

# ÍNDICE

Introducción .....	9
CAPÍTULO 1. SOBRE EL ARTE LULIANO .....	15
CAPÍTULO 2. SOBRE LAS FUENTES DE LLULL	
2.1. El Nuevo Testamento .....	39
2.1.1. Sobre el nombre de Blanquerna y el « <i>Llibre d'amic e Amat</i> »	39
2.1.2. Sobre los apostólicos y el « <i>Llibre de les bèsties</i> » .....	51
2.2. El Viejo Testamento .....	67
2.2.1. La influencia de Job y su relación con Metge .....	67
2.2.2. La figura de Job y el <i>Llibre de meravelles</i> .....	78
2.2.3. Llull y la figura del gentil .....	91
CAPÍTULO 3. SOBRE LA PROYECCIÓN DE LLULL.....	105
3.1. Hacia el Humanismo .....	105
3.1.1. La dialogística .....	106
3.1.2. La influencia clasicista .....	117
3.2. Llull en la Corona de Castilla.....	139
3.3. Llull en Italia .....	144
3.3.1. Aplicaciones interdisciplinares .....	144
3.3.2. Punto y aparte: la <i>Divina Comedia</i> .....	153
A MODO DE CONCLUSIONES .....	169
BIBLIOGRAFÍA.....	187

APÉNDICES .....	197
Sobre el Humanismo catalán y otras periodizaciones .....	197
Sobre el Humanismo hispánico.....	226

#### ÍNDICE ONOMÁSTICO

Texto.....	239
Notas .....	243

## CAPÍTULO 1

# SOBRE EL ARTE LULIANO

Llull no es difícil —como no lo son Dante o san Agustín, si se busca cómo reducirlos—; y, si lo parece, pretendemos simplificarlo desde la concepción de su Arte, Arte que canaliza su pensamiento. La transparencia se hace especialmente visible en sus obras en lengua catalana, que recogen su experiencia vital principalmente en la vertiente poética y biográfica.<sup>1</sup>

La fuerza poética luliana es tal que es ahí, en la poesía, donde Llull, el filósofo inicialmente trovador, nos da las claves de su vida y de su obra<sup>2</sup>. Es decir, del móvil que las determinó: la quintuple aunque única visión de la cruz<sup>3</sup>. Y ésta puede que explique no sólo su biografía y escritos sino también su Arte. Sobre la intersección de estos puntos vamos a presentar una propuesta, muy sencilla,

---

<sup>1</sup> Procede del trabajo «L'Art lul·liana és...», *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, L. Cabe advertir que aunque acostumbramos a dar en negritas, a lo largo de la trilogía, todos los textos del autor estudiado, en este primer capítulo lo evitamos dado que utilizamos distintos tipos de letra en sus textos.

<sup>2</sup> De acuerdo con lo que decimos, el otro lugar donde comenta vivencia tan íntima es en la *Vida coetània*: «...E lo sendemà de matí levant-se, no curant de la visió que la nit passada havia haüda, tornà a dictar aquella vana e folla cançó que començada havia, e, com altra vegada aquella hora e en aquell mateix lloc tornàs a escriure e dictar aquella mateixa cançó, altra vegada nostro Senyor li aparec en creu en aquella forma mateixa, de la qual visió ell molt pus espaventat que no de la primera, leixades totes coses, anà's metre en lo lit. Jatsia per això, aquella folla voluntat ell no leixà, ans bé après pocs jorns, tornant ell en acabar aquella cançó e no curant d'aquelles visions meravelloses, fins que terçament, quarta e quinta li aparec. Per les quals aparicions així sovinejades ell molt espaventat cogità què volien dir aquelles visions ten sovinejades, e l'estímul de la consciència li dictava que nostro senyor Déu Jesucrist **no volia altra cosa sinó que, leixant lo món, totalment se donàs a la sua servitud.** (...) **E, com ja per aquest propòsit e deslberació fos enflamat e encès en l'amor del Cruifix, cogità quin acte, quin servici poria ell fer que fos acceptable e plasant a l'apassionat. E, pensant en açò, ocorrec-li lo dit de l'Evangeli, qui diu que major caritat ne amor negun no pot haver envers l'altre, que posar la vida per aquell;** e, per tant, lo dit reverend mestre, ell ja tot encès en ardor d'amor vers la creu, deliberà que major ne pus plasant acte no podia fer que tornar los infels e incrèduls a la veritat de la sancta fe catòlica, e per allò posar la persona en perill de mort» (en *Obres essencials*, 35).

<sup>3</sup> En algunos pasajes del *Blanquerna* es significativo cómo le impacta la idea de la cruz en su aspecto más visual, asociada a menudo al color *vermell*; por ejemplo, en el capítulo XLIII.

a la que quizás pudiera reducirse en última instancia su filosofía; sin que ello excluya ninguna de las innumerables aportaciones sobre el Arte, sino a modo de complemento o como renovada pista de aproximación.

Llull, como otras grandes figuras del cristianismo<sup>4</sup>, parte de una fuerte imagen-visión (la cruz)<sup>5</sup>, que expone en los siguientes textos poéticos:

«Som creat e ésser m'és dat  
a servir Déu que fos honrat,  
e som caüt en mant pecat  
ira de Déu fos pausat.  
**Jesús me venc crucificat**  
**volc que Déus fos per mi amat.** (...)

**... amor me pres, fe'm Déus amar**  
e-ntre sospirs e plors estar.

**Pres hai la crots; tramet amors**  
**a la Dona de pecadors**  
**que d'ella m'aport gran secors.**

*Vull morir en pèlag d'amor...*

*... Ab contrició e plorar  
vull tant a Déu mercè clamar  
que mos libres vulla exalçar.»<sup>6</sup>*

«mas plac a Jesucrist, per sa gran pietat,  
**que-s presentà a mi cinc vets crucificat**  
**per ço que-l remembràs e-n fos enamorat,**  
tan fort que eu tractàs com ell fos preïcat  
per tot lo món, e que fos dita veritat  
de la sua Trinitat e com fo encarnat;  
*per què eu fui espirat en tan gran volentat*  
*que res als no amé mas que ell fos honrat;*  
e adoncs comencé com lo servís de grat.»<sup>7</sup>

<sup>4</sup> Cabe añadir que al pensamiento occidental lo han determinado profundamente las visiones, dado que han generado grandes explicaciones, que a su vez se han traducido en acción: san Pablo da la explicación del Antiguo Testamento proyectándola sobre el Nuevo; san Agustín la proporciona de la Historia y la realiza en su *Civitate Dei*; Llull lo hace con la filosofía cristiana, que trasvasa a un conglomerado de obras, literarias o científicas. Si el primero se vuelca en una vida de apostolado, el segundo lo hace en el estudio y Llull combina ambas vías con la preferida, pero la menos cultivada, el misticismo.

<sup>5</sup> Para una perspectiva exigente de sus visiones, pueden consultarse los trabajos del profesor Batllori, quien describe por ejemplo así, desde el rigor de la perspectiva actual, la fase de la crisis de Génova: «la psicosis il-luminística, com a constant en Ramon Llull, ha entrat, temporalment, en una zona netament psicopàtica» (1993b: 20).

<sup>6</sup> *Cant de Ramon*, en *Obres essencials*, pp. 1301-1302; vv. 1-6, 17-18, 37-39, 49, 70-72. Incluyo esta pieza, cosa que normalmente no se hace en referencia a sus visiones, porque coincide con la relación de la *Vida*, donde hace alusión a ellas. Se data hacia 1300.

<sup>7</sup> Segunda estrofa del *Desconhort*, ib., p. 1309; vv. 16-24.

La visión del crucificado —que transmite sólo a través de la expresión poética y se recoge verbalmente en su biografía<sup>8</sup>—, genera en Llull una filosofía de amor de una fuerza inmensa: Dios hace que él se enamore y él corresponde haciendo que Dios sea amado (en negritas en los textos). Esta actitud decidida inherente a su visión y sustentada por su propia ideología la convierte en ley al aplicarla a su actividad y a todo lo que toca o escribe —filosofía, ciencia...—; voluntad, pues, que repercute en la acción<sup>9</sup>. Y lo que es más, parece incluso adecuarse a ella en lo formal dado el recurso o simbología por él empleados, pues utilizará la imagen del árbol; imagen que para cualquier medieval fácilmente significa el árbol de la cruz.

Por otro lado, cabe observar ya desde ahora que esto implica una vinculación de conocimiento y voluntarismo, o sea que «El dualisme conèixer-amar no existeix en Llull» (Domínguez Reboiras 1986, 118; véase también, nota 10 *infra*). Desde los primeros capítulos del *Llibre d'Art de contemplació* queda bien explicada la correlación conocer y amar, en el hombre y en la divinidad, abocando con lógica naturalidad al capítulo CVII, *D'encarnació*; aquí, se entiende ésta como el punto de encuentro entre Dios y el hombre, de donde deriva que la cruz —en expresión de nuestro tiempo— sea un universal *meeting point*. Si bien antes ha habido ocasiones próximas a esta idea, como en el capítulo LXXXI (*Et in terra pax hominibus*), en que se ejemplifica cómo se llegan a entender dos sabios que disputaban, de donde se pasa a explicar la Redención como la manera de pacificarse hombre y divinidad.

Si se miran las cosas desde este ángulo, en cuanto al Arte, no se trata tanto de que Llull sea más o menos oscuro o inteligente, ni más o menos oportunista al confesar sus vivencias, sino de que es totalmente voluntarista (en cursivas en los textos) para con la manera (Arte) con que, a modo de respuesta<sup>10</sup>, tras identificar su visión con una realidad inteltec-

<sup>8</sup> Hago resaltar que tan escasas y escuetas alusiones a hecho tan importante, considerando que es autor de una obra ingente, nos sitúan casi ante una confesión; o sea que, para revelar algo tan celosamente guardado y durante tantos años, debía estar sometido a una fuerte presión anímica y a una firme decisión. Rubio (2004, p. 17, n. 9), que estudia el método en sí mismo, al margen de su supuesto carácter revelado, dice —recordando a Bonner— que éste sólo aparece «como estrategia para su difusión»; evidentemente es así, pero a la vista del tipo de obras que se refieren a su revelación, cabe desprender también —y quizás por encima de que sea algo estratégico y responda a un momento determinado— que el ámbito de esta manifestación se reduce a un plano muy restrictivo de intimidad. Así como cabe incluso reflexionar de un modo inverso; es decir, que Llull no ha gastado mucho esfuerzo (en rigor, tan sólo en el *Desconhort* y hacia el final de su vida) en describir lo que podría haberle hecho superior o distinto a los demás desde un principio —el ser un visionario ha sido siempre cosa arriesgada pero en su época podía proporcionar una buena ascendencia (Bonner 1998, 56); baste pensar en Arnau de Vilanova—, sino que opta desde siempre por la razón, a la que con seguridad habría intentado someter incluso su misma visión. Como veremos aquí, donde pretendemos acercarnos al carácter revelado o menos racional de su Arte.

<sup>9</sup> La extensión natural al plano de la actividad humana queda clara en el *Blanquerna*: «Contra natura és —ço dix Devoció— conèixer Déu e ses obres, e no haver caritat, devoció a honrar Déu e ses obres», cap. XLV, p. 116.

<sup>10</sup> «Déu estima i l'home és estimat per Déu. L'home es posa en moviment mercès a l'impuls diví», Domínguez Reboiras 1986, 119, donde —para esta idea de respuesta— apunta raíces en la mística musulmana, remitiendo en concreto al *Corán* 5, 54.

tual —el amor de Dios—, la amolda a un sistema de pensamiento de alcance general<sup>11</sup>.

Voluntarismo, pues, que deviene acción y se extiende a lo largo de su vida (nota 93 *infra*); que proviene de una experiencia vivida intensamente<sup>12</sup> y que se inutiliza por falta de comprensión. Su grave responsabilidad, a partir de aquel momento —y no sólo del momento en que lo revelará estratégicamente—, estriba en lograr conformar esta sistemática a fin de facilitar su entendimiento y difusión entre los hombres<sup>13</sup>; así como

<sup>11</sup> «Novell saber hai atrobat;  
pot n'hom conèixer veritat  
e destruir la falsetat», *Cant de Ramon*, ib., p. 1301, vv. 31-33.

Una muestra de este esfuerzo es el ejercicio de acomodación en la relación entre razón y fe, en la que se dirige a todos los humanos pasando por la crucifixión, como puede verse en el capítulo CLIV (*Com home cogita en les concordances e en les contrarietats qui són enfre fe e raó*) del *Llibre de Contemplació*: «Oh vós, Sènyer, qui fos crucificat e marturiat en la sancta crou! Fe no ha cura d'encercar ocasió concordant ni contrariant, mas tota sa obra és creure ço que raó no pot entendre; mas raó, Sènyer, va per altra manera, car raó encerca les ocasions concordants e contrariants e les coses diferents e dessemblants», punto 19, en *Obres Essencials*, pp. 445-446. Lo cual es muy distinto que la doble verdad —filosófica y teológica— de los averroístas, puesto que «Llull no pretenia cap altra cosa, amb la seva Art, sinó unificar el saber natural i el sobrenatural, la filosofia i la teologia, provant amb raons filosòfiques —convincents fins i tot per als qui no admetessin la revelació— les veritats revelades» (Batllori 1993b: 16). Su esfuerzo inmenso se dirige, pues, a explicar lo que cree.

Cabe hacer referencia también aquí a las razones necesarias, a las que nos referimos también en la nota 13, pues no consisten en una razón universal, como bien sabe: «Anima, de si, no ha virtut com pusca creure veritat, com sia que no entena son enteniment per raons necessàries la veritat en què creu» (*Llibre del gentil e los tres savis*, en *Obres essencials*, p. 1069). Sino que él aspira a exponer un método de validez objetiva (cuya comprensión, como bien explica el epílogo de esta misma obra depende de la disposición moral), por vía racional, a fin de la concordia universal, según recogemos del prólogo en que los sabios razonan sobre lo que creen a fin de «que assajàssem si ns poríem avenir per raons demostratives e necessàries» (ib., p. 1059), consciente sin embargo de lo utópico de la avenencia de las distintas creencias. En cierto modo —si se me permite un salto mortal comparatista— puede parangonarse o al menos está próximo —mucho más lo estará un Bernat Metge— a la teoría de la relatividad de Einstein —entendida como es en realidad, como «teoría de las invariantes»—; es decir, las leyes son fijas y los fenómenos relativos, cosa que se explica por el engaño de los sentidos, que impiden acuerdos de tipo general (cfr. F. Fernández Buey, *Albert Einstein. Ciencia y conciencia*, ed. El Viejo Topo, Barcelona 2005, 32, 44 *passim*).

<sup>12</sup> Enmarcándolo en un cuadro amplio, comenta Amador Vega: «La incipiente capacidad creativa de un lenguaje surgido de la experiencia, que se venía gestando en los movimientos espirituales europeos ya desde el siglo XII, había de trastocar los anteriores modos de pensamiento y expresión. Si al valor de la experiencia visionaria añadimos su voluntad de comunicación, nos hallamos ante un proyecto de hermenéutica espiritual con proyección universal» (2002: 14).

<sup>13</sup> Su esfuerzo de aproximación queda claro, en relación con las razones necesarias, en el *Blanquerna*, cuando siendo éste abad (cap. LXVI) explica que, por la concordancia de la voluntad y el entendimiento, los pastores amarán más a nuestra Señora si entienden mejor la predicación, cosa que se les facilita más por razones que por autoridades: «Natural cosa és —dix l'abat— que entre l'enteniment e la volentat és gran concordança, com l'enteniment entén; e per açò és sermó aprofitable: com hi són provades les raons provables per natura d'enteniment. On, com los pastors sien gents pus adonables a entendre per raons que per auctoritats, per açò amaran pus lleugerament los honraments de nostra Dona si los entenen per raons necessàries provables, que no farien si los havien a creure per auctoritats», o. c., p. 174.

su gran dolor es el no lograrlo, viendo desperdiciados su esfuerzo y su vida.<sup>14</sup>

Esta perspectiva es coherente con el hecho que de Randa, donde tiene cierta ilustración, no haya mayor explicación<sup>15</sup>; es decir, Llull no tiene más revelaciones, de las que sin duda habría dejado constancia —como hizo con «la lum petita, així com una estela, de la qual isqué una veu» del hecho de Génova—<sup>16</sup>, por lo que se atiene al impacto de las cinco primeras, experimentadas en Mallorca y definitivas para el resto de su vida<sup>17</sup>, a partir del cual construirá toda su filosofía.

Con razón se exclama Bonner del origen de la autoridad de Llull<sup>18</sup> y, en su trabajo, efectúa una estricta disección de sus escritos a la luz de su fun-

14

«Dementre que enaixí estava en tristor,  
e consirava sovent la gran deshonor  
que Déus pren en lo món per sofratxa d'amor,  
com a home irat que fuig a mal senyor  
me n'ané en un boscatge, on estava en plor  
tan fort desconhortat, que-l cor n'era en dolor...  
(IV)

- N'Ermità, si eu pogués aportar a compliment  
la honor que per Déu tracté tan longament,  
no hagra re perdut ni-n fera clamament,  
ans guasanyara tant, que a convertiment  
ne véngron li errat... (VII)

Encara-us dic que port una *Art general*  
que novament és dada per do espiritual,  
per qui hom pot saber tota re natural  
segons que enteniment ateny lo sensual.  
A dret e medicina e a tot saber val,  
e a teologia, la qual m'és mais coral;  
a soure qüestions nulla art tant no val,  
e a destruir errors per raó natural;  
e tenc-la per perduda, car quaix a hom no cal.  
Per què eu en planc e-n plor e n'hai ira mortal,  
car null hom qui perdés tan preciós cabal,  
no poria haver mais gauig de re terrenal» (VIII).

*Desconhort*, ib., pp. 1309-1310; vv. 37-42, 73-77, 85-96. (Si bien los argumentos podrían seguirse en muchos pasajes de su obra, insistimos en el reducto poético en que nos revela su visión; aquí queda claro que le va en ello la vida, lo que da razón de su desconsuelo).

<sup>15</sup> «Après, doncs, totes aquestes coses, muntà-se'n lo dit reverend mestre alt en una muntanya apellada Randa, la qual no era molt lluny de la sua casa, per ço que aquí millor posqués nostro Senyor pregar e servir. E, com hagués estat aquí quasi per vuit dies, e un dia estigués contemplant e tenint los ulls vers lo cel, en un instant li venc certa il·lustració divina, donant-li orde e forma de fer los dits llibres contra los errors dels infeels. De la qual cosa molt alegre lo dit reverend mestre, ab grans làgremes féu moltes gràcies a nostro Senyor d'aquella gràcia tan meravellosa; (...) e de fet ordonà un molt bell llibre, lo qual apellà l'*Art major*, e après l'*Art general*, sots la qual art après molts llibres compilà» (*Vida coetània*, en *Obres essencials*, pp. 38-39).

Así pues, no hay que identificar visión con ilustración e iluminación, como se acostumbra a hacer; según los verbos empleados por él, la primera viene o se presenta, mientras que la segunda se encuentra o da luz, tal como muestran las palabras de Narpan: «Inluminat só per divina espiració: mogut son a devoció de contrició, confessió, satisfacció», *Blanquerna*, cap. LII, p. 139. Asimismo distingue las visiones que se ven en sueños y no adquieren gran trascendencia (ib., cap. LIX, p. 155). Sean cuales sean las vías diferenciadoras no son lo mismo y él las distingue; como no es igual el grado de intensidad: en su caso, la primera ocasión fue fulminante.

<sup>16</sup> Esta visión, de todos modos, gira sobre la primera, pues se refiere a su Arte; pero no añade nuevos contenidos a la anterior revelación, que fue causa y origen de su conversión. «E, com lo dit reverend mestre se'n fos tornat a la sua posada, reduí-li a memòria com los frares menors havien pus acceptable l'*Art* que nostro Senyor li havia inspirada, que no los frares preicadors», o. cit., p. 43.

<sup>17</sup> Cabe aportar aquí un comentario de Domínguez Reboiras acerca de que el monje redactor, el discípulo de Ramón, «comprendió perfectamente la idea central de la *Vita*: comunicar y defender el objetivo fundamental del *Ars lulliana*» (1985: 275).

<sup>18</sup> «I aquí venia un homenet d'una illa enmig del Mediterrani que semblava prescindir de l'*auctoritas* d'aquests *auctors*. Com ja hem dit, ho volia reformar tot, i això amb un sistema autònom

damentación en la iluminación, la cual sólo da a conocer a partir de un momento, cuando está sumido en el desconsuelo; por tanto, sigue atento el hecho de la autoproyección y el uso del arma justificativa con el que pretende otorgar autoridad a su Arte.<sup>19</sup>

No seguiremos el desarrollo de este trabajo, pues hemos partido de una idea que se halla en las antípodas: el fundamento de Llull es estable, fijo y definitivo porque no es otro que el mensaje cristiano<sup>20</sup>, lo cual le lleva incluso a dar esquinazo a la Iglesia de su tiempo, pues estaba alejada del mismo<sup>21</sup>. Coincidimos de todos modos en su conclusión, la asociación de obras y vida lulianas; según Bonner, con su autoproyección y uso de un arma justificativa de su doctrina Llull pretende dar autoridad a su Arte, por lo que «la seva vida és secundària a les seves obres, i aquestes obres són, en graus diversos, manifestacions, explicacions o exemplificacions del seu sistema central, que és l'Art», *ib.*, p. 59. Sin hacer ningún tipo de elucubración<sup>22</sup> sobre la decisión

---

que podia funcionar sense citar ningú, ni Aristòtil, ni la Bíblia, ni els Sants Pares. Quina autoritat tenia per a tal presumpció?», Bonner, 1998, 53.

<sup>19</sup> Su planteamiento le lleva a compararlo con Arnau de Vilanova por vincularse ambas revelaciones con la escritura, entre otros puntos de contacto; pero hay también muchos puntos de contraste. Por ejemplo, si se atiende al origen del fenómeno, en un caso afecta al oído, en el otro a la vista; o en cuanto al carácter, uno es un racionalista que experimenta una impactante visión, el otro —aunque cristiano y exegeta bíblico— un científico que sigue sus frecuentes impulsos sobre quimeras religiosas, o sea de hecho un visionario empedernido. Asimismo, cabe comparar la intención declarada insistentemente en Llull —el éxito del plan divino, motivo por el cual la revela finalmente— frente a la de Vilanova —objetivos con intereses muy concretos, a menudo políticos—; ya que, según los textos lulianos, aquella intencionalidad declarada es congruente con toda una vida de silencio en cuanto al móvil de acción, basado en la ordenación del mundo y anteponiendo la primera intención.

En cuanto a paralelismos, siempre interesantes como vía de comparatismo, recordamos también a Batllori, según quien se alinean como dos personajes de la Edad Media hispánica que viven y trasvasan las inquietudes científicas y religiosas del mundo europeo que agonizaba en el siglo XIII (*Arnau de Vilanova i l'arnaldisme, Obra completa* III, ed. Tres i Quatre, Valencia, 1994, 212).

<sup>20</sup> Llull se aferra a él incluso en contra de los que, con la garantía de ser continuadores, lo representaban. Muestra de su férrea adhesión es que no cayó en la heterodoxia a pesar de sus duros reproches a los eclesiásticos; al igual que se mantuvo fiel a la jerarquía, cosa que parece que reprocha a los apostólicos en el *Llibre de les bèsties* (Butiñá, 2005a).

<sup>21</sup> En el capítulo 2.1.1 (*Sobre el nombre de Blanquerna*) resalta especialmente este hecho: cómo el modelo utópico diverge de la Iglesia de su época; ésta, pues, queda en la oposición de una Iglesia ideal.

<sup>22</sup> Yendo a los textos estrictamente —aquí se han reproducido—, tenemos un hombre que ha mantenido en secreto un hecho a lo largo de su vida, por lo que muy adelante ya, cuando decide revelarlo, parece hacer más bien el efecto de harakiri que responder a un prurito de promoción. Pues recordemos que, según la anécdota de Génova ya citada, pasa por delante de su salvación personal la de su Arte; hecho onírico éste pero muy traumático, de fuerte sufrimiento interior y psicopático. Porque, ¿también hay que pensar que en Génova se tratara de crear una imagen autoesculpida? («què pretenia Ramon Llull amb la construcció de la imatge que hem rastrejat al *Desconhort*, al *Cant de Ramon* i a la *Vida coetània*? Si contestam que era simplement per donar-se l'autoritat necessària per fer creïble l'Art...», Bonner, p. 52). La lectura de los textos, de acuerdo con la cronología —incluyendo Génova por la cercanía—, nos indica que él revela lo que ha tenido escondido tantos años al verse forzado a fin de asegurar la pervivencia de lo que tanto ha defendido; pero a pesar de hundirse él mismo. ¿Cómo leer de otro modo estos desconsolados versos?: «Senyor Déus gloriós, ¿ha al món tal martir / com aquest que sostenc, com tu no pusc servir? / Car no hai qui m'ajut com pusca romanir / esta Art que m'has dada, d'on tant de bé-s pot seguir», vv. 412-415 (p. 1318).

En un plano general y teórico cabe comentar que las secuelas —¿o estertores?— del positivismo intransigente —o al menos poco indulgente con lo que no parece ciegamente racional o se



de Llull —siendo ya de edad avanzada<sup>23</sup>— en cuanto a revelar su visión, sin embargo, llegamos a la misma conclusión, porque todos sus escritos al igual que su vida dependen o vienen determinados por su visión y por lo que Bonner denomina iluminación —al margen de que la hubiera confesado o no, es decir antes de confesarla—; vida y obras van en una dirección, la que —en nuestra propuesta— viene marcada por la visión de la cruz, la cual le confiere una autoridad imperturbable.

Retomamos, pues, nuestro discurso, en que decíamos que el fundamento y autoridad de Llull, estable y de alcance total, es el mensaje cristiano<sup>24</sup>, lo cual le lleva a criticar la Iglesia de su tiempo dado que estaba muy alejada<sup>25</sup>; manteniéndose él siempre al servicio del imperativo del cristianismo.

A partir de aquí se puede deshacer en gran parte la complejidad atribuida al Arte luliano: la visión de la cruz es motor y explicación, pues en ella se genera la metáfora del árbol a la que va a adecuar su Arte o método<sup>26</sup>. Y ya es sabido que la metáfora es una figura a través de la cual se establece una comparación entre dos elementos distintos a partir de la analogía de sus significados; en este caso, el carácter poético de Llull le ayuda a enlazar el término metaforizado (el árbol de la cruz) y la metáfora pura (el árbol).

A la metáfora del árbol de la cruz, pues, ajusta la fuerza y sentido de su visión. Todos los esfuerzos por convencer parten de esta asimilación. En último reducto, no habría que buscar mayores complicaciones en Llull; aunque esto pueda defraudar por lo simple, al parecer su filosofía tan complicada<sup>27</sup>.

---

muestra demasiado bondadoso— han llevado en ocasiones a dar interpretaciones negativas —en una palabra, a frenar el pensar bien—; contra ello se exclamaba un buen racionalista, Metge, defendiendo la virtud de Griselda aunque pareciera muy extraña.

<sup>23</sup> Cuando escribe el *Desconhort* (1295) tiene 63 años. Hay que insistir que, a la luz del final, es la mayor manifestación de superación del desánimo, pues no trata de encumbrar su nombre sino de llevar el Arte a los hombres.

<sup>24</sup> Incluso es de tirada cristiana cuando aplica el Arte de la manera más objetiva, como ocurre con las elecciones de cargos religiosos en el *Blanquerna*, con métodos participativos y representativos (caps. XXV, LXVII...).

<sup>25</sup> La manera diferente de entender las cruzadas es muy expresiva de este alejamiento; en el *Blanquerna* hasta un sultán se extraña de que los cristianos «en conquistar la Santa Terra d'Ultramar preñen la manera de llur profeta Mafumet», ed. cit., p. 217.

<sup>26</sup> Hay que tener en cuenta la precedencia de muchos comentarios afines por parte de la crítica, pero no he sabido localizar semejante simplificación. Así, por ejemplo, según Pring-Mill, Llull formula su cristología «sota la metàfora d'arbre en l'Arbre de Jesucrist de l'Arbre de ciència: 'Aquest [...] és arbre en qui participa lo creador ab totes creatures, en quant són ajustades abdues les naturres [divina i humana] en unitat de persona' (OE, I: 745)», 1991: 92.

<sup>27</sup> Y es arriesgado presentar a un ámbito de especialistas algo excesivamente simple. Un artículo (Butiñá 1998) en que simplificaba al extremo la incógnita de referirse Dante a Lucía en la *Divina Comedia*, proponiendo la posibilidad de una mala lectura del vocablo Lulio —cosa tan frecuente en los manuscritos, especialmente ante originales no conservados— provocó una crítica desabrida (ATCA 18, 1999, p. 999), que calificó el trabajo de fantasía subjetiva y falto de sentido común. Posteriormente, a sensu contrario, a raíz de una conversación con el profesor Josep M<sup>o</sup> Balcells, obtuve el dato de la imposibilidad de que Dante pudiera referirse a aquella santa a causa de sus problemas con la vista, como ha desprendido la tradición, puesto que —según ha estudiado González Palencia en *Historias y leyendas* (1942: 10-75)— el enlace iconográfico Lucía-ojos no es anterior al siglo xv, al menos en Italia. Ello rescata aquella hipotética lectura con toda la congruencia con que allí la explicaba (véase el apartado 3.3.2.).

Y a esta imagen, que elimina el mal y el dolor humano, y que sirve para explicarse todas las cosas<sup>28</sup> —como sucede en el prólogo del *Llibre del gentil*<sup>29</sup> y como le sucedió a él mismo<sup>30</sup>— somete su Arte; para ello, se funda en que las cosas tienen significación debido a la creación<sup>31</sup>. Su mayor y dramático sufrimiento —ya lo hemos comentado— es no conseguir comunicárselo a los hombres.<sup>32</sup>

Este enfoque de posible aproximación al pensamiento luliano es congruente con el hecho de que Llull no evoluciona, por lo que quizás su ideología puede explicarse mejor desde una perspectiva sincrónica —como venimos haciendo— que diacrónica. Hay una serie de obras —principal aunque no exclusivamente vinculadas a sus inicios—, en las que se advierte la forma arbórea para la expresión de su Arte y su pensamiento filosófico<sup>33</sup>; es decir, la imagen del árbol es la que vertebrata —y en la que vierte, ahorma y concentra— la idea de una creación amorosa —justa, etc., amén de las cualidades divinas—, como vía que satisface a la razón humana. Desde esta reflexión, también conocida ya, lo que estamos diciendo es que sencillamente el árbol representa a la cruz, la cual estuvo desde sus orígenes y no perdió nunca de vista para dar sentido a su pensamiento.<sup>34</sup>

<sup>28</sup> Se ha advertido este hecho ya en los comentarios del humanista Ferran Valentí, en el prólogo a su traducción de las *Paradoxa* ciceronianas: «...atribuye al Arte la capacidad de describir los cielos y los astros, los ángeles y la divinidad, en lo referente a la Trinidad y a la Encarnación. Concretamente, se dice que el Arte lleva la comprensión de estas nociones al límite de lo que le está concedido a la inteligencia humana. Pero el Arte no sólo describe lo espiritual sino también lo material» (Badia 1996: 73).

<sup>29</sup> «E per la coneixença d'aquests arbres pot hom consolar los desconsolats, e pot hom asuaular los treballats. (...) Lo mellor concell que nós havem és que seguescam la manera en la qual nos ha endreçats la dona Na Intel·ligència», o. cit., p. 1059-1060.

<sup>30</sup> Véanse los últimos versos de las estrofas reproducidas del *Desconhort* (II y VIII) o bien la felicidad filosófico-religiosa que destila el *Cant de Ramon*.

<sup>31</sup> Sobre el Arte como semiótica general, véase Vidal 1990: 324-329.

<sup>32</sup> «Déus, ab vostra vertut començ est *Desconhort*,  
lo qual faç en xantant per ço que me'n conhort  
e que ab ell recontre lo falliment e'l tort  
que hom fa envers vós, qui-ns jutjats en la mort.  
E on mais mi conhort, e menys hai lo cor fort,  
car d'ira e dolor a mon coratge port,  
per què-l conhort retorna en molt greu desconhort.  
E per aiçò estaig en treball e-n deport,  
e no hai null amic qui negú gauig m'aport,  
mas tan solament vós; per què eu lo aix en port  
en caent e-n levant, e som çai en tal sort  
que res no veig ni gauig d'on me venga confort», primera estrofa del *Desconhort*, ed. cit., p. 1308; vv. 1-12. (Véanse también los versos de la nota 11 *supra*).

<sup>33</sup> Llinarès explica con detalle cómo la figura del árbol se adapta a la organización arbórea en el *Arbre exemplifical*, que incluye toda una configuración de árboles para las distintas materias que desarrollará (1986: 7-11). Pero, ¿se podría distinguir qué tipo de relación hay con los tipos de árboles en concreto?; baste insinuar que un árbol frecuente en Mallorca, como es la palmera, por su forma pudo haber incidido en aquella metáfora.

<sup>34</sup> De acuerdo con todo ello, quizás podría ser interesante intentar analizar la estructura de sus obras según las formas arbóreas —¿se advertiría alguna relación entre los conocidos múltiples que

Se trata, pues, de reducir el pensamiento de Llull a una simple ecuación:

Arte = árbol = cruz = filosofía de amor<sup>35</sup>,

puesto que la conexión a través de la metáfora parece tan clara como clave. Y de hecho, con este planteamiento, lo que estamos haciendo es dar relevancia al carácter poético de la personalidad luliana.

Desde esta exposición resultan muy curiosas algunas comparaciones ya desde el *Llibre de contemplació*<sup>36</sup>: así como los pájaros se acercan al árbol más florido, «en axí se deurien los hòmens enans acostar a la sanct crou que a null altre arbre; e pus deurien plorar, on pus la veem tinta de sanc e de làgremes».<sup>37</sup>

Y veámoslo en otro pasaje poético —aunque no sea de poesía, sí de reconocida fuerza poética<sup>38</sup>, como suelen tenerla sus prólogos y epílogos de obras en vulgar<sup>39</sup>—, del *Llibre del gentil e los tres savis*, capital en toda su ideología y desde el principio, como él mismo reconoce. Pues ahí ya desde el comienzo encontramos los árboles, y nada menos que sustentando toda la filosofía platónica: el primer árbol tiene dos requisitos, la primacía de Dios sobre todas las cosas y el principio de identidad.<sup>40</sup>

Por ello no extrañará que en el *Llibre del gentil*, aun siendo un debate clarísimo por su forma y estructura, se defienda y exalte la ideología del diálogo como método; lo cual será acorde con la actitud típicamente luliana de

---

han provocado la división de Bonner (pre-Arte, cuaternaria, ternaria y post-Arte)?—; experimentos de este tipo podrían llevarse a cabo por medio de la informática. Por ejemplo, ¿por qué el *Arbre de Ciència* arranca sobre la figura de un limonero?: «Molt considerà Ramon en ço de què-l monge-l pregà, e en lo bé que-s poria seguir si-l libre faia. E dementre que enaixí considerava, esguardava en un bell arbre qui davant li estava (...) Sènyer, En Monge, jo pens en ço que significa aquest citroner, car totes quantes coses són, en ell són significades», en *Obres essencials*, pp. 555-556.

<sup>35</sup> O bien, desde otra posición: visión = cruz = árbol = Arte.

<sup>36</sup> *Llibre de contemplació*, en *Obres essencials*, p. 159.

<sup>37</sup> Cit. de Colom 1997, p. 154.

<sup>38</sup> Badia 1984, pp. 87-96.

<sup>39</sup> Me referí al interés de estos marcos en «*Llibre del gentil e los tres savis. Llibre de meravelles, Llibre de Santa Maria: pròlegs i epílegs de Ramon Llull*», en *Lectures de literatura catalana a Madrid. Quinze lliçons del seminari al Centre Cultural Blanquerna (1997-2002)*, «Textos i documents», 25, Generalitat de Catalunya 2003, pp. 149-172.

<sup>40</sup> «Lo primer arbre, en lo qual veets vint-e-una flor, significa Déus, e ses virtuts increades essencials, les quals són escrites en aquelles flors, segons que veets. Aquest arbre ha dues condicions, entre les altres. L' una és que hom deu atribuir e conèixer a Déu tota hora la major nobilitat en essència e en virtuts e en obres; l'altra condició és que les flors no sien contràries les unes a les altres», o. cit., p. 1058.

Y estos árboles pueden llevar a la concordia universal. «Ah, Déus! ¡E com gran benuirança seria aquesta, si per aquests arbres podíem ésser en una llei e en una creença tots los hòmens qui som! E que la rencor e la mala volentat no fos en los hòmens qui aïren los uns los altres per desvariació e per contrarietat de creences e de sectes! E que enaixí com és un Déus tan solament, pare e creador e senyor de tot quant és, que enaixí tots los pobles qui són s'unissen en ésser un poble tan solament e que aquells fossen en via de salut, e que tuit ensem haguessen una fe e una lig e donassen glòria e laor de nostre sènyer Déus!», ib., p. 1059. (En el *Blanquerna* este mismo principio está expuesto claramente al final del capítulo CII).

inédita superación de las fronteras culturales, hasta el punto de dejar abierto el final de la obra a sucesivos encuentros<sup>41</sup>. Su solución paradigmática, la dialogística, sería advertida por un humanista como Metge, quien contrasta en su diálogo *Lo somni* las diferentes tradiciones siguiendo el esquema del *Llibre del gentil* en recuerdo de la actitud previa luliana.<sup>42</sup>

De acuerdo con estos asertos, he comentado recientemente:

Estamos lejos, pues, de considerar que «Els diàlegs lul·lians es caracteritzen, doncs, per la seva intencionalitat apologetica» (Friedlein, 2003, 110-111), quizás porque diferimos en cuanto a la concepción del Arte luliana<sup>43</sup>.

Es decir, a mi entender no predomina lo apologetico porque su actitud deriva de la concepción de filosofía amorosa de su Arte, que es de apertura y proximidad, no de imposición o de cerrazón como era normal en los ámbitos escolásticos<sup>44</sup>; a ello habría que sumar la sombra de platonismo, o sea del fundador por decirlo así del diálogo. Actitud o intencionalidad, pues, que destaca en sus debates, muy a pesar del convencimiento de superioridad de su doctrina y de que el armazón de su pensamiento esté constituido y proceda de una iluminación y una visión.

En otras obras, posteriores al *Llibre del gentil* o más acentuadamente filosófico-científicas, sin embargo, Llull recurre a la representación simbólica o plasmación visual del concepto arbóreo, en cuyo caso se suele complicar el proceso, pues vemos aparecer sus características y complejas ruedas y cuadros, en los que aplica y vierte su sistema de razonamiento a fin de expresar aquella idea mejor o de un modo articulado.

Es afín a nuestro planteamiento también la gran obra poética luliana, el *Llibre d'amic e Amat*<sup>45</sup>, donde consta repetidamente la ilación amor-dolor (en

<sup>41</sup> Por este motivo se creía antes que era una obra inacabada o que existió una continuación hoy perdida; véanse las pp. 243-244 y nota 8 de la *Història de la Literatura Catalana* (Riquer 1964).

<sup>42</sup> Así como le recordará con el mismo vocablo «desconhort», a principios del libro IV, haciendo asimismo alusión al anticristianismo de los cristianos (Butiñá 2002a: 390-391).

<sup>43</sup> «El diálogo en Llull y en Metge», n. 31. El trabajo citado en mi artículo es: Friedlein, R., *El diàleg en el lul·lisme ibèric medieval, una proposta de sistematització*, en *La literatura i l'art en el seu context social*, coord. por P. Arnau i Segura y A. Bover i Font, Publicaciones de la Abadía de Montserrat 2003, pp. 105-121.

<sup>44</sup> Aún me atrevería a formular una pregunta: ¿y en qué manera se puede considerar su misma iluminación como un diálogo? Lo que leemos en sus versos es que Jesús vino a él y él dio una respuesta, la cual a su vez ha de transmitir a los hombres. Es lo dialogador y no lo defensivo lo que caracteriza toda la obra luliana (si entendemos la apologetica, según suele definirse, como la defensa y encomio racional de la fe frente a un adversario).

<sup>45</sup> Hasta tal punto se trata de un lenguaje místico que se considera que está más cerca de otros misticismos que del catolicismo no místico; aunque sea innecesario aportar ejemplos, pues cualquiera de ellos sería válido, veamos una muestra: «*Venc l'amic beure a la font on hom qui no ama s'enamora com beu en la font, e doblaren sos llanguiments. E venc l'Amat beure a la font per ço que sobredobladament doblàs a son amic ses amors, en les quals li doblàs llangors*» (22).

Cabe tener en cuenta los pasos que da Domínguez Reboiras (1986, 128-135) en cuanto a reconocer un hilo conductor de esta obra mística, al parecer anterior a Randa (esto es, hacia 1274). Y partiendo de sus datos, especialmente de la gráfica que da de los versos, encadenados, en secuencias de cuatro (ib., 134), observo —sólo por advertir la congruencia— que son los puntos de la señal

los días 35, 65, 88, 177, 182...)<sup>46</sup>, donde todo se resuelve en el amor (211...) y con un súmmum en la muerte por amor (5, 251...). Lo cual sucede efectivamente en la obra que convierte su mística en filosofía o la expone en términos filosóficos, el *Arbre de filosofia d'amor*, y que será precisamente una versión arbórea del arte amativa como el *Arbre de ciència* lo era para la inventiva. Esto presenta congruencia con lo que venimos diciendo, dado que aquí la cruz-pasión es una realidad tal que el *amic*, que estaba condenado a morir de exceso de amor<sup>47</sup> y no podía conseguirlo por prudencia, alcanzará su cumplimiento cuando los *donzels d'amor* sugieren que sea llevado a Jerusalén. Ahí no puede superarlo, puesto que, a la vista de ese amor, de los santos hombres que han muerto por amor y de la pasión de Jesucristo:

montiplicà tant son amar, e en son cor sospirs, e sos uyls ploraren tant, que no·s poc sostenir, ni la doctrina de prudència no li poc ajudar. E adoncs per forsa d'amor cridà: 'A, sanctetat! A, amat! A, amor!, A, amar! Per dona als donzels d'amor qui m'an aportat en esta terra per morir'. E pres cumiat de mort d'amor e obrí la boca per amor, e espirà e morí, ib., p. 129.

Esta ascensión y multiplicación del amor —que se opone, como opción distinta no como oposición forzosa, a un desarrollo lógico— aparece también en el prólogo del *Libre d'amic e Amat* —que como obra mística acabamos de comentar que trata a menudo de la muerte por amor—, puesto que observamos la asimilación de la idea cruz-sufrimiento especialmente en las obras místicas (también lo hemos visto en el *Arbre de filosofia d'amor*). Es una situación propia del misticismo, que se incluye en el *Blanquerna* al referir una situación límite de contemplación; vemos así que, mientras lloraba y adoraba «e en la sobirana estremitat de ses forces havia pujada Deús sa ànima, qui el contemplava, Blanquerna se sentí eixit de manera, per la gran frevor e devoció en què era, e cogità que força d'amor no segueix manera

---

de la cruz, pero que siguen un ritmo ternario, signo adecuado a la idea trinitaria y a la que también puede resolverse una cruz. Cabe añadir que ambas cifras son coherentes con la etapas del Arte diseñadas por Bonner: el primer ciclo de la cuaternaria entre 1274-1283, para pasar después a la ternaria. Aún más, puede interesar recordar que el significado de la señal de la cruz se tiene presente en el *Blanquerna*, cuando dice Natana: «faç lo sant senyal de la creu, per lo qual remembran la passió del Fill de Déu», ed. cit. p. 74. Y sobre todo que los cinco libros de que se compone recuerdan las cinco heridas del crucificado.

En esta línea cabe poner de lado una reflexión de este libro con otra de la *Doctrina pueril*, obra tan cercana en el tiempo; en ésta (véase nota 92 *infra*), Jesucristo, extendiendo los brazos en la cruz da a entender que está abrazando a los que se le acerquen. La cual oponemos al versículo 91 de aquel libro místico, que costaría disociar de la idea de la cruz: «Entresenya's l'amat, a son amic, de vermells e novells vestiments; e estén sos braços per ço que l'abraç, e enclina son cap per ço que li do un besar, e està en lo alt per ço que el pusca atrobar», ed. cit., p. 284.

<sup>46</sup> Como dice Ramon lo foll, en los capítulos que hacen de antecedente de ese libro: «per massa plorar s'enfosca la vista de sos ulls i s'esclareix ciència en los ulls de son enteniment», p. 220.

<sup>47</sup> «Plorava amor, car cuydava que son amic morís con lo viu estar ab la boca uberta, e moltes de les raïls d'amor ploraren, car gran pietat havien de l'amic, qui era jutjat a murir per sobre amor», ed. de «Els Nostres Clàssics», p. 123. No es lejana la actitud de Blanquerna, según la oración de su madre a María: «Si el teu Fill moria per amor, sens colpa, ¿quina colpa ha lo meu fill, mas d'amor qui el fa anar morir?», ed. cit., p. 51.

com l'amic ama molt fortment son Amat»<sup>48</sup>. Y, a raíz de esto, decide escribir el libro místico, inspirándose en la mística sufi, que sigue esta sucesión de subida del entendimiento, seguido de la voluntad, que tiene un efecto multiplicador; o sea que lo plasma o lo hace realidad con un recurso muy propio de una personalidad abierta y crítica: recurriendo a una mística no cristiana<sup>49</sup>. Todo, como siempre, a fin de enamorar a las gentes hacia Dios, que en este caso eran ermitaños desorientados en cuanto a la manera conveniente a su vida.<sup>50</sup>

Vayamos ahora a la tradición cristiana, en relación con nuestro planteamiento inicial. Partimos de una equivalencia básica: «La cruz es un árbol (la imagen es clásica en los libros de ascética)», Colom 1997: 153, a partir de donde se observan en Llull dos analogías cruz-árbol; una de ellas, refiriéndose al de una embarcación, según la imagen que aprecia ya en san Jerónimo<sup>51</sup>. Colom recuerda además que varios libros importantes enuncian al árbol en el título (*Arbre de Filosofia d'Amor*, *Arbre de Filosofia desiderat* y *Arbre de Sciència*<sup>52</sup>) y cita algunos pasajes de la crítica: según Rubió, «El árbol tiene una significación totalmente especial que lo convierte en imagen característica de la simbología luliana», y según T. Carreras y Artau —en referencia al *Llibre de Contemplació*—: «partiendo de la figura del árbol, emprenderá más adelante una nueva vía, la de la lógica simbólica», hasta llegar a su gran libro *Arbre de Ciència*, ib., p. 65.

<sup>48</sup> Edición «MOLC», p. 273. No sigue manera, es decir, es espontánea, al revés que en las mecánicas ruedas; aunque sea un libro que tenga una estudiadísima composición.

<sup>49</sup> Se ha adjudicado por ello a Llull también el calificativo de exótico, pero en rigor no sería adecuado calificar ni de original el hecho de abrirse, aceptar, jugar con las diferentes posiciones y alternativas —más aún las más alejadas— por parte de nadie que pretenda una disposición mínimamente seria, racionalista ni mucho menos científica.

<sup>50</sup> Hay que recordar que el libro es la consecución de Blanquerna como ermitaño, y que lo compone a instancias del Ermitaño, que después de visitar a los que había en Roma «atrobà que en alcunes coses havien moltes de temptacions per ço cor no sabien haver la manera qui es conuenia a llur vida», ib., p. 273. Tenía pues un móvil crítico y reformista.

<sup>51</sup> Con la misma fuente, la otra referencia es a la señal de la cruz que dibujan en el aire los pájaros, p.153, y nota 2, pp. 155 y 156.

<sup>52</sup> Sin embargo, no responden únicamente ellos a la concepción arbórea, pues, por poner un caso que quizás no se ha aducido, los ejemplos del *Fèlix*, además de su concatenación y encaje (Hauf 2002: 237), parecen estructurarse natural y ordenadamente, de un modo orgánico, por medio de esta forma; no extrañaría que, a fin de obligar al lector a la mayor agilidad mental, hubiera seguido lo inaudito de la naturaleza, como ocurre con las ramas de los árboles, que no podemos decir que estén en desorden pues es un orden natural aunque de apariencia ilógico. Hay que tener presentes muchos factores para su organización, desde que la sutileza intelectual es una actitud y una disciplina intelectual en toda regla —un requisito incluso, como lo es, en un plano superior, la rectitud de intención— a «la aludida concepción cósmica del cristianismo, en muchas casos transmitida en medios populares y a través del folklore, y su vehiculización por lo que podemos llamar la 'mística natural' de la escuela franciscana» (Vega 2002: 125). Por otro lado, no hay que desconectar aquella obra de las vías del conocimiento, dada la simbiosis que predomina en sus obras: «Los ejemplos literarios de Llull tienen, sin duda, una intención pedagógica y un efecto moralizante, pero de su lectura se extrae principalmente una praxis ascética conducente a una reforma del entendimiento. De la misma manera que las 'metáforas morales' del *Llibre d'amic i amat* no pueden ser concebidas simplemente como figuras literarias, adecuadas a la intención mística de su autor; también aquí los ejemplos hay que entenderlos como la expresión resultante de una experiencia que ha trastocado los significados y ha invertido los paradigmas de conocimiento», ib., pp. 126-127.

La ecuación de igualdad apuntada, por tanto, es algo conocido de antemano; pero aunque sea reiteración recordemos el versículo 217 del *Llibre d'amic e Amat*:

Feria l'amat lo cor de son amic ab vergues d'amor, per ço que li faés amar l'arbre d'on l'amat collí les vergues ab què fer sos amadors; en lo qual arbre soferí mort, e llangors e deshonor per restaurar a amor los amadors que perduts havia, ed. cit., p. 296.

Puesto que puede resultar conveniente formularla en toda su amplitud y de la manera más sencilla, en un intento de reducir al máximo su pensamiento y a fin de verlo desde una mayor simplicidad; puesto que quizás nos ha ocurrido lo mismo que le pasó a Llull: que, a fin de hacerlas demostrativas, a veces se presentan las cosas complicadas.

En resumen, la metáfora que utiliza Llull para explicar su visión es el árbol, figura que hace referencia al árbol de la cruz según la tradición cristiana y la crítica luliana. Llull hará conjugar con la filosofía inherente a la cruz —una filosofía de amor— las explicaciones precisas para entender todo racionalmente y con ellas constituye una ciencia; para lo cual emplea igualmente, al parecer, la figura arbórea.

Llull, de este modo, adecuaba la cruz a todas las gentes; de ahí no se ha separado nunca, pues no sólo no lo hace ni un ápice en cuanto al mensaje cristiano sino tampoco incluso de la forma, que plasma en un árbol, que al fin y al cabo es una cruz. Es decir, la cruz cristiana es válida para todas las ideologías y a ella conforma todos los niveles, campos, ideologías, etc.

Por ello el cristianismo luliano es sólido e indefectible, porque se funda en la explicación de la cruz<sup>53</sup>. Hecho que, por otro lado, hace reflexionar respecto a la cultura de su época, en la que tanto parecía preponderar el cristianismo, pero en la que fue perseguido el lulismo; aunque resulta chocante desde muchos otros aspectos, como al advertir que la originalidad de su Arte se basa en el hecho de estar de espaldas a la escolástica, la cual era el contexto natural de la filosofía cristiana (Badia, 1997: 12).

El hecho de que todo Llull venga determinado por su única visión es coherente con que su conversión implique una iluminación, más próxima —paradójicamente, a pesar de que postergue el clasicismo— a la luz clasicista<sup>54</sup> que a la conversión formal de los escolásticos<sup>55</sup>, la común en su tiempo,

<sup>53</sup> En consecuencia, aunque sea crítico, no se aleja nunca de la ortodoxia, ni en doctrina ni en fidelidad.

<sup>54</sup> «La esencia de la educación filosófica consiste, por tanto, en una 'conversión', en el sentido originario, localmente simbólico, de esta palabra. Consiste en volver o hacer girar 'toda el alma' hacia la luz de la idea del bien, que es el origen de todo», Jaeger 1985, p. 696, en que trata de *La República* de Platón; entre otros pasajes que podrían aplicarse o compararse con Llull, véase el relativo a la reforma interior (pp. 451-452).

<sup>55</sup> Una ilustración del contraste entre ambos tipos de conversiones nos la ofrece *Lo somni* de Metge, pues haciendo ver en el libro II que se ha convertido, en los dos libros siguientes y en el

de signo moralizante y hecha de normas y palabras externas<sup>56</sup>. De acuerdo con esto, no extrañará que el Arte —su manera nueva de explicar y explicarse todo<sup>57</sup>— se afine en el gran principio platónico de identidad, que aplica a la divinidad y aboca a una filosofía amorosa, la cual se corresponderá con la visión del árbol de la cruz. Así, como tampoco extraña que la estructura de su Arte presente reflejos platónicos en sus formas arbóreas.

Puede parecer excesivamente sencillo, pero la mente de Llull es diáfana o clarividente; sólo resulta oscura a causa del ajuste que hace de su pensamiento a fin de manifestarlo, desarrollarlo y lograr convencer; de tener que adecuarlo a una exposición racional y universal<sup>58</sup>. Pero él no varía la visión ni su contenido, desde el momento que la experimentó hasta sus últimos escritos; en Randa, de hecho, debió advertir que tenía que hacerla Arte, es decir manera y método<sup>59</sup>; pero no deja de ser aquel primer significativo y significado (la cruz) lo que ha mutado en forma de árbol, mutación que se corresponde bien con una personalidad eminentemente poética y metafórica.

He aquí que su gran novedad radica en su metodología, en cómo explica y transmite su visión-mensaje a través de su Arte intentando acoplarlo a todo y a todos; y esto, desde la *Lògica d'Al Gazzali*<sup>60</sup>, en que desarrolla la filosofía

---

marco de la obra condena la conversión de carácter tradicional, como hace evidente, a través de las fuentes clandestinas; además, anteriormente, al final del libro I, ya había manifestado con contundencia que su iluminación es interior (Butiñá 2002, pp. 391-395, entre otras).

<sup>56</sup> Domínguez Reboiras aprecia su talante de concordia en la predicación: «es para Lulio la función primaria del predicador instruir en las normas generales no sacadas necesariamente de un texto sagrado sino de la filosofía moral general o asequible a todo entendimiento creyente o no creyente. La decisión moral del cristiano ha de partir del entendimiento y no de una obediencia a los preceptos divinos o eclesiásticos por temor de un castigo» (1996: 129).

<sup>57</sup> Decir que es nueva —como acabamos de comentar, que chocaba en su tiempo— es una constante en Llull, como por ejemplo vemos en el *Blanquerna*: «Novella manera havem en desputar ab los infeels, mostrant l' *Art abreujada d'atrobare veritat*» (*Blanquerna*, cap. XLIII, p. 114).

<sup>58</sup> He aquí la definición luliana de Arte: «art és ordonament e establiment de conèixer la fi de la qual hom vol haver conexença», *Doctrina pueril*, ed. «Els Nostres Clàssics», cap. 73, p. 168. Es decir, es modo o manera de conocimiento, con utilidad de amplio espectro; y para expresarlo recurre a una metáfora, teológica y metafísica por su materia, pero con explicación racionalista y aplicaciones científicas. Explica Lola Badia (1997: 28) cómo el rey de un ejemplo en el *Arbre exemplifical*, al dejar de pensar en clave particular y hacerlo en objetividad por razones necesarias, entien de los argumentos del sol, que son los del Arte —así como también entiende una sentencia de la *Física* de Aristóteles.

<sup>59</sup> En cuanto al significado llano del vocablo arte parece claro que en Llull se opone a lo espontáneo, es decir es lo que se ordena o canaliza; al despedirse Aloma de su hijo, rezaba con profunda sinceridad y «no seguía manera», ed. cit., p. 51. También puede ser útil acudir al *Llibre de les bèsties*, donde aparece varias veces según la idea que bien recoge el refrán castellano: 'más vale maña que fuerza'; así lo encontramos en los consejos del Gallo al León, en contra de Na Renard, a fin de que aprenda de los hombres para poder defenderse de ellos («que segons gin ni art, vós no us porets defendre al rei dels hòmens, qui combaten ab art e ab engin, ab què apoderen tots aquells qui per força se combaten sens art e maestria», cap. IV, «El Garbell», p. 69). Asimismo, se ha visto también poco antes con el ejemplo del Martín pescador; a quien su artimaña, de un modo opuesto, le llevó a la muerte («L'agró cogit art e manera com s'ajudàs ab art e maestria, per la qual art ell fo ocasió de sa mort», ib., p. 62).

<sup>60</sup> De redacción próxima al *Llibre de contemplació*, su primera obra (ca. 1271-1274).



cristiana con métodos orientales. Quizás, pues, haya que hacer arrancar de ahí ya su disposición de abertura y proyección al otro de manera tan original o drástica.

Vamos a referir a continuación algunos comentarios dispersos que ponemos en relación con este planteamiento, esto es, alrededor del hecho que Llull exponga su conocimiento en forma arbórea como representación de la cruz.

Lola Badia ve el *Arbre de ciència* «com la culminació final de la fórmula nova de la literatura lul·liana, en la mesura que aquesta obra pot ser vista com l'«enciclopèdia alternativa general i última», escrita desplegant els principis de l'Art de la segona etapa (1290-1308)».<sup>61</sup>

Bonner resalta que el Arte es un don divino y lo recoge en una cita donde aparecen las causas del Arte, en paralelo a las otras ciencias<sup>62</sup>; observa a su vez que no lo basa en autoridades de otros<sup>63</sup>, sino que es una autoridad paralela o alternativa, lo cual presenta coherencia con el hecho de que sea iluminado (o. cit., p. 470).

Josep Enric Rubio, tratando de la transmutación del Arte en literatura, se refiere a «la densa selva d'arbres que pobla llibres com el *Gentil...*» (Rubio 1997: 187).

Según Josep M<sup>a</sup> Vidal, Llull no se ha supeditado rígidamente a su Arte<sup>64</sup>, pues en principio, siendo el método para obtener la significación de las cosas, era el que tenía que determinar teóricamente todos los libros; pero «Per sort, el primer que no segueix sempre aquest mètode és el mateix Llull» (1990: 343). Y da a continuación una explicación desde la lingüística moderna.

Pere Villalba (1998: 9), a fin de estudiar el significado del *Arbor Scientiae*, parte del móvil para escribirlo Llull, que es el comprender todas las ciencias; y da la siguiente explicación para el origen del árbol luliano: «estava en contacte amb una triple herència: l'hebrea (importància de l'olivera), la cristiana (la creu, símbol de vida) i la islàmica (*Arbre de l'amor* de Ibn al-Jatib, 1333-1375).

<sup>61</sup> *La caiguda dels greus i la digestió dels remugants: variacions lul·lianes sobre l'experiència del coneixement*, en *Estudis de Filologia Catalana. Dotze anys de l'Institut de Llengua i Cultura Catalanes secció Francesc Eiximenis*, a cargo de A. Rafanell y P. Balsalobre, Publicaciones de la Abadía de Montserrat 1999, p. 155.

<sup>62</sup> «Com les altres ciències, l'Art té una causa quadruple, és a dir, l'autor, la forma, la matèria i el fi. L'autor es podria dir que és Déu, a la magnificència del qual l'Art està dedicada, mentres que l'autor immediat és un home vil i pecaminós que no té importància. La matèria són les figures i termes de l'Art mateixa. La forma es troba en el descens de l'universal cap als particulars, el qual descens consisteix en el discurs ordenat dels actes de l'ànima per mitjà de la mescla dels triangles de la Figura T en els termes de les altres figures. Aqueixa mescla ordenada dóna lloc al resultat desitjat, que és la necessària afirmació de la veritat, o la negació de la falsedat. Això deim que és el fi d'aquesta Art», del prólogo de *Lectura super figuras Artis demonstrativae*, o. cit., p. 469.

<sup>63</sup> En el *Ars brevis* dice que el artista (el autor inmediato de la cita anterior) debe declarar bien: «lo text als escolans raonablement, e no-s lic ab les autoritats dels altres», ib., p. 470. El objeto de estudio es el Arte que Dios le dio (ib., p. 471).

<sup>64</sup> Cabría plantearse si la misma flexibilidad que le llevaba a adaptar la idea y homonimia de árbol-cruz a todas las cosas no era la que provocaba esa rigidez.

Aquestes tres cultures, doncs, utilitzaven l'arbre com a eina de treball en l'exposició de les seves idees o creences religioses» (ib., p. 16). Esta indudable herencia incide en el ahondar en estudios sobre el árbol en Llull, como por ejemplo dijimos en las notas 33 o 34 *supra*; recuerda también que en la literatura sufí era símbolo del saber; si bien anota que Cruz Hernández considera que la influencia de este pensamiento se limita a paralelismos.<sup>65</sup>

Al principio de este trabajo nos hemos ceñido preferentemente a obras autobiográficas, de fuerte expresividad poética, en las que Llull había expresado su visión y donde, en relación con ella, dejaba asentados los rudimentos de su Arte. Por ello, quizás sea útil también repasar o insistir en su faceta como poeta, el hombre que vibra fuertemente con la imagen y la inspiración visual, especialmente en un caso como el suyo, tan sensible al misticismo, pues algunos de sus versos, imaginativos y con antítesis de apariencia muy simple, rozan esta forma de expresión poética.<sup>66</sup>

Este aspecto —a mi entender— está aún bastante pendiente de estudio en cuanto a Llull cuando no contamos con trabajos, por ejemplo, como el de Edith Stein sobre san Juan de la Cruz<sup>67</sup>. Situándonos ahí, un simple contraste con Llull basta para observar que las concomitancias son llamativas y quizás no baste para justificarlas el hecho igualador del misticismo cristiano (así, la idea de ciencia-cruz o la imagen de la trinidad en la creación). En ambos también se da la tendencia a representar en imágenes, que es algo propio del artista (Stein 2000, p. 34), y ambos experimentan visiones de la cruz (ib., pp. 51-55) o piden sufrimientos y trabajos y hacen alusión con distintas expresiones a la noche del alma (ib., pp. 53, 60), así como a otros rasgos comunes del misticismo en general.

Así, desde sus respectivas posiciones, uno la del carmelita teólogo, que destaca como místico y poeta, y Llull preferentemente la del filósofo y científico, ambos explican su pensamiento a través de la visión de la cruz y la consideran común a todos los hombres al usarla como conocimiento (ib., p. 324); pero esto no sólo como entendimiento (ib., p. 335) ya que además la toman desde una faceta amorosa mística<sup>68</sup>. El análisis comparatista entre ambos es positivo asi-

<sup>65</sup> *El símbolo del árbol en Ramon Llull e Ibn al-Jatib*, «Studia Lullistica», *Miscellanea in honorem Sebastiani Garcias Palou*, Palma de Mallorca 1989, pp. 19-25.

<sup>66</sup> «Mon cor està casa d'amors / e mos ulls fontanes de plors. / Entre gauig estaig e dolors», *Cant de Ramon*, ed. cit., p. 1302; vv. 40-42. Sobre la distinción de los matices entre los estados del poeta y el místico, dice Vasilis Vitsaxís: « La trayectoria mística, al contemplar y ansiar lo Absoluto, sigue durante mucho tiempo, junto con el estado febril de una intensa emoción, el sendero de la poesía hasta el momento en que... ambos caminos se bifurcan; mejor dicho, hasta el momento en que la poesía se detiene 'para mirar hacia atrás', dejando que el místico avance solo entre tinieblas hasta el extremo inalcanzable del 'Ser'» (2002: 512).

<sup>67</sup> Nos referimos a *Kreuzeswissenschaft*, de reciente traducción al español: *Ciencia de la Cruz. Estudio sobre san Juan de la Cruz*, sobre la cual hay una interesante aportación de Alicja Walerich (El lenguaje de la imagen en la experiencia mística. Edith Stein y San Juan de la Cruz) en *Estudios Hispánicos* 12, *Miscelánea de Literatura española y comparada. Homenaje a Roberto Mansberger Amorós*, Universidad de Wrocław, pp. 79-88.

<sup>68</sup> No es difícil captar, por lo que es ocioso demostrarlo, que todos estos puntos encuentran su correspondencia en las reflexiones del *Llibre d'amic e Amat*.

mismo en cuanto san Juan concibe la ciencia como sabiduría (teología), mientras que Llull, más allá del plano abstracto, la convierte en sabiduría «aplicada», dado que se esfuerza por aplicarla para abarcar el mundo de modo universal<sup>69</sup>; de ahí que lo transforme todo en ciencia.<sup>70</sup>

Empieza así el trabajo de Alicja Walerich: «Edith Stein, en la introducción a *Ciencia de la Cruz (Kreuzeswissenschaft)*, escribe sobre la pasividad interior de la naturaleza humana como síntoma de su degeneración. Una de sus manifestaciones es la incapacidad para admitir un estado de cosas y darle una respuesta conforme a su verdadero valor, capaz de formar la vida personal. Una condición de esa actividad auténtica es la *sensibilidad del alma* que recibe las impresiones y reacciona ante ellas con fuerza no debilitada por nada; de este modo transforma el conocimiento en una acción<sup>71</sup>. Esta *sensibilidad del alma* es una condición imprescindible de una ciencia que en la interpretación de Edith Stein se identifica con la experiencia. El término *Wissenschaft* utilizado por ella con este fin, a pesar de su pasado filosófico-fenomenológico, pierde su connotación de ciencia establecida por la tradición filosófica, como totalidad del conocimiento ordenada sistemáticamente, que ha de consistir en relacionar las causas y sus consecuencias, y definir las<sup>72</sup>.

Esta diferenciación es explícita del distinto concepto de ciencia en ambos autores, pues ya hemos apuntado que Llull en su afán universalista no excluye ni abandona el de la tradición filosófica; ahora bien, no carece de aquellos rasgos de la sensibilidad del alma que identifican conocimiento y experiencia, y le llevan a volcarse en acción. Y este tipo de conocimiento se opone, por ejemplo, al de un Arnau de Vilanova.

Por otro lado, parece interesante contrastar otros aspectos tratados, como el de la imagen-visión o bien esta transformación en acción, como respuesta de una fuerza inmensa, que podríamos tomar como afín al voluntarismo luliano<sup>73</sup>, bien conocido y ya comentado también en este trabajo nuestro.

<sup>69</sup> Así, alcanza campos insospechados o poco frecuentados: «la voluntat sistemàtica de l'Art porta a Llull a buscar certes en el terreny relliscós de la variació cromàtica» (Badia 2003: 32).

<sup>70</sup> Carácter relevado recientemente por Lola Badia, quien, recordando a Robert Pring-Mill, comenta que llega a ser capaz de contar cuentos declaradamente científicos (1996, p. 68).

<sup>71</sup> Remite a la siguiente edición: *Kreuzeswissenschaft. Studie über Johannes vom Kreuz*, en Edith Stein Gesamtausgabe, t. 18, Freiburg-Basel-Wien, Herder, 2003, p. 6.

<sup>72</sup> Una concepción similar de la ciencia es característica de la metafísica aristotélica, que resulta de una experiencia de multitud de seres. Al conocimiento cotidiano lo caracterizan las percepciones sensoriales y el intelecto que pone en orden estos datos sensoriales. (Se remite a K. Albert, *Wprowadzenie do filozoficznej mistyki*, Kety, Antyk, 2002, pp. 171-172).

<sup>73</sup> Aportemos un ejemplo más del *Blanquerna*, donde queda bien retratado: «tan és gran cosa l'encarnació del Fill de Déu e la passió que sostenc per salvar nosaltres, e tant és forts cosa veritat contra falsetat, que per açò són ab tanta de caritat e de fortitudo en mon coratge, que en tota vostra terra ni entre tots los hòmens que vos havets, no és caritat, fortitudo, qui pogués, per raons, contrastar la mia», cap. L, pp. 130-131.

Reproducimos pues de Walerich:

El proceso místico que conduce Juan hacia la unión amorosa, y que alcanza la prolongación en su obra poética, se presenta al lector a lo largo de toda la *Ciencia de la Cruz* como *encuentros* con la imagen. A este respecto se entrelazan entre sí dos planos: uno biográfico-sicológico y otro creativo, poético, p. 83.

El párrafo podría ser válido a grandes rasgos para Llull; sin embargo, de un modo opuesto frente al místico castellano, el filósofo mallorquín, de su imagen, busca desprender filosofía y objetividad<sup>74</sup>, por lo que su creación literaria es dispar, más o menos exclusivamente poética.

Sigue Walerich:

Ese carácter teológico, encerrado en la esfera de términos abstractos, del diálogo con la imagen poética crea las bases para captar la *ciencia* que está oculta en la imagen, pero no la proporciona. Esto se vincula con la índole genérica de la misma obra mística que crea una suerte de conocimiento entre los límites de intelecto e imaginación, y por lo tanto exige una lectura personal, p. 85.

Como campo principal de oposición podemos concluir que si el punto de partida de san Juan es un arte<sup>75</sup>, arte auténtico, que es revelación, en Llull el determinante es la visión y tiene que explicarse el mundo a través de ella, haciéndola un arte, además de verse impelido a expresarlo de un modo universal. Aunque es parecido —ambos se ven obligados a expresarse por medio de un peculiar lenguaje de comprensión general—, el matiz es distinto.

Así pues, el santo «descubre unas relaciones primitivas que permiten manifestar en la imagen lo que no puede expresarse en abstracto<sup>76</sup>. Pues todo arte auténtico produce una suerte de conocimiento intuitivo y, según el entendimiento de Edith Stein, hay que percibirlo como una revelación»<sup>77</sup>. Revelación que se distingue de visión, por otro lado y frente a Llull, buscando situaciones contrastivas; así como ocurre con el concepto de arte.

La ciencia y el método contrastan también junto al arte, «puesto que así como la ciencia de san Juan no es ninguna *ciencia*, su arte no tiene en sí 'nada de *Arte*' (*nichts von «Kunst»*<sup>78</sup>) sino que es una obra maestra<sup>79</sup> que

<sup>74</sup> Es decir, la explica como experiencia sólo desde la subjetividad en última instancia y en expresión poetizada o intimista.

<sup>75</sup> Las diferentes concepciones de arte muestran que este apunte podría desarrollarse mucho más; pero sea viéndolo desde una perspectiva general sea atendiendo a los puntos comunes de estos autores —como el hecho de que ambos lo consideren inspirado o revelado— se justifica el compararlos, aunque sea a modo de aproximación.

<sup>76</sup> Véase *ib.*, p. 78; *Kreuzwissenschaft*, p. 35. (Explica aquí Stein cómo san Juan recurre a la expresión gráfica a través de la experiencia simbólica).

<sup>77</sup> Del trabajo de Walerich citado, p. 87.

<sup>78</sup> *Kreuzwissenschaft*, p. 243. (Algo parecido pasa con Llull, a quien no le corresponden las acepciones normales de este vocablo).

<sup>79</sup> Véanse también los *Fragmentos (El seguimiento de la cruz)*, recogidos en *Ciencia de la Cruz*, pp. 335-380; cabe recordar que Stein muere en la cámara de gas, en 1941, dejando esta obra interrumpida (*ib.*, p. 308), y que en esta edición se publican los últimos fragmentos.

puesta en el marco de la biografía del santo constituye una *auténtica ventana al mundo misterioso* de Juan de la Cruz», ib. Enfrente, Llull transmuta arte y ciencia en literatura, pretendiendo ser universal.<sup>80</sup>

Aún, sobre la confrontación en cuanto al sentido científico dice Walerich:

Cuando hablamos aquí de *ciencia de la Cruz* no tomamos el nombre de ciencia en su sentido corriente: no se trata de pura teoría, es decir, de una suma de sentencias verdaderas o reputadas como tales, ni de un edificio ideal construido con pensamientos coherentes. Se trata de una verdad bien conocida —la teología de la Cruz— pero una verdad real y operante: como semilla que depositada en el centro del alma crece imprimiendo en ella un sello característico y determinando de tal manera sus actos y omisiones que por ellos se manifiesta y hace cognoscible. En este sentido es como puede hablarse de ciencia de los santos y a él nos referimos cuando hablamos de ciencia de la Cruz. De esta forma y fuerza vivientes brota en lo más profundo del hombre un concepto de la vida y una visión de Dios y del mundo que permiten un particular modo de pensar que se presta a ser formulado en una teoría.»<sup>81</sup>

Ahora bien, san Juan no habla nunca de una doctrina o ciencia de la cruz; este problema es abordado en la introducción a la nueva edición crítica de las obras de Edith Stein por Ulrich Dobhan<sup>82</sup>, quien alegando las investigaciones de Astigarraga, Borrel y Martín de Lucas<sup>83</sup> constata que san Juan de la Cruz enseñaba más la «ciencia de amor»<sup>84</sup> que «la ciencia de la Cruz», en la que por supuesto el seguimiento de la cruz, el padecer, «es medio para entrar más adentro en la espesura de la deleitable sabiduría de Dios».<sup>85</sup>

Enfoque que habría que analizar asimismo en contraste con Llull, quien tampoco, como san Juan, suele hablar —en la medida que alcanzan mis conocimientos— de ciencia de la cruz; mientras que también presenta el binomio amor-sufrimiento, incluso como leit-motiv de sus obras de carácter más acentuadamente místico (*Llibre d'amic e Amat, Arbre de filosofia d'amor*), como hemos ido viendo. Habría previamente que cuantificar en qué medida asimila o disimila una y otra ciencia; por lo que tengo que advertir que, sin contar con cifras ni con frecuencias, he dado —¿quizás prematuramente?—

<sup>80</sup> Hemos hecho ya varios comentarios acerca de esta transformación luliana. Para comprender, en cierto modo a la inversa, cómo las figuras son un soporte visual de sus textos literarios, véase Rubio 1997.

<sup>81</sup> *Ciencia de la Cruz*, o. cit., p. 32.

<sup>82</sup> Véase U. Dobhan, «Einführung», en E. Stein, *Kreuzeswissenschaft*, o. cit., pp. I-XXX, p. XXIV.

<sup>83</sup> Según sus investigaciones, en la obra de San Juan de la Cruz la palabra «Dios» aparece 4.522 veces, «alma» 4.464, palabras vinculadas con el amor 2.500, mientras las relacionadas con la cruz se dan 41 veces, y con la muerte 400 veces. Véase J. L. Astigarraga, A. Borrel, F. J. Martín de Lucas (ed.), *Concordancias de los escritos de San Juan de la Cruz*, Roma 1990.

<sup>84</sup> Esta expresión aparece en el comentario a *Noche oscura*, canción 2ª, cap. 17, 6.

<sup>85</sup> San Juan de la Cruz, *Obras completas*, 2ª edición crítica de L. Ruano de la Iglesia, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid 2002, p. 882.

ambas ciencias en Llull como sinónimos, ya que parece hacerlas equivalentes y tratarlas de la misma manera en función de aquel binomio.

Aportamos, por último, unos comentarios que asimismo proceden de otro ámbito, aunque ahora dentro del territorio de la erudición. Acudo a Menéndez Pelayo<sup>86</sup>, a través en este caso de un trabajo de Antonio Torres Alcalá; según aquel erudito, que valora en mucho la faceta mística luliana:

[Lulio] no intenta dar explicaciones 'racionales' de los misterios; lo que hace es convertir en positiva la argumentación negativa (...) este misticismo suyo, como da por base y supuesto una doctrina metafísica, no anula los derechos del entendimiento, el cual llega antes que la voluntad a la presencia del Amado. La naturaleza del amor místico nadie la ha definido tan profundamente como R[amon] L[lull] cuando dice que es 'medio entre creencia e inteligencia, entre la fe y la ciencia'. El solitario mallorquín declara que él es varón de amores... su ciencia es una tenue 'sabiduría de amor', pero 'sabiduría' al cabo.<sup>87</sup>

Observa a continuación de esta cita Torres-Alcalá que Llull fue iluminado en la meditación de Randa y el resultado no fue un libro de mística sino de lógica (*Art abreujada d'atrobbar veritat*). «En otras palabras, la lógica de Llull es resultado de su meditación, a la que le llevó un arrebató místico. Es una ilación de causa y efecto, entre el amor y la lógica» (ib., p. 118)<sup>88</sup>. Dato que no sólo después de todo lo que hemos dicho sino también viniendo del contraste con san Juan puede resultar esclarecedor.

A efectos de hacer sugerencias relacionadas con las líneas precedentes, aún a riesgo de excedernos pero con la licencia de pretender recoger la tradición en las propias letras catalanas, podríamos también a través de un pequeño ángulo de observación oponer la obra luliana a las obras humanistas de esta literatura —como el *Curial* o *Lo somni*—, desde su concepción artística y su oscuridad. Éstas son obras de gran complejidad<sup>89</sup>, si bien se pueden leer fácilmente; las grandes obras literarias de los autores medievales por lo general son simples, aunque profundas, pues complejifican las cosas al vestirlas o expresarlas.

Suele ser algo común en el proceso artístico más elaborado de la Edad Media, en la que aún se mueven estas dos obras<sup>90</sup>; así, para que se hagan

<sup>86</sup> Domínguez Reboiras (1986, 112) resalta la claridad de su comprensión de Llull.

<sup>87</sup> De *Ciencia española*, cit. de Torres-Alcalá 1988-1989, pp. 117-118.

<sup>88</sup> Concluye seguidamente con una frase que explica el resto del artículo, en el que había comentado alguna ambivalencia luliana: «Para nosotros, los que leemos con ojos racionalistas, la obra de Llull está llena de contradicciones, y es que aquél se vale de cualquier método que le valga, tanto de la dialéctica como de la mística, es decir, de la voluntad de amar, porque 'la volentat pot amar ço que l'ànima no vol membrar ni entendre'», ib. (cit. del *Arbre de filosofia d'amor*).

<sup>89</sup> Especialmente las citadas, pues una es una obra en clave y la otra, en buena parte, crítica.

<sup>90</sup> Cabría recordar los capiteles románicos en los que la significación es elemental, pero la realización es alambicada y precisa de una exégesis; no dicen, significan las cosas, que se muestran en el mismo objeto.

transparentes es preciso contar con las claves de lectura, pertenezcan a la mitología o a una fuente en concreto, sobre todo porque los autores han jugado a esconder los sentidos artísticamente. Por ello, normalmente son accesibles sólo de modo superficial, pero tienen detrás mucho más arte del que aparece a simple vista envolviendo su profundo significado.

De todos modos, habría más puntos de contraste con Llull, quien, al querer explicar su Arte, complejifica tanto sus abstracciones o elucubraciones; Metge sin embargo pretende hacerse transparente a través del clasicismo. Baste contrastar la filosofía de amor del filósofo y notario por medio de la leyenda de Orfeo —de la cual no hay que excluir los sentidos religiosos: Guthrie, 1966: 265 ss.— frente a la del árbol de filosofía de amor luliano, tan simple en esencia pero de un lenguaje místico tan denso como difícil y elevado. Ambos textos, sin embargo, presentan contenidos semejantes, que de hecho se resuelven en el platonismo, algo que se iba a asentar en el Humanismo posterior, el ya renacentista.<sup>91</sup>

Finalmente, para cerrar este apartado volveremos a un punto que está en el meollo de nuestro discurso: la visión que nos brinda la concepción del Arte luliano, a raíz de su propia visión, es acorde con un Llull dinámico e impaciente por ejecutar lo visto<sup>92</sup>; apostólico, en una palabra, desde el cristianismo<sup>93</sup>. A la vez que dolido por la falta de sensibilidad de los hombres para con su filosofía, de raíz cristiana.

Filosofía que, por otro lado, precisamente le hace anteponer siempre el ser fiel, conteniendo los efectos de su ira hacia los responsables de esa falta de efectividad; sólo deja percibir —a fin de cuentas, en último extremo y de manera amarga pero suave— su desconsuelo. Y esta última reflexión sobre la fidelidad —hemos traído intencionadamente hacia aquí la atención— es la que se desprende de modo natural de la lectura del *Llibre de les bèsties* si lo entendemos dirigido a los varones apostólicos<sup>94</sup>, quienes deben actuar

<sup>91</sup> El hecho que Llull no sólo presenta concomitancias sino que ofrece raíces al Humanismo, no es nuevo; por ejemplo, su Arte, como fecundador de hallazgos de Nicolás de Cusa, se ha situado en el arranque de la metafísica renacentista (Badia 1997, p. 12, nota 5).

<sup>92</sup> De ahí derivan su inquietud y su admiración apostólica, como explica a su hijo: «Sàpies, fill, que-ls Apòstols convertiren lo món ab preycació e ab escampament de làgremes e de sanch e de molts trebaylls e ab greus morts; e la terra que-ls sarraïns tenen, els la convertiren. E per açò Jhesuchrist donà per la Creu significança, estenen sos brassos, que venguen los benevuyrats savis que són en lo poble dels crestians, remenbrar la sua santa passió, e que abrassarà aquels si ells preÿquen als sarraïns e als infeels», *Doctrina pueril*, o. cit., cap. 71, p. 165. (Idea que enlaza a la perfección con lo que hemos visto acerca del *Arbre de filosofia d'amor*).

<sup>93</sup> Esta orientación vinculada al voluntarismo aparece ya en el prólogo del *Llibre del gentil*: «me vull esforçar ab tots mos poders, confiant en la ajuda del Altisme, a encercar novella manera e novelles raons per les quals poguessen esser endreçats los errats....», ed. cit., p. 1057.

<sup>94</sup> Propuesta que he planteado en Butiñá 2005a; y propuesta que, a mi entender, aclara la intencionalidad eminentemente cristiana del libro, así como su inserción natural en el *Llibre de meravelles*, ya que de otro modo resultaba inconexo o extrañamente incrustado.

predicando e implicándose en una vida activa, pero sobre todo han de ser fieles a la jerarquía, lo cual se convierte en hecho prioritario y en la principal lección del libro<sup>95</sup>. (Véase el apartado 2.1.2).

A pesar del pasivismo<sup>96</sup> de estos franciscanos heterodoxos frente a la difusión del cristianismo, los *fratticelli* rebeldes no son contrarios a sus valores (Batllori 1993b: 17); sin embargo, sí tienen culpa «esos cristianos, a quienes los ideales de Ramón Llull les parecieron siempre locura» (Domínguez Reboiras, 1985: 265). Según este estudioso

[Llull] Con el tiempo se da cuenta que su Arte es ineficaz porque falta el entusiasmo y voluntad de los cristianos de cara al infiel. Obsesionado por la difusión de su obra, que él continuamente perfeccionaba, se encontró sin el apoyo de sus correligionarios que lógicamente deberían ayudarle en su empresa (Domínguez Reboiras 1995: 384).

Todo ello no me lleva más que a insistir en que Llull es muy sencillo, pero que quizás lo vemos complicado al intentar seguir sus complejas explicaciones<sup>97</sup>; como lo parecían incluso en este caso las fábulas de los animales, con las que al fin y al cabo no estaría más que ilustrando la imprescindible fidelidad, como característica derivada de su imagen primitiva. Lógicamente puede resultar complejo forzar los conceptos a una imagen, como pretendía hacer Llull; de un modo inverso, en el conceptismo se fuerzan las imágenes a los conceptos. Pero si este procedimiento hace oscuros y difíciles a los conceptistas, el luliano puede resultar diáfano y sencillo: una misma y sola visión es la que le hace explicarse todo. Si bien por la manera de explicarlo a través de aquella sola imagen —significado y significante, pues también se adapta a la forma (del árbol) de la cruz— aparece complejificado. No hay misterios, sólo que tuvo que complicarse las cosas a fin y efecto de esa conformación; tenemos la suerte sin embargo de que acudió siempre a la razón como pieza de engranaje fundamental.<sup>98</sup>

<sup>95</sup> Batllori cifra simpatías y divergencias entre esta secta y Llull en cuestiones ideológicas: «Els franciscans espirituals i els seus deixebles vinculaven la reforma de l'Església a la propra vinguda de l'Anticrist. Llull, en canvi, no hi creia», 1993b, p. 17; pero, según expongo en aquel trabajo, quizás convivieran o incluso primaran las razones morales o de comportamiento —es decir, la fidelidad—, puesto que para Llull la sumisión a la jerarquía o unidad era algo a lo que, muy a pesar de su fuerte sentido crítico, estuvo siempre aferrado. Y el aspecto de la fidelidad al rey —al elegido o representante— que ilustra bien el apólogo animalístico en la figura del León, es el principal objetivo del libro, lo cual se había interpretado hasta ahora solamente como una posición favorable al feudalismo.

<sup>96</sup> Podríamos enviar desde aquí al pasivismo interior de que hablaba Stein.

<sup>97</sup> «Lo que caracteriza al conocimiento científico, según Einstein, es la *simplicidad* (o la búsqueda de la simplicidad). Entiende por tal la comprensión más completa *posible* mediante el uso de un *mínimo de conceptos primarios y de relaciones* entre ellos. La ciencia comporta la invención de un sistema de conocimiento *secundario* en la búsqueda de la *unidad lógica* de la imagen del mundo» (F. Buey 2005, o. cit., p. 111. Aportamos de nuevo este estudio, procedente de un campo distinto, pero que puede convenir no tanto por la simplicidad que pretendo transmitir como por coincidir con la simplicidad de la doctrina luliana. Por otro lado, aunque nos hemos referido a la figura del científico, cabe recordar que su actitud religiosa ha sido equiparada incluso al misticismo, ib., p. 128).

<sup>98</sup> Cruz Hernández dice —aplicándolo a los averroístas— que Llull se esfuerza en convertir



Ahora bien, la línea argumental —se mire por donde se mire, insisto— es facilísima: Dios creador > amor > pasión<sup>99</sup>. Lull vio la cruz y se esforzó toda su vida por explicarla, pues no se alejó un mínimo del árbol de la cruz.<sup>100</sup>

---

mediante lo que «él entendía que era el único recto uso de la ‘razón cristiana’: el típico de su Arte» (1992: 161).

<sup>99</sup> Esta ilación la recoge muy bien —pero independientemente— el gran humanista cristiano de las letras catalanas, Metge, en su debate del *Llibre de Fortuna e Prudència* cuando, a la pregunta que le hace Fortuna en cuanto a los elementos de la Naturaleza, no responde que Dios ha sido el Creador sino que define a aquél por una actitud de amor hacia su obra creada. Pues —dice— las cosas:

«les féu Cell qui volch sofrir  
per nós, en la creu, passió» (vv. 742-743).

Miquel Marco, en un apartado de su tesis doctoral (*Llibre de Fortuna e Prudència. Estudio de las fuentes literarias y edición crítica*, UNED 2004), en que estudia y edita esta obra metgiana, traza unos puntos de contacto entre esta obra y la luliana (*El «Llibre de Fortuna e Prudència» y Ramon Lull*).

<sup>100</sup> No se trata de distorsionar su figura haciendo un genio (Bonner 1998: 59), sino de entender su explicación de la visión no como arma justificativa de un fin propio y particular sino debida al motivo religioso que siempre le movió a escribir; que evidentemente era el de difundir su Arte, pero que equivale a difundir la doctrina de la cruz.