

PRESENTACIÓN

Las páginas que siguen nacieron sin saber que iban a componer el libro que el lector tiene en sus manos. De hecho, son hijas de la generosidad de Mark D. Johnston y Amy M. Austin, quienes tuvieron a bien encargarme uno de los capítulos de un *Brill's Companion* dedicado a Llull que, cosas del destino, verá la luz justamente por estas fechas. El capítulo, previsto inicialmente como un breve panorama de la cuentística del autor, creció mucho, quizá demasiado, y tan solo la paciencia y la laboriosidad de los editores hicieron posible la publicación allí, en versión inglesa, de lo que no pasaban de ser sus primeros apartados. Aquel proyecto inicial, en efecto, se había ido poblando de algunas ramas —el lector sabrá disculparme el abuso de una imagen tan grata al pensamiento luliano— que condecían bien poco con el espíritu de síntesis de aquel manual americano. Algunas de esas ramas fueron encontrando acomodo en otras publicaciones recientes, contrayendo nuevas deudas para su autor. La confianza de mi maestra, María Jesús Lacarra, está detrás de la integración del apartado sobre el *Arbre exemplifical* en un número especial de la *Revista de Poética Medieval* por ella coordinado, consagrado al cuento hispánico. Y a la amabilidad de Marinela Garcia Sempere y de Llúcia Martín Pascual debo la aceptación de mi análisis del *Llibre de meravelles* en una entrega de *Caplletra*, que verá la luz, de nuevo, casi a la par que estas páginas. La sección dedicada a los milagros marianos, por su parte, difícilmente podía hallar un marco más adecuado que el homenaje a un reconocido maestro de hagiógrafos, Vitalino Valcárcel. Y sendos encuentros de la Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas y la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, por último, me brindaron la oportunidad de presentar ante algunos amigos una idea explorada en la introducción de mi estudio: las posibilidades —y los retos— de una «lectura de conjunto» de la proteica literatura ejemplar de Ramon Llull¹.

1 Véanse así pues, de modo respectivo, «Ephemeral Stories. Llull and Medieval Exemplary Literature», en *A Companion to Ramon Llull*, ed. M. D. Johnston y A. M. Austin, Leiden, Brill, en prensa; «Tradición y novedad del *exemplum* luliano: el *Arbre exemplifical*»,

El presente libro no pretende ser otra cosa que una invitación a esa lectura. Y solo al amparo de ese modesto propósito se permite reintegrar todos esos capítulos ya publicados –o en curso de publicación– al árbol del que fueron desgajados, reuniéndolos aquí con muchas otras hojas inéditas. El estudio recupera así los contenidos íntegros y la estructura que fue cobrando con el paso del tiempo aquel viejo encargo, distribuyéndose en dos secciones que acaso puedan leerse como dos ensayos independientes. La primera de esas secciones («Contextos, formas, funciones») aborda un análisis global de los mecanismos que presiden la conformación del corpus cuentístico de Ramon Llull: su relación con las corrientes de la ejemplaridad que se dan cita en la Edad Media, su subordinación a la labor de difusión del Arte, el equilibrio entre la tradición y la novedad que sustenta la creación de las secuencias, su tipología y terminología o, finalmente, la adaptación de esas formas a los diferentes contextos discursivos que las cobijan en la dilatada producción del autor. La segunda parte («Un itinerario ejemplar») habrá de volver inevitablemente sobre muchas de esas cuestiones, pero lo hará a través de una mirada «diacrónica». Sus páginas, en efecto, están concebidas como un recorrido algo más detenido por las etapas esenciales de la escritura ejemplar luliana. Los primeros capítulos de ese recorrido se interesan así por la presencia de formas comparativas de naturaleza muy diversa en algunos textos tempranos (del *Llibre de contemplació* a los *Començaments de medicina*), por la eclosión de una narrativa ejemplar algo más reconocible en el *Blaquerna* y por la formulación de un curioso género –el del milagro ficticio– en sus escritos marianos. Los capítulos centrales analizan la experimentación de diversos procedimientos de inserción narrativa en el *Llibre de meravelles*, la reescritura del género de la fábula en el *Llibre de les bèsties* y la creación, en el fascinante *Arbre exemplifical*, de una nueva modalidad cuentística sin anclaje en la tradición, que allí hemos dado en denominar «ejemplo artístico». Las últimas páginas del libro, finalmente, abordarán el estudio de la *Rhetorica nova* (texto que muestra una complaciente aceptación, por parte del autor, de todos sus tanteos anteriores en el ámbito de la literatura ejemplar) y reflexionarán sobre la tenue pervivencia de esa querencia por

Revista de Poética Medieval, 29 (2015), pp. 55-75; «Cuentos efímeros. Ejemplo verosímil y diálogo en el *Llibre de meravelles*», *Caplletra*, en prensa; «Ramon Llull: la invención del milagro mariano», en *Estudios de Filología e Historia en honor del profesor Vitalino Valcárcel*, ed. I. Ruiz Arzalluz et alii, Vitoria-Gasteiz, Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea, 2014, pp. 91-109; «El *exemplum* en la obra de Ramon Llull. Guía mínima para una interpretación de conjunto», en *Grandes y pequeños en la literatura medieval y renacentista*, ed. E. Blanco, Madrid, Universidad Juan Carlos I-Semr, en prensa.

la comparación y la analogía en los últimos sermones y tratados teóricos del Beato.

A pesar de su notable diversidad, la literatura ejemplar luliana resiste –y seguramente exige, como decíamos–, un análisis global, atento a su evolución en el tiempo, pero no menos a los principios que la presiden de modo perenne: la audacia argumental, el ensayo de estrategias narrativas de carácter especular, la dificultad alegórica (que hace del género un medio para la comprensión del universo y para la meditación sobre su Creador) o, por qué no, la condición efímera de tantos relatos, planteados por el Beato al modo de meras hipótesis o simulacros narrativos, de modelos «metaejemplares» propuestos al lector para la generación de su propio corpus de narraciones. A enunciar esos principios, precisamente, se destina la ya mencionada introducción de nuestro estudio («El *exemplum* en la obra de Ramon Llull: una interpretación de conjunto»), concebida como un pórtico común para las dos partes que lo componen. En el interior de ambas secciones –y en aquella misma introducción– hallará el lector la referencia a numerosos trabajos críticos inexcusables en esa exploración de la cuentística luliana apenas insinuada en estas páginas. Ojalá encuentre también, junto a ello, alguna clave para emprender indagaciones más provechosas que las aquí propuestas.

En fin, se ha hecho libro lo que empezó queriendo ser –y no supo– un breve artículo. Así ha sido gracias a la generosidad del Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alicante, a su Departamento de Filología Catalana, y al apoyo de un puñado de buenos amigos, presentes en los momentos esenciales de ese proceso. Algunos de ellos han sido mencionados más arriba, pero es de justicia reiterar la especial deuda que el volumen mantiene con los desvelos de Mark D. Johnston, María Jesús Lacarra y Marinela García Sempere –investigadoras principales estas dos últimas, además, de los proyectos que permitieron sufragar alguna estancia de investigación y un número inacabable de solicitudes bibliográficas. Tampoco podría olvidar aquí la benevolencia de Josep-Enric Rubio y de Lola Badia tras su lectura de una primera versión del original, ni la atentísima revisión que de este último hizo –sin atreverme a pretender yo tanto– Josep-Antoni Ysern. Vaya desde aquí mi gratitud a todos ellos y a mis compañeros de la Universidad de Zaragoza (pienso sobre todo en Rosa y Alberto) que han contemplado y alentado de manera incansable la conclusión de este trabajo. A Nuria y a los niños les debo no solo el agradecimiento por su amoroso apoyo, sino también unas cuantas disculpas por el tiempo que les he robado escribiendo estas páginas.

INTRODUCCIÓN

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

La obra de Ramon Llull abunda en cuentos, fábulas, símiles y otras secuencias breves de carácter didáctico, formas todas ellas susceptibles de ser acogidas bajo el rótulo de *exempla* («ejemplos»). La atención a esa literatura es una constante en la crítica luliana y ha conocido un impulso evidente en los últimos años. Es cierto que carecemos todavía de un análisis de conjunto de los ejemplos del autor, pero no faltan algunos intentos de definición del género, ni diversas aproximaciones a sus claves estéticas y retóricas². Más abundantes son, incluso, los trabajos interesados en la presencia de ese tipo de secuencias en algunos textos concretos. Dicha presencia ha sido rastreada en el *Blaquerna* (1276-1283), la primera gran novela de la etapa cuaternaria (1274-1289), y, más recientemente, en algunas secciones específicas de la segunda novela del período, el *Llibre de meravelles* (1287-1289). Una bibliografía mucho más rica es la generada, por supuesto, por la séptima parte de este último texto, el conocido *Llibre de les bèsties*, «cuento de cuentos» sometido a un estudio ininterrumpido desde hace varias décadas³. Contamos

2 Para una primera aproximación al *exemplum* luliano, véanse al menos Colom Ferrá (1972: 37-43), Badia y Bonner (1993: 109-117, 140-155), Johnston (1996: 100-116), Aragüés Aldaz (1996), Martín Pascual (2002), Luzón (2006), Bonner (2012: 293-302) y Badia, Santanach y Soler (2013: 400-403; 2016: 137-148). Obviamente, muchos de los estudios consagrados a la presencia de ejemplos en obras específicas, reseñados en las notas que siguen, poseen también un indudable valor al propósito general de la interpretación y definición del género. Por lo demás, tras la redacción de estas páginas ha visto la luz un utilísimo catálogo de ejemplos lulianos, debido a Bonillo (2015), que sin duda ayudará a perfilar muchos aspectos aquí apenas insinuados.

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

también con notables aproximaciones a los dos grandes repertorios de ejemplos de la etapa ternaria (1290-1308): el *Arbre exemplifical* (penúltimo libro del enciclopédico *Arbre de ciència*, de 1295-1296) y la sección de *pulcra exempla* («hermosos ejemplos») integrada en la *Rhetorica nova* (1301). Y no escasean, finalmente, los estudios sobre algunas formas que gravitan en torno a esa literatura, como el milagro mariano, cuyas peculiaridades han sido exploradas en dos textos distantes en el tiempo: el *Llibre d'Ave Maria* (incluido en el *Blaquerna*) y el *Llibre de santa Maria*, redactado en los comienzos de la etapa ternaria (¿1290-1292?). Es, en efecto, mucho lo conocido. Pero también es mucho lo que queda por saber, porque nada parece más constante en la obra del Beato que el recurso a las formas ejemplares, presentes desde el fundacional *Llibre de contemplació* (¿1273-1274?), previo a la formulación del Arte, hasta los últimos sermones redactados por el autor en Mallorca en torno a 1212-1213, ya en el período post-artístico⁴.

EJEMPLO Y ARTE: LA VOCACIÓN ANALÓGICA

Para el lector interesado en el ejemplo medieval, una primera mirada a esa producción puede provocar, sin embargo, un relativo desconcierto. Es verdad que Llull manifiesta un cierto respeto por la terminología tradicional sobre el género, que demuestra conocer sus formas esenciales y que aprovecha algunos temas y argumentos difundidos en las colecciones de la época. Pero ese es solo el punto de partida para la creación de un corpus de secuencias, en su mayor parte, rigurosamente nuevo. Bajo algunos moldes genéricos tradicionales (y otros mucho más novedosos) se esconden cientos de relatos tremendamente originales, a veces incluso sorprendentes. Y esa actitud contrasta con la práctica de tantos escritores coetáneos, muchas veces limitada a la reiteración de las narraciones ya consolidadas en la escritura o en la oralidad de su entorno. Como sucede con los sermones y con las novelas del autor, cualquier análisis del ejemplo luliano debe iniciarse, en efecto, con el reconocimiento de su «alteridad»⁵.

Las razones de esa singularidad son evidentes. Para el Beato, la literatura ejemplar no es solo un vehículo para la exposición de unas normas de comportamiento. Por encima de todo, constituye un instrumento para la divulgación de los principios de su novedoso Arte y, con ello, un medio eficaz

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

5 Un lúcido planteamiento sobre esa «alteridad», en Badía (1999^a). Y cfr. *infra* nuestro capítulo tercero.

para la explicación de la estructura del universo. No se trata, claro está, de un medio cualquiera. Las formas ejemplares se hallaban dotadas tradicionalmente de una evidente dimensión analógica, dada su capacidad para ilustrar las nociones espirituales a través de comparaciones con el mundo natural y humano. Y la analogía es justamente el fundamento del diseño del cosmos propuesto por el autor, fiel aquí a los principios del «ejemplarismo divino o teológico»: es decir, a la lectura simbólica de una Creación repleta, en todos y cada uno de sus niveles, de «semejanzas» de su Creador.

A esa luz, son muchos los detalles que habían de reforzar la posibilidad (y aun la necesidad) de un uso asiduo de la literatura ejemplar en la obra del Beato. Entre ellos, la confianza depositada en la etapa cuaternaria del Arte en un procedimiento analógico muy concreto para la ilustración de la realidad: el llamado «ejemplarismo elemental». De acuerdo con dicho procedimiento, el análisis de la interacción entre los cuatro elementos ofrecía un modelo alegórico válido para la explicación de la actividad del resto de las esferas de la Creación. Esa labor de interpretación había de hallar su más acabado vehículo de expresión en una forma breve de nuevo cuño, denominada por Llull «metáfora» (*matafora*). Por supuesto, esta última especie mantenía ya una relación muy tangencial con las formas canónicas de la literatura ejemplar de su tiempo. En su formulación más elevada (la propuesta en los *Començaments de medicina*, escritos entre 1274 y 1283), la *matafora* luliana otorgaba la apariencia de un ejemplo a lo que era, en puridad, uno de los ejes del funcionamiento lógico del Arte: un riguroso mecanismo intelectual y demostrativo, basado en la deducción de un patrón combinatorio a partir del análisis de un asunto muy específico (el de la dosificación de los elementos para la fabricación de los medicamentos simples, tema candente en la ciencia de la época), y en la utilización de ese patrón para resolver por analogía cualquier cuestión jurídica, moral o teológica⁶.

Por supuesto, Ramon Llull también supo concebir algunas lecturas más sencillas del ejemplarismo elemental, proyectándolas, de paso, sobre formas de la literatura ejemplar plenamente asentadas en la tradición (como el símil natural). Como supo asumir otros usos de esa literatura más modestos y convencionales. El ejemplo, en efecto, constituye a veces un simple apoyo didáctico en el discurso luliano, un recurso literario que concreta y materializa todos los postulados teóricos del autor, cualquiera que sea su asunto. Y, sin embargo, es verdad que hasta en los más humildes cuentos y símiles del Beato late algo de esa concepción trascendente de la analogía dictada por el ejemplarismo divino. Los ejemplos lulianos no suelen conformarse

6 Gisbert (2004).

con explicar «metafóricamente» las realidades sobrenaturales a partir de las naturales. Por el contrario, presuponen la existencia de una conexión real entre unas y otras, y aspiran tan solo a desvelarla.

Esa transposición de los elevados principios del ejemplarismo divino o teológico a la cuentística no fue frecuente en la Edad Media⁷. Con ella, Ramon Llull otorgó a sus ejemplos un destino ambicioso, imponiéndoles al tiempo numerosas servidumbres. De entrada, las secuencias lulianas habían de trasladar los presupuestos filosóficos del autor con una correspondencia estricta, incontestable, que sin duda contrasta con la libertad expositiva que, a ese mismo propósito, revelan otras apuestas coetáneas por la literatura ejemplar. Paralelamente, la lección de los relatos lulianos hubo de adquirir en ocasiones una oscuridad enorme, demandando del lector un inusitado esfuerzo exegético, a veces guiado por el propio autor. No se trataba de una oscuridad gratuita: gracias a ella, precisamente, las secuencias podían devenir un instrumento adecuado para la meditación profunda acerca de todo lo creado y, por esa vía, para la contemplación amorosa del Creador. De ahí deriva, además, un valor estético que va mucho más allá de la amenidad y la utilidad para el adorno asociadas al género por la tradición. En el caso del ejemplo luliano, el deleite nace ante todo de esa fruición ligada al desentrañamiento de su significado trascendente; la belleza, de la capacidad del género para traducir, por medio de palabras, el diseño de una Creación sustancialmente hermosa.

FORMAS Y CONTEXTOS

La literatura ejemplar adopta en la obra luliana cauces formales muy diversos. Desde los inicios, los escritos teóricos del autor se acompañaron de sencillos símiles deducidos del mundo natural y humano, así como de comparaciones algo más complejas, cuyo grado extremo de dificultad se halla representado por las citadas *metaforas* de los *Començaments de medicina*. No menos frecuentes fueron en la escritura del Beato las especies ejemplares de carácter narrativo. En este sentido, el autor hubo de prescindir de manera casi sistemática de la variedad más frecuente en la homilética y en la literatura didáctica de su tiempo: el ejemplo histórico o verídico⁸. El hallazgo de argumentos válidos para ilustrar los principios del Arte tan solo parecía posible, en efecto, acudiendo al ámbito –mucho más libre y flexible– de la imaginación. La obra luliana se llenó así de narraciones ficticias, aunque el aspecto concreto de estas últimas observara una cierta oscilación a lo largo del tiempo.

⁷ Aragüés Aldaz (2000).

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

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

EL LUGAR DE LA LITERATURA EJEMPLAR

En el itinerario que lleva desde sus primeras novelas hasta esos dos repertorios tardíos, la literatura ejemplar había ido consolidando su posición en la obra luliana. Una mirada a aquellas novelas permite ya advertir el sentido

de esa evolución. Si el *Blaquerna* era, en lo sustancial, una historia decorada ocasionalmente con ejemplos, el *Llibre de meravelles* testimonia la inversión de ese esquema, al convertir su trama dialógica en un marco mínimo, destinado a la inclusión de un conjunto de narraciones infinitamente más copioso y variado. El paso a la etapa ternaria, por su parte, impuso al crecimiento del género algunos obstáculos teóricos, cuyas consecuencias no resulta sencillo evaluar. El cambio del «paradigma analógico» que sustentaba el Arte (es decir, la sustitución del ejemplarismo elemental por un nuevo modelo explicativo de la realidad, basado en la «teoría de los correlativos») pudo provocar un cierto declive en el uso de la *matafora*, al menos tal y como esta había sido concebida en los tempranos *Començaments de medicina*. Pero ese cambio de paradigma no parece haber afectado sustancialmente al resto de las formas ejemplares ensayadas por el Beato. Como tampoco parece haberlo hecho el abandono simultáneo de los tanteos del autor en el ámbito de la novela. Por el contrario, acaso la consecuencia más clara de ese abandono fuera la focalización de su vocación literaria en el género del ejemplo. En el *Arbre exemplifical* y en la *Rhetorica nova* las secuencias se ofrecen, no por azar, de manera desnuda: es decir, meramente yuxtapuestas y sin sujeción a marco narrativo alguno. Finalmente, el ejemplo se había convertido en la herramienta esencial, si no única, para esa expresión literaria del Arte pretendida por el autor desde los inicios⁹.

LA AUDACIA NARRATIVA

Llull proyectó su vocación cuentística sobre los protagonistas de sus novelas, convirtiéndolos en portavoces de su aprecio por el género y haciéndolos narradores de una suma ingente de ejemplos. En boca de esos protagonistas, los cuentos devienen un medio eficaz para la transmisión de enseñanzas y un recurso imprescindible en la disputa dialéctica. Con ello, son los propios relatos los que acaban entablando entre sí una suerte de «diálogo»: al hilo de los avatares de la conversación, un ejemplo puede completar el sentido de otro, matizarlo o rebatirlo. Por lo demás, cualquiera de los personajes que asoma por esos cuentos (sea este un hombre, un animal, un objeto o una realidad abstracta) puede introducir un nuevo relato, ocasionando una multiplicación descendente de los niveles de la narración, plena de ecos y reflejos especulares, con algún atisbo de *mise en abîme* ciertamente inquietante. Por supuesto, no faltan precedentes en la literatura medieval del empleo dialógico de los cuentos o de esa subordinación sucesiva de nuevas narraciones (el conocido recurso de las «muñecas rusas» o de las «cajas chinas», difundido

9 Al respecto de esa posición del género, Badia (1999^a).

por la cuentística de origen oriental). Pero es verdad que esos artificios narrativos alcanzan, ante todo en el *Llibre de meravelles*, una belleza y un aire de irrealidad enormes. Falta, en efecto, una evaluación definitiva de las técnicas y procedimientos literarios que se dan cita en esa novela (y en el propio *Blaquerna*), que reoriente un tanto la atención bibliográfica prestada de modo tan preferente al brevísimo (y algo más convencional a este respecto) *Llibre de les bèsties*.

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

CUENTOS EFÍMEROS

La literatura ejemplar de Ramon Llull es hija de un enorme esfuerzo de experimentación narrativa. La mayor parte de los ejemplos empleados por el autor son, como decíamos, fruto de su imaginación, creaciones *ad hoc*, cuyos argumentos cobran forma de acuerdo con las necesidades específicas del contexto en el que se insertan. A diferencia de aquellos cuentos repetidos una y mil veces por la tradición oral y escrita, la vida de la mayor parte de las narraciones lulianas comienza y concluye con una enunciación única. Y ello les confiere a veces el aire de una construcción efímera. En este mismo sentido, la invención de los relatos parece deber algo a aquella habilidad combinatoria convertida en el eje de la escritura y el pensamiento del autor. Son muchos los cuentos lulianos nacidos de la mezcla y la leve modificación de un elenco recurrente de personajes, escenarios y situaciones. Y esa generación casi mecánica hace que algunos de esos ejemplos acaben pareciendo meros simulacros, simples «hipótesis» narrativas, susceptibles de ser desmontadas y reconstruidas una y otra vez para dar lugar a nuevas narraciones, tan reales (o irreales) como las anteriores. Quizá se trate de una mera sensación, de una impresión provocada por el contraste entre ese desfile fugaz e inacabable de secuencias y los usos de una cuentística tradicional sustentada en un corpus mucho más consolidado (y comedido) de narraciones. Pero es cierto que no faltan en las novelas del Beato algunas muestras, incluso, de una cierta «inconsistencia» argumental: alguno de los cuentos lulianos parece nacido únicamente para acoger en su interior otro relato (al punto de que el desenlace de aquel «cuento-marco» se omite o no

posee trascendencia alguna). Y otras secuencias muestran una naturaleza provisional o inestable, modificando sus perfiles a lo largo de la narración, como si se hallaran desprovistas de un argumento definitivo y unívoco para todos sus receptores en la ficción novelística.

METAEJEMPLARIDAD

De nuevo, no debemos exagerar el número ni las implicaciones de esos casos de aparente incorporeidad narrativa, que, si algo demuestran, es tan solo la versatilidad de un género concebido por el autor como un «lenguaje», como un modo de ilustración de la realidad meramente convencional (y, por lo mismo, mudable a conveniencia en el curso de la conversación). En cualquier caso, esa supuesta virtualidad sí que ha de ponerse en relación con otro hecho algo más incontestable: la literatura ejemplar de Ramon Llull se proyecta como un corpus, en última instancia, voluntariamente inacabado. Los cuentos que integran el *Arbre exemplifical* son presentados, en efecto, como una simple muestra de todo el universo de secuencias que una ejemplificación íntegra de los contenidos del *Arbre de ciència* podría llegar a generar. Y los relatos de esa obra y los de la *Rhetorica nova* se proponen explícitamente como modelos o patrones narrativos, que el lector debe imitar para la fabricación de un elenco propio de secuencias, adaptado a sus necesidades específicas. Ambos textos componen así un verdadero «arte de crear ejemplos», invitando a esos lectores a participar en aquella labor de experimentación literaria iniciada por el autor.

El aprendizaje de esa labor, en cualquier caso, podía ser completado con otras incursiones en la dilatada obra del Beato. Por ejemplo, con la consulta de los apuntes teóricos sobre la analogía y la ejemplaridad dispersos en varios de sus escritos (desde los tempranos *Començaments de medicina* hasta sus últimas artes de predicación). O, por qué no, con la lectura de sus novelas. Las reflexiones de sus protagonistas en torno a la literatura ejemplar (sus comentarios sobre el verdadero significado de algunas secuencias, sus reparos a los ejemplos propuestos por otros personajes) no solo ayudan a interpretar rectamente las claves del pensamiento luliano: ante todo, están mostrando al lector el camino para idear sus propios relatos y para insertarlos adecuadamente en su discurso privado o público, oral o escrito¹⁰. A esa luz, la cuentística luliana ostenta una verdadera dimensión «metaejemplar». Una dimensión que transparenta toda la «distancia reflexiva» adoptada por el autor frente al género, acentuando definitivamente la singularidad de su producción en el panorama de las letras ejemplares de la Edad Media.

¹⁰ Johnston (1992).