

RAMON LLULL  
Y LOS ORIGENES DE LA LITERATURA CATALANA \*

EJEMPLOS, PROVERBIOS, SEMEJANZAS Y METÁFORAS

Los proverbios y ejemplos se tratan por separado en la *Rhetorica*, tal como solían hacer las artes de predicación y las retóricas medievales. De los primeros Llull da una pequeña antología en aquel tratado, que coinciden con la colección que era inédita, y que Mossèn Galmés añadió a la serie de los *Proverbis d'ensenyament*<sup>34</sup>. En el *Arbre de Ciència*, de fecha anterior a la *Rhetorica*, surge constantemente la palabra *proverbi* en la parte del *Arbre exemplifical*, pero subordinada al *exemple*, del cual, junto con el *recontament*, viene a ser una especie de división, como dice en el prólogo: «Los exemples que proposam donar volem departir en dues parts, ço és a saber: en recontaments e proverbis». En efecto, el capítulo primero empieza enunciando un proverbio en forma de semejanza que pide exposición. Corresponde pues a la definición de los *Proverbis de Ramon*: «Breu proposició que conté en si molta sentència». Inmediatamente sigue la explicación empezando con el verbo *reconta*. Es el *recontament*. Todo el capítulo *De les rayls de l'Arbre exemplifical* contiene los dos elementos del ejemplo, pero frecuentemente, en las partes sucesivas, o sólo hay el *proverbi* o bien el *recontament* o bien, olvidándose de la distinción anteriormente establecida, suprime el autor el *proverbi* y llama *exemple* al *recontament*. Prácticamente, pues, en el *Arbre de Ciència* Ramon no hace gran diferencia entre *proverbi*, *exemple* y *recontament*, y en realidad no la hay tampoco entre muchos de los que califica con los primeros nombres. Basta leer algunos de los que surgen en los capítulos del *Arbre exemplifical*. En cambio, la *Rhetorica* trata en lugar diferente, como se ha dicho, el *exemplum* y el *proverbium*. A veces también llama *semblança* al *exempli* (cf. *Arbre exemplifical*, III, § 2) y también *meiàfora* identificándola con aquélla: «A la doctrina de solre

\* Véase ESTUDIOS LULIANOS, IX, 1965, 193-206; X, 1966, 171-192; XII, 1968, 175-200; XIII, 1969, 133-151; XIV, 1970, 163-179, XV, 55-66; 175-195.

<sup>34</sup> Obres originals, vol. XIV (Mallorca, 1928). 386.

qüestions se convenen metàfores i semblances» (*Art demostrativa*, 3 dist., 10, § 3).

Todos estos elementos que pueden incluir una moralidad o una enseñanza, ya sean de forma sentenciosa, dogmática, alegórica o simplemente fantaseada, eran para Ramon Llull recursos de igual finalidad en la práctica, aunque los distinga en su tratado teórico de retórica. Pero hay que convenir que los libros exclusivamente de proverbios en verso y en prosa que nos dejó, nunca tienen el tono dinámico y viviente de los que llama ejemplos. La sugestión de éstos la sentirán siempre todos los que hayan leído alguno de las obras literarias caudales de Ramon Llull. Es ahí que hallamos su rápida potencia imaginativa, la traza para sintetizar las líneas esenciales de las reacciones humanas, la experiencia de la vida, hasta el recuerdo de los libros leídos o bien oídos recitar. Forman en algunas de las obras lulianas la trama sobre la cual se destacan los temas y la intención de cada una de ellas. Su autor los emplea tanto para cautivar la atención o la fantasía del auditorio como para estimular su ingenio. En el cap. II de la segunda parte del *Libre de Meravelles* puede verse qué respuesta hizo el ermitaño a Fèlix cuando ingenuamente le manifiesta que sus ejemplos parecíanle que no hacían al caso: «Vos fas aitals semblances per ço que vostre enteniment exalcets a entendre». No le interesaba una metáfora en cuanto era oscura sino en cuanto era profunda. Gran valor tendría una antología de estas pequeñas joyas que la imaginación y la habilidad de Ramon en combinar las ideas con las cosas, esparcieron a manos llenas por sus libros, hasta llevarlas a veces a las mismas *Taules de qüestions*. Ciertamente nos acercaría a uno de los aspectos más adaptables al gusto moderno de la obra luliana. Excusado es decir el interés que tendría su estudio analítico y comparativo para penetrar un poco en la técnica de un escritor del siglo XIII. Pero, ¿qué nos daría ello a fin de cuentas? Imitaciones, contaminaciones de tópicos y fórmulas; como si ellas pudiesen hacernos revivir el ardor del espíritu que las manipulaba! Más apasionante es contemplar, si es posible sin interposición de ninguna sistemática convencional, la germinación robusta del genio.

Ramon Llull no se vale de los ejemplos en todos sus libros, pero no puede decirse que su uso quede acotado dentro un período determinado de su producción. Hemos visto que recomienda las metáforas como medio de resolver las cuestiones, en el *Art demostrativa*. En cambio, parece que ciertas categorías, ciertos estilos de ejemplos y semejanzas son los preferidos según el propósito de los temas tratados. La división que de ellos hace en la *Rhetorica nova*, precediendo una especie de florilegio de los que le parecían más propios, no está fundamentada en el argumento de cada uno, sino en su categoría: naturales

y morales. No nos sirve para agruparlos literariamente. Los ejemplos lulianos, en conjunto, son muy diferentes de los que suelen encontrarse en los repertorios medievales. No los hay de vidas de santos y pueden contarse con los dedos los derivados de la historia profana. En cambio son numerosos los procedentes de libros de apólogos orientales, como los del *Libre de les bèsties*, que tendrían su fuente en el *Calila e Dimna*<sup>35</sup> o los que tal vez deriven de los libros sobre las propiedades de las hierbas o de los metales. Los proverbios del *Arbre exemplifical*, tan diferentes de los *Proverbis de Ramon*, merecen más bien el nombre de semejanzas y tienen un vigor de expresión que se hace más perceptible en los textos en catalán. Algunos pocos que se dan en la *Rhetorica* son más pausados de movimiento. Otro grupo lo forman los ejemplos con desarrollo más amplio, que a veces semejan verdaderos cuentos en miniatura, como los que *Intenció*, representando a la *Memòria* reporta en el *Libre de Santa Maria*. De este carácter son muchos de los que leemos en el *Fèlix* y también en el *Blanquerna*.

Algunos de estos ejemplos proporcionan argumento a todo un tratado. El episodio se expone al principio y, planteada la situación, viene la discusión a aclarar el tema. Así nació el *Phantasticus*<sup>36</sup>, tan lleno de contenido personal y autobiográfico. Un paso más y nos hallamos con una verdadera novela engarzada en el cuerpo de un tratado místico, como el capítulo de los *accidents d'amor* en el *Arbre de Filosofia d'amor*. Ramon Llull tenía un alma tan inflamada de lucha interior que tiende a la forma dramática y a la caracterización de individualidades que respondan a las modulaciones de su ansia de acción. las tres damas que disputan en el *Libre de Santa Maria*, las diversas evocaciones del loco, del juglar, del procurador de los infieles, del ermitaño, del Amigo, del descorazonado, del hombre de larga barba, del fantástico, de Félix, de Blanquerna con todos sus avatares, son elementos vitales de muchos escritos lulianos, y no únicamente de los que por su finalidad parece que habrían de requerir tales intervenciones. De ahí proviene, y no sólo de su intención polémica, que tantas obras de Ramon Llull sean planeadas en forma de discusión entre personajes, no puras ficciones como el Sócrates de la escolástica, sino con un *mínimum* de consecuencia psicológica. No nos referimos únicamente a la auténtica humanidad de los tres sabios y el Gentil, concebidos cuando ni la mano ni la mente del Maestro no sentían aún la fatiga, ni a la disputa entre el tártaro y el cristiano del *Liber super psalmum Qui-*

<sup>35</sup> «Ex antiquorum narratione acceptum est», observa en la *Rhetorica* refiriéndose a la fábula de la zorra que quería ser del concejo del rey.

<sup>36</sup> Ed. por M. MULLER y M. GLADBACH en «Wissenschaft und Weisheit» (octubre 1935), 311-324.

*cumque vuli*<sup>37</sup>. Recordemos, aunque el relieve no este ya tan trabajado la *Disputatio fidei et intellectus*<sup>38</sup>, con tan curiosa variedad de ejemplos, el *Libre de Cavalleria* ya estudiado, el *Liber de Sancto Spiritu*<sup>39</sup>, el de *quinque sapientibus*<sup>40</sup>, las *Disputatio eremitaie et Raymundi*<sup>41</sup>, *fidelis et infidelis*<sup>42</sup>, y *Raymundi et Hamar*<sup>43</sup>. No es porque fuera necesario al desenlace de la argumentación, sino porque Ramon se sentía siempre inclinado a valerse de un ejemplo inicial, aunque sólo fuera un rudimento de acción que se complace en representarle triste y desolado, cerca de una fuente, *in quadam silva iuxta Parisius*, hasta en la discusión contra los averroístas de la Sorbona. En un libro de derecho como el *Ars brevis iuris*<sup>44</sup>, aunque no nos atreveríamos a asegurar que esté limpio de interpolaciones o amplificaciones, en el capítulo de las cuestiones hallamos también la mano animadora de Ramon Llull. Los ejemplos, al menos en la parte de derecho civil, son típicamente lullianos, llenos de detalles, detonantes a veces de originalidad o de tan inesperados. Lo mismo podemos decir de las breves cuestiones del final, tan variadas y concisas de expresión, siempre fiel a su norma de presentar los problemas *metaforice loquendo*, como dice en este tratado.

#### FUENTES: LATINAS, FRANCESAS, ORIENTALES NUEVA MANERA DE ALEGORIA

Hasta qué punto eran originales tales ejemplos y proverbios? No dudamos en afirmar que la mayor parte lo eran del todo, exceptuando los del *Libre de les bèsties*, tan coincidentes en los argumentos de los apólogos, aunque no en la trama del desenlace de la novela, con el *Calila*. Llull era hombre que tenía los ojos muy abiertos a la vida que le circundaba y de ella extraía material y aleccionamientos críticos y punzantes de las costumbres que quería censurar. La naturaleza y sus elementos le hablaban un doble lenguaje y de este maridaje de símbolo y realidad brotaban las semejanzas. Pero podemos señalar muchas otras procedencias. Ramon Llull conocía seguramente repertorios de historias de la antigüedad. En el *Blanquerna* (cap. 88) habla largamente del *recontador* de los hechos de los papas y de los *emperadors*,

37 Ed. Maguntina, IV, 1729.

38 Ibid.

39 Ed. Ed. Maguntina, II, 1722.

40 Ibid.

41 Ed. Mag., IV, 1729.

42 Ibid.

43 Ibid.

44 Ed. por E. Wohlhaupter en «Estudis Franciscans», XLVII (1935), 161-250.

«segons que són scrits en les cròniques» y no deja de constatar como fue cumplida la *figura* «com los emperadors de Roma qui foren senyors de tot lo món... figuraven que el papa seria loctinent de Déu e senyor de Roma». En la *Doctrina pueril*<sup>45</sup> y en la *Rhetorica* habla de «Alexandre» y de los emperadores. En el *Libre de Santa Maria*<sup>46</sup> recuerda cuando Roma «senyorejaba tot lo món» y pone a los Césares infieles como modelo para los cristianos. En la *Rhetorica nova* el ejemplo que ilustra la *magnitudo* es una variante del apólogo que los legendarios romanos atribuyen a Trajano, cuando una pobre mujer le pide justicia de la muerte de su hijo<sup>47</sup>. Después de reconocer estas alusiones, ya no nos extrañará tanto que en los *Articuli fidei christianae* hable de los *libris et gestis Romanorum*<sup>48</sup>. La idea del iluminismo de Ramon Llull, tan exagerada por sus fanáticos, nos hace pensar demasiado en un hombre recluído en el reducto de su combinatoria, indiferente a la tradición de las grandezas históricas que estaban en la memoria de sus contemporáneos. Nada más lejos. Cuando la *Rhetorica nova* habla de la *verborum prolatio*, el traductor les hace pronunciar unas palabras que suenan más gloriosamente en el énfasis de la latinidad, pero que corresponderían a otras más simples, si bien auténticas en el original catalán: bellas son las *Gesta gloriosorum virorum qui etsi a saeculo praesenti migraverunt, tamen vivunt memoria et ad hoc continue recitantur ut eorum imitentur exempla*.

Hay un capítulo en la búsqueda de los modelos literarios de Ramon Llull que sólo los arabistas podrán escribir: el referente a las indudables influencias que recibió del mundo árabe. Américo Castro<sup>49</sup> ha señalado evidentes parentescos de tonalidad con la literatura árabe, que parecen finamente observados, como cuando se refiere a la alternancia, cara a Ramon Llull, de los temas de alta espiritualidad con alusiones a detalles materiales a los que el poeta inyecta simbólica intención. No sabemos hasta que punto se llegará a descubrir su fuente clara y evidente en algún tratado luliano, porque tenemos la impresión de que si acaso, los asimilaba y convertía en substancia propia. De todas maneras hay un libro de Llull donde, al final, se plantea el problema de una alegoría expuesta por vías completamente diferentes de las que encontramos en otros escritos suyos, y unas *moralitats i semblances* que no parecen tener nada de común con los ejemplos que se enseñan a emplear en la *Rhetorica nova*. Nos referimos al *Libre de Contemplació en Déu*.

<sup>45</sup> Obres originals, vol. I (Mallorca, 1906), cap. 88, § 11.

<sup>46</sup> Pròleg, § 15.

<sup>47</sup> V. También DANTE. *Purg.*, 10, 73-93, y *Il Novellino*, conte 66.

<sup>48</sup> Ed. Estrasburg (1651), 956.

<sup>49</sup> *España en su historia*, 281.

Como si el mismo Lull se sorprendiera de la técnica que iba a enseñar a quien quisiera *entellectuejar* las virtudes de Dios, ya desde el principio la califica de *novella i estranya manera* (cap. 353, § 1) y no mucho más abajo (§ 21) la declara *dura d'entendre*. En el capítulo anterior (§ 7) nos dice que esta alegoría o exposición moral, compuesta de *sensualitat e entellectualitat*, en lengua árabe se la llama *rams* y a continuación, en los capítulos 354-356 explica Ramon Lull unas visiones extraordinarias y extrahumanas que no tienen comparación con ningún otro libro suyo, que sepamos. Se basan en la combinación, siempre tan fundamental en sus argumentaciones, de las tres potencias del alma y ha de ser, pues, original el impulso que le llevó a forjarlas, pero el estilo de las horribles imágenes es completamente inusitado. La bestia, por ejemplo, con el cuello en forma de hierro de balanza o *calastró*, de cuyos extremos pendían una cabeza humana y otra de animal, la batalla de las siete reinas y las siete bestias con el estandarte negro, la bestia que cabalgaba sobre una mujer que andaba a gatas, hermana de otra reina con el estandarte rojo, pero que cabalgaba sobre una bestia, la selva misteriosa y el monte maravilloso donde la contemplación de las bellezas de la naturaleza fortalecería y daría la victoria a las reinas, y la mujer que se *enversava* cabeza abajo y pies arriba, la que está en el vientre del dragón, y el valle lleno de endriagos, las aves de tres cabezas y cuatro ojos, apocalípticos... Y aquella combinatoria sobre la unidad y la Trinidad de los párrafos 19-25 del cap. 355... No precisa seguir más. El lector encontrará en este libro los textos que no sabríamos extraer sin merma de su plasticidad. ¿En qué libros historiados o bien en qué textos se inspiró Ramon Lull para imaginar aquellas extrañas figuraciones? Al final del cap. 356 nos da la solución y estimula al lector a seguir el extraño estilo de las figuras, pues por él «*pot hom haver coneixença de visions e de somnis e de comparacions e d'apòlogus e de les altres coses semblants a aquestes*». Todo parece aclararse, pero en el capítulo siguiente, Lull, que rehusa valerse de la palabra *tropologia* y dice que en romance la llamará *moral esposició* «*per ço car és més vulgar a les gents qui no saben llatí*», no ahorra al lector la combinación de ideas e imágenes más confusa y difícil de seguir, y aquel laberinto fantasmagórico anterior parece practicable en comparación suya.

En cambio, forma y fondo se ayudan mutuamente y aún parece que éste dé mayor relieve y consistencia a la otra, cuando Lull escribe bajo el recuerdo o el estímulo de los grandes *romans* franceses. ¿Acaso habría concebido nunca el *Libre de meravelles*, el *Blanquerna* y el *Arbre de Filosofia d'amor* sin haber vivido largo tiempo en París? El *Fèlix* fue la primera ficción que compuso con un protagonista sostenido desde la primera a la última página, y que no reacciona sim-

plemente como personaje de alegoría o de disputa teológica, sino que se interesa por el mundo que le circunda. En el *Blanquerna* se ensancha el marco, y el héroe ya despliega una vida interior. *El Arbre de Filosofia* es el verdadero *roman*, imitador de aquellos *romanços e cançons* cuya lectura prohibía en la *Doctrina pueril*<sup>50</sup>. Es un estilo completamente diferente del que orientó las fantasías gratuitas y deformadas, a qué nos hemos referido, del *Libre de Contemplació*.

El *exemplum*, recomendado en la *Rhetorica* como recurso oratorio para la predicación, cobra toda su posibilidad de expansión en las tres grandes obras de ficción en prosa de Ramon Llull. Ya no le precisa concentrar en ellas los momentos de interés emocional, como en los apólogos y semejanzas, ni se tortura la fantasía para darnos a fin de cuentas imágenes bizarras pero faltas de densidad vital, como cuando nos quiere introducir en la nueva manera d'*entellectuajar*. Entonces Ramon Llull escribe libros deleitables, buenos para ser leídos. Por eso los recomienda a los caballeros del *Rex bellator*, «quoniam per istos libros possint habere *bonas delectationes*<sup>51</sup>. En cambio, cuando ya no piensa en el lector sino en el discípulo y futuro misionero, los ejemplos pierden su exuberancia, les falta novedad creacional, parece como si se desecaran y comprimieran, repitiéndose. Actúan solamente a manera de guión. Ya el orador pondría en ellos vida nueva y calor vital.

## ARTIFICIOS ESTILÍSTICOS

Antes de cerrar estas consideraciones sobre la obra literaria de Ramon Llull, indicaremos aún brevemente ciertos artificios de orden estilístico más bien que de composición que pueden señalarse a su prosa, cuyo estudio sintáctico puede interesar a nuestros maestros de gramática histórica para que nos ayuden a comprender toda su intensidad.

¿Hasta qué punto era fruto de un trabajo deliberado la inversión del orden lógico de la frase que a veces nos parece sorprender en sus escritos? ¿Qué relación tenía no sólo la lengua sino la sintaxis luliana con el latín?<sup>52</sup>

Se ha hablado de los juegos verbales en los cuales Ramon se complace extrañamente en ciertos versículos del *L. d'Amic* y se han comparado, no sin motivo, pero marcando la diferencia esencial de ser inspirados por el amor divino y no por el humano, con ciertos momentos

<sup>50</sup> «Obres originals», I, cap. 91, § 5.

<sup>51</sup> *De fine*, ed. A. Gottron en *Ramon Llull's Kreuzsugsideen* (Berlín, 1912), 80.

<sup>52</sup> V. Rubió, *Sobre la prosa rimada*, 314 ss.

líricos de Feliciano de Silva<sup>53</sup>. Uno de ellos el número 299, donde la palabra *glòria* aparece repetida con mágica insistencia, nos recuerda igual artificio en el cap. 5 de la *Doctrina pueril*. Ello hace pensar en la repetición del *apparve* con que es glorificada en la *Vita Nuova* la aparición de Beatrice<sup>54</sup>.

Hay también que notar el tono conceptuoso de algunos pasajes del *Blanquerna*, por ejemplo la oración de Aloma por la despedida de su hijo Blanquerna, tan patética y dramática, que se sutiliza hasta caer casi de lleno en el conceptismo. En el cap. XXIII, *De consolació*, el discurso de Natana por la muerte de la abadesa es también uno de los pasajes lulianos de estilo conceptuoso. Más abajo Lull insiste distintas veces sobre el tema de la consolación, pero tratado según su manera más característica, por doctrina y ejemplo; y cada ejemplo ilustrado por otro que se le entrecruza. Toda la teología ascética de la consolación pasa por una corriente amplia, serena y razonada en el cap. 349 del *L. de Contemplació*. Estos razonamientos se visten de un dramatismo vivaz en los lugares citados del *Blanquerna* y en el cap 94 del *L. de meravelles*. Mateo Obrador en su edición del *L. d'Amic e Amat* ya citada suprimió los versículos 298-301 y los 306 y 308 por sospechosos de interpolación, debido también a su estilo conceptuoso, extraño a la manera habitual de Lull, a pesar de hallarse en los manuscritos de Munich, París y Mallorca, del siglo XIV. Muestras del mismo estilo encontraríamos en el vers. anterior (297) y en el *Libre d'Ave Maria*<sup>55</sup>.

## EL ARTE LITERARIO DE RAMON LLUL, FRUTO DE UN TRABAJO DE COMPOSICIÓN

Resumiendo estas observaciones, Ramon Lull que tan prolijamente elaboró el sistema de su *Ars Magna*, no fue menos reflexivo en calcular los recursos que habían de hacer atractivos sus escritos y en tenerlos muy en cuenta al escribir. Recordemos el cap. 92 del *Blanquerna*, en el cual un diácono pide el oficio de andar por el mundo haciendo *comparacions*, y el papa lo otorga a un cardenal, el cual escribió todo un libro de *comparaciones*. Repertorios como éstos, de proverbios y semejanzas, comparaciones en suma, Ramon nos ha dejado muchos;

<sup>53</sup> Martí de Riquer, *Resumen de Literatura catalana* (Barcelona 1947), 39.

<sup>54</sup> En los vers. 297 a 301 del *L. d'Amic* el autor juega en parecida forma con los términos *contemplació*, *exalçar*, *amor*, *solaç*.

<sup>55</sup> V. anotaciones al *Blanquerna* por Mn. A. Caimari, Col. «Els Nostres Clàssics», vol. 75, pàgs. 25, 29 y 80.



no se hubiera, en tal sentido, considerado extranjero ante aquel cardenal que *fahia comparacions* y andaba pregonándolas por las calles de las ciudades...

Todo el arte literario luliano está entretejido de antítesis, de metáforas y semejanzas de ideas y de cosas, brillantemente realzadas por las vivas fulguraciones de su genio. Y supo sacar de ellas un partido no previsto, calculando sabiamente su efecto. Así, por ejemplo, cuando el amor a la Virgen le inflama, acierta el tema más apto para cantarla en prosa, pero metiendo en ella todas las reminiscencias, que nunca debieron abandonarle, de la poesía de los trovadores, y escribe aquel maravilloso último capítulo, *D'alba*, del *Libre de Santa Maria*. Al lado de la magnífica *alba* de Guirau de Borneilh en verso, bien podemos parangonear ésta en prosa de Ramon Llull. Como va graduando su intensidad hasta coronarla con el ejemplo del prisionero en un castillo donde no podía ver la luz! El preso, cuando oía el cuerno del vigía que desde lo alto de la torre anunciaba el alba, se alegraba íntimamente como el trovador, considerando que la muerte es:

«Alba dels homens justs qui d'esta vida ixen, la qual és en tenebres, e trespassen al dia on és glòria e resplendor perdurable»<sup>56</sup>.

Esto ya no son lugares comunes —exclama aquí Rubió—. Es la continuación original y renovadora de todo un estilo<sup>57</sup>.

### CONSIDERACIÓN FINAL

El estilo literario de Ramon Llull, singularmente el de su literatura mística, nos lleva a hacer una breve consideración final sobre el arte de ciertos escritores modernos.

El arte de hoy día —observa Maritain<sup>58</sup>— se disciplina, se extenua, se mortifica y se flagela como un asceta, obstinado en destruirse y aniquilarse para obtener la gracia del Santo Espíritu, y muy frecuentemente se queda vacío de sus más elementales esencias. Anhelos de poesía pura, hambre de lo absoluto poético, mística de las iluminaciones y de las tinieblas, por las cuales la poesía quiere simbolizar lo sobrenatural sin penetrarlo.

El papel capital de esta literatura es el de haber hecho pasar al arte las fronteras del espíritu, sumergiéndolo en las regiones de los

<sup>56</sup> «Obres originals», vol. X, *Libre de Santa Maria*, transcripció directa... per Moss. Salvador Galmés (Mallorca 1915), p. 227.

<sup>57</sup> JORDI RUBIO, *L'expressió literària en l'obra de Ramon Llull*, Obres essencials de Ramon Llull, vol. I (Editorial Selecta, Barcelona 1957), *passim*.

<sup>58</sup> JACQUES MARITAIN: *Frontières de la poésie*, suplement a *Art et Scholastique*. Rouart et fils, Paris.

grandes peligros y de los problemas metafísicos más abrumadores, donde batallan los ángeles de la luz y los de las tinieblas. No sabemos hasta que profundidad el arte va siguiendo su analogía con lo sobrenatural, y al llegar a un cierto grado de desnudez y de angustia, despierta unos deseos imposibles, y el alma humana entregada a su vorágine se ve de pronto lanzada en un mundo sin nombre y a un tiempo tan cerca y tan lejos de la verdad como lo están la imagen y el rostro en las profundas aguas donde el hombre se inclina.

Tiempo hubo en que el arte trabajaba en una bienaventurada inocencia, persuadido de que no era sino un oficio destinado a la utilidad o al entretenimiento de las gentes, y se creía hecho para curar el tedio del corazón y para instruir y moralizar al pueblo. No renegaba de su naturaleza, únicamente la ignoraba... Su nobleza nativa y su libertad, tácitas en las ideas como en las palabras, eran de hecho respetadas, protegidas por su humildad y por sus obligaciones mismas. La literatura se le unía secretamente y jamás el arte fue tan feliz ni tan fértil.

«Mas en temps som venguts —podríamos decir hoy con Ramon Llull— que quasi hom no usa de la final entenció per què los oficis foren començats; per açò és lo món en error e en treball»<sup>59</sup>. La búsqueda de lo absoluto, de la libertad espiritual unida a la ausencia de toda certeza metafísica y religiosa ha llevado al error a muchos contemporáneos. Vestida de ángel tutelar, la literatura descarria así al alma humana sobre falsas vías místicas, y su espiritualidad, desviada de su sentido y lugar propio, ofrecerá bajo el aspecto de un drama interior y profano una nueva secuencia de las antiguas herejías del Espíritu libre.

Paralelamente, contra esta corriente morbosa, hay también la actitud de amplios sectores constituídos en espíritu de renovación sincera, a raíz del fracaso moral de las grandes guerras sufridas, que demostraron trágicamente la nulidad del hombre ante ciertos aspectos de la vida; actitud que puede concretarse, a través de diversas formas, algunas un tanto desconcertantes, en una nueva proyección del hombre hacia Dios. León Bloy y Paul Claudel tienen desde este aspecto gran importancia en la historia literaria. Gracias a ellos lo absoluto del Evangelio ha pasado a informar la misma esencia del arte. Claudel parece explícitamente formularlo cuando exclama: «*Dieu parle, et tout l'Univers répond*». Y su lema puede concretarse en estos tres términos: *Doctrina, lirismo, sentido de unidad*: renovación, en síntesis, del espíritu de Ramon Llull.

---

<sup>59</sup> Blanquerna: *De la fin del libre*. «Obres originals», vol. IX, 491.

Veamos, sino, como el gran Maestro escribió siempre sus versos místicos sobre un fundamento firme de filosofía o de teología, cuando no sobre ambas disciplinas. Sentadas sus facultades sobre este fundamento sólido de *doctrina*, brota entonces su *lirismo*, no por ello menos vivido ni menos apasionado. Y como la idea en Ramon Llull es siempre llama de amor viva que abraza todas las criaturas, he aquí como en su mística triunfa siempre un alto *sentido de unidad*. De ella puede decirse que nutriéndose de prosa sólida y de sólida doctrina, se ha separado no solamente de la prosa sino de todo elemento discursivo, como el camino único para entrar segura y sin miedo de perderse, en un absoluto fuera del tiempo y del espacio.

Esta concentración de la formidable vitalidad intelectual de Ramon Llull en la idea de la unidad, ideal altísimo que se esfuerza en alcanzar con el sublime vuelo de su pensamiento y el indeficiente impulso de su corazón, queriendo convertir a la fe todos los pueblos del orbe conocido, de acuerdo con el plan universal de su *Ars magna*, es lo que hace de él un verdadero profeta<sup>60</sup>. La humanidad aspirará perpetuamente a la realización de su unidad espiritual por encima de toda dispersión, de toda anarquía y de todas sus pasiones, egoísmos y miserias. Y siempre que en esta lucha por la unidad lleguen momentos de superación y de triunfo que hagan brillar a sus ojos, como posible, la consecución de su eterno ideal, la figura del gran vidente de nuestro siglo XIII se alzarán como la de un precursor, alentando con el ejemplo de su apostolado universal la lucha de los hombres para alcanzar finalmente la promesa de una sola fe, de una sola ciencia, de una sola humanidad, implícita siempre en toda humana y auténtica cultura.

GUILLERMO COLOM FERRA

---

<sup>60</sup> M. de MONTOLIU: *Ramon Llull i Arnau de Vilanova*, Barcelona, ed. Alpha, 1958, p. 123.