaquerna*) y el *Llibre de santa Maria*, redactado ya en la etapa ternaria. Es, en efecto, mucho lo conocido. Pero también es mucho lo que queda por saber, porque nada parece más constante en la obra del Beato que el recurso a las formas ejemplares, presentes desde el fundacional *Llibre de contemplació*, previo a la formulación del Arte, hasta los últimos sermones redactados por el autor en Mallorca, en el período post-artístico³.

EJEMPLO Y ARTE: LA VOCACIÓN ANALÓGICA

Para el lector interesado en el ejemplo medieval, una primera mirada a esa producción puede provocar, sin embargo, un relativo desconcierto. Es verdad que Lull manifiesta un cierto respeto por la terminología tradicional sobre el género, que demuestra conocer sus formas esenciales y que aprovecha algunos temas y argumentos difundidos en las colecciones ejemplares de la época. Pero ese es solo el punto de partida para la creación de un corpus de secuencias, en su mayor parte, rigurosamente

2. A propósito de los ejemplos del *Blaquerna*, Arbona Piza (1976). Para los que nutren el *Llibre de meravelles*, González-Casasnovas (1998), Ysern (1999), Bonillo (2004; 2008) y Aragüés (en prensa b). Para los cuentos del *Llibre de les bèsties*, véanse al menos Neugaard (1971); Gayà (1979); Galley (1987); Llinarès (1987); Taylor (1995); Martin Pasqual (1997); Grimalt (2002); Lalomia (2004).

3. Para el milagro mariano, Bétérous (1978); Viera (1990); Santanach i Suñol (2005); Aragüés (2014). Para los «hermosos ejemplos» de la *Rhetorica nova*, Johnston (1994). Para el *Arbre exemplifical*, Pring-Mill (1991c); Cabré, Ortín y Pujol (1988); Hauf (2002).

nuevo. Bajo algunos moldes genéricos tradicionales (como el de la fábula) y otros mucho más novedosos, se esconden cientos de relatos tremendamente originales, a veces incluso sorprendentes. Y esa actitud contrasta con la práctica de tantos escritores coetáneos, muchas veces limitada a la reiteración de las narraciones ya consolidadas en la escritura o en la oralidad de su entorno. Como sucede con los sermones y las novelas del autor, cualquier análisis del ejemplo luliano debe iniciarse, en efecto, con el reconocimiento de su «alteridad»⁴.

Las razones de esa singularidad son evidentes. Para el Beato, la literatura ejemplar no es tan solo un vehículo para la exposición de unas normas de comportamiento. Por encima de todo, constituye un instrumento para la divulgación de los principios teóricos de su novedoso Arte (un mecanismo lógico-combinatorio encaminado a la demostración de las verdades de la fe) y, con ello, un medio eficaz para la explicación de la estructura del universo. No se trata, claro está, de un medio cualquiera. Las formas ejemplares se hallan dotadas tradicionalmente de una evidente dimensión analógica, dada su capacidad para ilustrar las nociones espirituales a través de comparaciones con el mundo natural y humano. Y la analogía es justamente el fundamento del diseño del cosmos propuesto por el autor, fiel aquí a los principios del «ejemplarismo divino o teológico»: es decir, a la lectura simbólica de una Creación plena, en todos y cada uno de sus niveles, de «semejanzas» de su Creador⁵.

A esa luz, son muchos los detalles que habrían de reforzar la posibilidad (y aun la necesidad) de un uso asiduo de la literatura ejemplar en la obra del Beato. Entre ellos, la confianza depositada en la etapa cuaternaria del Arte en un procedimiento analógico muy concreto para la ilustración de la realidad: el llamado «ejemplarismo elemental». De acuerdo con dicho procedimiento, el análisis de la interacción entre los cuatro elementos ofrecía un modelo alegórico válido para la explicación de la actividad del resto de las esferas de la Creación. Esa labor de interpretación había de hallar su más acabado vehículo de expresión en una forma breve de nuevo cuño, denominada por Llull «metáfora» (*matafora*). Por supuesto,

4. Un lúcido planteamiento sobre esa «alteridad», en Badia (1999).

5. Para las múltiples facetas del ejemplarismo en la obra luliana, véanse, entre muchos otros, Johnston (1978); Ruiz Simón (1988); Pring-Mill (1991a, 1991b); Rubio (2008a, 2008b); Bonner (2012).

esta última especie mantenía ya una relación muy tangencial con las formas canónicas de la literatura ejemplar de su tiempo. En su formulación más elevada (la propuesta en los *Començaments de medicina*), la *metáfora* luliana otorgaba la apariencia de un ejemplo a lo que era, en puridad, uno de los ejes del funcionamiento lógico del Arte: un riguroso mecanismo intelectual y demostrativo, basado en la deducción de un patrón combinatorio a partir del análisis de un asunto muy específico (el de la dosificación de los elementos para la fabricación de los medicamentos simples, tema candente en la ciencia de la época), patrón capaz de resolver por analogía cualquier cuestión jurídica, moral o teológica⁶.

Por supuesto, Ramon Llull también supo concebir algunas lecturas más sencillas del ejemplarismo elemental, proyectándolas, de paso, sobre formas de la literatura ejemplar plenamente asentadas en la tradición, como el símil natural. Como supo, de hecho, asumir otros usos de esa literatura ejemplar más modestos y convencionales. El ejemplo, en efecto, constituye a veces un simple apoyo didáctico en el discurso luliano, un recurso literario que concreta y materializa todos los postulados teóricos del autor, cualquiera que sea su asunto. Y, sin embargo, es verdad que hasta en los más humildes cuentos y símiles del Beato late algo de esa concepción trascendente de la analogía dictada por el ejemplarismo divino. Los ejemplos lulianos no suelen conformarse con explicar «metafóricamente» las realidades sobrenaturales a partir de las naturales. Por el contrario, presuponen la existencia de una conexión real entre unas y otras, y aspiran tan solo a desvelarla.

Esa transposición de los elevados principios del ejemplarismo divino o teológico a la cuentística no fue frecuente en la Edad Media⁷. Con ella, Ramon Llull otorgó a sus ejemplos un destino ambicioso, imponiéndoles al tiempo numerosas servidumbres. De entrada, las secuencias lulianas habían de trasladar los presupuestos filosóficos del autor con una correspondencia estricta, incontestable, que sin duda contrasta con la libertad expositiva que, a ese mismo propósito, revelan otras apuestas coetáneas por la literatura ejemplar. Paralelamente, la lección de los relatos lulianos hubo de adquirir en ocasiones una oscuridad enorme, demandando del lector un inusitado esfuerzo exegético, a veces guiado por el propio autor.

6. Gisbert (2004).

7. Aragüés (2000).

No se trataba de una oscuridad gratuita: gracias a ella, precisamente, las secuencias podían devenir un instrumento adecuado para la meditación profunda acerca de todo lo creado y, por esa vía, para la contemplación amorosa del Creador. De ahí deriva, además, un valor estético que va mucho más allá de la amenidad y la utilidad para el adorno asociadas al género por la tradición. En el caso del ejemplo luliano, el deleite nace ante todo de esa fruición ligada al desentrañamiento de su significado trascendente; la belleza, de la capacidad del género para traducir, por medio de palabras, el diseño de una Creación sustancialmente hermosa.

FORMAS Y CONTEXTOS

Para esa misión, la literatura ejemplar podía adoptar los cauces formales más diversos. Muchos de los ejemplos lulianos son formas meramente comparativas o descriptivas. Desde los inicios, los escritos teóricos del autor se acompañaron de ese modo de sencillos símiles deducidos del mundo natural y humano, así como de comparaciones algo más complejas (el grado extremo de esa dificultad estaría representado, lógicamente, por las citadas *metaforas* de los *Començaments de medicina*). Pero no menos frecuentes fueron en la obra del Beato las especies ejemplares de carácter narrativo. A este respecto, como es bien sabido, el autor hubo de prescindir de manera casi sistemática de la variedad ejemplar más frecuente en la homilética y en la literatura didáctica de su tiempo: el ejemplo histórico o verídico⁸. El hallazgo de argumentos válidos para ilustrar los principios del Arte, en efecto, tan solo parecía posible acudiendo al ámbito, mucho más flexible, de la imaginación. La obra luliana se llenó así de ejemplos narrativos ficticios, aunque el aspecto concreto de estos últimos observara una cierta oscilación a lo largo del tiempo. Una oscilación dictada, quizá más que por una evolución en los gustos del autor, por las exigencias y la naturaleza específica de los sucesivos textos en los que esos ejemplos fueron insertados.

En los dos textos de la etapa cuaternaria escritos parcialmente bajo el patrón literario de la «novela» (el *Blaquerna* y el *Llibre de meravelles*), los

8. Colom Ferrá (1972: 40-41); Rubió i Balaguer (1985: 294-295); Badia (1981).

relatos intercalados se ajustan a dos moldes genéricos igualmente asentados en la tradición narrativa medieval: la fábula animalística y el ejemplo verosímil (es decir, el cuento protagonizado por personajes humanos). Secuencias correspondientes a ambos modelos (algunas de ellas inventadas y otras tomadas directamente de la literatura oriental) conviven bajo la trama animalística del *Llibre de les bèsties*. Pero es el ejemplo verosímil de cosecha propia el que domina de manera significativa el enorme caudal cuentístico del resto del *Llibre de meravelles* (y el algo más modesto del *Blaquerna*), acomodándose a la intriga, también verosímil, que sustenta el argumento de ambas obras. En la etapa ternaria, los escritos del autor acogerán una nueva modalidad ejemplar, sin duda mucho más osada y original. Los protagonistas de esos ejemplos serán personificaciones correspondientes a los más diversos objetos y seres naturales (el escudo, la espada, la rosa, la pimienta, un herpes), y a cualquiera de las realidades abstractas que asoman por las páginas teóricas del Arte (de las figuras geométricas a las dignidades divinas o las potencias del alma). Estos extraños cuentos (llamémosles «artísticos») afloran en el *Arbre exemplifical*, repertorio de formas breves nacido para contar, desde un prisma más accesible, los contenidos teóricos del enorme *Arbre de ciència*. La elección de esa modalidad ejemplar, así pues, parece dictada de nuevo por las necesidades específicas de su propio marco discursivo. Y, aunque quizá transparente un cierto deseo de explorar nuevos horizontes para el género, no implicó una quiebra en la confianza del autor hacia el resto de las formas ensayadas con anterioridad. La fábula y el cuento verosímil tienen, de hecho, una cierta presencia en el propio *Arbre exemplifical* y seguirán conviviendo con esos novedosos relatos «artísticos» en la sección de *pulcra exempla* de la tardía *Rhetorica nova*. Un repertorio este último dotado de un interés enorme, toda vez que sus contenidos trasladan una suerte de compromiso entre los singulares postulados del autor y las expectativas de sus lectores, habituados sin duda a una literatura ejemplar algo más convencional. Quizá al amparo de esa voluntad conciliadora, por esa *Rhetorica nova* asoman los más decididos intentos de Ramon Llull por establecer una mínima taxonomía sobre el género y por hacer un uso estricto de su terminología, empleada de modo más laxo (aunque no del todo aleatorio, desde luego) en su producción anterior⁹.

9. Un ensayo para una tipología mínima en Aragüés (en prensa a).

EL LUGAR DE LA LITERATURA EJEMPLAR

En el itinerario que lleva desde sus dos novelas de la etapa cuaternaria hasta esos dos repertorios tardíos, la literatura ejemplar había ido consolidando su posición en la obra luliana. Una mirada a aquellas novelas permite ya advertir el sentido de esa evolución. Si el *Blaquerna* era, en lo sustancial, una historia decorada ocasionalmente con ejemplos, el *Llibre de meravelles* testimonia la inversión de ese esquema, al convertir su trama dialógica en un marco mínimo, destinado a la inclusión de un conjunto de narraciones infinitamente más copioso y variado. El paso a la etapa ternaria, por su parte, impuso al crecimiento del género algunos obstáculos teóricos, cuyas consecuencias no resulta sencillo evaluar. El cambio del «paradigma analógico» que sustentaba el Arte (es decir, la sustitución del ejemplarismo elemental por un nuevo modelo explicativo de la realidad, basado en la «teoría de los correlativos») pudo provocar un cierto declive en el uso de la *matafora* luliana, al menos tal y como esta había sido concebida en los tempranos *Començaments de medicina*. Pero ese cambio de paradigma no parece haber afectado sustancialmente al resto de las formas ejemplares ensayadas por el Beato. Como tampoco parece haberlo hecho el abandono simultáneo de los tanteos del autor en el ámbito de la novela. Por el contrario, acaso la consecuencia más clara de ese abandono fuera la focalización de la vocación literaria de Llull en el género del ejemplo. En el *Arbre exemplifical* y en la *Rhetorica nova* las secuencias se ofrecen, no por azar, de manera desnuda: es decir, meramente yuxtapuestas y sin sujeción a marco narrativo alguno. Finalmente, el ejemplo se había convertido en la herramienta esencial, si no única, para esa expresión literaria del Arte pretendida por el autor desde los inicios¹⁰.

LA AUDACIA NARRATIVA

Llull proyectó su vocación cuentística sobre los protagonistas de sus novelas, convirtiéndolos en portavoces de su aprecio por el género y

10. Al respecto de esa posición del género, Badia (1999). Para la «transmutación» de la ciencia en literatura en el *Arbre exemplifical*, véase, por supuesto, Pring-Mill (1991c). Y añádanse, al menos, Cabré, Ortin y Pujol (1988); Badia (2009).

haciéndolos narradores de una suma ingente de ejemplos. En boca de esos protagonistas, los cuentos devienen un medio eficaz para la transmisión de enseñanzas y un recurso imprescindible de la disputa dialéctica. Con ello, son los propios relatos los que acaban entablando entre sí una suerte de «diálogo»: al hilo de los avatares de la conversación, un ejemplo puede completar el sentido de otro, matizarlo o rebatirlo. Por lo demás, cualquiera de los personajes que asoma por esos cuentos (sea este un hombre, un animal, un objeto o una realidad abstracta) puede introducir un nuevo relato, ocasionando una multiplicación descendente de los niveles de la narración, plena de ecos y reflejos especulares, con algún atisbo de *mise en abîme* ciertamente inquietante. Por supuesto, no faltan precedentes en la literatura medieval del empleo dialógico de los cuentos o de esa subordinación sucesiva de nuevas narraciones (el conocido recurso de las «muñecas rusas» o de las «cajas chinas», difundido ante todo por la cuentística de origen oriental). Pero es verdad que esos artificios narrativos alcanzan, ante todo en el *Llibre de meravelles*, una belleza y un aire de irrealidad enormes. Falta, en efecto, una evaluación definitiva de las técnicas y procedimientos literarios que se dan cita en esa novela (y en el propio *Blaquerna*), que reoriente un tanto la atención bibliográfica prestada de modo tan preferente al brevísimo (y algo más convencional a este respecto) *Llibre de les bèsties*.

Obviamente, el peso de esas estrategias en los dos repertorios de la etapa ternaria es mucho menor. Pero es asunto que precisa también un análisis más detenido. No faltan casos de subordinación narrativa entre los cuentos del *Arbre exemplifical*. Y, en definitiva, nada parece reservado al azar en la estructura de esa última obra o en la de la sección de *pulera exempla* de la *Rbetorica nova*. La sola ordenación de las secuencias en ambos textos, dictada por dos itinerarios diversos por la escala del ser, constituye un valioso resumen de la concepción luliana del diseño de la Creación.

CUENTOS EFÍMEROS

La literatura ejemplar de Ramon Llull es hija de un enorme esfuerzo de experimentación narrativa. Son, como decíamos, muy pocos los ejemplos empleados por el Beato que poseen una existencia previa al autor. La mayor parte de esas secuencias son fruto de su imaginación, creaciones *ad hoc*, cuyos argumentos cobran forma de acuerdo con las necesidades

específicas del contexto en el que se insertan. A diferencia de aquellos cuentos repetidos una y mil veces por la tradición, oral y escrita, la vida de la mayor parte de las narraciones lulianas comienza y concluye con una enunciación única. Y ello les confiere a veces el aire de una construcción efímera. En este mismo sentido, la invención de los relatos parece deber algo a aquella habilidad combinatoria convertida en el eje de la escritura y el pensamiento del autor. Son muchos los cuentos lulianos nacidos de la mezcla y la leve modificación de un elenco relativamente limitado de personajes, escenarios y situaciones. Y esa generación casi mecánica de cientos de relatos hace que algunos de ellos acaben asemejándose a meros simulacros o «hipótesis» narrativas, susceptibles de ser reformuladas una y otra vez para dar lugar a nuevas narraciones, tan reales (o irreales) como las anteriores. Quizá se trate de una mera sensación, de una impresión provocada por el contraste entre ese desfile fugaz e inacabable de secuencias y los usos de una cuentística tradicional sustentada en un corpus mucho más consolidado (y comedido) de narraciones. Pero es cierto que no faltan en las novelas del Beato algunas muestras, incluso, de una cierta «inconsistencia» argumental: alguno de los cuentos lulianos parece nacido únicamente para acoger en su interior otro relato (al punto de que el desenlace de ese «cuento-marco» se omite o no posee trascendencia alguna), y otras narraciones muestran una trama provisional o inestable, como si se hallaran desprovistas de un argumento definitivo y unívoco para todos sus receptores en la ficción novelística¹¹.

METAEJEMPLARIDAD

De nuevo, no debemos exagerar el número ni las implicaciones de esos casos de aparente incorporeidad narrativa, que, si algo demuestran, es tan solo la versatilidad de un género concebido por el autor como un «lenguaje», como un modo de ilustración de la realidad meramente convencional (y, por lo mismo, mudable a conveniencia en el curso de la narración). En cualquier caso, esa supuesta virtualidad sí que ha de ponerse en relación con otro hecho algo más incontestable: la literatura ejemplar de

11. Aragiés (en prensa b).

Ramon Llull se proyecta como un corpus, en última instancia, provisional e inacabado. Los cuentos que integran el *Arbre exemplifical* se conciben, en efecto, como una simple muestra de todo el universo de secuencias que una ejemplificación íntegra de los contenidos del *Arbre de ciència* podría llegar a generar. Y los relatos de esa obra y los de la *Rbetorica nova* se ofrecen explícitamente como modelos o patrones narrativos, que el lector debe imitar para la fabricación de un elenco propio de secuencias, adaptado a sus necesidades específicas. Ambos textos proponen así un verdadero «arte de crear ejemplos», invitando a esos lectores a participar en aquella labor de experimentación literaria iniciada por el autor. Una labor cuyo aprendizaje, en cualquier caso, podía ser completado con otras incursiones en la dilatada obra del Beato. Por ejemplo, con la consulta de los apuntes teóricos sobre la analogía y la ejemplaridad dispersos en varios de sus escritos (desde los tempranos *Començaments de medicina* hasta sus últimas artes de predicación). O, por qué no, con la lectura de sus novelas. Las reflexiones de sus protagonistas en torno a la literatura ejemplar (sus comentarios sobre el verdadero significado de algunas secuencias, sus reparos a los ejemplos propuestos por otros personajes) no solo ayudan a interpretar rectamente las claves del pensamiento luliano: ante todo, están mostrando al lector el camino para idear sus propios relatos y para insertarlos adecuadamente en su discurso oral o escrito¹². A esa luz, la cuentística luliana ostenta una verdadera dimensión «meta-ejemplar». Una dimensión que transparenta toda la «distancia reflexiva» adoptada por el autor frente al género, acentuando definitivamente la singularidad de su producción narrativa en el panorama de las letras ejemplares de la Edad Media¹³.

12. Johnston (1992).

13. Un tratamiento más detallado de esa dimensión meta-ejemplar, en Aragüés (en prensa a).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Aragüés Aldaz, José, «*Exempla inquirere et invenire*. Fundamentos retóricos para un análisis de las formas breves lulianas», *La literatura en la época de Sancho IV*, eds. C. Alvar y J. M. Lucía Megías, Alcalá de Henares, Universidad, 1996, 289-311.
- , «*Falses semblances*. Ejemplarismo divino y literatura ejemplar a la luz de Ramon Llull», *Actas del VIII Congreso de la AHLM*, eds. M. Freixas, S. Iriso y L. Fernández, Santander, Gobierno de Cantabria-Año Jubilar Lebaniego-AHLM, 2000, vol. I, 175-184.
- , «Ramon Llull: la invención del milagro mariano», *Estudios de Filología e Historia en honor del profesor Vitalino Valcárcel*, eds. I. Ruiz Arzalluz et al., Vitoria-Gasteiz, Universidad del País Vasco, 2014, 91-109.
- , «Llull and Medieval Exemplary Literature», *A Companion to Ramon Llull*, eds. M. D. Johnston y A. M. Austin, Leiden, Brill, en prensa [a].
- , «Cuentos efímeros. Ejemplo verosímil y diálogo en el *Llibre de meravelles*», *Caplletra*, en prensa [b].
- Arbona Piza, Miguel, «Los ‘exemplis’ en el *Llibre de Evast e Blanquerna*», *Estudios Lulianos*, XX (1976) 53-70.
- Badia, Lola, «*No cal que tragats exempli dels romans*», *Miscel·lània Pere Bobigas*, 1, Barcelona, Publ. de l’Abadia de Montserrat, 1981, 87-94.
- , «La literatura alternativa de Ramon Llull: tres mostres», *Actes del VII Congrés de l’AHLM*, eds. S. Fortuño Llorens y T. Martínez Romero, Castellón de la Plana, Universitat Jaume I, 1999, vol. I, 11-32.
- , «Literature as an ‘ancilla artis’: the transformation of science into literature according to Robert Pring-Mill and Ramon Llull», *Hispanic Research Journal: Iberian and Latin American Studies*, 10 (2009) 18-28.
- Bétérous, Paule, «Ramon Llull et le renouvellement du thème des miracles Mariaux au XIII^e siècle», *Cultura Neolatina*, XXXVIII (1978) 37-47.
- Bonillo, Xavier, «Els exemples del paradís i de l’infern del *Llibre de meravelles* de Ramon Llull», *Studia Lulliana*, 44 (2004) 53-78.
- , *Literatura al «Llibre de Meravelles»*, Barcelona, UOC, 2008.
- , «Catálogo de ejemplos lulianos», *Magnificat*, 2 (2015) 55-127.
- Bonner, Anthony, *L’Art i la lògica de Ramon Llull. Manual d’ús*, Barcelona-Palma, Universitat de Barcelona-Universitat de les Illes Balears, 2012.
- Cabré, Lluís, Marcel Ortín y Josep Pujol, «*Coneixer e haver moralitats bones*. L’ús de la literatura en l’*Arbre exemplifical* de Ramon Llull», *Estudios Lulianos*, XXVIII (1988) 139-167.

- Galley, Claude, «Une autre évolution du conte oriental: lo *Llibre de les bèsties* de Ramon Llull», *Atti del V Colloquio della International Beast Epic, Fable and Fabliau Society*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1987, 259-271.
- Gayà, Jordi, «Els exemples lul·lians: noves referències a la influència àrab», *Estudis Lulianos*, 23 (1979) 206-211.
- González-Casasnovas, Roberto J., *La novela ejemplar de Ramón Llull*, Madrid, Júcar, 1998.
- Grimalt, Josep A., «Notes sobre les fonts del *Llibre de les bèsties* de Ramon Llull», *Randa*, 48 (2002) 37-46.
- Hauf, Albert G., «Sobre l'*Arbor exemplificalis*», *Arbor Scientiae. Der Baum des Wissens von Ramon Llull*, eds. F. Domínguez Reboiras et al., Brepols, Turnhout, 2002, 303-342.
- Johnston, Mark D., *The Semblance of Significance. Language and Exemplarism in the «Arts» of Ramon Llull*, Baltimore, Johns Hopkins University, Ph. Diss., 1978.
- , «Exemplary Reading in Ramon Llull's *Llibre de meravelles*», *Forum for Modern Language Studies*, 28 (1992) 235-250.
- , *Ramon Llull's New Rhetoric*, ed. Mark D. Johnston, Davis, Hermagoras Press, 1994.
- , *The Evangelical Rhetoric of Ramon Llull. Lay Learning and Piety in the Christian West around 1300*, Oxford-Nueva York, Oxford Univ. Press, 1996.
- Lalomia, Gaetano, «La rappresentazione del conflitto nel *Llibre de les bèsties* di Ramon Llull», *La parola del Testo*, VIII/II, 2 (2004) 355-368.
- Llinarès, Armand, «Les singes, le ver luisant et l'oiseau. Note sur l'utilisation répétée d'une même fable dans l'oeuvre de Lulle», *Romania*, 108, 1 (1987) 97-106.
- Luzón Díaz, Rubén, «Una aproximación a la noción de *exemplum* en la obra luliana, seguida de un breve comentario en los *exempla* del capítulo 62 del *Llibre de meravelles*», *Revista de llengües y literatures catalana, gallega y vasca*, 12 (2006) 253-276.
- Martín Pascual, Llúcia, «Algunes consideracions sobre la relació entre les faules del *Llibre de les Bèsties* de Ramon Llull i l'original oriental», *Catalan Review*, 11 (1997) 83-112.
- , «'On pus escura és la semblança, pus altament entén l'enteniment qui aquella semblança entén'. Ramon Llull i el didacticisme científic-teològic del *Llibre de meravelles*», *Randa*, 50 (2002) 25-39.
- Neugaard, Edward J., «The Sources of the Folk Tales in Ramon Llull's *Llibre de les bèsties*», *Journal of American Folklore*, 84 (1971) 333-337.
- Pring-Mill, Robert D. F., «El microcosmos lul·lià»; «L'estructura analògica de l'Art luliana»; «Els *recontaments* de l'*Arbre Exemplifical* de Ramon Llull: la transmutació de la ciència en literatura», *Estudis sobre Ramon Llull (1956-1978)*,

- Barcelona, Curial Edicions-Publ. de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1991[a] [b] [c], 31-112, 241-252, 307-317.
- Rubio, Josep Enric, «Thought: The Art»; «The Natural Realm», *Raimundus Lullus. An Introduction to his Life, Works and Thought*, eds. A. Fidora y J. E. Rubio, Turnhout, Brepols, 2008 [a] [b], 243-310, 311-362.
- Rubió i Balaguer, Jordi, «Alguns aspectes de l'obra literària de Ramon Llull» [1959], *Ramon Llull i el lul·lisme*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Obres de Jordi Rubió i Balaguer, vol. III), 1985, 248-299.
- Ruiz Simón, Josep Maria, «De la naturalesa com a mescla a l'art de mesclar (sobre la fonamentació cosmològica de les arts lul·lianes)», *Randa*, XIX (1988) 69-99.
- Santanach i Suñol, Joan, «Dos exemples de Ramon Llull inclosos en un recull de miracles», *Randa*, 55 (2005) 7-13.
- Taylor, Barry, «Some Complexities of the *Exemplum* in Ramon Llull's *Llibre de les bèsties*», *The Modern Language Review*, 90, 3 (1995) 646-658.
- Viera, David J., «Exempla in the *Libre de Sancta Maria* and Traditional Medieval Marian Miracles», *Catalan Review*, IV (1990) 221-231.
- Ysern, Josep-Antoni, «*Exempla* i estructures exemplars en el primer llibre del *Fèlix*», *Studia Lulliana*, 39 (1999) 25-54.

