

tas aparecen la mayoría de las veces como prescindibles e incluso intercambiables. El autor señala este problema y lo deja abierto a una posible exploración ulterior.

En definitiva, el libro viene a mostrar que la lectura de Ausias March no se puede considerar en ningún caso cerrada, que los problemas fundamentales siguen sin solución y que incluso se podrían descubrir problemas nuevos de los que nadie se ha percatado hasta ahora. J. Ferraté nos enseña que Ausias March es un poeta abierto a múltiples interpretaciones, aunque a veces él mismo no resista la tentación de imponernos la suya bajo la excusa de que el texto es el texto; en resumen, que Ausias March no está muerto porque aún tiene muchas cosas que decirnos y otras tantas sobre las que hacernos pensar. Leer a Ausias March, una invitación y un reto al mismo tiempo.

ÁNGEL LUIS LUJÁN ATIENZA

BADÍA, Lola. *Teoría i pràctica de la literatura en Ramon Llull*. Barcelona. Quaderns Crema. 1992. (239 pp.)

La producción lulliana ha sido objeto de atento estudio por parte de numerosos investigadores. Aun así, la amplia extensión de la obra del beato, que abarca todo tipo de escritos: filosóficos, novelísticos, místicos, etc., ha dejado muchos puntos de su bibliografía sin resolver o no perfectamente esclarecidos. Esta situación se debe en cierto modo a que permanecen inéditas partes del corpus lulliano, pese al esfuerzo dedicado, en ese sentido, con la publicación de los distintos volúmenes de ROL —obra latina inédita o mal conocida— y NEORL (Nova Edició de les Obres de Ramon Llull). Todo lo cual se complica con la enmarañada tradición manuscrita de las obras de R. Llull. L. Badía se refiere a estos problemas en varias partes de su libro, por ejemplo, al señalar que «barrejant versions catalanes i llatines, en efecte, només ens manca una edició de la *Rethorica Nova* per poder dir que tenim tota l'obra lul·liana sobre el sermó en lletres de motlle» (p. 123), o mostrando las dudas que a la Comisió Editora de NEORL se le plantean a la hora de incorporar aparatos plurilingües a las ediciones como consecuencia de la «certa incertesa sobre la primera llengua en què va ser escrita la obra lul·liana presa en consideració» (p. 158). La conciencia de los peligros que, para el estudio, ofrece este estado de la cuestión impulsa a la autora a iniciar cada una de sus investigaciones desde bases textuales seguras, insistiendo en la necesidad de cotejar las fuentes mediante análisis codicológicos y de comprobar el punto de vista de la crítica.

En la *Justificació* que abre el volumen, L. Badía pone de manifiesto la finalidad y el método de este libro. Quiere contribuir al «rerafons teòric y la significació específica d'alguns escrits de Ramon Llull que modernament qualifiquen de literaris» (p. 9), siguiendo el camino que J. Rubió i Balaguer había iniciado: «resseguir-ne les formes i estudiar-ne les funcions, intentant de descobrir els propòsits que s'hi enclouen d'acord amb les teories del beat» (p. 10). Partiendo de estas premisas, reelabora ocho trabajos publicados entre 1984 y 1989. El cuarto y el sexto, por ejemplo, centrados en la retórica y predicación lullianas, prologan una obra anterior escrita en colaboración con A. Bonner (*Ramon Llull: vida, pensament, obra literària*. Barcelona. Empúries. 1988). Se analizarán unidos estos dos capítulos, junto con el octavo, al final de la presente reseña porque los tres guardan una cierta relación entre sí.

El primer estudio constituye un acercamiento al *Llibre del Gentil* queriendo discriminar lo que de poesía y arte pueden encontrarse en él. Si el Arte era «per al seu ideador una panacea espiritual» (p. 24), los dogmas cristianos pueden ser comprendidos por la razón a través de un sistema lógico (el Arte) que R. Llull consideraba completamente nuevo y que posibilitaría demostrar la verdad de la religión cristiana frente a las otras dos, la musulmana y la judía. Pero el *Llibre del Gentil* no se reduce a una demostración abstracta por medio de unos personajes. R. Llull recurrirá a la literatura alegórica y, dentro de ella, al *locus amoenus* que permite al sabio y al gentil descansar racional y emotivamente pensando en imágenes bellas (poesía).

El estudio del *Phantasticus* (segundo estudio) se completa con una traducción al catalán, hecha por la propia autora, en el epílogo. L. Badía pone de relieve el interés que este diálogo suscitó en los ambientes humanistas (una edición incunable en 1499 a cargo de G. Le Marchand y un manuscrito propiedad de N. de Cusa). El círculo francés de Lefèvre se interesa, no por su latín, que les parece deplorable, sino por el *modus operandi* —la disputa— que presenta semejanzas con un modelo básico de la literatura renacentista, potenciado desde el *Secretum* de F. Petrarca, como es el diálogo. El *Phantasticus*, por otro lado, aprovechó todos los elementos narrativos y literarios de las obras que R. Llull había escrito en París entre 1309-1311 a raíz de su enfrentamiento con los «averroístas».

Los problemas que plantea el *Llibre d'Amic e amat* (tercer estudio) han de ser analizados desde la imposibilidad de separar la literatura de R. Llull de su filosofía. Al hilo de esta idea expuesta por J. Rubió i Balaguer, L. Badía insiste en que para leer las poesías o novelas del beato se precisa conocer los contenidos de su Arte, sabiendo que literatura y el conocimiento de las distintas tradiciones del siglo XIII —trovadoresca y la de la novela y épica francesas— «se situen en el que el nostre autor anomena segones intencions e instruments de les primeres intencions; és a dir, el servei de la veritat i l'amor a Déu» (p. 55). Aunque no exista seguridad documental sobre la fecha exacta de composición del *Llibre d'Amic e amat*, se calcula que fue compuesto antes de 1283, fecha aproximada también de la composición del *Blanquerna*, novela en el que aparece inserto. No obstante su carácter unitario está avalado por una tradición manuscrita anónima, si bien complicada por su carácter plurilingüe. Pertenece a una etapa de la vida de R. Llull en que éste se prepara para poder triunfar en París y Roma. L. Badía vincula los elementos biográficos, el carácter autónomo del texto, con su propia tradición manuscrita, y el hecho de que internamente sea la manifestación literaria de la perfección y felicidad de Blanquerna.

Para descubrir la vertebración de la obra hay que acudir a los mecanismos del pensamiento: la reflexión sobre las tres potencias del alma, «la fruición de un concepto filosófico» (A. Várvaro), el camino de la realidad exterior a lo interior. Constituyen sus fuentes centrales el amor profano trovadoresco, la tradición de la mística cristiana medieval y el Arte lulliano, sin olvidar el elemento islámico que incita a estudiar L. Badía (el título del libro alude a ese elemento así como la dependencia de los «exemplis abreyats» con las sentencias de los sufíes).

Entender el opúsculo dentro de la mística lulliana exige un profundo conocimiento del contexto cultural —«una passió mística arrelada en el racionalisme de filiació platónica» (p. 69)— con el fin de descifrar los sentidos que se entrecruzan en cada uno de los versículos del libro, fijado por una tensión —*coincidentia oppositum*— hacia Dios donde entendimiento y amor se convierten en elementos claves de una experiencia que nin-

gún lenguaje puede expresar por tratarse de «l'experiència interior del diàleg amb la divinitat» (p. 110).

En el estudio quinto, L. Badía lleva a cabo una cala en las relaciones y diferencias entre la novela espiritual de *Barlaam y Josafat*, cuyo tema es ampliamente recogido en la literatura medieval, y las diferentes obras lullianas. Se estudian la leyenda —que con toda seguridad conoció R. Llull—, sus fuentes, los marcos narrativos semejantes a los empleados en el *Llibre del Gentil* o en *Blanquerna* y las innovaciones que introduce R. Llull en esos marcos. Cierra este trabajo un análisis de los ideales ascéticos de R. Llull y del *Barlaam* y la posible reutilización por parte del beato de algunos ejemplos didácticos de tal novela —el ejemplo constituye uno de los principales recursos de la predicación lulliana—.

f02 El estudio séptimo pretende acercarse a las relaciones entre Occitania y Cataluña durante la Baja Edad Media (s. XIII-XIV) por medio de la figura de R. Llull. Con este fin, L. Badía tiene en cuenta la conexión histórica del beato con Montpellier, centro cultural occitano, tratando de «fer l'esforç d'assimilar el seu missatge "artistic" des de dintre» (p. 144). Esta relación se atestigua con las versiones plurilingües del *Gentil*, *Blanquerna* y *Félix* así como versiones al occitano del *Blanquerna* y de la *Doctrina pueril*. Los investigadores catalanes, ante estos hechos textuales, deben asumir «la totalitat de l'experiència literària occitana almenys com a rerefons i terme de confrontació de la pròpia» (p. 153), al margen de criterios políticos o geográficos referidos a la historia de Cataluña. L. Badía estudia en esta dirección, los problemas terminológicos y los malentendidos históricos que han escindido la comunidad literaria de Cataluña y Occitania. Rastrea estos vínculos a través de la lengua de los originales lullianos y la intervención en ellos de distintos colaboradores según la época y lugar, lo cual complica la tradición manuscrita. La biografía apostólica de R. Llull corrobora esta trayectoria ante la necesidad de ser escuchado y entendido en la propia lengua. Los manuscritos apenas están redactados completamente en catalán, otros en occitano y algunos con diversos grados de contaminación entre ambas lenguas. L. Badía apuesta por la necesidad de emplear el análisis codicológico comparativo y la búsqueda en el sentido de la dialectología occitana diacrónica (p. 163). Ofrece esquemáticamente algún ejemplo de estos métodos para mostrar la utilidad de hablar del lullismo occitano de los s. XIII-XIV-XV con fragmentos del *Blanquerna* o de la *Doctrina Pueril* occitanos.

El estudio octavo acerca de la gramática presenta alguna relación con el cuarto y el sexto (sobre la retórica y predicación lulliana) en la medida que la gramática corre el riesgo de deslizarse hacia la retórica. En torno a la frase de R. Llull: «sufficiens grammaticus non sum neque rethoricus» gira la investigación de L. Badía. El gran descubrimiento del beato, el *affatus* o *affat*, consistente en la facultad de comunicar por la palabra, está conectado con los esquemas metafísicos de los correlativos. No obstante, lo que se analiza con más detalle es si la gramática, como técnica de hablar y escribir bien, está regida por unos principios generales «aplicables» al Arte. Tras señalar la superioridad de la lógica y retórica sobre la gramática, L. Badía concluye, tras analizar fragmentos de gramática de la *Doctrina Pueril* y el *Ars Generalis Ultima*, que la respuesta al *Vbi est fons grammaticae in hac Arte*; podría encontrarse, si no se plantean problemas de puntuación, en «la correcta associació de principis explicatius, procedents dels mecanismes de l'Art mateixa, en la definició de les parts (o modi) de la gramàtica» (p. 193).

En el cuarto estudio, la autora se enfrenta críticamente a las opiniones de J. Rubió i Balaguer con el fin de matizarlas o completarlas, aun sin olvidar que la obra de este

estudioso significa un jalón imprescindible para la crítica lulliana (p. 9). J. Rubió había propuesto sustituir el término literatura lulliana por el de «expressió literària» puesto que la escritura, para R. Llull, estaba subordinada, como medio de gran eficacia, a su misión apostólica. L. Badía apunta a que la contraposición literatura/expresión literaria procede de prejuicios del simbolismo (Verlaine) y del idealismo croceano, aunque la autora no acabe de determinar claramente desde qué parámetros ha de considerarse al autor mallorquín como un literato en sentido moderno. En este sentido, señala que las divergencias de R. Llull con la tradición y las distorsiones-transfiguraciones que opera en ella ha de llevarse a cabo mediante el análisis de las obras que «els moderns considerem literàries i el estudi de les teories lulienes sobre el que per a nosaltres es literatura» elegirá la segunda opción, centrándose en dos cuestiones: la retórica y la homilética.

El estudio sexto se convierte en una amplificación de la vinculación que R. Llull establece entre retórica y predicación por medio del Arte en el estudio cuarto. El esquema básico es el mismo si bien en el estudio sexto centra la perspectiva en la predicación (párrafos enteros se repiten, v. gr.: pp. 88 y 125). En las pp. 77-79 (estudio cuarto), L. Badía realiza, como paso previo, un recuento histórico-cronológico de los diversos ciclos del Arte para poder entender mejor la evolución de sus escritos retóricos y homiléticos. Si «la “belleza” retòrica està al servei de l'eficàcia de la comunicació» (pp. 88 y 125) y lo bello es bello por lo que significa, la máxima belleza la encontraremos en el lenguaje filosófico. La retórica lulliana se separa así de la tradición retórica de su época y, de este modo, también de la predicación al uso. La longitud excesiva que impone el género a los predicadores es un obstáculo. En el *Liber de Praedicatione* (1304) fija sus observaciones más en las de carácter conceptual que en las formales. R. Llull no confía la predicación a la exégesis escritural sino que «la creu vàlida per a exposar tota la doctrina que cap dintre l'Art» (p. 117). Los suyos serán sermones «artísticos» que vehiculaban esquemas doctrinales pesados, de tal modo que, mediante la asunción de los esquemas artísticos, los oyentes pueden descubrir los mecanismos de vicios y virtudes. Aunque R. Llull no acabe de desplazar el «thema», núcleo del sermón en las *Artes praedicandi*, su olvido parcial permite que su sermonario «esdevingui general o universal, perquè no depèn de la particularitat d'un thema donat, sinò del subjecte general» (p. 133).

El libro de L. Badía sigue dos líneas que vertebran el conjunto. Por un lado, el estudio de obras literarias al servicio de su misión apostólica, es decir, traducción en esquemas artísticos de las reglas del Arte ideado por Llull para demostrar las verdades de la fe cristiana. Por otro, el peso que la retórica, la predicación sobre todo y la gramática (el *trivium* de las artes liberales) tienen en la constitución del arte.

ARMANDO PEGO PUIGBÓ

SANMARTÍN BONO, Ofèlia y PONS BORDERIA, Salvador: *Algunes consideracions per a l'anàlisi estilística de 'Tirant lo Blanch'*, Valencia, Ajuntament de València, 1991, 114 pp.

Aunque publicada hace dos años, hay que llamar la atención sobre *Algunes consi-*