

## RAMÓN LLULL Y LAS TRES POTENCIAS DEL ALMA\*

### INTRODUCCION

Esta ponencia tiene dos partes que se refuerzan mutuamente: la una generalísima y la otra muy pormenorizada. En cuanto a la parte general, quiero tomar el tema de las tres potencias del alma (base de aquella genial concepción luliana de tres Artes paralelas, con sus respectivos árboles<sup>1</sup>) como punto de partida para exponer el «cuadro del mundo» —*world picture* o *Weltbild*— del Beato. Dentro de este cuadro, las tres potencias —la segunda imagen trinitaria de San Agustín<sup>2</sup>— juegan un papel importantísimo no sólo en la mística luliana sino también en las operaciones del Arte General, según se verá en la segunda parte de la ponencia, dedicada a un estudio detenido de la

---

\* *Nota preliminar añadida en 1967*: sigue el texto de la sexta ponencia leída en el Primer Congreso Internacional de Lulismo, el 23 de abril de 1960. Dado el transcurso del tiempo, conviene indicar que su primera parte —sobre el «Cuadro del mundo»— representaba entonces el primer esbozo de ideas desarrolladas más detenidamente en varios capítulos de *El Microcosmos Lullianum* (Colección Raixa, Editorial Moll, Palma de Mallorca, 1961; edición encuadernada publicada por The Dolphin Book Company, Oxford, 1962) y que su segunda parte —sobre «La figura de S»— corresponde a una etapa de las investigaciones del autor en torno al papel de las teorías elementales en la combinatoria luliana, situada cronológicamente entre la publicación de su artículo «El número primitivo de las dignidades en el Arte general» (*Estudios Lulianos*, I, 1957, pp. 309-334, II, 1958, pp. 129-156) y la republicación de dicho artículo (corregido y ampliado) en forma monográfica por The Dolphin Book Company (*Ramón Llull y el número primitivo de las dignidades en el «Arte general»*, Oxford, 1963, vi + 68 págs.), en cuyo epílogo se intentó poner la cuestión al día. Véanse nuevos pormenores sobre el papel de la teoría elemental en el artículo del mismo autor sobre «Ramón Llull y la *De Divisione Naturae*» (*Estudios Lulianos*, VII, 1963, pp. 167-180) y las agudas observaciones del Rdo. P. E.-W. Platzeck, O. F. M., en su *Raimund Lull*, II (Düsseldorf, 1964) n. 142, pp. 158\*-160\*, como también su propia ponencia de 1960 («Descubrimiento y esencia del Arte del Bto. Ramón Llull», *Estudios Lulianos*, VIII, 1964, pp. 137-154).

<sup>1</sup> V. S. GALMES, «*Proemi a l'Art amativa*», *Obras de R. Lull*, XVII, p. viii.

<sup>2</sup> Esta trinidad pasa a ocupar el primer lugar en Pedro Lombardo, cuyo ejemplo es seguido por todos sus comentaristas, v. Fr. LUIS ARIAS, O. S. A., *Obras de San Agustín*, V (B. A. C.) p. 65.

«primera figura de S» del *Art demostrativa* [No. 18, c. 1275, XVII]<sup>3</sup> a la luz de sus antecedentes en el Cap. 331 del *Libre de contemplació* [No. 3, c. 1272, II-VIII: el Cap. 331 ocupa las pp. 193-205 del tomo VIII]. Como yo quisiera reconocer ya desde el principio de mi trabajo, le debo al P. Platzeck la indicación de que aquí se hallaban los antecedentes de dicha figura, pero hay que confesar que no coincidimos en su interpretación (aunque creo que nuestras *diferencies* sean reducibles a la *concordança*, sin implicar *contrarietat* irreconciliable).<sup>4</sup> Para mí, este estudio tiende a reforzar la hipótesis de que la metodología del Arte General estuviera modelada sobre los procedimientos de la combinatoria elemental; pero nótese que me refiero exclusivamente a la metodología del Arte: nunca he querido sugerir que la doctrina luliana de las Dignidades dependiese de sus teorías elementales. El estudio de dicha figura servirá, además, para poner de relieve ciertas correspondencias entre el Arte y la mística lulianas, correspondencias debidas en parte a su mutuo empleo de las potencias, pero también a su mutua dependencia sobre la estructura del «cuadro del mundo» del Beato.

## PRIMERA PARTE: CUADRO DEL MUNDO

### 1. *La escala del ser.*

En cuanto a este cuadro en general, quisiera empezar distinguiendo entre sus aspectos personales —y por lo tanto «diferenciales»— y sus aspectos tradicionales, creyendo que el Beato se apoyaba —al propagar las ideas personalísimas de su Arte— sobre la recognición universal de ciertos «lugares comunes». En palabras de Pedro Salinas, «la Edad Media es la gran época de los lugares comunes,» que «vinieron a significar algo así como puntos de vista generales sobre los grandes temas de la realidad,»<sup>5</sup> puntos de vista cuya validez se sobre-

<sup>3</sup> Al citar una obra luliana por vez primera, se le da además del título su número en J. AVINYO, *Les obres autèntiques del Beat Ramon Llull*, su fecha (por lo menos aproximada), y el número del tomo de las *Obres de R. Lull* en que consta, si está en dicha serie palmesana. *Observación añadida en 1967*: teniendo ya el *Raimund Lull* del P. Platzeck a nuestra disposición, convendrá seguir su numeración de las obras lulianas desde ahora en adelante.

<sup>4</sup> V. el resumen de la discusión que tuvo lugar entre el ponente y el Rdo. P. Erhard-Wolfram Platzeck, O. F. M., después de la ponencia, a ser publicado en las *Actas del I Congreso Internacional de Lulismo*.

<sup>5</sup> PEDRO SALINAS, *Jorge Manrique o tradición y originalidad* (1947) p. 78; pero Salinas sólo pensaba en los grandes lugares comunes cristianos,

ponía a las fronteras no sólo de los diversos estados cristianos, sino también de las tres culturas religiosas que habían heredado el común legado de la filosofía neoplatónica, modificándola para que cuadrara con la visión esencialmente teocéntrica que estaba a la raíz tanto del islam como del judaísmo y del cristianismo.<sup>6</sup>

Al centro del «cuadro del mundo» en la Edad Media estaba la concepción de la escala del ser —«la concepción esencial de la cosmología neoplatónica»<sup>7</sup>—, aceptada por todas estas tres culturas. Esta concepción abarcaba tres ideas fundamentales: la idea del orden, la idea de la jerarquía, y una visión del mundo creado que lo consideraba como constituido por una serie de planos sobrepuestos, todos reflejando el mismo ejemplar divino, y conservando por lo tanto una relación analógica entre sí. En las palabras de Llull: «Demana ren a l amic: ...qui es ton mestre? Respòs e dix que les significances que les creatures donen de son amat».<sup>8</sup> va que «totes coses visibles me representen mon amat».<sup>9</sup> y «enfren semblança e semblança ha disposició e fi e proporció e concordança».<sup>10</sup>

La presencia de esta relación entre los distintos «escalones» de la escala permitía un ascenso hacia Dios por medio de la contemplación de la analogía del ser, idea condensada en el título *De Ascensione Mentis in Deum per Scalas Creaturarum* del cardenal Bellarmino —«quizás la más famosa elaboración moderna de esta concepción»<sup>11</sup>—, e implícita en aquél del *Itinerarium Mentis in Deum* de San Buenaventura (obra escrita hacia el fin de 1259, más de tres siglos antes de aquélla, y muy pocos años antes de la conversión del Beato).

Dentro de esta estructura jerárquica, el mundo creado se dividía en dos grandes secciones: el mundo material y el mundo espiritual, éste mediando entre aquél y el mundo divino del Creador. Estos tres mundos estaban relacionados entre sí, según una analogía gramática de San Anselmo empleado (como ha señalado nuestro Presidente, siguiendo al P. Keicher) por el Beato en su *De divina Existencia et Aparentia*.<sup>12</sup> como los tres grados en la comparación del adetivo: el mundo material relacionándose al espiritual como el positivo al comparativo, y el espiritual al divino como el comparativo al superlativo.

<sup>6</sup> V. el brillante análisis de GORDON LEFF, *Medieval Thought* (1958).

<sup>7</sup> ARTHUR O. LOVEJOY, *The Great Chain of Being* (1936) p. 59. Este libro sigue siendo el estudio fundamental sobre el tema de la escala del ser.

<sup>8</sup> *Amic* N.º 57 (*Obres*, IX).

<sup>9</sup> *Amic*, N.º 40.

<sup>10</sup> *Libre de ànima*, XXI, p. 284.

<sup>11</sup> LOVEJOY, op. cit., p. 91.

<sup>12</sup> E. LONGPRE, O. F. M., «R. Lulle», *Dict. de Théologie catholique*, IX (Paris, 1926) v. col. 1116.

La distancia finita entre los dos mundos creados servía, por lo tanto, para dejar que se entreviera algo de la distancia infinitamente mayor que separaba a los mismos ángeles del Creador, a medida que «anava l amic encercar son amat per vies sensuuls e per carreres entellectuals» en su ascenso.<sup>13</sup>

La situación no era, sin embargo, tan sencilla como pudiera parecer a primera vista, y por dos razones: por una parte, tanto el mundo espiritual como el mundo material se subdividían en varios planos relacionados jerárquicamente; por la otra, no podía haber una sola jerarquía clara y patente por causa de las complicaciones de la teórica elemental. Los cuatro elementos, por ser inanimados, debieran idealmente de hallarse inferiores a todos los seres animados, pero las operaciones elementales no se limitaban a los seres inanimados, porque todos los animados se componían directamente de los cuatro elementos. Así los elementos no podían ser meros eslabones de una sola cadena sencilla, sino que venían a constituir una segunda cadena relacionada con la principal de varias maneras y sobre distintos niveles.<sup>14</sup>

Al mismo tiempo, el nivel superior de la jerarquía de los seres inanimados —o sea el de las esferas celestes— sobrepasaba, y de mucho, el nivel de los seres inanimados inferiores.<sup>15</sup> Todo lo que sucedía «debajo de la esfera de la luna» era mudable e inconstante, sujeto a la composición y a la descomposición, a la generación y a la corrupción (incluso el cuerpo del hombre, desde luego, que podía influir sobre su alma —aunque fuese, según los teólogos cristianos incluso el mismo Beato, sin forzarla—); mientras que las esferas celestes eran inmutables y constantes, compuestas igualmente de los cuatro elementos, pero en composición armoniosa y estable. En la escala del ser, por lo tanto, el escalón celestial trascendía el escalón del hombre (cuyo cuerpo corruptible le ligaba al mundo inferior «debajo de la luna»), estando colocado entre el hombre y los ángeles, tal como lo hallamos en la serie de los Sujetos en el *Ars Magna Generalis Ultima* [No. 120, 1305-8] y el *Ars Brevis* [No. 121, 1308].

Estas complicaciones jerárquicas están reflejadas en la estructura del *Arbre de sciencia* [No. 60, 1295-6, XI-XIII], que va subiendo a través de los cuatro primeros árboles materiales al «Arbre humanal», y luego —después de un ternario de árboles que tienen que ver con la actuación del hombre en este mundo (el «Arbre moral», el «Arbre imperial» y el «Arbre apostolical») — continúa subiendo a través del

<sup>13</sup> *Amic*, N.º 352.

<sup>14</sup> E. M. W. TILLYARD, *The Elizabethan World Picture* (1948) p. 34.

<sup>15</sup> *ib.*, I, c.

«Arbre celestial» al «Arbre angelical», y luego (después de una digresión sobre la vida futura en el «Arbre eviternal») sigue subiendo todavía hacia el «Arbre divinal», al cual el lector se acerca mediante la lectura previa de dos árboles transicionales (el «Arbre maternal» sobre la Virgen, cuya posición como Madre de Dios la califica para introducirnos a su Hijo, cuyo propio «Arbre de Jesu Christ» nos levanta, a través del estudio del Dios-Hombre, al estudio de la Deidad en sí). El hecho de que el alma del hombre se junte con su cuerpo en un nivel inferior al de los cuerpos celestes tiene consecuencias importantes, en cuanto éstos «influyen» sobre toda la Creación inferior gracias a sus asociaciones elementales.<sup>16</sup>

## 2. La estructuración numérica del cosmos.

Esta jerárquica concepción de la escala del ser era una visión esencialmente ordenada de la Creación, y el concepto del orden en que se basaba era un concepto fundamentalmente matemático: «Omnia in mensura et numero et pondere disposuisti,» se nos dice en el *Libro de la Sabiduría*,<sup>17</sup> y pocos versos de la Sagrada escritura se citan con tanta frecuencia en la Edad Media. Gracias a este verso, el número llegó a santificarse como un factor estructurizante en la obra divina —«als formbildender Faktor» en la frase de Curtius<sup>18</sup>—. Por esta razón, la estructuración de los distintos planos que integraban las dos partes de la creación obedecía a un riguroso simbolismo numérico apoyado en razones filosófico-teológicas. Según San Buenaventura —glosando el *De Musica* de San Agustín y citando a Boecio—: «Cum igitur omnia sint pulchra et quodam modo delectabilia; et pulchritudo et delectatio non sint absque proportione; et proportio primo sit in numeros; necesse est, omnia esse numerosa; ac per hoc numerus est praecipuum in animo Conditoris exemplar<sup>19</sup> et in rebus praecipuum vestigium ducens in Sapientiam»,<sup>20</sup> o sea «el número es el ejemplar príncipe en la mente del Creador, y en las cosas el principal vestigio que nos lleva a la Sabiduría». Estamos, claro está, frente a una concepción netamente simbólica y no científica del número como prototipo abstracto del cosmos: «com sia açò que nombre numeral sia ymatge vista en nombre real e de coses veres singulars e distinctes,»

<sup>16</sup> J. B. BAMBOROUGH, *The Little World of Man* (1952), v. especialmente Ch. 3 «The Body» pp. 52-81, Ch. 4 «The Body's effect on the Soul», pp. 82-118.

<sup>17</sup> Sap. XI, 21.

<sup>18</sup> E. R. CURTIUS, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (1948), v. pp. 495-6.

<sup>19</sup> BOECIO, *De Arithmetica*, v. *Obras de San Buenaventura*, I (B. A. C.) p. 586.

<sup>20</sup> *Itinerarium Mentis in Deum*, *Obras I* (B. A. C.) p. 586, trad. p. 587.

dice el Beato en el *Arbre de sciencia*, «e en la ombra d aquelles aparega la sua semblança».<sup>21</sup> Concepción pagana en su origen<sup>22</sup> y cristianizada por San Agustín, según la cual el plano divino, reflejado en los cielos, está repetido infinitas veces en el mundo espiritual y el mundo sensible.<sup>23</sup>

Este simbolismo numérico formaba, desde luego, una parte esencial del «cuadro del mundo» medieval, apareciendo entre los lugares comunes de todos los manuales de erudición, y —más extensamente— en la mayoría de las aritméticas medievales. Para nuestro propósito, bastará recordar el *Liber Numerorum* de San Isidoro (basado sobre la *Arithmetica* de Marciano Capella, la cual remonta, como todos los tratados parecidos, a la *Introducción a la aritmética* de Nicomaco<sup>24</sup>), en la cual (según ha observado el profesor Santiago Montero Díaz) «el misterioso simbolismo numérico llena el orbe físico, como el sobrenatural y el moral.»<sup>25</sup> Dentro de este simbolismo, el número 3 ocupa un lugar importantísimo, y esto ya en las fuentes paganas (antes de que hubiese adquirido las asociaciones de la Trinidad cristiana), siendo presentado como «el más perfecto de los números... porque contiene la primera suma del par y el impar; porque se compone de primero, medio y fin en toda su pureza (la unidad); porque es germen de todo otro número y expresión del triángulo: razones todas ellas absolutamente pitagóricas.»<sup>26</sup> pero que constan asimismo en el *Liber Numerorum*. Tanto para los pitagóricos como para los cristianos, el 3 era de hecho el primer número auténtico —«un es primer a nombre,» como nos dice el Beato en el *Libre de demostracions* [No. 5, c. 1275 (XV, x), XV], «e .ij. son comensament de nombre, e en tres uses de nombre»<sup>27</sup> —y «veía l amic en nombre de .j. e de .iij. major concordança que en altre nombre, per ço car tota forma corporal venía de no esser a esser per lo nombre damunt dit.»<sup>28</sup> «De null

<sup>21</sup> *Obres*, XI, p. 217.

<sup>22</sup> Para una buena exposición de estas ideas, dentro de su contexto científico, v. S. SAMBURY, *The Physical World of the Greeks* (1956).

<sup>23</sup> V. mi artículo *El número primitivo de las Dignidades en el «Arte general»*, *Estudio Lulianos*, I (1957) esp. pp. 315-317, donde se cita varias veces a la obra esencial de V. F. HOPPER, *Medieval Number Symbolism* (1938). San Buenaventura, siguiendo a San Agustín, encuentra nada menos que siete diferencias de números por los cuales, como por siete grados, se sube a Dios (op. cit., p. 548); mientras que Hugo de San Victor nos ofrece un análisis de nueve maneras distintas en que los números pueden ser significantes (*Exegética*, P. L. 175, pp. 22-23, v. Hopper, pp. 101-103).

<sup>24</sup> HOPPER, op. cit., p. 97.

<sup>25</sup> *Introducción a San Isidoro, Etimologías* (B. A. C.) p. 35\*.

<sup>26</sup> *ib.*, l. c.

<sup>27</sup> *Obres*, XV, p. 388.

<sup>28</sup> *Amic*, N.º 270.

nombre no uza tant natura con fa de .j. en .iij. e de .iiij. en .j.», nos dice, dándonos todo un catálogo de sus manifestaciones,<sup>29</sup> y de hecho «tot so qui es en lo jusan be [= el mundo creado], roda e corre per unitat e per trinitat.»<sup>30</sup> Sobre este lugar común numérico se apoyará el Beato, desde luego, en muchos de sus argumentos para convencer a los infieles de la Santísima Trinidad, ya que todas estas razones pitagóricas para la perfección del número 3 habían quedado incorporadas en la razón teológica *diferencialmente cristiana* de que «es además el número más sublime porque simboliza el misterio de la Trinidad».<sup>31</sup>

Según Hopper, «la principal innovación cristiana en la ciencia numerológica era la identificación de la dualidad espiritual-temporal con los números arquetípicos 3 y 4»,<sup>32</sup> los cuales producían (por adición y por multiplicación respectivamente) «los símbolos universales, 7 y 12.»<sup>33</sup> Pero la asociación del 4 con el mundo material (por los cuatro elementos) remontaba, como la perfección del 3, al pitagorismo pagano, formando por lo tanto parte de la herencia de todas las tres culturas, las cuales aceptaban las nociones de la ciencia griega como base de sus propias ciencias física y fisiológica.<sup>34</sup> La cuaternidad de los elementos (justificada de una manera muy distinta por Platón en el *Timeo*<sup>35</sup>) dependía para Llull de la necesidad de pasar del 3 al 4 para que pudiera explicarse la presencia de la contrariedad dentro del mundo creado,<sup>36</sup> pero insiste en la inferioridad del número 4 y se afana en demostrar que «jassia que .iiij. sien més que .iij. en quantitat de nombre, pero tot so no s seguex que sien més que .iij. en nobilitat» y que cuando los cuatro elementos «se mouen a nombre de .iiij., mouen se per desolviment e per contrarietat, e con se mouen a nombre de .iij. mouen se per conpondre concordantment .j. conpost

<sup>29</sup> *Libre de demostracions*, pp. 388-9, v. también p. 22.

<sup>30</sup> *ib.*, p. 279, v. R. D. F. PRING-MILL, *The Trinitarian World Picture of Ramon Lull*, *Romanistisches Jahrbuch*, VII (1955-6) esp. pp. 241, 247-8.

<sup>31</sup> MONTERO DIAZ, 1. c.

<sup>32</sup> *Op. cit.*, p. 83.

<sup>33</sup> *Ib.*, p. 84. En cuanto al 7, recordemos las palabras de San Agustín: «De septenarii porro numeri perfectione dici quidem plura possunt: sed liber iste jam prolixus est... Hoc itaque satis sit admonere, quod totus impar primus numerus ternarius est, totus par quaternarius: ex quibus duobus septenarius constat. Ideo pro universo saepe ponitur, sicuti est, *Septies cadet justus, et resurget* [Prov. XXIV, 16]», *Civitas Dei*, XI, 31.

<sup>34</sup> V. la continuación del art. cit. en la n.º 23, *Estudios Lulianos*, II (1958) esp. pp. 132-40.

<sup>35</sup> Para una comparación detenida entre el razonamiento de Platón (*Timeo*, 31 B-32 C) y el del Beato (*Arbre de sciencia*, *Obres*, XI p. 27), v. art. cit. en la nota anterior, pp. 138-9.

<sup>36</sup> V. la n.º 46.



de .iiij.»<sup>37</sup> El gran problema de la numerología consistía en la reconciliación del 3 con el 4, ya que la dualidad de los dos mundos creados tenía que ser reducible a una congruencia sistemática para que no se interrumpiera lo que Probst ha llamado «le double mouvement néoplatocien de descente du Bien dans la Création et de Procession de la Créature vers l'Intelligible par la contemplation»,<sup>38</sup> y veremos después que el Beato también se preocupó de reconciliarlos a su manera, logrando su solución definitiva del problema al terminar el desarrollo de su doctrina de los correlativos de las Dignidades.

Para comprender los aspectos numerológicos de su pensamiento, empero, conviene que nos familiaricemos con una regla más: el principio que cuadrar un número lo extiende sin modificar sus propiedades originales.<sup>39</sup> Cuadrar el 3 nos da el 9 —el número de las Dignidades en el Arte General desde el *Ars Inventiva Veritatis* [No. 38, c. 1289 (CA, I, p. 291)] en adelante—, y cuadrar el 4 nos da el 16, el número primitivo de las Dignidades en el Arte y número (sea señalado de paso) de los árboles en el *Arbre de sciencia* (libro cuidadosamente ajustado para conseguirlo, añadiendo el «Arbre exemplifical» y el «Arbre questionnal» a los catorce ya citados.) Cada uno de estos árboles se subdivide además en siete partes —*rayls, tronc, branques, rams, fulles, flors, fruyt*— de modo que el mismo plano orgánico queda impuesto sobre todos los niveles del ser y por lo tanto sobre todos los campos de la ciencia, estructurados todos ellos sobre una combinación del 3 espiritual y el 4 material.

### 3. *El microcosmo y el macrocosmo*

Dentro de la «hermosa compostura  
de esa varia inferior arquitectura  
que entre sombras y lejos  
a esta celeste usurpa[s] los reflejos»<sup>40</sup>

(como lo describe Calderón), había al lado de la serie de correspondencias entre los distintos escalones otra serie de correspondencias entre el macrocosmo y el microcosmo.<sup>41</sup> La idea de que el hombre

<sup>37</sup> *Libre de demostracions*, p. 389.

<sup>38</sup> J. H. PROBST, *La Mystique de Ramon Lull* (Beiträge z. Geschichte der Philosophie des Mittelalters, XIII (1914) Heft 2-3), p. 54.

<sup>39</sup> V. HOPPER, pp. 82, 100, 102.

<sup>40</sup> *El gran teatro del mundo*, versos 1-4.

<sup>41</sup> Cada escalón tenía, además, su propia organización jerárquica: «El principio de la gradación se aplicaba también dentro de cada clase...: de cada especie, había un ejemplo superior a los demás, y éste constituía el eslabón que unía aquella clase a la clase inmediatamente superior. Las bestias reconocían al león como rey; los peces, el



constituía un *pequeño mundo* estaba íntimamente ligada a la concepción de la escala del ser y era igualmente de origen griego, jugando un papel tan importante como aquélla en el pensamiento del Beato. Hablando de este «parallélisme du Microcosme et du Macrocosme, maintenu par une participation constante des Exemplaires éternels, incréés a la Création et à la conservation des choses finies, temporelles, accidentelles», Probst ha llegado a afirmar «peut-être le lecteur n'a-t-il... jamais recontré ailleurs jusqu'à Ramon de Sibiude... affirmation plus énergique et suivie de la correspondance du Monde divin, du Monde humain, de la Nature, de la Trinité des Personnes, des Puissances de l'âme, des Qualités des choses, unifiées dans l'Essence divine, dans l'âme immortelle douée du Libre Arbitre, dans la Vie.»<sup>42</sup> Nos hallamos, una vez más, ante una combinación de ideas diferencialmente cristianas (como lo es «la correspondance... de la Trinité des Personnes [et] des Puissances de l'âme») con otras ideas fundamentales de la cultura de todo el mundo medieval; y hallaremos, otra vez, que las ideas diferencialmente cristianas se apoyan sobre las que traspasaban todas las fronteras. Tradicionalmente, el hombre reflejaba la estructura de ambos mundos creados por ser un compuesto de cuerpo y alma. Hablando a lo cristiano, reflejaba la estructura ternaria del mundo espiritual (y de su Creador) en las tres potencias del alma, y la estructura cuaternaria del mundo material en su cuerpo, compuesto (como todas las cosas «elementadas») de los cuatro elementos fuego, aire, agua y tierra.<sup>43</sup> De ahí que el 7, número universal, también simbolizase al hombre, v. g. en el *Liber Numerorum* de San Isidoro.<sup>44</sup>

Todas estas ideas de que vengo hablando se hallaban entre aquellos lugares comunes a los cuales se refería Pedro Salinas (pensando en la cultura específicamente cristiana) cuando dijo que «formaban un depósito de opiniones sólidas y fundadas, que se forjaron en los senos de la doctrina cristiana y de la filosofía, y que la masa de las gentes aceptaba».<sup>45</sup> Y todas pueden observarse en el «cuadro del mundo» del Beato, pero reforzadas por otras más personales, que las apo-

---

delfin; hasta las piedras tenían su soberano». (BAMBOROUGH, op. cit., p. 14 —la traducción es mía—). Todas estas ideas siguieron siendo lugares comunes hasta el siglo diecisiete, como puede verse tanto en E. FRUTOS, *La filosofía de Calderón en sus autos sacramentales* (Zaragoza, 1952), como en las obras de Bamborough y Tillyard. V. también E. M. WILSON, *The four elements in the imagery of Calderón*, *Modern Language Review*, XXXI (1936), pp. 34-47.

<sup>42</sup> Op. cit., p. 53.

<sup>43</sup> «En axí com lo cors d'ome es de .iiij. elements, axí la ánima es en .iiij. vertuts esencialment» (*Libre de contemplació, Obres*, IV p. 396). V. BAMBOROUGH, op. cit., pp. 20-28; TILLYARD, op. cit., pp. 60-73, 84-93.

<sup>44</sup> V. la discusión de MONTERO DIAZ, 1. c.

<sup>45</sup> SALINAS, 1. c.

yan a la vez que se apoyan en ellas: en el sistema luliano (en su forma definitiva) la visión ya tradicional aparece estructurada además por la manifestación analógica, sobre cada escalón, de las nueve Dignidades y de sus veintisiete correlativos (relacionados entre sí por los nueve principios relativos, tres de los cuales —*contrarietat*, *majoritat* y *menoritat*— sólo aparecen ya dentro del mundo creado)<sup>46</sup> cuya interacción con la jerárquica escala del ser constituye la verdadera trama y urdimbre del universo. El reflejo de los correlativos activos de las nueve Dignidades constituye la forma de cada escalón (como de cada criatura individual), el reflejo de sus correlativos pasivos constituye su materia, y el reflejo de sus acciones correlativas constituye la «concordança» entre su forma y su materia;<sup>47</sup> la suma de dichas formas constituye la forma universal, la suma de dichas materias su materia, y la suma de sus «concordances» la «concordança» —o neo— del universo entero.<sup>48</sup>

#### 4. *El microcosmo luliano y las potencias*

Gracias a la correspondencia entre macrocosmo y microcosmo, todo esto queda plenamente manifestado en la estructura del microcosmo luliano, tal como se le puede estudiar en el capítulo «Home, com és home?» del *Llibre de home* [No. 86, 1300, XXI], el capítulo «De homine» del *Liber de Correlativis Innatis* [No. 160, 1310], o el dibujo de la estructura del hombre que consta en el *Breviculum* (compuesto, sin duda por Thomás le Myésier o bajo su dirección, a los pocos años de la muerte del Beato). Publiqué este dibujo como ilustración a mi artículo en el *Romanistisches Jahrbuch*,<sup>49</sup> y quisiera emplearlo de nuevo aquí, para poder resumir estas correspondencias rápidamente, de un modo general, y para poder indicar precisamente cómo las potencias del alma quedaban integradas dentro del esquema, exponiéndolo con la ayuda del texto catalán del *Llibre de home* (magnífico ejemplo del léxico especial del Beato, con «sèries de mots tècnics correlatius»<sup>50</sup>).

<sup>46</sup> V. art. cit. n. 30, p. 244.

<sup>47</sup> *Ib.*, p. 248.

<sup>48</sup> *Liber de Correlativis Innatis* [No. 160, 1310] Dist. III «De toto universo».

<sup>49</sup> Art. cit. n. 30, fig. 2, p. 253. Donde aparecía «Huiusmodi rationalis» en aquella fig., se ha sustituido ahora «Humidum radicale», corrigiendo así un error de lectura gracias a una advertencia del Dr. J. N. Hillgarth.

<sup>50</sup> F. DE B. MOLL, *Notes per a una valoració del lèxic de Ramon Llull, Estudis Lulianos*, I (1957) esp. pp. 198-200 (tirada aparte, pp. 42-44). Mi estudio «Some Lullian contributions to the Catalan technical lexicon» (inédito, premiado con el Premi Pompeu Fabra en los Jocs Florals de 1956) también versaba sobre la terminología de la doctrina correlativa, y forma la base para un artículo ahora en preparación sobre la terminología trinitaria luliana.

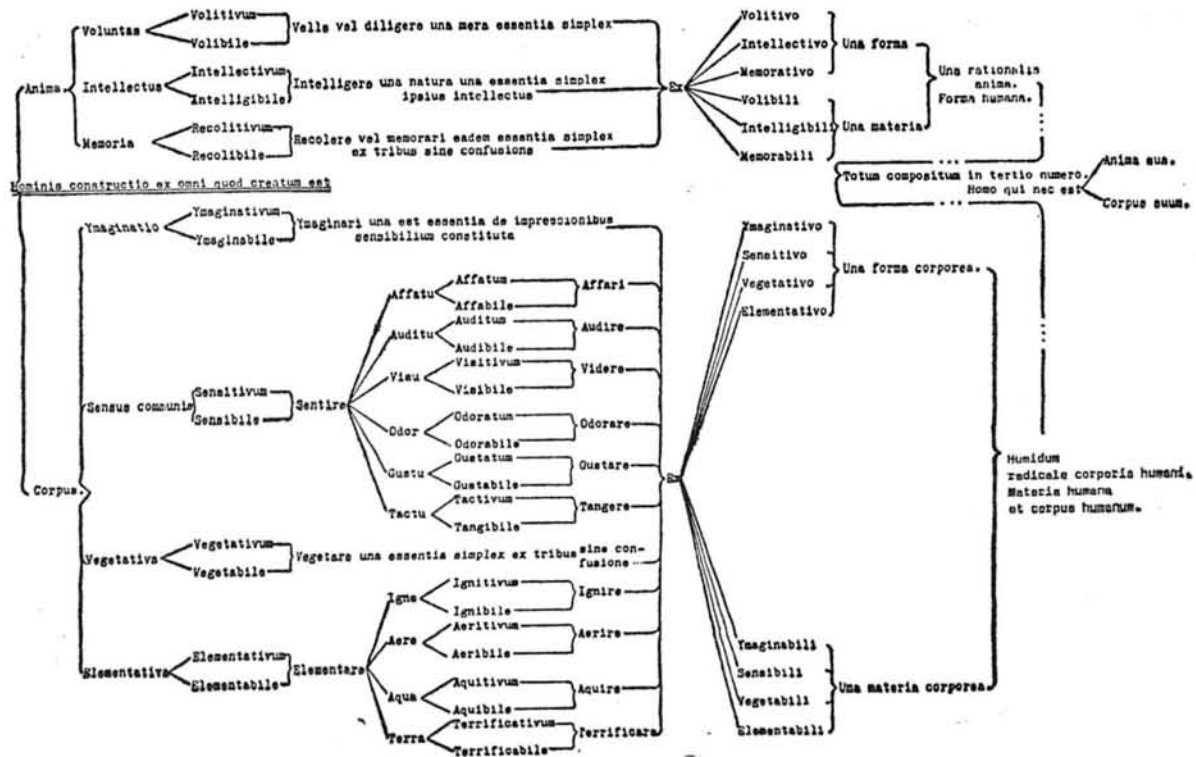


Fig. 1.<sup>a</sup>

El punto de partida de la representación esquemática está en las palabras «Hominis constructio ex omni quod creatum est» (afirmación de su naturaleza microcósmica): arriba de ellas se halla la estructura del alma con sus potencias; y debajo, la del cuerpo en cuatro niveles, ya que «home és substància ajustada de ànima racional e de cors elementat, vegetat, sensat e yimaginat (*sic*)». <sup>51</sup> Cada uno de estos siete planos sobrepuestos se despliega en sus correlativos: primero en el activo y el pasivo (imágenes del Padre y del Hijo), de los cuales procede el acto (imagen del Espíritu Santo); y cada uno de estos correlativos ejemplifica el correlativo correspondiente de *todas* las Dignidades simultáneamente, que así se manifiestan en los tres términos apropiados sobre todo escalón del microcosmo —y del macrocosmo—.

Baste considerar el procedimiento con respecto a las potencias: «En ànima ha parts actives e parts passives, e actus naturals qui són de les parts actives e de les parts passives. Les parts actives són la memorativitat, intellectivitat e amativitat,» (el *Libre de home* emplea los términos abstractos, <sup>52</sup> mientras tanto el esquema como el *Liber de Correlativis Innatis* emplea los concretos *recolitivum-intellectivum-volitivum*) «e la natural e speritual bonitivitat, magnitivitat, durativitat, possitivitat, virtuitivitat, veritivitat e delectivitat, de les quals és la memorativitat, intellectivitat e amativitat de la ànima». <sup>53</sup> De la misma manera, «les parts passives són la memorabilitat, intelligibilitat e amabilitat e lur natural speritual bonibilitat» etcétera, <sup>54</sup> y los «actus naturals qui són de les parts actives e passives són lo natural e consubstancial speritual menbrar, entendre e amar, e lur natural bonificar, magnificar, durar, possificar, virtuificar, verificar, e delectificar, dels quals són lo menbrar, entendre e amar». <sup>55</sup>

Siguiendo hacia la derecha en el dibujo, hallamos que los nueve correlativos del alma quedan reunidos en la palabra «ex», de la cual se distribuyen de nuevo para agruparse no ya según su potencia sino según su naturaleza: de modo que los tres activos constituyen juntamente (en las palabras del *Libre de home*) «una forma communa d'ànima; e les parts passives... totes ensemps ajustades fan una comuna matèria speritual e natural de la ànima», <sup>56</sup> mientras los «actus naturals... ensemps ajustats fan un comú actu qui sta migà enfre la

<sup>51</sup> *Obres*, XXI, p. 26.

<sup>52</sup> V. MOLL, art. cit., p. 200 (tirada aparte, p. 44).

<sup>53</sup> *Obres*, XXI, p. 26.

<sup>54</sup> *Ib.*, l. c. En ambas ocasiones la serie de nueve dignidades de las artes posteriores queda reducida a siete.

<sup>55</sup> *Ib.*, pp. 26-7.

<sup>56</sup> *Ib.*, p. 26.

forma e la matèria speritual per lo qual se conjunyen e s ajusten, e de tots tres resulta una substància qui és ànima racional». <sup>57</sup> Desgraciadamente, el dibujo ha dejado de reunir los «actus naturales» en un «comú actu», descrito bajo el nombre más específico de *natura connexiva* en el *Liber de Correlativis Innatis*. <sup>58</sup> Hablaremos de las razones para esta omisión dentro de unos momentos, pero antes de proceder adelante quisiera insistir sobre el *plano* que hemos hallado en esta representación del alma: tres potencias, cada una de las cuales se despliega en tres principios que se vuelven a agrupar de otra manera, constituyendo tres ternarios nuevos que se resumen en otro ternario aún —más comprensivo— que se resuelve en la unidad del alma. Encontraremos el mismo dibujo (aunque no se refiera a la misma serie de principios) al estudiar la constitución de la «primera figura de S» del *Art demonstrativa*: la constitución *jerárquica* que se esconde, a primera vista, debajo de su constitución *geométrica* de cuatro cuadrángulos concéntricos metidos en un círculo.

Si estudiásemos detenidamente el «cors de home», descrito en el párrafo siguiente del *Libre de home* y representado en la mitad inferior del dibujo, hallaríamos que queda estructurado de la misma manera que su alma, aunque hay la pequeña complicación adicional en el dibujo (implícita, pero no explícita, en los dos textos lulianos) de que el escalón sensitivo y el escalón elementativo se subdividen para que consten todos los seis sentidos exteriores (los cinco tradicionales más el *affatus* luliano, <sup>59</sup> todos desplegándose del *sensus communis*) y todos los cuatro elementos. <sup>60</sup> Habiéndose desplegado ambos escalones en sus partes constitutivas, éstas se despliegan en sus propios correlativos; después, todo procede como en el alma, reuniéndose las tres series de correlativos para constituir la forma, la materia y el nexa del cuerpo (aunque la *natura connexiva* no conste en el dibujo). <sup>61</sup>

Ahora bien, «home... esdevé home per ajustament e appropinca-ment de ses parts»; <sup>62</sup> pero su alma y cuerpo pueden ajustarse de dos maneras. La primera es la que está descrita en el *Libre de home*, pero que no consta en el dibujo del *Breviculum*: según el *Libre de home*,

<sup>57</sup> Ib., pp. 26-7.

<sup>58</sup> Dist. VII, «De homine.»

<sup>59</sup> Tema del *Libre del .v.j.<sup>en</sup> seyn lo qual apelam Afatus* [No. 54, 1294], tratado cuya edición crítica estoy preparando para las *Obres de R. Lull*.

<sup>60</sup> El *Arbre de sciencia* contiene la mejor exposición de las ideas fisiológicas del Beato, pero nótese que hay que estudiar no solamente los cinco primeros árboles sino también el «Arbre celestial», v. F. A. YATES, *The Art of Ramon Lull (An Approach to it through Lull's Theory of the Elements)*, *Journal of the Warburg & Courtauld Institutes*, XVII (1954) esp. pp. 147-51.

<sup>61</sup> *Obres*, XXI, p. 27.

<sup>62</sup> Ib., p. 26.

las formas del cuerpo y alma, ajustadas entre sí, constituyen «una comuna forma de home qui és d amdues... e ella passa en terç nombre en quant no és forma de ànima ni és forma de cors» (¡otra imagen trinitaria más!), y de sus dos materias se constituye una «matèria comuna» («movent emperò la forma de l ànima la forma del cors que mova la matèria del cors a una fi de matèria comuna»), ajustándose análogamente los «actus de l ànima e del cors» para que resulte «un actu comú, per lo qual e en lo qual e ab lo qual la forma del home e la matèria se conjunyen e s ajusten... e hix home qui passa e està en terç nombre»,<sup>63</sup> de modo que el hombre queda estructurado trinitariamente hasta en el último detalle de su constitución.<sup>64</sup>

La otra manera de integrarlo —menos interesante por ser menos original— es la que está representada en el dibujo, y descrita en el *Libre de ànima racional* [No. 62, 1294, XXI], según el cual «ànima és forma al cors» — además de ser «forma per si mateixa» — «en quant enforma lo cors per accident, ço és a saber, per ço car participa ab ell, axí con la volentat del home qui mou lo cors de un loch en altre»;<sup>65</sup> o como el Beato lo expresó en el *Liber de Correlativis Innatis*, «quae Anima est, ipsum corpus perficiens, & gubernans, atque ejus potentias movens ad actionem, ut vivat, et etiam ad passionem». <sup>66</sup> El dibujo del *Breviculum*, al integrar el hombre haciendo del alma su forma y del cuerpo su materia, rechaza toda interpretación trinitaria de su composición, diciendo explícitamente «Totum compositum in tertio numero» menos el hombre «qui nec est: Anima sua + Corpus suum»; de ahí será, sin duda, que dejase de representar la reunión de los «actus» espirituales y corporales. El *Liber de Correlativis Innatis* describe ambas maneras de constituirse el hombre, dando sin embargo más atención a la manera específicamente luliana, basada sobre la manifestación de las Dignidades en la estructuración correlativa del microcosmo.

Si ahora dejamos el dibujo, para hablar brevemente de las tres potencias en sí, hallaremos que juegan un papel capital dentro del microcosmo por dos razones. Primero, porque Dios es «objectable a

<sup>63</sup> Ib., p. 28 (párrafo que merecería citarse *in extenso*).

<sup>64</sup> Nótese que el procedimiento de desplegar las dos partes del hombre en sus respectivas series de forma+materia+nexo, y de agrupar a éstas según su naturaleza para constituir un sólo ternario nuevo, es el mismo que se había empleado antes tanto dentro del alma (donde lo estudiamos detenidamente) como dentro del cuerpo (en donde permite establecer una reconciliación definitiva entre cuaternidad y trinidad). Hay que recordar constantemente, además, que cada uno de todos estos correlativos es una manifestación del correlativo correspondiente de toda la serie de Dignidades divinas.

<sup>65</sup> *Obres*, XXI, p. 189.

<sup>66</sup> *Loc. cit.*

creatura en .iij. maneres tant solament, ço és a saber, en membrar, entendre, amar Déu..., e car Déus és membrable, ha creada creatura memorativa; e car Déus és intelligible, ha creada creatura intellectiva; e car Déus es amable, ha creada creatura amativa». <sup>67</sup> Segundo, porque —aunque estas funciones hacia Dios están desempeñadas por las mismas potencias en los ángeles— convenía que las potencias estuviesen en el alma del hombre también «car ànima racional és conjuncta ab cors human lo qual participa ab totes creatures», de modo que el alma puede servir de «mijan e strument per lo qual les creatures corporals pusquen atènyer lur fin en Déus»: <sup>68</sup> las correspondencias entre macrocosmo y microcosmo son, por lo tanto, esenciales per ço que les corporals creatures hagen fi en la qual pusquen haver repòs».

Un estudio detenido de estas y otras opiniones del Beato sobre las tres potencias necesitaría un examen minucioso de toda una serie de textos (para lo cual no hay tiempo en esta ocasión), <sup>69</sup> y convendría que se hiciera a la luz de sus posibles fuentes (para lo cual yo no tengo la preparación teológica adecuada). Baste por ahora señalar que, ya desde lo primero, expone el tema siempre teniendo en cuenta su carácter de imagen trinitaria (opinión derivada, desde luego, del *De Trinitate* de San Agustín, directa o indirectamente), estableciendo un paralelo entre la generación del Hijo por el Padre y la generación del entendimiento por la memoria, y otro entre la procesión del Espíritu

<sup>67</sup> *Libre de ànima racional*, Obres, XXI, p. 166, q. v. A la pregunta «Anima, és ymage de Déu?» el Beato contesta «Anima és ymage de Déu en quant és substància speritual en la qual ànima Déus entén; car en axí con lo mirayll és himagen de cors en quant pren la semblança d aquell en si mateix, en axí ànima és ymage de Déu, en quant ateny Déu membran, entenent e amant Déus en si matexa» ib. p. 190.

<sup>68</sup> Ib., pp. 166-7, q. v.

<sup>69</sup> Habría que considerar tres grupos de textos, el primero de obras místicas (v. n. 72) el segundo de obras «artísticas» (las versiones del Arte que contienen la *Fiçura de S —Ars Magna* [No. 1], *Ars Universalis* [No. 2], *Art demostrativa* [No. 18, c. 1275, XVI]— más varios textos del ciclo del *Art demostrativa*, especialmente *Introductoria Artis Demonstrativae* [No. 21] y *Lectura super Figuras Artis Demonstrativae* [No. 22]; y el tercero de obras ni místicas ni artísticas, algunas de ellas dedicadas exclusivamente a las potencias y otras que contienen una exposición del tema dentro de un contexto más amplio (aparte de los datos proporcionados incidentalmente en la *Doctrina pueril* [No. 14, c. 1278, I], el *Blanquerna* [No. 31] y el *Felix*, merecen estudiarse especialmente el *Libre de demostracions* [No. 5, c. 1275, XV], *Libre d'entenció* [No. 32, 1283-5?], *Libre de ànima racional* [No. 62, 1294, XXI], *Arbre de sciencia* [No. 60, 1295-6, XI-XIII], *Proverbis de Ramon* [No. 63, 1296, XIV], la trilogía todavía inédita de 1303 *Liber de Intellectu* [No. 103], *Liber de Voluntate* [No. 104] y *Liber de Memoria* [No. 105] —trilogía que no he alcanzado a ver hasta ahora—, el *Liber de Ascensu et Descensu Intellectus* [No. 109, 1304] y el *Liber ad Memoriam Confirmandam* [No. 122, 1307], recientemente publicado por P. Rossi [*Rivista critica di storia della filosofia*, XIII (1958) pp. 272-9]). También debe de haber bastante material relacionado a nuestro tema en los opúsculos tardíos, pero de los que yo he leído únicamente el *Liber de Correlativis Innatis* [No. 160, 1310] ha contribuido directamente a esta ponencia.



Santo del Padre y el Hijo juntamente y la procesión de la voluntad «ab lo menbrar e ab l entendre», de modo que «l ànima e ses potencies dona demostració ab sa menor nobilitat, de la major nobilitat de son creador, con dona ab sa operació damunt dita demostració de la paternitat e de la filiació e de la processió divina».<sup>70</sup> Este paralelo trinitario no queda expresado en la descripción del microcosmo luliano en su estado definitivo, pero es evidente que está relacionado —por lo menos gracias a su mutuo ejemplarismo trinitario— con el plano que vimos impuesto tantas veces sobre todas sus partes constitutivas.

### 5. *La mística y el Arte general*

Aparte de su significado general, estas tres doctrinas entrelazadas de la *scala creaturarum*, de las correspondencias entre el macrocosmo y el microcosmo, y de la manifestación de la Trinidad en las potencias del alma (las dos primeras, lugares comunes *generales*, pero la tercera un lugar común *diferencialmente cristiano*), tienen un significado especial dentro de los dos campos predilectos del Beato: el campo de la *amancia*, o sea la mística, y el campo de la *sciencia* en cuanto ésta se muestra asequible por el Arte General. Los campos se distinguen a base de la distinción entre voluntad y entendimiento, según lo vemos en el *Art amativa* [No. 40, 1290, XVII] —«en axí com sciencia es intitulada sots entendiment, en axí amancia es intitulada sots volentat»<sup>71</sup>—, pero conservan una relación analógica entre sí, y de hecho todas las tres potencias tienen que obrar juntamente en ambos campos. Y obran en ambos campos basándose sobre la estructura analógica de la escala del ser.

La mística luliana merece estudiarse en cinco obras principales:<sup>72</sup> el gran *Libre de contemplació*, el *Art de contemplació* y el *Libre d'amic e amat* (ambos contenidos en el libro quinto del *Blanquerna* [No. 31, IX<sup>73</sup>]), el *Art amativa*, y el *Arbre de filosofia d'amor* [No. 69, 1298. XVIII]. Se reduce esencialmente a un sistema de contemplación metódica y minuciosa de la escala de las criaturas, subiendo de un escalón en otro.<sup>74</sup>

<sup>70</sup> *Libre de demostracions*, pp. 8-9.

<sup>71</sup> *Art amativa*, Obres XVII, p. 4.

<sup>72</sup> V. el capítulo excelente sobre la trayectoria de la mística luliana en T. Y J. CARRERAS Y ARTAU. *Historia de la filosofía española: filosofía cristiana de los siglos XIII al XV*, I (1939) cap. xvi.

<sup>73</sup> Para la fecha del *Blanquerna*, v. las recientes aportaciones de R. BRUMMER, *Estudios Lulianos I* (1957) pp. 257-61, y S. Garcías Palou, ib. pp. 377-84.

<sup>74</sup> Procedimiento recordado en este versículo del *Amic*: «Per les carreres de vegetació e de sentiment e de ymaginació e de enteniment volentat, anava l amic cercar son amat» [No. 314]. *Observación añadida en 1967*: con posterioridad a esta ponen-

Contemplación sistemática llevada a cabo por las tres potencias, primero con el entendimiento adelante seguido por la voluntad y con la memoria en zaga, pero luego (al desfallecerse el entendimiento en las alturas) con «la voluntat primera e la memoria en aprés e l'ententiment derrer qui res no entenia, mas que sotsposava esser ver ço que la voluntat e la memoria affermaven de Deu e de la sua gran bontat»<sup>75</sup> —punto del ascenso, por lo tanto, en que el entendimiento tenía que dar lugar a la fe—. Pero no voy a tratar más extensamente de la mística luliana en esta ponencia, porque corresponde a otros de los comunicantes.

En cuanto al Arte General, su operación también dependía del empleo metódico de todas las tres potencias, según se desprende del manejo de la Figura de S en todas las versiones anteriores al *Ars Inventiva Veritatis* (c. 1289), en el cual la reducción de las figuras a cuatro condujo a la eliminación tanto de la Figura de S como de las figuras elementales —al mismo tiempo que la reducción del número de las Dignidades de 16 a 9 condujera a la transformación de una arte que había sido bajo muchos aspectos *cuaternaria*, en una arte *ternaria*—. Queriendo reducir a un mínimo las posibilidades de duplicación entre esta ponencia y la del Platzeck, me voy a limitar a una discusión de tan sólo la «primera figura de S» del *Art demostrativa* (c. 1275), estudiándola en parte dentro del contexto de aquella versión del Arte, en parte a la luz de sus antecedentes en el Cap. 331 del *Libre de contemplació*: limitación provechosa, porque me permite detenerme en pormenores, y los pormenores que miraremos en esta parte de mi ponencia son tales que refuerzan las ideas generales desarrolladas hasta aquí.

## SEGUNDA PARTE: LA FIGURA DE S

### 6. *El Arte general y la combinatoria elemental*

A mi juicio, el estudio detenido de la «primera figura de S» del *Art demostrativa* parece corroborar la hipótesis que elaboré —desarrollando ciertos aspectos de ideas formuladas anteriormente por Miss Yates<sup>76</sup>— en un artículo publicado en *Estudios Lulianos* en 1957

cia, he tomado este versículo como texto básico para un estudio de las formas *interior* y *exterior* de dicho opúsculo («Entorn de la unitat del *Libre d'Amich e Amat*», *Estudis Romànics*, X, 1962, pp. 33-61).

<sup>75</sup> *Arbre de sciencia*, XII, p. 374.

<sup>76</sup> Art. cit. n. 60, cuya tesis fue elaborada de nuevo por MISS YATES para *Estudios Lulianos* («La teoría luliana de los elementos»), IV (1960), pp. 45-62, 151-166.

y 1958,<sup>77</sup> al afirmar que las operaciones del Arte estaban modeladas sobre las operaciones de una combinatoria elemental. Según mi interpretación, esta combinatoria elemental sería aplicable *per analogiam* a los escalones superiores gracias a la mutua correspondencia de todos los escalones de la escala (los *subjecta* del Arte en su forma posterior), lo cual no implica —y permítaseme repetirlo otra vez— que yo sostuviese que los principios del Arte se derivasen de la teórica elemental, ni que las Dignidades dependiesen en modo alguno de los cuatro elementos. Ahora, voy a resumir cuan brevemente me sea posible lo esencial de mi argumento en aquella ocasión.

Como punto de partida, tomé el número de las 16 Dignidades, sugiriendo que era de origen elemental (siendo el cuatro cuadrado, y correspondiendo al número de los grados elementales). Mi tesis se apoyaba principalmente en cuatro hechos:

- (1) que la única ocasión en que el número 16 dejaba de ser arbitrario y parecía responder a las necesidades de la materia tratada, en los diversos libros escritos sobre una base de 16 principios en este primer período, era en el *Liber Principiorum Medicinae* [No. 9], cuyos 16 principios son combinaciones de los 16 grados elementales;
- (2) que dicho libro afirmaba que su arte medicinal contenía una metáfora según la cual, mediante el empleo de los grados y los triángulos (los nueve principios relativos del Arte en su segunda época), podíanse investigar todas las ciencias «per quas intellectus exaltatur in intelligendo»<sup>78</sup>;
- (3) que en el *Art demonstrativa* (la única versión del Arte General que allí se estudiaba), el empleo de las figuras elementales servía como modelo para el de las demás figuras de sujetos, según se desprendía del acondicionamiento de su *segona figura elemental* como propedéutica para el acondicionamiento de la *segona figura demonstrativa* «cor primerament sentim e puxes entenem»<sup>79</sup>; y
- (4) que se afirmaba, además, que la *primera figura elemental* era «molt necessària a saber... cor per ella à hom endressament a aver conexensa de las altres figures; cor en les obres naturals son significades les obres intrínseques de *a. s. u.*»,<sup>80</sup>

<sup>77</sup> *El número primitivo de las Dignidades en el «Arte general», Estudios Lulianos*, I (1957) pp. 310-334, II (1958) pp. 129-156.

<sup>78</sup> Edición maguntina, I, *Liber Principiorum Medicinae* (paginado independientemente) p. 5, cit. Yates p. 130.

<sup>79</sup> *Obres*, XVI, p. 23.

<sup>80</sup> *Ib.*, p. 17.

o sea las obras de las Dignidades, de las potencias del alma, y de las virtudes y los vicios.

De ahí, quise sacar no solamente la verificación de mi hipótesis acerca del origen elemental del número de las Dignidades, sino también la conclusión más general acerca de la naturaleza analógica del Arte.<sup>81</sup>

Hablando de todo esto con el P. Platzeck en Remagen en 1959, él me sugirió que el número primitivo de las Dignidades dependía no del número de los grados elementales, sino sencillamente del número de principios en la Figura de S, figura fundamental para las operaciones del Arte; y que esta figura no podía estar relacionada con la idea de una arte general modelada sobre la combinatoria elemental, porque estaba anticipada en el Cap. 331 del *Libre de contemplació* (capítulo titulado «com hom adora e contempla la sancta gloriosa veritat de nostre Senyor Deus»).

Al preparar mi artículo para *Estudios Lulianos*, yo ya tenía estudiados ciertos aspectos de la cuaternidad de la Figura de S (aunque sin haberla mirado, desde luego, a la luz de la «taula de signes» del *Libre de contemplació*, cuyas relaciones con la figura desconocía en aquel entonces), pero me había decidido a dejarla fuera de la discusión para no alargar aquel artículo demasiado. La omisión fue muy seria, porque al reflejar sobre las observaciones que me hizo el P. Platzeck, no puedo dejar de conceder que la estructura cuaternaria de la Figura de A depende en toda probabilidad directamente de aquella de la Figura de S, y por lo tanto reconozco que mi argumento quedaba incompleto mientras esta figura quedase fuera de la discusión. Pero de hecho, el estudio detenido de dicha figura parece sugerir que su propia cuaternidad sea de carácter elemental, y si esto se pudiera demostrar, creo que completaría el argumento iniciado en mi artículo, revalidando mi tesis inicial.

Mi propósito en el resto de esta ponencia se limita, por lo tanto, a la demostración del carácter elemental de la estructura cuaternaria de la Figura de S. Esta demostración tiene cuatro partes, correspondientes a otros tantos argumentos que se pueden resumir de la manera siguiente:

- (1) una comparación entre la figura y sus antecedentes en el *Libre de contemplació* nos permitirá establecer la arbitrariedad de su estructura cuaternaria del punto de vista de la doctrina de las tres potencias;

---

<sup>81</sup> Art. cit. n. 77, esp. pp. 148-154.

- (2) la constitución de sus cuatro cuadrángulos responde a una teoría de la composición cuya cuaternidad refleja la estructura numérica del mundo material;<sup>82</sup>
- (3) y tres de sus cuatro cuadrángulos se producen al *corrum-pir-se* el primero, proceso descrito en términos elementales en el Cap. 331 del *Libre de contemplació*, y atribuido a los efectos del pecado original sobre el alma racional.<sup>83</sup>

Todos estos tres argumentos están basados sobre la constitución de la figura en sí. El último de los cuatro depende, en cambio, de otros lugares del mismo *Art demostrativa*, en los cuales se establecen

- (4) ciertas relaciones específicas entre las complexiones elementales del hombre (complexiones fisiológicas) y las potencias de su alma, demostrando que los principios básicos de la figura obran no solamente de una manera análoga a «les obres naturals» sino también en relación directa con éstas.<sup>84</sup>

Para facilitar la comprensión de los primeros tres argumentos, he preparado una ilustración consistiendo en una comparación entre la «taula de signes» del Cap. 331 del *Libre de contemplació* y el alfabeto de 23 letras del *Art demostrativa*, impresos en columnas paralelas, y una reproducción monocroma de la «primera figura de S» del *Art demostrativa*. Hay que prologar su análisis con tres advertencias: (1) aunque no voy a decir nada de la «segona figura de S» del *Art demostrativa*, tabla de las combinaciones binarias de las 16 letras de la «primera figura», es de notar que mientras la «primera figura» reproduce la Figura S del *Ars Magna* primitivo [No. 1] y del *Ars Universalis* [No. 2],<sup>85</sup> no había sido acompañada por la «segona figura» tal como la hallamos en el *Art demostrativa* sino por una serie de siete figuras tabulares; (2) aunque el prólogo del *Art demostrativa* diga «prenem l alfabet d aquella Art», —o sea el *Ars Magna* primitivo—, el *Art demostrativa* era la primera versión del Arte General en la cual el alfabeto había sido entresacado de las figuras gráficas; y (3) nótese que en dicho alfabeto no se dice nada de que las 16 letras B-R tienen dos sentidos más (en las Figuras de A y X), las 15 letras B-Q otro sentido más todavía en la Figura de T, y las 14 letras B-P aún otro sentido (en la figura moral).

<sup>82</sup> *Libre de demostracions*, pp. 219-222.

<sup>83</sup> *Obres*, VII, pp. 199-200.

<sup>84</sup> *Obres*, XVI, pp. 102-108.

<sup>85</sup> Obras cuyas fechas dependen de la fecha —todavía discutida— de la iluminación del Beato en el monte de Randa.

LIBRE DE CONTEMPLACIÓ : Cap.331.  
Com hom adora e contempla  
la sancta gloriosa veritat  
de nostre Senyor Deus.

TAULA DELS SIGNES D'AQUEST  
CAPITOL.

- A : Veritat.
- B : Memoria qui membra A.
- C : Enteniment qui entén A.
- D : Voluntat qui ama A.
- E : Significació composta de B.C.D.
- F : Memoria qui membra A.
- G : Enteniment qui entén A.
- H : Voluntat qui no ama A.
- I : Significació composta de F.G.H.
- K : Memoria qui oblida A.
- L : Enteniment qui ignora A.
- M : Voluntat qui ama A.
- N : Significació composta de K.L.M.
- O : Compost de B i K.
- P : Compost de C i L.
- Q : Compost de D i H.
- R : Significació composta de O.P.Q.

[Obres, VIII, pp.193, 198.]

ART DEMOSTRATIVA : Del pròlec.  
Cor esta Art Demostrativa  
segueix la regla de la Art  
abreujada d atrobar veritat,  
per asò nos prenem l alfabet  
d aquella Art e posam aquell  
en esta Art, lo qual alfabet  
es aquest :

- a. es Deu.
- b. es memoria menbrant;
- c. es enteniment entenent;
- d. es voluntat amant;
- e. es l actu de b.c.d.
- f. es memoria menbrant;
- g. es enteniment entenent;
- h. es voluntat desamant;
- i. es l actu de f.g.h.
- k. es memoria ublidant;
- l. es enteniment innorant;
- m. es voluntat amant o desamant;
- n. es lo conpost de k.l.m.
- o. es conpost de l actu de b.f.k.
- la p. es conposta de l actu de c.g.l.
- la q. es conposta de l actu de d.h.m.
- la r. es conposta de o.p.q.
- s. es ànima entellectiva;
- t. es comensamens;
- u. es vertuts o viscis;
- x. es predestinació o objecció;
- y. es veritat;
- z. es falsetat. [Obres, XVI, pp.3-4.]

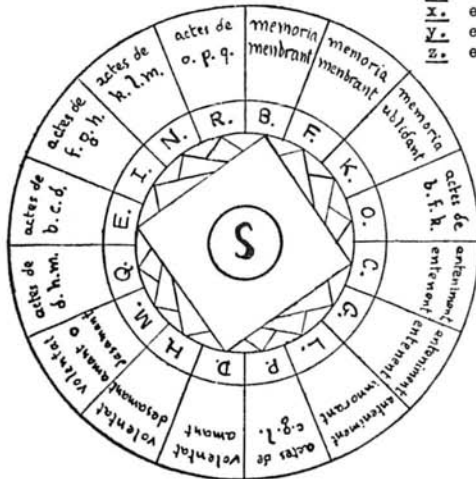


Fig. 2.ª

ART DEMOSTRATIVA  
Primera figura de S.  
[Obres, XVI, lám.2.]

Colores de  
los cuadrados,  
suprimidos en esta  
reproducción :  
BCDE : azul  
FGHI : negro  
KLMN : rojo  
OPQR : verde

## 7. La «taula» y el «alfabet»

Procediendo al análisis del alfabeto, hay que distinguir entre las 16 letras B-R que se emplean para designar principios dentro de las figuras gráficas, y las 7 letras A, S, T, V (o *u.*), X, Y; Z; empleadas para designar las figuras mismas.<sup>86</sup> Limitándonos a la serie B-R, hallaremos —al comparar los sentidos que se les atribuyen en ambas columnas— que no cabe duda de que el Cap. 331 es el verdadero antecesor de la Figura de S, a pesar de que existan ligeras diferencias entre las dos series de sentidos. Pero estas diferencias no dejan de ser interesantes: primero, M pasa de «volentat qui ama A» a ser «volentat amant o *desamant*», sin duda porque el Beato se había dado cuenta, al elaborar el Arte General, que se tenía que contar no sólo con el alma que amaba aunque ignorase y olvidase, sino también con la posición del alma que ignoraba, olvidaba y desamase al mismo tiempo; segundo, las modificaciones en el sentido de las letras O, P, Q (que pasan de ser «composts» de «B i K», «C i L» y «D i H» respectivamente, a estar compuestas de «*b.f.k.*», «*c.g.l.*» y «*d.h.m.*») tienen por resultado el resumir en ellas todas las apariciones de las tres potencias en los tres cuaternarios antecedentes (hasta las repetidas, que eran las que se habían dejado aparte al componer la OPQ de la «taula»), de modo que *r.* sale resumiendo en sí todas las nueve letras *b.c.d.*, *f.g.h.* y *k.l.m.* cuyas combinaciones ternarias originales habían producido *e.i.n.*

Ahora bien, ¿qué es lo que se nota primero al mirar tanto el sentido de ambas series de letras B-R como la constitución *geométrica* de la Figura de S, la cual «es circular e es conposta de .iiij. quadrangles»<sup>87</sup>? Evidentemente, su cuaternidad, cuaternidad que procede sin embargo de una materia esencialmente ternaria (la de las tres potencias del alma, imagen —como hemos visto— de la Santísima Trinidad). ¿Cuaternidad que procede de ella? ¿o que ha sido impuesta sobre ella? Nótese que, a pesar del insaciable afán combinatorio del Beato, la «taula» *no representa todas las combinaciones posibles* «dels actus o de la privació dels actus de les .iiij. potencies»: <sup>88</sup> a los tres ternarios BCD, FGH y KLM habría que añadir otros cinco más que pudiéramos designar (empleando los sentidos afirmativos de BCD y negativos de KLH) BLD, BLH, KCD, KCH, KLH. Pudieraseme con-

<sup>86</sup> Nótese que dos de las letras de esta segunda serie (Y = *veritat*, Z = *falsetat*) no designan figuras gráficas, y que pudiera ser que se les habían denominado «figures» para que la serie de figuras llegase a 7, uno de los dos números universales.

<sup>87</sup> *Art demostrativa*, p. 8.

<sup>88</sup> *Ib.*, p. 9.



testar que quizás el Beato no necesitara todas estas combinaciones para la operación de su Arte, pero ya hemos visto que parece haber sentido la necesidad de la que llamaríamos KLH (la del alma que olvida, ignora y desama a la vez), en vista de que haya tenido que atribuir dos sentidos a la letra *m.* del alfabeto de la Figura de S, y por lo tanto (gracias a la ambigüedad de la *m.*) dos sentidos al cuadrángulo que podríamos llamar *n.*, que «es lo conpost de *k. l. m.*» De ahí, dos cosas: que la cuaternidad de la «taula» no procede necesariamente de la combinación de sus principios, ya que sus combinaciones no son exhaustivas ni abarcan todas las que tuvo que emplear en el Arte; y que su cuaternidad era tan importante para el Beato que, al convertir la «taula» en base de una figura gráfica, no estaba dispuesto a abandonarla aun cuando las necesidades de su combinatoria le obligaron a introducir una ambigüedad en la serie. ¿No estaríamos justificados, por lo tanto, en afirmar que la cuaternidad de la Figura de S —aunque mucho más complicada— es tan «arbitraria» (del punto de vista de la materia representada) como parecía ser la de la Figura de A, punto de partida de mi artículo en *Estudios Lulianos*?

#### 8. La composición de la Figura de S

Estudieemos esta reconciliación del 3 con el 4 en nuestra Figura de S de nuevo, para ver si podemos hallar la explicación de su cuaternidad dentro de la figura misma. Como punto de partida tomaré su primer cuadrángulo, BCD: ahora bien, a pesar de que su forma sea un cuadrángulo cuyos ángulos tiene las mismas propiedades *geométricas*, no todos los cuatro ángulos son de la misma naturaleza *simbólica*, ya que el cuarto es el producto de los otros tres («*e.* es l actu de *b.c.d.*»). ¿Cómo se le ha producido? Aquí hay que tener en cuenta dos cosas: (1) que las tres potencias tienen una relación especial entre sí, la memoria engendrando el entendimiento, y la voluntad procediendo de las otras dos; (2) que esta relación es análoga a la de cualquier ternario de correlativos —aunque la doctrina correlativa todavía estaba por desarrollar a la época del *Libre de contemplació*—, en los cuales equivaldrá, igualmente, a la relación entre forma+materia+nexo.

Si consideramos el ternario BCD como un ternario de forma+materia+nexo, podremos explicar la transición del ternario a su producto, E, citando un texto sobre «la obra de bonea» del *Libre de demostracions*: «Veritat es que en los conposts la forma es be, e es li lo la materia e la conjuncció qui ix d ella e de la materia, e lo conpost

li es be qui es unit de la forma e de la materia e de la conjunció»,<sup>89</sup> así que donde hay forma+materia+nexo no puede dejar de haber compuesto, el cual constituye el cuarto término.<sup>90</sup> Aplíquese esta idea a nuestro cuadrángulo BCDE, y comprenderemos la naturaleza de su cuaternidad;<sup>91</sup> y si se aplica esta idea a la teoría de las potencias, veremos que el cuarto término será la misma «ànima racional», constituida por la composición de sus tres potencias (según se puede estudiar en el *Libre de ànima racional*,<sup>92</sup> el *Libre de home*<sup>93</sup> y el «Arbre humana»<sup>94</sup> del *Arbre de sciencia*).<sup>95</sup>

<sup>89</sup> La cita sigue «e per assò es demostrat que la forma ha .iiij. especies de be en la operació en lo cors e altres .iiij. n à la materia e altres .iiij. n à la conjunció [,] e lo compost n à altres .iiij., cor lo compost es be e es li be la materia e la forma e la conjunció» (p. 219): multiplicación de  $4 \times 4$  que produce el 16. Pudiérase sostener que este razonamiento nos da otra explicación del 16, pero creo que —como se verá después— hay razones más seguras para establecer una relación directa entre los elementos y las potencias, la cual tendría la responsabilidad para la estructuración de la Figura de S. No creo, sin embargo, que esto excluya la confluencia de ambas explicaciones.

<sup>90</sup> Notemos el paralelo entre esta idea y la de Grosseteste, según el cual «el cuerpo supremo» está compuesto de forma, materia, composición y compuesto, representables respectivamente por los números 1, 2, 3 y 4 (los cuales constituyen la renombrada *tetractys* pitagórica  $1+2+3+4=10$ ), de modo que «todo ser entero y perfecto es 10», v. L. THORNDIKE, *A History of Magic and Experimental Science*, II (1923) p. 670; como también la afirmación de Hopper acerca de la Cabalá que una de sus ideas dominantes, «directamente pitagórica en su origen, es que la unidad se extiende en la trinidad, la cual siempre se completa con la cuaternidad, la cual idealmente vuelve a la década —o sea al unidad— de nuevo» (op. cit., pp. 61-62, la traducción es mía). Aplíquese esta idea a nuestro cuadrado BCDE, y comprenderemos mejor la naturaleza de su cuaternidad, como también el hecho de que cuando se citan los que van a devenir los correlativos en el *Libre de demostracions*, muchas veces se citan cuatro términos (como «acabant e acabat e acabament e obra d acabament», p. 81). Gracias a esta explicación, hay que corregir mi artículo en el *Romanistisches Jahrbuch*, donde (p. 245) le inculpé al Beato de cierto descuido al emplear el cuarto término en esta manera; además, yo estaba errado al interpretar dicho término como «the basic noun» y no el compuesto de los otros tres. Lo que habría que decir es que cuando el Beato pasó al sistema plenamente ternario de su segunda época, dejó de emplear esta explicación, y por lo tanto dejó de emplear el cuarto término. Este punto se estudia más profundamente en un artículo sobre «La transición de 16 a 9 Dignidades», anunciado en *Estudios Lulianos* I (1957) p. 310, artículo cuya publicación aplacé al enterarme de que el *Raimund Lull* del P. Platzeck iba a tratar, entre otras cosas, de este mismo tema.

<sup>91</sup> Explícate del mismo modo, evidentemente, el hecho que cuando se citan los que van a devenir los correlativos en el *Libre de demostracions* muchas veces aparecen cuatro términos: p. e. «acabant e acabat e acabament e obra d acabament» (XV, p. 266).

<sup>92</sup> «Es ànima per ses .iiij. potències, ço és, per sa memòria, enteniment e voluntat qui són de la sua essència e ella és de elles: axí com triangle qui és de .iiij. angles, e és per ço triangle car és d aquells .iiij. angles» (p. 226).

<sup>93</sup> V. p. 24.

<sup>94</sup> V. XI, p. 179.

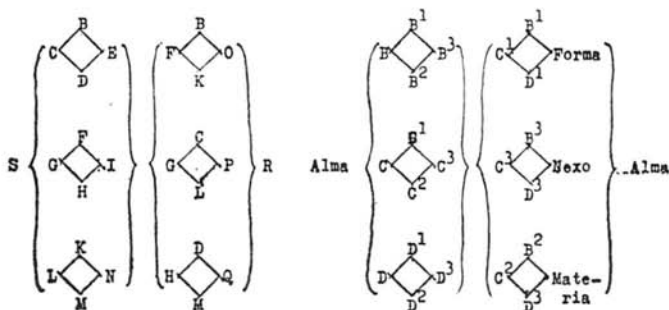
<sup>95</sup> V. otra explicación parecida (aunque no cite el ternario forma+materia+nexo) dentro de la misma *Art demostrativa*, p. 59 No. 3.

Ahora bien, la constitución de los cuadrángulos FGHI y KLMN es parecida a la del cuadrángulo BCDE, pero ¿qué diremos del último cuadrángulo, OPQR? Sus tres primeras letras, OPQ, representan los productos de tres series de letras entresacadas de los cuadrángulos anteriores: BFK, CGL y DHM (series que representan todas las apariciones de cada una de las tres potencias, respectivamente). Verdad es que no podemos hablar en estos casos de ternarios de forma+materia+nexo, pero la estructura *geométrica* de los cuadrángulos anteriores parece haberse impuesto —¿por razones de simetría?— sobre el contenido de estos nuevos cuaternarios, dictando la modificación del sentido original de OPQ en la «taula de signes».<sup>96</sup>

La cuarta letra de OPQR se produce de las tres primeras tal como la E de BCD, pero nótese que ahora resume (gracias a la previa composición de O, P y Q) *todas las letras* de los ternarios básicos BCD, FGH y KLM. Este dibujo —de tres series de principios agrupados en ternarios que se vuelven a agrupar de otra manera, constituyendo tres ternarios nuevos que se resumen en otro ternario más comprensivo, el cual se resuelve en la unidad— ya lo hemos encontrado antes, o (mejor dicho) *después*: en la constitución del alma dentro del microcosmo correlativo.<sup>97</sup> Pero allí quedaba plenamente justificado por las

<sup>96</sup> Nótese que del punto de vista *lógico*, el sentido original ya bastaba para reunir todos los «actus e... la privació dels actus» (p. 9) de las tres potencias.

<sup>97</sup> Si representamos las potencias como B, C, D, y sus correlativos como B<sup>1</sup>, B<sup>2</sup>, B<sup>3</sup>, C<sup>1</sup>, C<sup>2</sup>, C<sup>3</sup>, y D<sup>1</sup>, D<sup>2</sup>, D<sup>3</sup>, podremos ilustrar el paralelo fácilmente:



Organización de conceptos en la Figura de S.

Constitución del alma en el microcosmo luliano.

La única diferencia esencial entre los dos dibujos estriba en que (aparte del despliegue de S en C+G+L) todas las operaciones en la primera figura son de *composición* (produciendo E, I, N, O, P, Q, R), mientras que en la segunda tenemos cuatro de *despliegue* (del alma en B+C+D, cada uno de los cuales se despliega a su vez) simétricamente relacionadas a otras cuatro de *composición* (produciendo forma+materia+nexo=alma).

teorías representadas, mientras que aquí el dibujo ha tenido que estar impuesto sobre los principios que organiza. Y esto no solamente en el caso de la composición de O, P y Q en la Figura de S, sino también en cuanto se excluyeran —tanto de la «taula de signes» como de la Figura de S— *las otras cinco combinaciones ternarias* «dels actus e de la privació dels actus de les .iij. potencies».

Las transiciones de 3 a 4 quedan justificadas en tres de los siete casos, sin embargo, por la doctrina de la cuaternidad de la composición. Teoría que no tiene que ver exclusivamente con la composición de los cuerpos elementados, pero cuya cuaternidad refleja la estructura numérica del mundo material en la numerología medieval y se manifiesta, desde luego, en «les obres naturals», ejemplos (todas ellas) de la composición y descomposición.<sup>98</sup> Pero ya que no tiene que ver *exclusivamente* con las teorías elementales, este argumento no basta para establecer las asociaciones elementales de la Figura de S.

### 9. *La analogía de la corrupción elemental.*

Hallaremos una relación más íntima entre la cuaternidad impuesta sobre la teoría ternaria de las potencias y la cuaternidad de los elementos, si miramos lo que se dice en el Cap. 331 del *Libre de contemplació* al pasar del cuaternario BCDE a los otros cuaternarios o «figures».<sup>99</sup> En la BCDE, no había habido contrariedad alguna, ya que sus tres principios concuerdan entre sí, por la cual razón «la qual .mió es dita simple a esguardament de la composició del cors unit de .iiij. elements per una manera diverses e per altra contraris la .j. al altre.»<sup>100</sup> Pero cuando pasamos a FGHI, KLMN y OPQR, «les figures son compostes de coses diverses e contraries, e per so com contenen en lur diversitat contrarietat no poden aver la simplicitat de la E,» por la cual razón «no an la noblea de E.»<sup>101</sup> Su composición es, pues, de la misma naturaleza que la composición elemental, padeciendo de los mismos defectos.

De hecho, el Beato formula la comparación explícitamente, diciendo «en axí com los .iiij. elements en los vejetables e en los animals enjenren e corrompen formes e son contraris los uns als altres, en axí les .iij. figures [FGHI, KLMN, OPQR] per una manera donen

<sup>98</sup> V. el párrafo «De composició» del «Arbre elemental», *Arbre de sciencia, Obres*, XI, p. 48.

<sup>99</sup> Aunque se llamen «figures», estos cuaternarios no tienen representación gráfica en el *Libre de contemplació*.

<sup>100</sup> *Obres*, VII, p. 199.

<sup>101</sup> *Ib.*, p. 200.

de la A vera significació e per altra manera ne donen falsa significació,<sup>102</sup> añadiendo un poco después «car en axí com la forma se corromp per desordonat subject, en axí los significats qui son en les .iiij. figures amaguen veritat e signifiquen falsament falsetat.»<sup>103</sup> La explicación que nos da del hecho de que puede haber corrupción dentro del alma es interesantísima: «com assò sia en axí, doncs per assò es significat, *Sènyer*, e demostrat al humà enteniment que per corrupció del primer peccat les .iiij. figures se son enjerrades en esta vana vida mundana, les quals no foren si peccat no fos; car per la primera figura [BCDE] fora la ànima tan endressada a membrar e a entendre e a amar la A, que la E no pogra esser privada per la I ni la N ni la R.»<sup>104</sup> Después de estas citas, no creo que puede haber duda de que las operaciones de la Figura de S tienen una relación muy íntima con «les obres naturals», pero la relación es, de hecho, más directa todavía, como se desprende de algunos lugares del *Art demostrativa* que no hemos mirado hasta ahora.<sup>105</sup>

#### 10. *Las potencias y las complexiones.*

La tercera distinción del *Art demostrativa*, «qui es De entenció», contiene 16 «mous» o aplicaciones del Arte,<sup>106</sup> y las tres primeras son precisamente «Menbrar», «Entendre» y «Voler». Ahora bien, bajo *Menbrar* se nos dice que para «saber menbrar segons art se cové que *j. g.* [memoria membrant + enteniment entenent] descorren per les cambres d esta Art,» —sus cámaras de combinaciones de principios— «e primerament en la cambra de *aygua+terra*,» y ¿por qué? pues «cor la *b.* [memoria membrant] à concordansa ab secor<sup>107</sup> per conca-

<sup>102</sup> Ib., l. c.

<sup>103</sup> Ib., pp. 200-201.

<sup>104</sup> Ib., p. 201. Nótese la objeción del P. Platzeck (en su segunda Oposición), a mi intento de referir esta teoría de la «corrupción» del Cap. 331 a la Figura de S. El P. Platzeck ha dicho muy justamente que lo dicho en el Cap. 331 se refiere al problema particular de la contemplación de Dios, y ha observado que «no puede referirse —sin dificultades graves— a la Figura S». *Observación añadida en 1967*: habrá que esperar la publicación del resumen de la discusión aludida (v. n. 4) en la edición completa de las *Actas*, antes de que se puedan comprender plenamente tanto la relación entre esta ponencia y la del P. Platzeck como el desarrollo posterior de la cuestión en sus obras y en las mías durante los últimos siete años (v. *nota preliminar*).

<sup>105</sup> Nótese que no he dicho nada de las *operaciones* de la Figura de S dentro de la combinatoria del *Art demostrativa*, lo cual hubiera alargado esta ponencia aún más todavía.

<sup>106</sup> Número arbitrario, ya que «molts d altres mous se seguexen per aquestz en la Art, los quals, segons que d aquestz darem exempli, poden esser enteses segons la doctrina de la Art» (p. 102).

<sup>107</sup> Cualidad «propia» de la tierra, v. art. cit. n. 77, p. 321.

vació e ab fredor<sup>108</sup> per restreyniment... e per asò malencolia dona major subtilitat [de membrar] que ninguna de les altres conpleccions.»<sup>109</sup> Así que la potencia memorativa está asociada *fisiológicamente* con una de las cuatro complexiones temperamentales, la melancolía.

Del mismo modo, hay que estudiar *Entendre* en la cámara *foe + terra*, ya que «c. [enteniment entenent] purifica sa obra per calt<sup>110</sup> e sec<sup>111</sup>,» de modo que la potencia intelectual corresponde al temperamento colérico.<sup>112</sup> Del mismo modo, hay que estudiar *Voler* en la cámara *foe+aer*, «l atrempament de la qual cambra se cové per atrempada humiditat<sup>113</sup> e calor<sup>114</sup>,» de modo que la potencia volitiva corresponde al temperamento sanguíneo.<sup>115</sup> Pero hay cuatro elementos y complexiones, y solamente tres potencias del alma: las hemos seguido de un ángulo en otro del cuadrángulo elemental, sin hallar principio que corresponda a la complexión flegmática. ¿Cómo se puede completar el cuaternario esta vez?

Quien recuerde los procedimientos de la contemplación Iuliana, esbozados anteriormente, podrá adivinar la solución: el entendimiento iba adelante, primero, pero al desfallecerse tuvo que creer «ço que la voluntat e la memoria affermaven de Deu»,<sup>116</sup> dando lugar a la fe. De hecho, la cuarta aplicación del *Art demostrativa* es «Creure», y hay que estudiarla en la cámara *aer + aygua*, la cual significa «que c. [enteniment entenent] no pot entendre con es acupada de moltz objetz diverses amatz quax equalment per la d. [volentat amant], axí con la fleuma qui es de tan grossa materia que per la fredor<sup>117</sup> que la restrin e per la humiditat de l aer<sup>118</sup> qui la omple, no hi pot caber lo triangle vert [=diferencia+concordansa+contrarietat] o vermell [=comensament+mijà+fi]<sup>119</sup>; e per asò son los homens flaumàticz de rudi engín e son tardívols e prenen per objet moltes especies sutz .j.<sup>3</sup> especia inno-rantment.»<sup>120</sup> *Creure* corresponde, por lo tanto, a la cuarta complexión.

<sup>108</sup> Cualidad «propia» del agua y «apropiada» de la tierra.

<sup>109</sup> *Obres*, XVI, p. 102.

<sup>110</sup> Cualidad «propia» del fuego.

<sup>111</sup> Cualidad «propia» de la tierra y «apropiada» del fuego.

<sup>112</sup> *Obres*, XVI, p. 104.

<sup>113</sup> Cualidad «propia» del aire.

<sup>114</sup> Cualidad «propia» del fuego y «apropiada» del aire.

<sup>115</sup> *Obres*, XVI, pp. 106-7.

<sup>116</sup> *Obres*, XI, p. 374, cit.

<sup>117</sup> Cualidad «propia» del agua.

<sup>118</sup> Cualidad «propia» del aire y «apropiada» del agua.

<sup>119</sup> Los dos primeros ternarios *operativos* de la Figura de T.

<sup>120</sup> *Obres*, XVI, pp. 107-8, q. v.

*Creure* y *Entendre* ocupan, desde luego, ángulos diametralmente opuestos del cuadrángulo elemental, teniendo propiedades mutuamente exclusivas: calor y sequedad para entender, frialdad y humedad para creer. Pero la fe puede entrar en relaciones tanto con la voluntad (por su mutua participación en la humedad) como con la memoria (por su mutua participación en la frialdad). Las correspondencias entre el alma y el cuerpo del hombre se han completado, al cimentar las teorías psicológicas del Beato sobre un fundamento fisiológico y *netamente elemental*.

No es ésta la ocasión para examinar dichas relaciones más detenidamente,<sup>121</sup> pero espero que la demostración de las correspondencias directas entre cada una de las tres potencias constitutivas de la Figura de S y distintas complexiones elementales específicas habrá servido para corroborar mi afirmación que la cuaternidad de dicha figura parecía responder a razones elementales. Y ya que la objeción principal a mi tesis de que la cuaternidad del Arte primitivo fuese de naturaleza elemental, era que esta cuaternidad se derivaba de la cuaternidad de la Figura de S, espero que con la corroboración de la naturaleza elemental de dicha figura, se habrá reforzado aquella tesis.

### CONCLUSIONES

Volviendo de lo particular a lo general, creo que podremos comprender mejor ahora el sentido de aquella afirmación: «en les obres naturals són significades les obres intrínseques de *a. s. u.*»,<sup>122</sup> o sea las obras de las Dignidades, de las potencias del alma, y de las virtudes y los vicios. Esta correspondencia (fundamental —según lo veo yo— para la operación del Arte) es debida enteramente a aquella concepción de la *scala creaturarum*: todos sus escalones tienen que corresponder entre sí por razón de su mutua correspondencia analógica con su ejemplar divino, y «enfre semblança e semblança ha disposició e fi e

<sup>121</sup> Una examinación de las operaciones de dicha figura nos obligaría a entrar en la discusión de los tres triángulos operativos de la Figura de T, citados por el Beato al establecer otra relación entre la Figura de S y la figura *elemental*, diciendo: «a. [Dios] à hordenat con s. en r. sia senblant creatura per operació a la elemental figura: cor en axí con los uns elements entren en los altres per lo triangle vert [diferencia+ concordansa+contrarietat] vermell [comensament+mijá+fi] e groc [majoritat+ equalitat + menoritat], e formen cors elementat, en axí adones con los .iiij. triangles entren en la potencia memorativa e en la entellectiva e en la volitiva, adones formen r.» (p. 57).

<sup>122</sup> *Obres*, XVI, p. 17, cit.



proporció e concordança».<sup>123</sup> Gracias a esto, sabiendo todo lo que hubiere para saber acerca de un escalón, ¿no estaríamos en una posición para argüir analógicamente desde este escalón a los demás? Y las teorías elementales de su época, ¿no parecerían ofrecerle al Beato un conocimiento aparentemente completo acerca del escalón más bajo de la escala, suministrándole así la base para el ascenso y descenso del intelecto mediante el Arte?

Hay más: pongamos esto dentro del contexto apologético. Ya que la idea de la *scala creaturarum* y de sus correspondencias constituía uno de los grandes lugares comunes de la época, y ya que la teórica elemental era también común a todas las tres culturas judaica, islámica y cristiana, el Arte General parecería franquear todas las fronteras religiosas. Por lo tanto, la nueva técnica apologética que el Beato basara sobre su Arte parecería ofrecerle un campo inmenso para la conversión de los infieles (su preocupación constante).

Dejando toda esta cuestión de la teórica elemental y de sus relaciones con el Arte a un lado, quisiera terminar esta ponencia volviendo al campo más ancho de su primera parte. Después de hablar tanto del Arte, recordemos otra vez que al lado del Arte hay que poner la mística: espero que mis investigaciones en el campo de la *sciencia* habrán servido para aclarar ciertos aspectos de la *amancia* luliana al mismo tiempo. Como ya dije antes, están íntimamente relacionadas entre sí, empleando los mismos instrumentos (las potencias) y empleándolos sobre la misma materia: «les significances que les creatures donen».<sup>124</sup> Mi propósito en esta ponencia ha sido mostrar hasta qué punto ambos aspectos del sistema luliano dependían de la naturaleza de su «cuadro del mundo», mostrando al mismo tiempo que este cuadro no era sino una elaboración —por personalísima que ésta fuese (y sobre todo en su forma definitiva)— de ciertos «puntos de vista generales sobre los grandes temas de la realidad.»<sup>125</sup>

R. D. F. PRING-MILL  
Oxford

<sup>123</sup> *Obres*, XXI, p. 284, cit.

<sup>124</sup> *Amic*, No. 57, cit.

<sup>125</sup> SALINAS, *op. cit.*, p. 78, cit.