

ACTAS DEL I CONGRESO DE LA ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL

Santiago de Compostela, 2 al 6 de Diciembre de 1985

*Edición a cargo de
Vicente Beltrán*

**PPU
1988**

Portada: Motivo inspirado en la *matière de Bretagne*. Detalle de una columna procedente de la *Porta Francigena* de la Catedral de Santiago de Compostela. Comienzos del s. XII. Dibujo: S. Moralejo.

Primera edición, 1988

No podrá reproducirse total o parcialmente el contenido de esta obra, sin la autorización escrita de PPU.

© Vicente Beltrán

© PPU

Promociones y Publicaciones Universitarias, S.A.

Marqués de Campo Sagrado, 16

08015 Barcelona

I.S.B.N.: 84-7665-251-8

D.L.: B-14206-88

Imprime: Limpergraf, S.A. Calle del Río, 17 Nave 3. Ripollet (Barcelona)

Idea y estructura de la *Vita Raymundi Lulii*

*Fernando Domínguez Reboiras
Raimundus-Lullus-Institut der
Universität Freiburg i.Br. / Alemania*

La obra científica y literaria de Ramón Llull ha tenido a lo largo de los siglos defensores y detractores apasionados. El carácter reiterativo y monocorde de su *Arte* o método para convencer a los no cristianos de la verdad de los artículos de la fe cristiana, unido a una originalidad de pensamiento al margen de las escuelas, hicieron difícil la comprensión de su inmensa obra. La lucha por Llull y contra Llull se libró, sin embargo, en campos y zonas periféricas de su monolítico ideario, tocando pocas veces el meollo y la intención primera de Ramón Llull que nunca quiso ser un fundador de una escuela o tendencia y menos estandarte de banderías.¹

Esa obra tiene, sin embargo, tanta consistencia y tantos aspectos, que encontró y sigue encontrando hoy en día numerosos investigadores dispuestos a penetrar en la intrincada selva luliana. Esta investigación se fija cada vez más en aquellas facetas que dominan y determinan la monolítica estructura de su obra para penetrar sus ideas claves y sus primeras intenciones. Desde ellas se hace el estudio de cada obra más transparente y el tinglado de figuras y círculos que tanto asustó y asusta al lulista principiante pierde su carácter esotérico e impenetrable.²

Ramón es en su entraña sencillo y asequible. Rota la cáscara dura de la forma, aparentemente infranqueable, es su pensamiento de una pieza, sin artificios y de una nitidez extraordinaria. Bajo esa apariencia difícil se esconde, según Pere Gimferrer «el mayor escritor catalán de todos los tiempos, y quizá el único a quien convenga plenamente el calificativo de genio, ese que reservamos para las grandes ocasiones, no más de uno por lengua. Llull es por sí solo toda una literatura y la

simple existencia de su obra da cartas de nobleza universal al idioma que usa».³

La cita anterior se refiere al Llull escritor en catalán, pero el contenido mismo de la obra luliana no permite compartimentos estancos. La obra de Llull es un todo. No hay más que un Llull con una gran idea. El escribir no fue finalidad primordial sino medio para facilitar la consecución de sus fines apologéticos. El objeto último de su esfuerzo literario era la creación de un instrumento eficaz, y, a sus ojos, infalible para la consecución del ideal que se impuso en el medio del camino de su vida.

Si hay un autor medieval donde su obra forme un todo con su vida, ese es Ramón Llull. Su vida y su obra, lo que hace y escribe, está en función del ideal que aglutinó toda su existencia y que formuló con toda claridad en la primera de sus obras, el *Libre del gentil e los tres savis*:

«E así como habemos un Dios, un creador, un señor, oviesemos una fe, una ley, una secta y una manera de amar e honrar a Dios, e fuésemos amadores e ayudadores los unos de los otros y entre nos no fuese ninguna diferencia e contrariedad de fe nin de costumbres...»⁴

Esta visión utópica de la humanidad es para Llull una realidad alcanzable por la sencilla razón de que tal unidad es voluntad divina. Si no se ha alcanzado y si parece tan lejana su consecución se debe a que aquellos que tienen en sus manos el llevarla a cabo no quieren poner los medios para realizarla. Esta humanidad unida bajo una sola fe puede ser realidad por medio de la conversión. La finalidad primaria de la obra luliana es convertir. Convertir, primero, a los infieles, y segundo, a los cristianos.⁵

La conversión de los infieles se ha de hacer a través de una consecuente labor misional que exige una exposición de la fe cristiana a través de argumentos «razonables» y no sólo «creíbles». No se puede dejar una fe por otra fe. Sólo se puede abandonar la propia fe porque uno se ha convencido de la verdad de la otra.⁶ Pero convencerse de la verdad de algo es una operación que pertenece al entendimiento. Por eso Llull se había propuesto, y creyó haber logrado, el método infalible para convencer a los infieles de la verdad de los artículos de la fe cristiana.⁷

La conversión de los infieles es, según Llull, cosa fácil, si se logra convencer, o, lo que viene a ser lo mismo, convertir a los detentadores de los poderes fácticos en la cristiandad de la importancia y viabilidad de esa empresa de conversión de infieles.⁸

Su *Arte* para convertir hombres es un instrumento inútil si los detentadores del poder en la sociedad cristiana no ayudan a propagarla. La increíble actividad de

Ramón Llull, sus viajes, súplicas y audiencias ante papas, reyes y ricos prohombres de las repúblicas marineras no tuvo otro fin que lograr la conversión de la cristiandad hacia su programa de misión. Llull quiere una cristiandad abierta hacia el mundo y no aquella cristiandad dividida por contiendas entre reyes y señores.

Es evidente que la lucha más dura de Ramón Llull fue la que pudiéramos llamar lucha por conseguir la conversión del cristiano a los ideales de conversión del infiel. Esta conversión del infiel sería para él tarea sencilla una vez conseguido el apoyo y el entusiasmo de los cristianos.⁹

Esta conversión de la cristiandad exige, en el más profundo sentido bíblico del término, un cambio total de la escala de valores en la cristiandad desde la cabeza a los pies.¹⁰ Si los cristianos cumplieran con su obligación de ser «amadores, servidores y loadores» de Dios harían todo lo posible para seguir el fin primario del mundo: «que Dios sea conocido, amado y servido».¹¹ La constante lamentación luliana que «apenas hay hombre alguno que haga aquello para lo que ha sido creado»¹² es la causa del fracaso de su *Arte*, de cuya eficacia Ramón jamás dudó. Sus desconsuelos y depresiones se refieren siempre a sus correligionarios y la poca fe que demuestran. Nunca se apunta una duda a la posibilidad de que todos los hombres se hagan cristianos. La culpa la tiene esos cristianos, a quienes los ideales de Ramón Llull les parecieron siempre locura.¹³ Él mismo tuvo conciencia de la extrañeza de su proceder y se presenta en sus obras como «Ramón el loco», confesando sin ambages:

«Quiero ser loco para dar a Dios gloria y honra y no quiero tener medida en mis palabras por fuerza de gran amor».¹⁴

Mucho más que la inutilidad de sus esfuerzos le duele pensar que «Dios en el mundo sea tan poco honrado»¹⁵. El ideario luliano está comprometido y subordinado a la acción. Su pensamiento está de tal manera dirigido a una finalidad de acción apostólica y proselitista que se puede afirmar sin cortapisas que Ramón Llull más que un pensador es un propagandista. Ramón pasa su vida en la tensión continua de un agente publicitario buscando nuevas formas y programas para la venta de sus productos, organizando campañas publicitarias y buscando el apoyo de personas y grupos influyentes para la mejor propaganda de sus ideas a un público poco propenso a aceptarlas. Esta larga e incansable acción publicitaria sujeta a los vaivenes periódicos de alegría o tristeza, entusiasmo y decaimiento, condicionada también por el diferente marco geográfico e intelectual, marca la pauta de su vida y de su obra.¹⁶

Esta visión global de vida y obra en la tensión de su ideal de conversión ad intra (cristiandad) y ad extra (infieles) es presupuesto indispensable para la comprensión de todos y cada uno de sus escritos. Su quehacer teórico está siempre en función de las necesidades prácticas del momento. Cada opúsculo y cada línea es

fruto de un programa de acción concreto no siempre claramente formulado ni del todo transparente. Toda obra luliana tiene por ello una finalidad práctica que ha de ser buscada en los objetivos y afanes propagandísticos concretos de la conjuntura personal y de la situación político-religiosa del año y mes en que fue compuesta.

En comparación con otros autores medievales la reconstrucción de la vida de Ramón Llull es una tarea la mar de fácil. Podemos dar un itinerario mes a mes de la mayor parte de su vida así como una lista exhaustiva de sus casi 300 obras con lugar y fecha de composición. Numerosas indicaciones autobiográficas añaden testimonios de primera mano que completan los datos recogidos a través de los colofones de sus obras explicando causa y motivo de algunos desplazamientos y recogiendo la vivencia o reacción de Llull ante los acontecimientos contemporáneos.¹⁷

Para la biografía de Ramón Llull es pieza clave la *Vita Raymundi Lulii* o *Vita coetanea* una narración de los hechos de su vida dictada por él mismo en 1311, cinco años antes de su muerte, a un anónimo monje de la Cartuja de Vauvert en París.¹⁸

La primera frase de esta obra indica las circunstancias de su composición:

«Raimundus quorundam suorum amicorum religiosorum devictus instantia, narravit scribique permisit ista quae sequuntur hic de conversione sua ad poenitentiam et de aliquibus gestis ejus».

Estas indicaciones introductorias ponen ya de manifiesto el carácter del opúsculo. Se trata efectivamente de «algunos hechos» de su vida. Una observación superficial muestra el carácter fragmentario de la narración. Años enteros y episodios importantes se silencian, mientras que otros aparentemente banales son explicados con todo lujo de detalles. Está claro que Llull y su anónimo amanuense no pretenden dar una exposición exhaustiva y completa de su vida sino que intentan con esta obra ofrecer a la posteridad algo más que una enumeración de datos biográficos más o menos hilvanados. Si, como hemos visto, toda la actividad de Ramón está en función de su programa se puede suponer con fundamento que la comunicación de sus datos biográficos y experiencias íntimas, así como el «permiso» de darles publicidad tienen una finalidad práctica y concreta que ha de ser buscada en los objetivos y afanes de Ramón Llull en el otoño de 1311.

La primera cuestión que se plantea es sin duda, cuál es la parte de Ramón y cuál la del anónimo monje en la redacción definitiva de esta obra. No cabe la menor duda que los datos esenciales de su vida proceden de Llull. El relato de su conversión (§§ 2-9) y la crisis religiosa de Génova (§§ 21-25) p. e., están tan llenas de anotaciones personales y revelan reacciones tan íntimas que no pueden ser fruto de la imaginación de otro autor. Por otro lado los datos y lugares consignados se pueden constatar en otros documentos y obras lulianos por lo que parece claro que

nada fue aquí fruto de la invención del escribano. Donde el anónimo monje puso sin duda alguna su sello fue en la redacción definitiva. La elegancia del latín, las figuras retóricas y el ritmo prosaico revelan la mano de un autor versado en técnicas de redacción desconocidas en otras obras lulianas.

Reuniendo los datos que nos proporciona un profundo estudio de Mario Ruffini¹⁹ podemos ofrecer un parcial retrato de su autor. Se trata de un «hombre letrado y escrupuloso secuaz de las reglas rítmicas que gobernaban el período en el medioevo».²⁰ Ruffini hace ver claro cuanto estudio y cuanta arte retórica se encuentra en la prosa de la *Vita* que bajo una apariencia desaliñada y vulgar ofrece en realidad una estructura rítmica y una vivaz sintaxis que muestran el grado de perfeccionamiento de las formas retóricas medievales de las «Summa dictandi» y «Artes dictaminum» que el escritor ha sabido adaptar a aceptadas formas rítmicas de la retórica en boga.²¹ El autor muestra una disciplina y enseñanza escolástica pues para escribir en prosa métrica era necesario poseer no sólo una disposición natural sino haberse sometido a largas sesiones de aprendizaje en tan difícil técnica.²² Algunos párrafos muestran que si el autor quería, podía escribir en un latín escolástico, pero la obra entera ofrece un estilo «plebeyo» y vulgar que, según Ruffini, estaba deliberadamente buscado por el autor.²³ Es también Ruffini el que apunta que la obra tenía unos destinatarios concretos y por ello escogió una forma estilística asequible a quienes sabiendo latín comprendían mejor las formas sintácticas romanceadas y no tanto el latín escolástico. Está pues claro que el autor escribe así para ser mejor comprendido por un público que no es precisamente el clérigo formado en las escuelas.²⁴

El agudo y profundo análisis de M. Ruffini ya deja en claro la hipótesis de una obra escrita para ser presentada en concilio de Viena del Delfinado, un concilio convocado por Clemente V y en el que la casa real francesa tenía puesto hondos intereses.²⁵

La cuestión de la autenticidad luliana del opúsculo se presenta desde un nuevo punto de vista. Parece estar claro que esta obra no sólo Llull «permitió» que fuera escrita sino que probablemente fue mandada escribir por él mismo en una forma retóricamente más perfecta de lo usual. Por primera vez Llull divulga una obra requiriendo la ayuda de un versado escritor educado en las técnicas retóricas vigentes. Parece ser que Llull por primera vez no confía en su latín para poner en mano de sus destinatarios una obra que en la coyuntura del concilio le pareció demasiado importante para dejarla al azar y a su desaliñado estilo latino.²⁶

El análisis del contexto, intención y estructura formal de este opúsculo muestra la razón de ser de esta obra y su importancia dentro del opus luliano. La *Vita coetanea* se presenta como una obra auténticamente luliana e incluso la más luliana de sus obras ya que en ella pretende Ramón justificar toda su vida y su obra literaria.

El año 1311 es para Ramón Llull, propenso a altibajos emocionales, un año pleno de satisfacciones. En las fechas en que dicta su autobiografía había logrado el reconocimiento expreso de la Universidad de París, uno de los centros de su actividad, donde el creía que podía lograr la conversión de la cristiandad hacia sus ideales.²⁷ Sin embargo él sabía bien hasta que punto ese éxito era parcial. Su *Arte* es, a pesar de todos sus esfuerzos, tan desconocida como su autor. Los pocos que conocen sus libros «los leen como gato que pasa rápidamente entre brasas». ²⁸ Él mismo es tenido por «hombre que habla locamente y nada hace conforme a entendimiento». ²⁹ Ramón sigue solo y en París son pocos los que lo escuchan: «Cuando los miro cara a cara y les quiero mostrar mis razones, no me quieren escuchar, antes dicen que estoy loco». ³⁰

La convocatoria del concilio y una audiencia mayor en los medios parisinos debieron elevar enormemente la moral de Ramón. Con 79 años cree que la coyuntura le es favorable y ve en el concilio la oportunidad que se le fue negada hasta ahora. En la potente casa real francesa tiene buenos abogados y es ésta la que marca la pauta en los preparativos del mismo.

«Ramon fa tot ço que pot far
per von concili ordenar»³¹

En este buen ordenamiento no le preocupan a Llull los temas que serán fundamentales en el Concilio, él sigue fiel a su idea fija por la que viene trabajando hace casi cincuenta años. Se da cuenta, sin embargo, que tiene que llamar la atención de los padres del Concilio hacia un tema que no estaba en la mente de los que lo convocaron ni despertaba el interés de la mayoría de los asistentes. Para atraer la atención hacia sus ideales pone en movimiento toda su experiencia de propagandista y traza un programa de actividad publicista consciente de ser ésta quizá la última oportunidad de dirigirse a la flor y nata de los poderosos de la cristiandad.

Su primer impulso es llamar a la responsabilidad a todos aquellos detentadores de poder para que lo utilicen en beneficio del bien común y buen funcionamiento del Concilio. Así lo expresa en su poema *Del concili*:³²

«Senyer En Papa que farà
lo gran poder qui.n vós està;
...
cardenal! Lo poder que ha
ah, què.n farà?
...
Senyors prelats e què farets
de lo gran poder que havets?»³³

Los padres conciliares ocupados en los problemas internos de la cristiandad han de dirigir sus afanes a la conversión de los infieles. La intensa reflexión ad intra de los poderosos enzarzados en rencillas y guerras ha de ponerse fin con la unión de todos en pro del cumplimiento del mandamiento de predicar el evangelio a todo el mundo (Mt. 28,18).³⁴

Esta obra escrita en catalán no reunía las condiciones publicísticas necesarias pues es de suponer que la mayoría de los conciliadores no entendía esta lengua. Por ello además de esta obra poética se dirige en latín al oyente versado en la argumentación escolástica con las *Ordinationes decem quas Raimundus intendit praesentare in Concilio generali* en la *sexta distinctio* del *Liber de ente* que Llull tiene intención de presentar al mismo Concilio.³⁵ Al que no ordene el Concilio al fin que él propone amenaza Ramón con penas infernales.³⁶ Cada *ordinatio* la prueba Llull «artísticamente», es decir, según los postulados de su *Arte*.

El plan de Llull es, primero, una llamada a la conciencia de «principes et praelati» y, segundo, una serie de propuestas para aunar los esfuerzos del poder civil y eclesiástico en pro de la extensión de la Cristiandad. En ambas obras toca Llull el problema de los bienes de la Iglesia que no son utilizados para el fin primario que Dios sea honrado por todos los hombres.³⁷ El monocorde tenor de su vida sigue norma y pauta de toda su obra.

La intensa experiencia de su estancia parisina le hizo comprender la dificultad de hacerse oír. Llull está cansado de ser tachado de loco y que consideren sus propuestas como utópicas. Sus adversarios afirman que la situación de la humanidad dividida en varias religiones es un orden querido por Dios y fruto de los pecados de los hombres y mientras haya pecadores así habrá cristianos y no cristianos.³⁸ Llull se defiende contra el pretendido carácter utópico de sus propuestas y en vez de negar su locura vuelve a repetir que está loco, y bien loco quiere estar. En el opúsculo titulado *Disputatio Petri clerici et Raymundi phantastici*³⁹ ataca Llull decididamente un concepto mundano de cristiandad, propuesto por el estamento clerical, para defender su concepto espiritual de cristiandad abierta al servicio del infiel, que para el mundo materializado ha de ser necesariamente locura. Locura que Llull acepta para sí. Se trata de una obra donde Llull intenta dar una visión objetiva de su propia imagen en un estilo agresivo y poco conciliador muy diferente de aquellos desconsuelos después de las primeras visitas a París. Aquí Llull parece recomendarse a aquellos que han de aceptar las propuestas de un hombre casi octogenario enfrentado al estamento teológico parisino. Llull quiere rectificar una imagen y mostrar el por qué de su actitud decididamente intransigente. Aunque todos estén en contra, la ciencia de Ramón no es suya sino de Dios y es el único método posible y viable para la conversión de los infieles. La disputa termina alejándose el uno del otro mostrando así la total incompatibilidad de pareceres. Las propuestas que Llull hace al Concilio no son parches o pequeñas reformas, él busca la conversión total de la cristiandad.

Esta obra fue calificada por Hillgarth de «inolvidable autorretrato luliano».⁴⁰ Es, en efecto, un autorretrato espiritual que se resume como una valiente confesión de la disidencia de Ramón en aquella cristiandad mirándose en su ombligo, frente aquella visión mediterránea y periférica que Ramón representa. Acertadamente apunta Lola Badía la hipótesis de que esta disputa haya sido escrita tres o cuatro meses antes del concilio en plena actividad parisina de Ramón.⁴¹ La *Vida coetanea*, escrita al mismo tiempo, podría ser así, de un lado la continuación de esa ansia luliana de objetivizar su propia imagen y de otro la necesidad de poner en claro la primera intención de su vida y obra frente a los que se empeñaban en considerarlo un loco y un fantasma.

En el contexto de obras escritas para el Concilio es la *Vita coetanea* la obra más importante. Siguiendo en la línea marcada por el autorretrato valiente del *Phantasticus* se atreve Ramón a justificar aquel programa vital que consecuentemente había seguido. Ante el concilio sus peticiones van avaladas por la experiencia de una vida puesta en aras de aquel ideal para la consecución del cual se piden los votos del concilio. Para Llull era tan importante esta justificación de su vida y de su obra que le dio una forma y construcción nueva para captar el interés del receptor y ofrecer así a un público extraordinario una obra extraordinaria.

Veamos primero la narración en síntesis:

1. (§§ 2-9) «Así como el sol tiene mayor fuerza en la mitad del día así yo estuve loco y sin sabiduría hasta la mitad de mi vida».⁴² En la formación de la conciencia luliana es el acontecimiento de su conversión el dato decisivo. Si fue una aparición real sólo o el símbolo de una larga reflexión, el hecho es que en la «mitjania de sa edat» Ramón cambia de vida y deja la locura del mundo por la sabiduría de Dios. Esta conversión individual es sólo ejemplo para la conversión total que él exige. La conversión en sí no es el tema de este capítulo sino los propósitos de acción que Llull une a su decisión. Son tres propósitos fundamentales que están en el origen de su pensamiento y de su acción propagandística: 1) Prepararse y disponerse al martirio. 2) «Escribir un libro, el mejor del mundo», para convencer a los infieles de su error y 3) Fundar monasterios «donde religiosos escogidos e idóneos aprendan la lengua de los sarracenos y de los otros infieles» para poderles predicar. Estos tres deseos que se pueden reducir a los términos martirio-método (Ars)-misión son el engranaje de todo el libro y se corresponden a las tres propuestas que Llull hace al concilio en el último capítulo. El primer deseo es el fundamento de su mística, el segundo de todo su pensamiento y el tercero de su acción. Estos tres propósitos forman una unidad inseparable. La misión exige el nuevo método y ambos exigen la entrega total y consecuente hasta la muerte.

2. (§§ 10-13) El primer paso que da Llull es prepararse intelectualmente para

la empresa que se propone. Está decidido a ir a París y estudiar allí pero Ramón de Penyafort, de quien habla como de una antigua amistad, le desaconseja ese camino. Aquí hay que volver al contexto para comprender este paso que es un tiro dirigido a parisinos y dominicos. A Ramón le achacan el no argumentar como los otros maestros, y que no se adapta a las normas escolásticas.⁴³ Su respuesta es tajante: no fue él quien eligió ese camino sino el gran general dominicano fue quien se lo recomendó. La alusión es clara. Ramón compra además un esclavo para aprender árabe. ¿Cuánto simbolismo puede haber en este episodio narrado con todo detalle? Llull se hace un escolástico injertado en la cultura árabe, cultura que no es para él norma final. ¿Su formación un conflicto entre el esclavo y el monasterio de La Real? La decisión la toma Dios mismo y Llull nos deja sin descifrar todo el contenido simbólico del conflicto. ¿Estuvo la ciencia árabe a punto de dar al traste con sus propósitos teológicos?⁴⁴

3. (§§ 14-17) Ramón recalca a continuación el origen divino de su *Arte* que es uno de los pilares de su actuación. Ni escuelas ni esclavos árabes abrieron su entendimiento a la verdad sino sólo la iluminación divina.⁴⁵ «Largo tiempo he trabajado –nos dice en otro lugar– en buscar la verdad por unas maneras o por otras y por la gracia de Dios he llegado al fin al conocimiento de la verdad, que tanto he deseado saber, la que he puesto en mis libros».⁴⁶ Su iluminación fue fruto de largo y penoso trabajo, con su esfuerzo ha ahorrado el esfuerzo a los demás pues «más puede aprender un artista de este Arte en un mes que el lógico de la lógica en un año».⁴⁷ De origen divino, sirve para todas las ciencias, fácil de aprender y eficaz ¿qué más se puede decir de un método científico?

4. (§§ 18-20) En este capítulo hace Ramón Llull una relación de seis años de viajes y va enumerando los centros principales de su actividad en pro del *Arte*: Roma, París, Montpellier y Génova, exponiendo al final un dilema de su vida y de sus tres deseos: Hasta ahora su actividad fue dentro de la cristiandad. Es hora pues de afrontar la prueba definitiva de los propósitos de su conversión. ¿Debe Llull sacrificar su *Arte* en aras del primer propósito, el martirio? Si se va a predicar a los infieles, o se muere o termina cautivo, en cualquier caso su *Arte* se acabaría. La tentación es grande y Llull no es capaz de afrontar el martirio y deja zarpar el barco que lo habría de llevar a Túnez. «Y cuando el navío hubo partido, contraria tentación vino a Raimundo, estimando que por aquel gran pecado Dios le condenaría».

5. (§§ 21-25) Sus sufrimientos y sus dudas continúan. Si en el capítulo anterior hubo de luchar con la incompatibilidad de enseñar su *Arte* y morir, la crisis de Génova que describe aquí es su prueba más dura. El *Arte* entra en conflicto con el tercer propósito de misionar y formar misioneros. Para ello necesita no sólo el apoyo de los poderes civil y eclesiástico sino la ayuda de las órdenes mendicantes. Una voz le dice que sacrifique su *Arte* por la salvación de su

alma. Con los dominicos se salva él y su *Arte* se pierde. Llull prefiere perderse él a que se pierda su *Arte*. Probablemente está este capítulo dirigido a sus contrincantes en París. Ellos que están orgullosos de su hábito que les da la seguridad y las llaves de una escuela en el rango universitario reciben de Llull la clara indicación de que él luchó contra la tentación de ganar la tranquilidad de su alma sacrificando el instrumento donado por Dios para salvar infieles. Esas órdenes conciben su Teología de cara a intereses particulares mientras que él ha demostrado que ama más a Dios y a su prójimo que a sí mismo. La verdadera piedad no consiste para Llull en seguir voces interiores sino en el examen racional de aquello que objetivamente considera ser lo mejor.⁴⁸

6. (§§ 25-27) En esta obra, en la que la cantidad de discurso *artístico* está reducida al mínimo, es precisamente ese corto discurso sobre el *Arte* el centro del capítulo y del libro entero.

Con la decisión de embarcarse a Túnez resuelve Llull todos los dilemas que se le fueron poniendo a su *Arte*. En Túnez donde él expone la quinta esencia de su teoría *artística* se muestra la armonía del *Arte* como resumen y amalgama de sus tres propósitos. En Túnez van de la mano armoniosamente martirio, método y misión. Allí se realizan, y se complementan. Llull demuestra el fin y culmen de su conversión.

7. (§§ 28-30) Este capítulo está bajo el signo del martirio. La cárcel, golpes, bofetones y pedradas, de todo «alegrábase Raimundo recordando la pasión de su Amado». Vuelve, sin embargo, a plantearse de nuevo el dilema de morir allí o continuar divulgando su *Arte*. La decisión esta vez fue tomada sin luchas interiores.

8. (§§ 31-34) Paralelo al cuarto se desarrolla este capítulo hablando de viajes que lo llevaron hasta Chipre con intención de iniciar la evangelización de los tártaros.

9. (§§ 35-39) Aquí se presenta Llull ante una nueva prueba de la eficacia de su *Arte* en tierra de moros y de su disposición a sufrir martirio. La exposición del *Arte* está formulada en términos escolásticos sin concesiones a su vocabulario original.

10. (§§ 40-43) Después de la dura prueba de Bujía vuelve Llull a luchar de nuevo por convencer a los cristianos de sus obligaciones cara a la misión. Comienza por las repúblicas marineras de Pisa y Génova donde encuentra comprensión y ayuda. En París ataca duramente a los Averroístas que con su doctrina sobre fe y razón minan las bases de su *Arte*.

11. (§§ 44-46) Llull termina su libro diciendo que se dirige al concilio para pedir tres cosas. La primera coincide con el tercer propósito de su conversión es decir, la fundación de monasterios. La segunda responde al candente tema de la abolición del Temple y propone la creación de una sola orden militar que luche por

los fines genuinos para que fue creada la santa caballería: defender la cristiandad contra el infiel hasta la muerte. Esta petición se corresponde con el martirio, primer propósito de Ramón. La tercera propuesta de Llull es la erradicación del Averroísmo latino peligroso enemigo de los postulados de su *Arte*, que era el segundo propósito de Ramón. El concilio será así el garante del triunfo del *Arte* luliano si acepta las tres propuestas que darían un empujón a los tres propósitos lulianos. La propaganda por sus ideas termina con una recomendación de sus libros y ofrece una lista completa de sus publicaciones.

Este sumario del contenido de la *Vita* muestra su lugar dentro del programa luliano. Es sin duda alguna una justificación de su *Arte* y de la vida que sacrificó por ella. Es también exhortación a hacer viable y facilitar su propagación. Al mismo tiempo que justifica todos sus trabajos y afanes en pro de su método ajusta cuentas con aquellos que no toman en serio o discuten el valor de su obra.

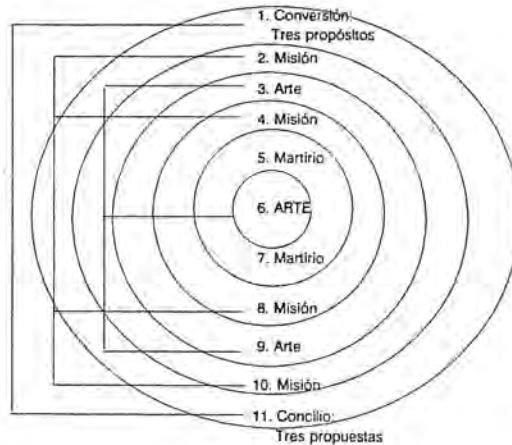
Es natural que a lo largo del opúsculo muchas afirmaciones suenen a exagerado orgullo y desorbitante alabanza de sí mismo. Por decirlo de otra manera se tiene la impresión de que Llull está convencido de haberlo hecho todo bien y según la voluntad divina. Esta aparente falta de humildad pudiera ser un argumento en contra de la inmediata participación de Ramón en la elaboración definitiva de la *Vita*. Es sin embargo, esta defensa de sí mismo una de las características de la autobiografía medieval y aún más de la autobiografía en la literatura árabe.⁴⁹ La narración en tercera persona es buscada para evitar esa impresión de exagerada presunción. También este aspecto muestra a las claras el carácter propagandístico de la *Vita*.

Para encontrar y demostrar la disposición interna del libro nos valemos de las señales inconfundibles que nos proporcionan los manuscritos. Efectivamente los códices latinos de la *Vita* ofrecen una rigurosa unidad a la hora de marcar con iniciales u otras señales inconfundibles la división del texto. Siguiéndolos nos encontramos con una clara división en once apartados o secciones, tal y como hemos indicado más arriba. No es ésta una división arbitraria pues se basa en el testimonio unánime de todos los manuscritos latinos.⁵⁰ La clásica división en 45 párrafos que se viene utilizando unánimemente desde la edición de B. DE GAIFFIER es, en cambio, arbitraria. Los manuscritos ofrecen todavía –aunque no del todo unánime– una división en 130 párrafos repartidos armónicamente de la forma siguiente:

I - II - III - IV - V - VI - VII - VIII - IX - X - XI
16 + 10 + 10 + 10 + 16 11 10 + 10 + 16 + 10 + 10

Dejando a un lado esta subdivisión⁵¹ y volviendo a los once capítulos, si los

vamos enumerando según los temas expuestos en él nos encontramos con una bella y plausible estructura.



Esta clara, visual, ordenada y geométrica estructura no es sólo un bello juego de números sino una ayuda para comprender plenamente las intenciones de Lluís al escribir o mandar escribir esta obra. La *Vita coetanea* se comprende así en toda su profundidad.

El punto de partida es la conversión (I) y el fin es el concilio a donde Lluís se dirige (XI). Los propósitos de Ramón se corresponden con sus propuestas al concilio. Conversión y concilio son el marco que encierra toda la narración. Causa efficiens y causa finalis se corresponden. La idea central es el Arte expuesta en III-VI-IX (la iluminación en el monte Randa y la demostración de su eficacia en tierras africanas). Es el *Arte* dada por Dios para la conversión de los infieles. El capítulo VI aglutina y resume los tres propósitos, alrededor de los cuales se mueve toda la vida y la obra de Ramón. Los cuatro capítulos pares II-IV-VIII-X se refieren a la serie de esfuerzos en pro de su misión dentro de la cristiandad. El capítulo II habla de la preparación concienzuda de esa misión y la justificación de su formación autodidacta. Es un capítulo, que como su correspondiente, el X, se dirigen a sus interlocutores de París. Los capítulos IV y VIII comienzan con la misma frase «Post haec ivit Raimundus ad curiam Romanam» y se refieren a sus viajes. Los capítulos V y VII rodean el centro de la narración como una corona de espinas y expresan los sufrimientos que tuvo que soportar Ramón por su *Arte*, no sólo en el cuerpo sino en sus largas y profundas luchas interiores.⁵²

El ritmo de la narración está dictado por la idea central de la necesidad y eficacia del *Ars lulliana* y la perspectiva de Lluís en sus propósitos. Como hilo

IDEA Y ESTRUCTURA DE LA *VITA RAYMUNDI LULLI*

conductor la voluntad expresa de Ramón que, desde su conversión, no ha cambiado sus planes, los cuales recomienda al concilio y en los cuales Ramón persevera, como le dijo al clérigo Pedro: «In eodem proposito sum». ⁵³

La *Vita coetanea* tiene la claridad del sol que visualmente representa y la sencillez del círculo. No tiene la faceta dramática de otras manifestaciones autobiográficas como el *Desconhort* o el *Cant de Ramon*. Es la objetiva numeración y ordenada disposición de su vida para que el lector la juzgue tal y como ella es. En lugar de desesperada desolación la valiente exposición de sus intenciones en la consecuente redondez de su vida.

Más allá de la enumeración de datos biográficos da Lull un resumen y compendio de su vida desde que, según él, mereció ser vivida. Es la razón de ser y el punto de referencia de la propuesta luliana al concilio a quien exige, como él se exigió a sí mismo una conversión, decisiva, radical y concreta.

Para una lectura luliana fecunda son los datos de la *Vita coetanea* un aliciente para buscar esas estructuras numéricas escondidas en el opus luliano. Descubrir el orden y medida en su obra literaria y artística. Buscar la musicalidad interna, la armonía escondida que no se percibe inmediatamente y cuya forma no se capta en los ojos. El ideograma de su mensaje es claro y nítido es un fenómeno dinámico elaborado y rítmico. Por una ley casi musical están los trozos metódicamente unidos como la unidad cósmica del universo. El captarlo depende casi siempre de la intensidad con que se mira.

Con seguridad es la *Vita* una muestra de las sorpresas que esconde el opus luliano, también es una llamada a tomar en serio las señales que nos ofrecen los manuscritos y la técnica escondida en sus iniciales y mayúsculas. Son indicaciones que han de ser estudiadas, valoradas y utilizadas ya que son parte integrante de la tradición textual, muchas veces tan importantes como el texto mismo. ⁵⁴

La importancia de este opúsculo dentro del opus luliano en ningún sitio queda mejor expresado que en el *Electorium* de Thomas Le Myesier. En este primer intento de hacer un compendio de la obra luliana y buscar un principio ordenador a su inmensa obra, aclarando el canónigo de Arras sus criterios de selección y distribución, justifica la inserción de la *Vita caetanea* «ut videatur eius intentio». ⁵⁵ El discípulo de Ramón comprendió perfectamente la idea central de la *Vita*: comunicar y defender el objetivo fundamental del *Ars lulliana*.

Para mejor expresar ese objetivo fundamental, expresión de su vida y su obra quiso Lull, como ya se ha indicado, buscar el apoyo de una persona conocedora de las técnicas retóricas en boga. En la conjuntura del Concilio no quiso dejar nada por hacer en pro de la consecución de sus ideales. El monje que escribió la *Vita* no sólo conocía las cláusulas métricas de las escuelas medievales sino también los requisitos para la construcción formal de un texto. Es bien sabido que los escritores medievales no ofrecían su producción al público buscando solamente la comunica-

ción de un contenido. La forma y el orden de exposición jugaban un papel de primera importancia.

Desde hace algún tiempo se va imponiendo entre los investigadores de la literatura medieval un criterio abierto frente a la difícil tarea de analizar la construcción formal de una obra literaria. La investigación de las leyes que rigen esas estructuras son muy difíciles de precisar pues nos falta un conocimiento exhaustivo de los muchos elementos que podían intervenir en su elaboración. Esa estructura existe y forma como un telar donde el poeta va bordando y desarrollando ordenadamente sus ideas.

Las técnicas utilizadas en la Edad Media pueden parecer hoy un juego inútil. El intento de reconstruir las estructuras numéricas y geométricas es algo que hoy en día estamos muy lejos de comprender y captar plenamente pues exige identificarse con formas de composición retórica y poética de difícil y largo aprendizaje, que correspondían a concepciones de la vida y de la actividad de escritor totalmente diferentes y extrañas a la labor literaria actual.⁵⁶ Existe naturalmente el peligro de infundadas conclusiones, ambivalencias y fáciles hipótesis. Hay que cuidar que ese afán de buscar módulos interpretativos no venga a ser la panacea de fáciles e infundadas conclusiones.

Para nosotros y muestra manera de pensar el orden presupone el ser, hay siempre un *algo* para ordenar o ya ordenado. El *orden* se anima al ser como algo añadido y no esencial. Comprendemos el hombre medieval si invertimos los términos de ser y orden. El *ordo* es presupuesto y condición del ser como tal. La construcción literaria como la arquitectura exige un elemento ordenador para ir engarzando el contenido. Ambos, orden y contenido, son inseparables. La obra literaria parte de una idea matriz que exige un ordenado proceder para que también la forma sea expresión del contenido; el orden participe del ser y el ser del orden.⁵⁷

El arte de escribir consiste así en recoger las ideas, captarlas en su categoría de relación y formar con ellas un todo compacto. La relación tiene prioridad sobre la expresión. Lo cual es consecuencia de la admitida dependencia de todas las cosas bajo una unidad suprema. Serie compleja de relaciones que adquieren significaciones diversas en una dinámica causal o parenética.

La *Vita coetanea* es un extraordinario ejemplo de esta manera de concebir una obra literaria. Unas ideas machaconas y simples de Ramón Llull son recogidas por un monje de la Cartuja de Vauvert y, según las leyes que regían la creación literaria en el siglo XIV, les fue dando forma.

IDEA Y ESTRUCTURA DE LA VITA RAYMUNDI LULLII

Notas

1. Sobre la historia del Lulismo puede consultarse la ya clásica exposición de T. y J. Carreras Artau en el tomo II de su *Historia de la Filosofía española. Filosofía cristiana de los siglos XIII al XV*. Madrid, 1943. Véase también la bien documentada obra de A. Madre, *Die theologische Polemik gegen Raimundus Lullus*, Münster, 1973. y la síntesis de A. Bonner, *Selected Works of Ramon Llull*, Princeton, 1985, I, 71-89. Entre los trabajos aparecidos recientemente son de resaltar: J. Puig i Oliver, «El procés dels Lul·listes valenciàns contra Nicolau Eimeric en el marc del Cisma de Occident», *Boletín Castellonense de Cultura*, 56, 1980, 319-443, y A. Santamaría, *La promoción universitaria en Mallorca. Época de Fernando el Católico (1479-1516)*, Palma de Mallorca, 1983.
2. Una breve pero substancial exposición de las líneas fundamentales de los estudios lulianos en los últimos años la ofrece Lola Badía en el prólogo a la traducción catalana de los ensayos de F. A. Yates (*Assaigs sobre Ramon Llull*, Barcelona, 1985).
3. Ramón Llull, OEsc. (= *Obra escogida*, intr. de M. Batllori, trad. y notas de P. Gimferrer, Madrid, 1981), CV-CVI.
4. *Libre del Gentil*, OE (= Ramón Llull, *Obres essencials*, Barcelona, 1957, 2 tomos) I, 1137. Reproducimos aquí el texto de una versión castellana del siglo XV contenida en el manuscrito Add. 14040 de la British Library, fol. 80r.
5. Cf. T. Carreras Artau, «L'obra i el pensament de R. Llull», OE I, 65; J.N. Hillgarth, «Raymond Llull et l'utopie», *EL* (= *Estudios Lulianos*) 25, 1981-83, 175-185.
6. Llull repite hasta la saciedad que el cristianismo no es una fe como otra cualquiera, sino una *fe probable*, una creencia inteligible. La decisión de hacerse cristiano que él exige del infiel no ha de ser sólo un acto de la voluntad sino del entendimiento: «Credere non revincitur per credere, sed per intelligere». ROL (= *Raimundi Lullii Opera latina*, I-V, Palma de Mallorca, 1959-1967; VIss., Turnholt, 1975ss.) I, 189. La idea fundamental luliana en relación a la conversión del infiel es la convicción de que es imposible abandonar una fe por otra fe, por la sencilla razón de que una creencia lleva consigo unos lazos de orden político-social muy difíciles de romper, si se cuenta sólo con una decisión de la voluntad sin el asentimiento de la razón. Llull no se cansa de repetir que los infieles «nolunt dimittere credere pro credere, sed credere pro intelligere». MOG (= *Raimundus Lullus, Opera*, I-VI, IX-X, Moguntiae, 1721-1747; reimpr. Frankfurt, 1965) IV, 572.
7. «Non autem dico, quod probem articulos fidei per causas, quia Deus non habet causas suas supra se. Sed per talem modum, quod intellectus non potest rationabiliter ipsas rationes negare. Et posset solvere omnes obiectiones contra ipsas factas. Et infideles non possunt destruere tales rationes sive positiones», *Liber de convenientia, quam habent fides et intellectus in objecto*, MOG IV, 572. Cf. ROL VI, op. 165: *Liber, in quo declaratur, quod fides sancta catholica est magis probabilis quam improbabilis*.
8. Llull llama a esta tarea: «facere conscientiam de errore infidelium» (ROL X, 198).
9. «Propter defectum ecclesiae infideles permanent in errore». ROL X, 198. En la *Disputatio Petri clerici et Raymundi phantastici* de la que se habla más adelante (cf. pág. 461), afirma Llull que la despreocupación de los poderosos de la cristiandad por la conversión de los infieles es su mayor e imperdonable pecado: «Legitur, qui peccat in spiritum sanctum, non remittitur peccatum, qui spiritus est universae bonitatis... Sed numquid tu scis papam et cardinales habere posse ad intrinsecam et extrinsecam ordinationem? Si vero ad intra christianos ordinant, bene quidem faciunt. Attamen si ab extra perditas oves non requirunt neque earum ordinationem curant, male faciunt. Quando quidem potestatem sibi commissam tenent otiosam et vacuum de ipsa in die iudicii rationem reddituri. Et egomet ipsos accusabo et me tunc excusabo, quia pluries super re illa illis in curia sermones feci, et super re eadem plures libros composui» (Ed. de M. Müller, *Wissenschaft und Weisheit* 2, 1935, 311-324, aquí 323).
10. El «intelligere Deum» lo exige Llull de sus correligionarios y lo hace también base y fundamento de sus afanes de reforma ad intra: «Hom, qui creu e nol enten, no es tan be aparellat a fugir a temptacios e peccats, ne pot tan be pregar ni amar Deu com aquell que creu e enten Deu e les seus obres» (*Libre de consolació d'ermità*, ed. crítica de M. Sponner, *Estudis Franciscans* 47, 1935, 35-56, aquí 46). Otras creencias pueden contentarse con exigir la fe sola, el cristianismo puede, como la única religión verdadera que es, dar razones de las cosas que exige creer. De una manera insistente machaca esta idea en las obras escritas al final de su vida: «Multum est delectabile homini in Deo credere... sed multo magis est delectabile in Deo intelligere. Ratio huius constat in hoc, quia Deus intelligit et non credit, nam per intelligere sumus similes ei, non autem per credere». *Liber propter bene intelligere, diligere et possificare*, ROL I, 189: El comentario de Nicolás de Cusa a este opúsculo es significativo: «... homo per intelligere valde delectabiliter ascendit ad similitudinem Dei potius quam per credere. Et quia intellectus homini, datus est ad intelligendum, sicut voluntas ad volendum et credendum, ideo debet homo laborare, ut intelligat Deum.» Vid. E. Colomer, *Nikolaus von Kues und Raimund Llull*, Berlín, 1961, pág. 139.

11. Prólogo al *Libre de meravelles* (OE I, 319).
12. *Ibidem*.
13. «Et ideo excuso me, quod non possum facere plus. Et credo, quod in die iudicii signabo eos cum digito: Ecce illos, quibus dixi, quod possent ordinare, quod totus mundus esset in bono statu, mediante gratia Dei.» *Libre de convenientia...*, loc. cit., 575. Llull al definirse a sí mismo como «procurador dels infeels». *Libre de meravelles* (OE I, 361 y OEsc., 121) viene a expresar esa lucha suya constante por conseguir que la cristiandad se dé cuenta de que ha de trabajar por el «ordenament del mon» *Desconhort* (OEsc. 506) y buscar «la manera com Deus fos mais amat» *ib.* (OEsc. 494), pues según él el primer precepto del decálogo exige de todo hombre, en especial del cristiano, la puesta en práctica de todos los medios a su alcance (secundum posee suum) para conseguir ese fin. Quien no lo hace así, «est accidiosus, superbus et invidus, et poenae infernales et aeternales ipsum expectant». Cf. *Libre de divinis dignitatibus infinitis et benedictis*; ROL I, 177.
14. *Blanquerna*, OE I, 228.
15. *Desconhort*, OEsc., 493.
16. «Ramón Llull está en los antipodas del teórico puro, cuyo ideal es una filosofía autónoma y, para decirlo en frase de Husserl, sin presupuestos. Más que un pensador es un propagandista y un hombre de acción». E. Colomer, «Autorretrato de Ramón Llull: Conversión y misión». *Pensamiento*, 20, 1964, 5-25, pág. 19. «No hem d'oblidar que Ramon Llull no tingué la intenció d'ésser home de lletres, sinó que el guiava un propòsit d'eficàcia en la difusió del seu pensament i més afany posava en publicar que en escriure». J. Rubió Balaguer, «Sobre la prosa rimada en Ramon Llull», *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, Tom. V, Madrid, 1954, 308.
17. Sobre biobibliografía de Ramón Llull cf. E.-W. Platzeck, *Raimund Lull*, 2 vols., Roma-Düsseldorf, 1962-4; A. Bonner, *Selected Works...* I, 3-52; II, 1257-1304 esp. pág. 10 not. 26 y 1293; J.N. Hillgarth, *Ramon Llull and Lullism in Fourteenth Century France*, Oxford, 1971, 1-134 y M. Batllori y J. N. Hillgarth, *Vida de Ramon Llull. Les fonts escrites i la iconografia coetànies*, Barcelona, 1982.
18. Las ediciones y versiones de la *Vita coetanea* son numerosas (cf. ROL VIII, 263, 266 y Bonner, *Selected Works...*, 13 not.). La primera edición crítica es la de B. de Gaiffier (1930). La edición más reciente de H. Harada (ROL VIII, op. 189) presenta pocas variantes respecto a la anterior, a pesar de fundarse en un mayor número de manuscritos. La novedad más importante es sin duda la división en once secciones de la que hablaremos más adelante. Un estudio comparativo y detallado de las dos ediciones lo ofrece M. Batllori en *Analecta Bollandiana* 100, 1982, 683-689: «Sur l'édition de l'autobiographie de Raymond Lulle par le Père De Gaiffier». Batllori, sin embargo no hace mención de la nueva división. Sobre la importancia de ésta véase J. Gaya, «De conversione sua ad poenitentiam. Reflexiones ante la edición crítica de Vita Coetanea», *EL* 24, 1980, 87-91 y Ch. Lohr, Introducción a la versión francesa de la *Vita en La pensée aux XIII^e et XIV^e et XIV^e siècles. Visages de la philosophie*, ed. por R. Imbach y M.-H. Méléard, Paris, 1986.
19. M. Ruffini, «Il ritmo prosaico nella "Vita beati Raymund Lulli"» *EL* 5, 1961, 5-60.
20. *Loc. cit.*, 19.
21. *Loc. cit.*, 44. «L'autore della *Vita beati Raymundi Lulli* era sensibile a la musicalità del ritmo prosaico del suo tempo, nel quale, è evidente, viveva con tutta l'anima sua partecipe in modo attivo e operante del clima intellettuale del suo secolo» (49). El autor muestra una «voluntà di eleganza musicale» y da testimonio «di una scuola e di uno studio». (54)
22. *Loc. cit.*, 55s.
23. «La povera e disadorna veste esteriore fu voluta per uno scopo preciso, forse la possibilità di divulgazione della *Vita* fra classi sociali nobili ma poco colte». (*Loc. cit.*, 6). «Ritorno alla mia ipotesi che la forma plebea, mi si permetta questo aggettivo, sia stata voluta, perché meglio rispondente alle necessità che indussero il beato a narrare gli episodi della sua conversione e della vita posteriore ad essa», (57)
24. «E la fa scrivere con una sintassi così lontana da quella del latino scolastico e così vicina alla sintassi romanza... da rendere noi certi che egli (Ramon Llull) e l'anónimo autore pensassero che così doveva essere scripta per essere capita, perché, nonostante il latino fosse ancora la lingua dello Stato, della Chiesa e della cultura, solo così poteva essere intesa da coloro che, come gli appartenenti alla classe feudale e molti religiosi la parlavano o la capivano perché scritta con quella aderenza alla sintassi del loro volgare, che, sola, la faceva loro intelligibile. Farla scrivere con altra sintassi avrebbe voluto dire farle perdere di mordente, farla fallire allo scopo, non renderla intelligibile a coloro che al Concilio andavano per dovere d'ufficio, per convenienza, per chiedere favori e aiuti o per semplice curiosità.» (*Loc. cit.*, 59).
25. Cf. *loc. cit.*, 57s.; ROL VIII, 261s.; Hillgarth, *Ramón Llull...* 126s. El concilio de Vienne fue anunciado el 12 de agosto de 1308 con la bula papal *Regnans in excelsis* para ser celebrado el 1 de octubre de 1310. En una segunda bula fechada el 4 de abril de 1310 se convoca para un año más tarde (10 de octubre de 1311), la apertura tuvo de hecho

IDEA Y ESTRUCTURA DE LA *VITA RAYMUNDI LULLI*

lugar el 16 de aquel mes y año. Para todo lo referente al concilio y su desarrollo véase: Ewald Müller, *Das Konzil von Vienne 1311-1312. Seine Quellen und seine Geschichte*, Münster, 1934, y Joseph Lecler, *Vienne*, París 1964.

26. «Tanto il Lullo quanto l'anónimo autore capivano che la *Vita*, la quale in conclusione non è che un messaggio al Concilio, introduttivo a tutto quanto il beato avrebbe detto durante a sedute, doveva abere un carattere linguístico popolare per poder obbedire a un travolgente bisogno di comunicazione; questa necessità di comunicazione non poteva essere racchiusa dentro la tecnica della sintassi latina, ma, pur immettendovi tutto il latino possibile nella veste esteriore, doveva ricorrere al lessico e alla sintassi romanza della lingua volgare parlata, per utilizarli in tutta la loro capacità espressiva adatta a suscitare situaciones espirituales e sentimentales idonee ad ottenere il consenso per l'attuazione delle idee per le quali il Lullo andava al Concilio». Ruffini, *loc. cit.*, 60.

27. Sobre la actividad de R. Llull antes del Concilio, ver ROL V, 132, 138-141, 150.

28. *Desconhort*, OEsc. 471.

29. *Ibidem*, 459.

30. *Ib.* 467.

31. *Del consili*, ORL (= Obres de Ramon Llull, I-XXI, Palma de Mallorca 1905-1950) XX, 284.

32. Ramón Llull, *Poesies*, ed. de Ramon d'Alòs-Moner, Barcelona, 1928, 106-134; ORL XX (1938) 253-288 y Ramón Llull, *Poesies*, ed. de Josep Romeu i Figueras, Barcelona, 1958, 157- 192 y 36s.

33. *Del consili*, vers. 85s., 139s. y 295s.

34. *Del consili*, vers. 106ss., 372ss. 673.

35. ROL VIII, 239-245.

36. *Del consili*, 116, 145ss., 312ss. 320; *Ordinationes decem...* lin. 1785, 1802, etc.

37. Cf. *Del consili*, 337ss.; *Ordinationes decem...* lin. 1805-1854.

38. Así el ermitaño del *Desconhort*: «E si no ve a fi ço que desirats tant, no és culpa d'aquells, d'on vos anats clamant, car Deus no vol que vostre fait vaja en avant... (OEsc., 462, ver también: 476 y 484). Pedro, el clérigo, se contenta con decir que «quando Deo placuerit infideles ad viam veritatis reducet», el papa y los cardenales tienen bastantes problemas internos como para preocuparse de los infieles; *ed. cit.*, 322.

39. Cf. not. 9. La edición crítica de esta obra aparecerá en breve en ROL XVI, op. 190. Véase Hillgarth, *op. cit.* 126s. Lola Badía acaba de publicar una traducción catalana con una introducción muy interesante: *Disputa del clerge Pere i de Ramon, el fantàstic, de Ramon Llull*. Traducció i justificació fervorosa de Lola Badía, Barcelona, 1985.

40. *Op. cit.*, 285 not. 92.

41. *Op. cit.*, 71. En las páginas 48 ss. muestra claramente como el *Phantasticus* se inserta dentro de la actividad parisina de Ramón en los años de la preparación del concilio. Concuerta además con aquel afán luliano, que la autora llama «objectivació de la pròpia imatge» y que tanto preocupaba a Llull en aquella época.

42. *Libre de contemplació*, cap. 70 (OE II, 250).

43. Llull, que había obtenido un cierto grado de aceptación en la Facultad de Artes, fue siempre rechazado por los teólogos (cf. ROL V, 135-147), en términos parecidos a los argumentos de Pedro, el clérigo, en el *Phantasticus* (*loc. cit.* 314s.). Cf. *Supplicatio Raimundi venerabilibus et sublimis sacratissima Theologiae professoribus de baccalariis studii parisiensis*, ROL VI, op. 162.

44. Quizá habrá que entender este episodio del esclavo árabe, explicado en la *Vita* con todo lujo de detalles, desde la perspectiva del rechazo del averroísmo, preocupación máxima de Llull en su última estancia en París.

45. La convicción de que su Arte era un «conum divinum» (*Liber de universalibus*, ROL XII, 165) es fundamental en toda la vida de R. Llull (*Vita*, lin. 317, 338, 224, 414). También fue decisiva en las controversias lulistas posteriores (cf. J. de Puig, *art.cit.* en not. 1, 349).

46. Prólogo del *Arbre de ciència* (OE I, 555).

47. *Ars generalis ultima* (ROL XIV,).

48. Sobre este episodio cf. Hillgarth, *op.cit.*, 97 not 99 y Vittorio Hösle en su introducción a Raymundus Lullus, *Die neue Logik - Logica nova*, ed. crítica de Ch. Lohr, Hamburgo, 1985, p. XXI.

49. Hablando de su Arte nunca fue Llull parco en alabanzas: «Veritas sub compendio» (*Ars compendiosa inveniendi veritatem*, MOG I, 433); «sicut nautae dirigunt se in profundo maris secundum signum septentrionis, sic intellectus habitatus de ista Arte...» (*Liber de existentia et agentia*, ROL VIII, 137), «Ars nobilis nullo thesauro comparabilis» (*Liber natalis*, ROL VII, 72) y, sobre todo, en el *Desconhort*, VIII (OEsc. 458 ss.).

50. Como ya se indicó más arriba (not. 18), es éste el aspecto más relevante de la nueva edición crítica de H. Harada (ROL VIII).

51. En la ed. de Harada se marca el comienzo de los párrafos de esta subdivisión por medio de letras versalitas.

52. La interpretación que da Ch.Lohr (cf. not. 18) sobre la división de la *Vita* en once capítulos coincide en

líneas generales con la aquí propuesta. La propuesta de J. Gaya (*art. cit.* en la misma not.) no la contradice, al contrario añade nuevos datos y aspectos que la complementan.

53. *Loc.cit.*, 312.

54. Véase F. Domínguez Reboiras, «El "Libre de amic e amat". Reflexions a l'entorn de Ramon Llull i la seva obra literària», *Randa* 18 (1986), y las observaciones de F. Tschirch, *Spiegelungen. Untersuchungen zwischen Germanistik und Theologie*, Berlin, 1966, 212-225: «Literarische Bauhüttengeheimnisse. Studie zur Durchdringung der Form in der deutschen Dichtung des Mittelalters.»

55. «Ponit gestus Raimundi primo, ut videatur eius intentio», *Epitome Electorii*, publicado por Hillgarth, *op.cit.*, Appendix IV, 399.

56. Sería largo y fuera de lugar enumerar aquí las muchas publicaciones relativas a la técnica de composición de una obra literaria en la antigüedad y en la Edad Media. Como orientación podrían citarse: J.A. Huisman, *Neue Wege zur dichterischen und musikalischen Technik Walthers von der Vogelweide*, Utrecht, 1950; K. Vretska, «Kompositionsprinzip der Mitte bei Platon», *Gymnasium* 63, 1956, 406-414; H. Eggers, *Symmetrie und Proportion epischen Erzählens. Studien zur Kunstform Hartmanns von Aue*, Stuttgart 1956; Heinz Rupp, «Neue Forschung zu Form und Bau mittelalterlicher Dichtung», *Der Deutschunterricht* 11, 1959, 117-124; G.E. Duckworth, *Structural Patterns and Proportions in Vergils Aeneid*, Ann Arbor, 1962; M.S. Batts, «The Origins of Numerical Symbolism and Numerical Patterns in Medieval German Literature», *Traditio* 20, 1964, 462-471; Karl Langosch, «Komposition und Zahlensymbolik in der mittelalterlichen Dichtung», *Miscellanea Mediaevalia* 7, Berlin, 1970. Un denso estudio sobre composición simétrica desde la edad clásica al Renacimiento lo ofrece Alastair Fowler, *Triumphal Forms — Structural Patterns in Elizabethan Poetry*, Cambridge, 1972, en especial los capítulos 4 (Numerology of the Centre) y 5 (Styles of Symmetry). Francois Rigolot, «La "conjointure" du Pantagruel: Rabelais e la tradition médiévale», *Littérature*, 41, 1981, 93-103, ha expuesto la importancia de la estructura formal en una tradición de «intertextualités médiévales». Uno de los más interesantes estudios en este contexto es Manfred Hardt, *Die Zahl in der Divina Comedia*, Frankfurt, 1973, en especial 17-33: «Zum mittelalterlichen Verständnis der Zahl».

57. Cf. Rudolf Zitzmann, «Wort und Weise im ordo des Mittelalters», *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 21, 1943, 437-461; Hermann Krings, *Ordo. Philosophisch-historische Grundlegung einer abendländischen Idee*, Halle, 1941; Id., «Das Sein und die Ordnung. Eine Skizze zur Ontologie des Mittelalters», *Deutsche Vierteljahrschrift...* 18, 1940, 233-249.