

Iconografía luliana: prototipos y desarrollo histórico

CATALINA CANTARELLAS CAMPS*

1. Bases para el estudio de la iconografía luliana.

A través del dibujo, coloreado o no, del escritorio medieval; de la pintura sobre tabla y sobre lienzo, al temple o al óleo; del grabado xilográfico y calcográfico, la primera iconografía luliana se define básicamente en el trecentos, transformándose y expandiéndose hasta la época contemporánea. Las artes suntuarias como el bordado y la orfebrería, las tradicionales bellas artes, escultura y pintura, son, al lado de la imagen impresa, los receptáculos usuales.

Con función descriptiva, alegórica o simbólica las imágenes asumen un papel didáctico y explicativo del sistema filosófico, a la vez que narran y exaltan la vida y el perfil de Lull. La vía erudita e ilustrada prelude y confluye rápidamente con la del culto popular. Ambas muestran tanto la proyección de una filosofía y de una doctrina, transmitida a través de sucesivas copias manuscritas y sobre todo impresas, como el arraigo de un fervor religioso.

Una primera cuestión a considerar es lo que puede entenderse por iconografía luliana. En sentido directo se refiere a las representaciones de Llull, de las escenas de su vida e iconos devocionales. Puede, no obstante, aludir también a las ilustraciones de su sistema del saber o "Ars", donde se insertan diferentes figuras para aclarar gráficamente su pensamiento. Cronológicamente el punto de partida tradicional son las miniaturas de Kalshure, obra fechada a principios del siglo XIV y salida del círculo de París. Intercalan las dos vertientes citadas con predominio de la primera, esto es la de las secuencias vitales del maestro.

Un segundo tema es el origen u orígenes de las diversas representaciones y los canales de transmisión. Como presupuesto de trabajo habría que considerar que es la fuente impresa la que fijará los modelos a partir del siglo XV. Rastrear su difusión y sus transformaciones a lo largo del tiempo es una tarea todavía pendiente.

En lo que atañe a las fuentes, las de carácter literario y filosófico han sido objeto de ediciones y estudios. Ya en 1927 Ramón d'Alós repasaba el estado de la cuestión y, remontándose al siglo XVI, destacaba el auge del movimiento editorial en las dos

* Universitat de les Illes Balears

centurias siguientes¹. Por otra parte durante el ochocientos la línea de investigación histórica empezó a sustituir a la filosófica. Con independencia de las aportaciones extranjeras, francesas y alemanas sobre todo, surgieron una serie de recopilaciones de las obras lulianas tanto en Cataluña, un foco especialmente activo, como en Mallorca. Entre estas se halla la edición que emprendieron los mallorquines Jeroni Rosselló y Mateu Obrador a partir de 1901. Ya en el novecientos, dejando al margen labores de diferente cariz, tales como la fundación de la *Schola lulística*, en 1942, la tarea del doctor Adam Gottron, la ya mencionada del *Institut d'Estudis Catalans* y la compilación del franciscano alemán Platzeck², en el campo de las publicaciones recientes una de las más asequibles es la de Antoni Bonner, publicada originalmente en inglés³. Sin embargo, estos y otros repertorios dejan la iconografía al margen.

Las primeras recopilaciones de la iconografía luliana se remontan a inicios del siglo XVIII con la obra de los jesuitas Custurer y Sollier. El primero imprime en Mallorca en 1700 *Disertaciones históricas acerca del culto, santidad y doctrina de Ramon Llull*. El segundo, en Amberes en 1708, *Acta Raimundi Lullii majorencensis, colecta, digesta et illustrata*. El propósito de las *Disertaciones*, de tono apologético, era demostrar la antigüedad del culto a Llull y la defensa de la ortodoxia de su doctrina, motivo por el cual el autor aludió a una serie de representaciones, entre ellas el sepulcro del beato, situado en la iglesia de San Francisco de Pañma (Baleares)⁴ y Llull en actitud contemplativa ante el Crucificado con la aureola del martirio y el lenticulo del milagro. La obra de Custurer alcanzó una resonancia inmediata y atrajo la atención del holandés Sollier y de su *Acta*, de tono hagiográfico que también incorporó imágenes, entre ellas el famoso grabado del retablo luliano de la Trinidad que dio a conocer⁵. En otro sentido las descripciones de los Procesos sobre Llull de 1613 y 1751 son una fuente para reconstruir la temática luliana, al igual que lo es la literatura de la "Causa Pia Luliana", fundada en 1610 y en la cual participaron los órganos de gobierno de Baleares, tanto el Ayuntamiento como el *Gran i General Consell*. Tenía por objeto promover la canonización en Roma. Una prueba del fervor del Ayuntamiento fue el cuadro que encargó a principios del siglo XVII sobre el ceremonial del entierro de Llull.

Después de lo señalado hay que esperar ya a fines del ochocientos, en el contexto de la recuperación de la figura en cuestión y el de la revitalización de los estudios desde un prisma historiográfico. La difusión de imágenes se realiza a través de publicaciones periódicas como "La Revista Luliana", el "Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana", fundado en Palma en 1885, o la "Revista de Estudios

¹ Ramon D'ALÓS: "Pröleg" a Elies Rogent i Estanislaú Durán: *Bibliografía de les impressions lul·lianes*. Palma, 1989 (1ª 1927), edic. facsímil.

² E. W. PLATZECK: *Raimundi Lull, sein Leben, seine Eerke, die Grundlage seines Denkens*. Roma y Düsseldorf, 1964. Traducciones parciales en castellano.

³ Antoni BONNER: *Obres selectes de Ramon Llull*, 2 vs. Mallorca, 1989 (1ª 1985).

⁴ La inscripción inferior es como sigue: "BEATO RAYMUNDO LVLLIO DOCTORE ILLVMINATO ET MARTIRI / Illes. Et addis. Mag. D.D.D. Salvator Sureda de S. Martitio Mca. Egs Fc. Antich Fcq. Coellex Fcq Serra Michael Beltrá Ant. Barceló Juratis Mairoicem. Sepulcri eig descrip. Cosec. Año 1700. Fcq. R."

⁵ Al pie del grabado: "Sapientissimae Academie Lullisticae Maioricensi haec Patroni fuit inmemorabilis cultus tam antiqua quam manifesta vestigia".

Franciscanos". Será el sacerdote Mateu Gelabert quien realizará, en 1886, la recopilación mas importante: *Iconografía de R. Llull*⁶. Últimamente se ha elaborado un repertorio inédito titulado "Estudio iconográfico sobre Ramon Llull", que comprende más de doscientas imágenes lulianas, extraídas básicamente del ámbito mallorquín⁷.

Por otro lado, aparte de las fuentes extranjeras, una serie de bibliotecas de Mallorca son fuente de consulta imprescindible. Desde la de la Sapiencia, la del convento de San Francisco y la del monasterio de la Real, a la actual Biblioteca Pública Provincial, asentada entre 1847 y 1950 en dependencias de Montesión y trasladada luego a la sede de la calle de Ramon Llull, que incorporó los fondos lulistas del convento de los jesuitas. A la vez agregó el mueble de la biblioteca, la decoración de cuyas estanterías podría aludir, según una interpretación, al *Llibre de les Bèsties* de Llull⁸. Finalmente, las historias locales de carácter histórico e histórico artístico, que han proliferado en los últimos quince años, son una fuente a considerar al contener relaciones y descripciones de los bienes muebles de los edificios religiosos.

2. Acerca de los prototipos de la iconografía luliana.

La iconografía de Llull se forma básicamente en el siglo XIV desarrollándose, a lo largo de las centurias siguientes. De acuerdo con la descripción de Iriarte⁹, la representación de la figura de Llull responderá a la de una persona de aspecto físico saludable y complexión medianamente corpulenta. Sabemos que tuvo una prolongada senectud ya que murió cuando contaba más de ochenta años.

Como primer ejemplar de su efigie se ha considerado como primicia un dibujo de finales del siglo XIII, concretamente de 1298. Realizado a pluma, se ha interpretado como un retrato o como un autorretrato, y se halla inserto en la parte superior de la guarda de una copia latina del *Llibre de Contemplació*, ejemplar que el autor donó a la cartuja de Vauvert, en París, uno de los círculos del lulismo. Cuando el dibujo fue realizado, Llull rondaba los sesenta años¹⁰. A la sazón, coincidiendo probablemente con una época de crisis y desencanto, al término de la segunda estancia en París entre 1297 y 1299, se refería a si mismo como *un home vell i cansat*. Es un retrato casi de busto, con un tocado de monje, con un cayado o bastón, y larga barba de acuerdo con el apelativo

⁶ Mateo GELABERT: *Iconografía de R. Llull (Catálogo de las imágenes del Beato R. Llull expuestas a la pública veneración en los templos y oratorios de Mallorca, premiado en el tercer certamen de la Juventud Artística en 1886)*. Para consultar la relación de lo publicado por Gelabert en el BSAL, veáse la voz "Iconografía", en *Índice de Materias del Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana. Correspondiente a su primera época. Tomos I al XXV (1885 - 1934)*. Palma de Mallorca, 1975. 269. Puede verse también Mateu GELABERT: "Iconografía luliana", *Revista Luliana*, 2, Palma, 1903, 30 - 31, 156, 161.

⁷ El repertorio, manuscrito, se halla en la Biblioteca del monasterio de La Real de Palma y se debe a Miquel Pascual Font, licenciado en Teología y a Sebastián Trias Mercant, doctor en Filosofía. La adscripción cronológica fue realizada por la que suscribe y la actual directora del Museo de Mallorca, Joana María Palou.

⁸ Es la interpretación realizada por Mercedes GAMBUS: *Una escenografía luliana en la antigua librería del Colegio de Montesión*. Trabajos del Museo de Mallorca, Palma, 1997.

⁹ Mauricio DE IRIARTE: "Genio y figura del iluminado Maestro B. Ramón Llull", *Arbor*, Separata, Madrid, 1945.

¹⁰ Si se parte de 1235, y no de 1231, como fecha de nacimiento tenía en concreto sesenta y tres años.

que se convertirá en usual: "Ramón el de la barba florida". El dibujo en cuestión, conservado en la Biblioteca Nacional de París, fue dado a conocer por Llinares¹¹. La presentación como ermitaño será uno de los motivos que perdurarán; la larga barba es un distintivo genérico en la época medieval, y, por otra parte, la representación como monje, con túnica, un libro en una mano y en la otra un bastón, ha originado confusiones entre la identificación de Llull y la de San Antonio Abad, como ocurrió con la escultura de la portada de la parroquial de San Miguel en Palma¹².

De acuerdo con la vestimenta y atributos, Ramón Llull adoptará el hábito de monje, en general franciscano, pudiendo llevar aureola o nimbo radiado. En esta última circunstancia aparece por lo general asociado a un libro abierto que muestra una de las figuras de su "Ars". La presencia frecuente de un Crucificado se retrotrae a la conversión de Llull, y sobre todo a la inspiración divina para escribir su obra, adquiriendo entonces la cualidad de *magister* o maestro iluminado. Bajo la forma de doctor presenta birrete, cadena áurea y una pluma; el nimbo es la imagen del doctor iluminado. Mas raramente aparece como asceta junto a una calavera.

Entre otros atributos no hay que olvidar los vinculados con la hipótesis de su martirio, hipótesis creciente y reiterada a medida que pasa el tiempo. Las piedras, de acuerdo con la lapidación sufrida en tierra de Barbaria, y la palma, emblema de la victoria cristiana sobre la muerte, son las insignias habituales. Usual es igualmente, como episodio secundario o central, el tema de la nave en la cual Llull, herido, regresa a Mallorca muriendo durante el viaje, según la tesis promartirial.

Dentro de la iconografía destacan los episodios relativos a su vida, inspirados especialmente en la *Vita Coetània*. En éste sentido, el primitivo y gran relato es el *Breviculum* llamado de Karlsruhe, por conservarse en la biblioteca de éste centro alemán aunque procede de París. Al igual que el retrato o autorretrato que he citado más arriba, el *Breviculum* se hallaba en la cartuja de Vauvert. En dicha cartuja, que se elevaba en el lugar de los actuales jardines de Luxemburgo en París, Llull realizó largas estancias. Contaba con una importante cantidad de manuscritos lulianos, algunos de los cuales fueron traducidos al francés. El *Breviculum* es un relato ilustrado de la *Vita Coetània*, una especie de biografía realizada hacia 1330 por Tomás le Myésier o Tomás de Arras, además de canónigo de la ciudad de Arras y médico, uno de los mas fervientes discípulos parisinos. Escrito en latín, el *Breviculum* de le Myésier o de Arras es famoso por las doce excelentes miniaturas que contiene, reseñadas de forma reiterada por la bibliografía¹³. Dos de las láminas, la XI y la XII, explican las circunstancias de la elaboración del libro. Las restantes siguen un orden de exposición cronológica a partir

¹¹ Armand LLINARES: *Ramon Llull, Barcelona, 1962*, fig. 19 y Santiago SEBASTIÁN: "La iconografía de Ramon Llull en los siglos XiV y XV", en *Mayurqa*, 1969, fig. 1.

¹² Quedó identificada como San Antonio Abad en "Catálogo de la Exposición de Iconografía y Bibliografía del Beato Ramon Llull", en *Estudios Franciscanos*, 1919.

¹³ Entre las primeras aportaciones hay que mencionar la de Jordi RUBIÓ: "El Breviculum i les miniatures de la vida d'en Ramon Llull de la biblioteca de Karlsruhe", *Bulleti de la Biblioteca de Catalunya*, III, Barcelona, 1916, 74 y ss.. También Santiago SEBASTIÁN: "La iconografía de Ramon Llull en los siglos XIV y XV", en *Mayurqa*, I, Palma, 1969, 25 - 62. Éste autor cita que de la buscada edición de Brambach de 1893 existe un ejemplar en la Biblioteca de la Societat Arqueològica Luliana, de Palma, en Mallorca: 29, nota 9.

de la conversión de Llull. Intercaladas con la narración biográfica, hallamos alegorías sobre su filosofía y la finalidad de la obra.

Los motivos del *Breviculum* de Arras son numerosos ya que la mayor parte de las miniaturas contienen más de uno. La relación es como sigue. La miniatura I presenta las cinco apariciones del Crucificado, origen de la conversión de Llull, y las peregrinaciones que efectúa a Rocamadour, quizás el santuario de Navarra, y a Compostela en Galicia. La segunda ilustración se centra en la renuncia de Llull al mundo y a la toma del hábito franciscano. La miniatura siguiente narra la historia del esclavo árabe estructurada en tres secuencias. La cuarta concierne, por un lado, a la revelación del *Ars Magna* en Randa, un lugar elevado a modo de montaña sagrada, y a la aparición del pastor; y, por otro, a Llull en la Universidad de la Sorbona. La alegoría de la doctrina luliana es el tema de la miniatura siguiente, que se proyectan en la sexta y en la séptima, con los ejércitos respectivos de Aristóteles, Averroes y Llull. En la miniatura octava, Llull aparece en dos escenas pidiendo ayuda al Papado y a la Monarquía para llevar a término el proyecto de una cruzada a Tierra Santa. Las dos siguientes ilustraciones, es decir la novena y la décima, se centran en los sendos viajes a Túnez, recalando el segundo en Bugia, la ciudad más importante del antiguo reino tunecino, donde supuestamente tuvo lugar la lapidación, que es el tema de la miniatura.

A la narración del *Breviculum*, se añadieron, a partir de la Edad Media, otras escenas como la de Llull muerto, la de la procesión y el entierro del Beato o la presencia de éste en el Concilio de Vienne. La influencia de los franciscanos reforzó los temas cristológicos y marianos, especialmente el de la Inmaculada Concepción, ya en la época posterior a Trento. Originó también la asociación del sabio mallorquín con figuras como Duns Scoto y Junipero Serra, pertenecientes a la orden; aún en el ochocientos se produciría la conexión con devociones locales como la figura de la entonces beata Catalina Tomás. Así aparece en numerosos grabados y retablos, al igual que en la fachada principal, decimonónica, de la Catedral de Mallorca.

Un punto específico lo constituyen las formulaciones gráficas de la filosofía de Ramón Llull. Algunas aparecían en el *Breviculum* de Arras. Otras aluden a las figuras y combinaciones de letras del *Ars Magna*; también al simbolismo del árbol, que se incluye en diversas obras desde el *Llibre de la Contemplació*, *L'Ars Magna* y el *Arbre de filosofia d'Amor* hasta el *Arbre de Scientiae*. Podríamos aún referirnos a otros prototipos como el del bestiario¹⁴, o a las figuraciones de Llull como alquimista en relación con la atribución de numerosas obras apócrifas de tal orientación.

3. Los orígenes y la primera fijación de la iconografía luliana. Siglos XIV al XVI.

Salidas del círculo de París hemos citado ya el retrato del *Libre de Contemplació* y las miniaturas del *Breviculum*, de 1298 y 1330 respectivamente. En lo que concierne a estas últimas, las escenas más recurrentes y reiteradas con posterioridad serán las siguientes. La visión del Crucificado, una aparición que se produce en sueños en cinco

¹⁴ Vid el artículo citado de Mercedes GAMBÚS, 1997.

ocasiones seguidas, y que es el punto de partida de la decisión de Llull, a la edad de treinta años, de dejar el mundo para consagrarse a Dios. Tal decisión, afirmada tres meses después, le conducirá a tomar el hábito franciscano, un sayal de áspera y gruesa lana. La subida y retiro del místico y filósofo a una montaña mallorquina, Randa, le proporciona la inspiración necesaria para escribir *L'Ars General*, un libro contra los infieles. Es, según he señalado, en la miniatura IV donde aparece Randa, un lugar transcendental en la vida y en la obra de Llull. Desde el momento en que aquí recibe la iluminación divina, será conocido en los países del ámbito catalán con el apelativo de "doctor iluminado", título más utilizado que el de *magister*. En la miniatura de París la mano de Dios aparece en lo alto en ademán de bendecir. Un ángel con la apariencia de pastor le confirma, en la segunda subida y estancia en Randa, la celestial visión y el acierto de la empresa que le ocupa. Tras la acción, son ahora los años de contemplación.

Interesante es una de las escenas de la miniatura VII, un precedente de Llull ante el Concilio de Vienne, celebrado entre 1309 y 1313. Ciertamente no se refiere a éste hecho concreto, sino a una de las primeras visitas a la curia romana, en su empeño de realizar una cruzada y conseguir la unidad de las religiones primero, y crear un colegio de lenguas orientales luego. La temática de los dos primeros viajes a Túnez, con Bugía como centro, son probablemente la referencia que se halla en las miniaturas IX y X. Los diversos episodios, y en un lugar relevante el apedreamiento de Llull, adquirirán especial eco en la tradición apologética y martirial. El viaje en nave, la disputa con los sabios musulmanes, la lapidación, escena esta derivada de la de San Esteban, y el regreso, malherido, originarán numerosas diversificaciones, con eje en la lapidación como refuerzo de la exaltación apologética.

Si el manuscrito de Karlsruhe es el modelo de origen francés, otras fuentes de cuna hispana en general, y catalana y valenciana en particular, surgen simultáneamente y adquieren especial auge en los siglos XIV y XV. A ellas habría que afiliar el sepulcro de Ramón Llull, la tabla representando la muerte de Llull, actualmente en el Museo de Arte de Cataluña, y el retablo llamado de los trinitarios, piezas todas de fines del cuatrocientos e inicios del quinientos.

El sepulcro es una obra escultórica que se halla en la iglesia conventual de San Francisco de Palma. Los restos, inhumados, fueron trasladados desde la cripta de la citada iglesia al actual sepulcro cien años después del fallecimiento de Llull. Desde fines del siglo XVIII la historiografía consignó reiteradamente el monumento funerario y ha sido objeto de estudio¹⁵. Baste apuntar dos aspectos. Uno, que la inscripción labrada en el sepulcro alude a Llull como doctor iluminado y como mártir, siguiendo en esta última línea la leyenda que vincula la muerte de Llull a la lapidación sufrida en Bugía. El otro aspecto alude a la representación idealizada del difunto, yacente, con la consabida barba y el nimbo en la cabeza. Sobre ella, su alma, también con rayos, es elevada hasta el cielo por dos ángeles. Obra importante desde el punto de vista histórico - artístico, no comporta ningún modelo iconográfico. El sepulcro es del filo del quinientos, vinculado a los continuadores del taller del arquitecto y escultor mallorquín Guillermo Sagrera.

¹⁵ Santiago SEBASTIÁN: "La iconografía de Ramon Llull ...", 48-54.

El retablo luliano de los Trinitarios de Palma, denominado así en alusión a parte de su contenido y procedencia, era conocido desde el setecientos gracias al mencionado grabado de Sollieri. Lo remontó al siglo XIV en un intento de demostrar la antigüedad del culto a Llull, filiación cronológica que retomó el padre Pascual en el proceso de canonización de 1751. Obra encargada por el gremio de alfareros de Mallorca para la iglesia del Espíritu Santo de la orden trinitaria, en el siglo XIX, con los avatares de la desamortización, fue retirada de su lugar, desmontada y disgregada. En la actualidad se halla repartida entre el Museo de Cataluña y el Museo de Mallorca. Gracias a las investigaciones de Gudiol, completadas por Ainaud, el retablo pudo identificarse, reconstruirse e interpretarse¹⁶. Estudiado en la segunda mitad del siglo XX por diversos autores y en primer lugar por Santiago Sebastián, ha sido analizado como uno de los referentes temáticos de la figura que nos ocupa¹⁷.

Con tres calles, predela y guardapolvo perdido, el retablo, un temple sobre tabla y documentado en 1503, presenta en el centro el misterio de la Trinidad, tema que fue uno de los dominios de la doctrina luliana. Llull aparece en tres escenas. En una de las calles laterales, confrontado a San Antonio Abad, y en dos motivos de la predela concernientes a la predicación en tierras africanas. Para estas, tal como afirmó el doctor Sebastián, ya fallecido, no puede invocarse el antecedente de Karlsruhe, de composición similar, porque el pintor mallorquín no conoció las ilustraciones francesas.

La tabla del retablo trinitario presenta a Llull de pie, con larga túnica, la característica barba y un halo de luz en la cabeza. Se halla en su estudio escribiendo el *Ars Magna* bajo la inspiración de Cristo hacia el cual dirige su mirada, y en respuesta a su religiosidad cristocéntrica. Las escenas de la predela relatan la predicación del maestro en el norte de África y el apedreamiento. Las figuras, con la de Llull en posición destacada, se recortan contra un apretado marco espacial.

En el siglo XVI la imagen de Llull contemplativo se traduce, entre otros muchos ejemplos, en una hornacina del retablo de la iglesia de San Francisco de Inca, una hermosa talla.

Para un mayor entendimiento, Llull explicó gráficamente su pensamiento filosófico y sus argumentos gnoseológicos. Entre las representaciones se encuentran desde las figuras geométricas, en general círculos, de l' *Art Brevis*, hasta el árbol luliano de diversas obras entre ellas de l' *Arbor Scientiae* o las representaciones del microcosmos, motivos relacionados con la estructura jerárquica del cosmos. Para Llull todo el universo se refleja en cada parte del mundo, sobre todo en el hombre.

En lo que respecta al microcosmos, idea deducida de l' *Arbor Scientiae*, Pring Mill, además de aclarar la interpretación del microcosmos como la teoría de las Dignidades, ha traducido en términos o figuras geométricas la relación entre los tres

¹⁶ Joan AINAUD DE LASARTE: "El retaule lul·lià de la Trinitat", *Miscel·lània Mossèn Salvador Galmés*. Barcelona, 1945.

¹⁷ Santiago SEBASTIÁN: "La iconografía de Ramon Llull ...", 25-62, y en concreto 54-62, recogió el estado de la cuestión a la sazón existente. Con posterioridad GABRIEL LLOMPART: *La pintura medieval mallorquina*. Palma, 1977 - 1980, 4 vs., vol 3, 181 - 184 y v. 4, 189 completó y actualizó la información.

niveles del alma y los cuatro del cuerpo¹⁸. El proceso equivale a la transición del círculo, asimilado al Dios uno, al triángulo o Trinidad, y al cuadrado que concierne a los elementos del cuerpo humano. La unión de las tres figuras origina la figura plena. También las imágenes de la *Ars* luliana pueden reducirse individualmente a cada una de las formas, es decir a círculos o Dios; a triángulos o potencias del alma, y a cuadrados o elementos. Estos esquemas aparecen en la obra filosófica, o método del saber de Llull, entre ellos en el *Ars Combinatoria* que aquí no nos afecta.

La construcción del sistema lógico del árbol interesó especialmente a la investigadora británica Frances Yates¹⁹. Yates analizó el *Ars* o *Art General*, que denominó "la enciclopedia del bosque", a partir de catorce árboles más dos apéndices. Aparte del árbol general, se hallan el vegetal, el sensual, el moral, etcétera²⁰. Como apunta Yates, el tema del árbol se halla en las palabras iniciales del prólogo del *Arbor Scientiae*, cuando un afligido Llull canta, debajo de un hermoso árbol, su desconsuelo para aligerar su dolor al no haber sido satisfecho por el Papado su proyecto de cruzada cristiana. Al escuchar un monje el canto de Llull, y conocer la causa de su tristeza, le aconseja componer una enciclopedia de las ciencias más clarificadora que el *Ars Generalis*²¹. De aquí que en las figuraciones arbóreas frecuentemente aparezca Llull con un monje en torno al motivo central del árbol. Cada árbol se divide en una serie de partes: raíces, tronco, ramas, hojas flores y frutos que ascienden desde el grado inferior al superior. La tradición y representación del Arbol de la Ciencia se transmitirá a través del tiempo en los compendios e interpretaciones del pensamiento de Ramón Llull .

En el siglo XV numerosos manuscritos contienen ilustraciones sobre el tema que se difunde, ya impreso, a lo largo del quinientos, generalizándose a la vez el resto de las figuras relacionados con su filosofía. Con simultaneidad se inicia la tradición de Llull como místico contemplativo, tal como aparece en la portada de la primera edición de los *Proverbis* y de la *Filosofia d'Amor*, realizada en París según ya he citado.

4. Los siglos XVII y XVIII. Transmisión y ampliación iconográfica. Escenas ceremoniales. La asociación a la Inmaculada.

La figura de Llull aparece en obras de pintura y estatuaria, integrando o no en esta última circunstancia parte de un retablo, en diversas presentaciones o actitudes. Es conveniente citar en primer lugar por su especificidad y calidad un supuesto retrato de Llull conservado en el Museo de Arte de Cataluña y atribuido al pintor Ribalta en torno a 1618. Sentado delante de una mesa, sostiene unos folios manuscritos hallándose sobre el ángulo de la mesa dos incunables. De raíz tenebrista, el rostro del supuesto Llull es de aire reconcentrado, a modo de un filósofo en la madurez , y con corta barba²².

¹⁸ Robert PRING - MILL: *El micocosmos lul·lià*. Palma de Mallorca, 1961.

¹⁹ Frances A. YATES: *Assaigs sobre Ramon Llull*. Barcelona, 1985. Estudió la perduración de Llull en la edad moderna y lo analizó como un sistema de la memoria, enlazándolo con la memoria agustiniana y oponiéndola a la clásica.

²⁰ F. A. Yates: *Assaigs sobre Ramon Llull*, 76 y ss.

²¹ F. A. Yates: *Assaigs sobre Ramon Llull*, 75..

²² Puede verse la ficha razonada en *Renaixement i Barroc. Col·leccionisme i mecenatge al Museu Nacional d'Art de Catalunya* (Exposició). Llonja desembre 1998 - febrer 1999. Barcelona, 1998, 98.

Especialmente frecuente será, durante el seiscientos y sobre todo en el setecientos, la alusión a Llull como doctor iluminado, en general vestido con hábito franciscano y capa, con un libro, la pluma y el haz de rayos en derredor de su cabeza. De este modo aparece en esculturas de retablos de las parroquiales de Alaró, Algaida, Banyalbufar, y en la capilla de San Sebastián de la Catedral de Mallorca, obra ésta de 1754 de Juan Muntaner. Gregorio Herrera en torno a 1751 talló una estatua en esta línea para la parroquia de Felanitx, donde aparece también en una fornícula de la fachada de inicios del siglo XVII.

Los episodios de la vida de Llull proliferarán en su condición de misionero y pseudo mártir. Los correspondientes a su predicación en el reino de Túnez, a su lapidación y a su retorno a Mallorca en un navío, aparecen frecuentemente como temas secundarios en composiciones de Llull con la Inmaculada y el Crucificado. No obstante el tema de la lapidación, de acuerdo con el modelo introducido en Cataluña en el siglo XIV, se desarrolla autónomamente. Los ejemplos son numerosos. Entre ellos destaca el lienzo del convento de San Francisco de Palma de Bestard de la primera mitad del siglo XVII. De composición apaisada, Llull se sitúa en el centro sobre un montículo, de pie y con los brazos extendidos, dispuesto a ser lapidado por grupos laterales de musculosas figuras. La ciudad de Bugia en el lateral derecho y un velero en alta mar, en el cual retorna Llull, completan la composición. El motivo de la lapidación adquirirá un desarrollo creciente y se proyectará en la época contemporánea, sobre todo en el novecientos. En Artá se conserva un lienzo de fines del siglo XVIII y en el oratorio de San Salvador, situado en el mismo término municipal, otro del siglo XX.

La presencia de Llull en el Concilio de Vienne se remonta a principios del siglo XVII en una serie de óleos, vinculados a conventos franciscanos, entre ellos los de Palma, Inca y Llucmajor. Llull, antes de la reunión de Vienne de 1312 en el Delfinato, había emprendido una serie de viajes a Roma con el fin de exponer al Papa sus propuestas, hasta el momento sin éxito. Concernían a la fundación de una escuela de lenguas orientales, a la conquista de Tierra Santa con la organización de una Cruzada y a la lucha contra los averroistas. En *Lo Concili*, poema compuesto cuando llega a Vienne para asistir a la convocatoria de Clemente V en 1312, detalla sus proyectos, que son parcialmente aprobados e impulsados tras veinte años de lucha.

Las variantes de Llull en el concilio de Vienne responden a dos modelos plasmados por el pintor mallorquín Miquel Bestard en los primeros años del seiscientos. En uno de ellos, Llull aparece en primer plano ante el Papa, que está en su sitial y rodeado por su corte. Se presenta arrodillado con hábito franciscano y en algunos casos con un rosario al cinto. Hemos señalado los antecedentes remotos e indirectos en la miniatura octava de Karlsruhe. La diferencia de escala en la posición de Llull y la del pontífice se mantendrá. La otra variante se localiza también en la primera mitad del siglo XVII, época de proliferación de esta temática, en diversas telas como la del convento de San Francisco en Lluchmayor o la de la parroquial de La Puebla, ambos en Mallorca. Aquí el primer término lo ocupa Llull ante el crucificado como maestro iluminado escribiendo su *Ars*, y al fondo, en un monumental marco de arquitectura clásica, discurre la reunión conciliar.

Un carácter ceremonial tiene también la procesión y entierro de Ramón Llull, debido al autor ya citado, a Miquel Bestard. En un contexto de nuevos ataques dominicanos contra la doctrina y el culto a Llull, la ciudad de Palma intervino en favor de este con la fundación de la Causa Pía Luliana. En respuesta a ello, la Universidad, dependiente del Ayuntamiento, debió encargar, en torno a 1620, el lienzo en cuestión, que es de grandes dimensiones (185 x 233 cm). Representa el entierro solemne del beato con hábito franciscano, en su recorrido por un lugar de la ciudad no exactamente identificado²³. El ceremonial está integrado por los gremios, las ordenes religiosas, el cabildo catedralicio, los jurados de la Ciudad y el virrey, amén de algunos curiosos que contemplan el cortejo.

El aspecto cristológico, que es tradicional, se repite durante el siglo XVII, tal como ocurre en numerosos ámbitos como en la iglesia parroquial de Muro, y penetra en el siglo XVIII. Las variantes son Llull arrodillado, que es lo más frecuente, o de pie ante el Crucifijo, recibiendo inspiración para sus escritos, bien en un fondo neutro, bien en uno de paisaje. Es la aparición visionaria de Cristo, que en muchos casos tiene apariencia de personaje real. Por otro lado, de forma indirecta, recuerda la importancia del Crucificado en la conversión de Llull. Excepcional por su calidad es el cuadro, que no es en modo alguno atribuible a la escuela mallorquina. Ramón Llull y San Francisco se hallan en torno al Crucificado, en el marco de un paisaje con una ciudad italiana al fondo. El segundo presenta sus estigmas y el primero sostiene la palma y el símbolo de su martirio: unas piedras.

Los contactos con la iconografía franciscana, en cuya orden había profesado Llull, ocasionaron, entre otras cosas, la asociación con imágenes concepcionistas. En relación con la introducción del culto a la Inmaculada Concepción en Mallorca se ha destacado ya la figura del obispo Vich y Manrique (1574 - 1604), uno de los reformadores que aplicaba las normas del Concilio de Trento, de 1545, en todos los campos. El obispo dio especial solemnidad a la fiesta de la Concepción, de origen medieval, al igual que favoreció la fundación de diversos conventos concepcionistas en la isla, así como la representación de la Inmaculada desde finales del siglo XVI²⁴. Una prueba del auge del culto correspondiente, la constituye que la Inmaculada deviniera patrona del Reino de Mallorca en 1629. En el siglo XVII, el artífice reiteradamente aludido, Miguel Bestard, realiza un óleo con Ramón Llull como devoto de la Inmaculada, que se conserva en el Colegio de Montesión de Palma²⁵. En este tipo de imágenes es usual que la Inmaculada aparezca en lo alto, normalmente al fondo, sedente o de pie, en ocasiones rodeada o sostenida por ángeles, y con los símbolos correspondientes. En la tela que nos ocupa va acompañada del sol, la luna, la serpiente y la manzana. A medida que transcurre el tiempo, puede aparecer, además de con la serpiente del Génesis, con el dragón del Apocalipsis; finalmente, ya avanzado el siglo

²³ Para una posible relación con un tramo de la ciudad baja: Juan TOUS MELIÀ: *Palma a través de la Cartografía (1596 - 1902)*, Palma, 2002, 250-253.

²⁴ Santiago SEBASTIÁN: "El programa simbólico de la Catedral de Palma", *Mayurqa*, II, 1969, 3 - 18.

²⁵ Bartolomé FERRÀ: "Raimundo Lulio. Cuadro original de Juan Bestard", en *BSAL*, II, Palma, 1887 - 1888), 177 - 178. Y Mateo GELABERT: "Iconografía luliana en Mallorca", *Revista Luliana*, 2, Palma 1903), 159.

XVII, se yergue sobre la bola del mundo. En el cuadro de Bestard, Ramón Llull, en primer plano, vuelve su mirada hacia la aparición mientras con una mano señala un códice mariano abierto por los folios *De Conceptione*²⁶. Recortado contra un paisaje rocoso, al fondo se halla el mar, con una nave en la cual su cuerpo tras el apedreamiento, presentado en un plano más próximo, es trasladado a Mallorca.

Una serie de obras pictóricas, de corte estilístico semejante, reiteran el tema concepcionista siguiendo con modificaciones el esquema de Bestard. Así ocurre en los lienzos de las parroquiales de Campos, Deià, Randa, La Puebla o del Santuario de Lluc, todos en Mallorca, y en el del Colegio de la Sapiencia en Palma. Cronológicamente oscilan entre la segunda mitad del siglo XVII y el siglo XVIII. En el convento de la Concepción de Palma, con un interesante grupo iconográfico luliano, se conserva una obra de la advocación que tratamos de los últimos años del siglo XVI. Ofrece la particularidad de situar a Llull vuelto hacia la Inmaculada, emplazándolo no sólo en un paisaje marino, sino también en uno arquitectónico.

La presencia del Crucificado y la de la Inmaculada Concepción pueden conciliarse uniéndose así la devoción a Cristo y a la Virgen. En ambos casos Llull como *magister* es el centro de la composición, ya sea erguido, ya sea arrodillado, dirigiendo o no su mirada al crucificado y con la Inmaculada en el plano posterior y superior. Uno de los lienzos más espectaculares y complejos es el que se conserva en la parroquia de Andratx, obra del pintor Salvador Sancho situable entre 1775 y 1780. Excepcionalmente dos ángeles acompañan a Llull, que ocupa todo el primer plano, y le sostienen la pluma y una de sus obras. El Crucificado, en el lateral izquierdo, destaca por su realismo a la manera de las imágenes articuladas. Contrasta con el idealismo del círculo de la Inmaculada, en el centro superior. La escena, ambientada en un paisaje, es de composición diagonal. Los motivos secundarios, relativos a los episodios de Llull en Barbaria que aparecían en las telas de Llull con la Inmaculada, se proyectan aquí con la incorporación de Cristo en la cruz. De esta manera lo muestra la obra de Montuiri, en Mallorca, en la cual Llull esta frente a aquel. En uno de los óleos del convento de la Concepción de Palma, Llull, en pie, vuelve la mirada hacia el Crucificado, que está rodeado, como la Inmaculada, de *putis*, con la paloma del Espíritu Santo en el vértice de la composición. Por último, la presentación el Niño Jesús a Llull por parte de la Virgen constituye otra de las escenas, relativamente recientes pues no parece que puedan fecharse con anterioridad a finales del siglo XVIII o principios del XIX. Son los ejemplos de los lienzos de la parroquia de Establiments y del monasterio de la Real.

La asistencia de Llull juntamente con otras figuras de la esfera franciscana se halla asimismo en el barroco asociada a la Inmaculada o a Cristo. Ya nos hemos referido a su ubicación junto a San Francisco de Asís. Lo mismo puede decirse de Duns Scoto o de San Ignacio de Loyola, que forma pareja con Ramón Llull en torno a la Inmaculada, tanto en pinturas como en numerosos grabados de la dinastía de los Muntaner de la segunda mitad del setecientos, y en la escultura, en concreto en la

²⁶ *Nostra Dona Santa Maria dins l'art mallorquí* (Catálogo Exposición), abril - junio 1988. Palma, 1988, 174.

escultura monumental de las portadas retablos como ejemplifica el caso de la de San Francisco en Palma²⁷.

Como ejemplo de la multiplicidad de muestras, concluyo con el óleo de Ramón Llull y San Raimundo de Peñafort, que se halla en la capilla de la Inmaculada de la Catedral de Mallorca, y que es obra del pintor mallorquín de renombre internacional Guillermo Mesquida de mediados del siglo XVIII. Dicho autor también realizó un dibujo con la Inmaculada entre San Buenaventura, Ramón Llull y Duns Scoto en 1745²⁸. No hay que olvidar que Raimundo de Peñafort, en Barcelona, había animado a Llull a emprender una disputa pública contra el judaísmo.

5. La época contemporánea. El revival de fines del ochocientos.

Durante el siglo XIX, después del retroceso experimentado en la devoción a Llull a causa de la pugna de finales del siglo XVIII, se fue reavivando la recuperación luliana que una centuria más tarde era un hecho generalizado. El romanticismo puso las bases y el postromanticismo las incrementó, enlazando con el regionalismo de los años ochenta y noventa. Los hitos son diversos. Dentro del romanticismo destacan las empresas de carácter literario e historiográfico²⁹. En el postromanticismo es crucial la labor del archiduque Luis Salvador de Austria, de tal manera que el escritor Joan Alcover consideró que “las primeras generaciones del siglo XIX permanecieron de espaldas al lulismo”. Y relacionó “el reverdecimiento de la gloria luliana entre nosotros” a la llegada del Archiduque a Mallorca en 1867³⁰. Sin embargo, las figuras adscritas al movimiento cultural de la *Renaixença*, desde comienzos de los años sesenta, habían empezado a reivindicar la figura del beato. Al respecto mencionemos el intento de recuperar la tradicionalmente casa natal de Llull, en la plaza Mayor de Palma, que no llegó a puerto, recordando el acontecimiento una lápida colocada años más tarde, en 1888³¹. Simultáneamente, la Academia Provincial de Ciencias y Letras de las Baleares, convocaba, en 1862, un premio para el mejor trabajo sobre los escritos científicos de Llull. Pese a todo, el papel del archiduque Luis Salvador de Austria dio el empuje definitivo a la exaltación de tal figura. Entre 1872 y 1873, levantó la casa y la capilla de Miramar sobre las ruinas que quedaban del pasado, prácticamente nulas, bajo la dirección del polifacético maestro de obras Bartolomé Ferrá y Perelló. Miramar, como Randa y La Real, era uno de los lugares particularmente conectados con Llull al haber fundado allí el colegio de lenguas orientales. El centenario correspondiente a tal fundación fue objeto de conmemoración en 1877. Además, Miramar tenía una serie de parajes relacionados con Llull que fueron revividos. Entre otros se hallan la cueva del beato y la capilla dedicada al mismo entre 1887 y 1880, en forma de rotonda. No hay

²⁷ Santiago SEBASTIÁN: *Arquitectura mallorquina moderna y contemporánea*. Palma, 1973.

²⁸ *Guillem Mesquida 1675 - 1147*. (Catálogo Exposición) febrero- marzo de 1999, Casal Solleric, Palma, 1999, 185 y ss.

²⁹ Al respecto destaquemos la detallada descripción del sepulcro del beato que en 1842 realizó Piferrer, en F. J. PARCERISA; P. PIFERRER: *Recuerdos y Bellezas de España. Mallorca*. Barcelona, s.f. [1842].

³⁰ Juan Alcover Maspons: “El lulismo en Mallorca desde mediados del siglo XIX”, en *BSAL*, XV, Palma, 1915, 427 - 439; cita: 348.

³¹ “Nuestra lámina”. Lám. LLV, en *BSAL*, II, 1888. Reproduce el diseño de la lápida.

que olvidar tampoco que bajo los auspicios del Archiduque, el ya mencionado Mateu Obrador llevó a cabo la recopilación de los escritos del maestro iluminado³².

Simultáneamente, en los últimos veinte años del siglo XIX, la recuperación de Llull por parte del Ayuntamiento y de la intelectualidad mallorquina se tradujo en un hecho destacado: en el propósito y en el deseo de erigirle un monumento. El organismo municipal insertará un medallón de Llull³³ y un retrato de cuerpo entero, obra éste del pintor Anckermann, entre los hijos ilustres del renovado Salón de Sesiones municipal emprendida entre 1895 y 1904. Contemporáneamente, se llevarán a cabo una serie de iniciativas patrimoniales que recordarán a Llull y que se concretarán en la fundación del Museo Arqueológico Luliano, de la Sociedad Arqueológica Luliana y del Boletín del mismo nombre, en 1881 y 1885 respectivamente. El tema del monumento ciudadano a Llull se puede resumir diciendo que es un anhelo reiterado a lo largo del tiempo, pero que no se llevó a término hasta 1968 cuando el escultor vasco asentado en Mallorca, Horacio Eguía lo realizó, levantándose al comienzo del paseo Sagrera de Palma.

No obstante, desde finales del siglo XIX los proyectos se habían sucedido. Destacan entre ellos los concebidos por Bartolomé Ferrá Perelló, activo en la tarea constructiva, promovida por el archiduque Luis Salvador de Austria, y uno de los más firmes defensores de la idea del monumento, perfilada desde 1863. Ferrá, aparte de analizar la idoneidad de los posibles emplazamientos, concibió dos proyectos³⁴. El primero data de 1888. Es de estilo neogótico. Sobre doble basamento octogonal se levanta la estatua de Lull, barbado y con un libro en la mano. En la inscripción del pedestal se lee: *A honor é gloria del meravellos savi e benmirat martir de Jesucrist Ramon Llull any del Sr. mdcccl*³⁵. 1895 es la fecha del segundo proyecto de Ferrá, que es de carácter colosal (más de 20 metros de altura), de tono grandilocuente y de filiación ecléctica. El pedestal adquiere una función en sí mismo, más allá de la de simple soporte, acentuando los valores escenográficos y simbólicos. El basamento y el pedestal se asientan sobre una superficie rocosa, a modo de tránsito hacia los cuerpos siguientes. Aquel tiene forma de rotonda funeraria y está lleno de inscripciones que atañen tanto al nacimiento y a la muerte de Llull como a sus escritos. En el pedestal, se hallan las cuatro virtudes cardinales en bajo relieve. En lo alto se yergue la estatua de Lull³⁶.

³² Este aspecto, y en conjunto la época contemporánea, lo hemos tratado en Catalina CANTARELLAS CAMPS: "Ramon Llull en l'art i la cultura del segle XIX", *Homenatge a Miquel Batllor i/ 4*, Randa, 51, Barcelona, 2003, 31 - 49.

³³ Catalina CANTARELLAS (Coordinadora): *Ajuntament de Palma. Historia, arquitectura y Ciudad*, Palma, 1998, 152. El medallón de Lull se ha atribuido al escultor Lorenzo Rosselló en Joan RIERA: *L'escultor Llorenç Rosselló (1867 - 1901)*, Mallorca, 2002, 50.

³⁴ Bartolomé FERRÁ: "Monumento a Ramon Llull. Indicaciones relativas a su emplazamiento", en *BSAL*., III, Palma, 1889, 97 - 101. Y "Monumentos a Raimundo Lulio", en *BSAL*., III, Palma, 1890, 277 - 282 y lám. LXVIII.

³⁵ El proyecto, junto con otro de Guillermo Puig, se conserva en el Santuario de Cura, en Mallorca.

³⁶ El diseño se halla en el Museo de Mallorca y fue dado a conocer por Catalina CANTARELLAS CAMPS: *La arquitectura mallorquina desde la Ilustración a la Restauración*. Palma, 1981, 508. Las inscripciones del pedestal son: en el frente el nombre y el año de la erección; rodeándolo: nacimiento y muerte de Lull (*Majorica civitatis natus. MDCCCIX. Bujia lapidatus obit. MCCCXV*); al igual que la beatificación (*Exaltavit eum P. IX. MDCCCIX*). En la mitad inferior y en los laterales del pedestal se

A falta de un monumento ciudadano, para el cual se aspiraba un material noble como el bronce³⁷, en el tránsito del ochocientos al novecientos se levantaron una serie de estatuas en piedra en diversos centros vinculados al beato: en el patio del colegio de la Sapiencia, en el monasterio de La Real, en el Instituto Balear, etcétera. Todas ellas fueron de concepción semejante. Invariablemente Llull aparece erguido, barbado, y presentando ocasionalmente alguna de sus obras, a veces con un nimbo. Incluso, en otro contexto, Llull se convirtió en la proa de un mascarón, talla conservada en el Museo de Mallorca y obra del mencionado artista Anckermann. La presencia de Llull en las esculturas de la nueva fachada de la Catedral de Mallorca, obra del escultor Guillermo Galmés en 1879, fue el homenaje más público con que contó el maestro³⁸.

En los retablos historicistas, realizados a partir de la segunda mitad del siglo XIX, continúan las figuraciones escultóricas y pictóricas de Llull con el crucifijo (parroquial de Alcudia), a veces como un ermitaño con calavera, (convento de San Francisco de Campos), otras en el contexto rocoso de Randa (iglesia de Es Carritxó en San Lorenzo; parroquial de Génova); como doctor iluminado (parroquial de Buñola, estatua de Cura, y el ejemplar más torpe de Esporlas), y un largo etcétera.

En lo que respecta a las escenas de devoción y biográficas, salvo excepciones, su calidad es, como las últimas mencionadas, muy regular. Dentro de la temática ya mencionada, las representaciones de la lapidación se suceden, manteniéndose las de la Virgen presentándole al Niño, y las de Llull en su aspecto más público, tal como en la corte de Roma. La asociación a beatos y santos locales es frecuente, y así aparece en la fachada principal de la Catedral de Mallorca, en este caso con Santa Catalina Tomás. A partir de 1855 y hasta el primer tercio del siglo XX se acumularon en Cura, en la montaña vecina a Randa, y en el santuario de San Salvador de Artá algunos óleos, cuya autoría es obra de la dinastía de los pintores locales Torres y Mestre, con auge a raíz de la conmemoración del año del centenario luliano.

Entre las escenas más destacables se halla "Ramón Llull en la escuela de lenguas orientales de Miramar", de factura suelta, pintada entre 1872 y 1874 para decorar la casa Sureda en Valldemossa y relacionado con la tarea que paralelamente desarrollaba en Miramar el archiduque Luis Salvador de Austria³⁹.

A lo largo del siglo XX, y especialmente en el primer tercio del mismo, la iconografía de Llull se ha prolongado pero, como ha ocurrido desde fines del siglo XVIII y a lo largo del XIX, sin aportar innovaciones temáticas relevantes en conexión con la crisis de la eclesiología en el arte contemporáneo.

insertan alusiones a la labor científica, filosófica y evangelizadora de Llull (*Ars Astro.... Liber Philos.... Ars Gram.... Liber Prover.... Ars magna. Felix Mirab... Liber Contem.... doctor Pueri.... Liber Blanc, Gent Sigili.*).

³⁷ Miquel de los Santos OLIVER: "El Monumento a Ramon Llull", en BSAL, t. II, 1888, 353 - 354.

³⁸ Estanislado de K. AGUILÓ: "Las nuevas obras de escultura en la fachada de la Catedral", en BSAL, III, Palma, 1887, 36 - 37. Catalina CANTARELLAS: "La intervención del arquitecto Peyronnet en la Catedral de Palma", *Mayurqa*, IX, Palma, 1972, 117 - 137.

7. Conclusión.

La fijación de la iconografía luliana surge en los últimos años del siglo XIII y a lo largo del siglo XIV de la mano de los dibujos insertos en algunas de sus obras y de la ilustración miniada. Es la vida de Llull, recopilada por el mismo en su *Vita Coetània*, el origen más importante. La relación con los franciscanos, a partir del ingreso en ésta orden medieval, contribuirá a desarrollar la iconografía con las advocaciones y personajes a ella vinculados.

En Mallorca, la figura de Llull fue objeto de culto popular, por lo menos desde el siglo XV, manteniéndose, pese a los vaivenes, hasta la actualidad. Con el tiempo, la hipótesis de su martirio adquirió fuerza, aunque nunca ha podido ser demostrada y la tradición literaria e histórica no se inclina hacia esta vertiente.

Una vía interesante para estudiar la transmisión de las imágenes y devociones sería el análisis de los manuscritos primero y de los libros impresos luego, ya que es lógico pensar que el grabado actuó como modelo de transmisión de las obras pictóricas y escultóricas.

Además de la iconografía, en la doctrina de Llull se encierra toda una teoría estética que aquí hemos omitido. Esta contenida básicamente en el *Ars Magna*, el *Llibre de Marevilles* i el *Llibre dels Proverbis*.⁴⁰

⁴⁰ F. SUREDA BLANES: "Estética luliana: Concepción y valor trascendental de la Belleza en el Opus Luliano", en *Revista de Ideas Estéticas*, n.º 6, Madrid, 1944.

Resumen

Desde el siglo XIV y en vida de Ramon Llull se establecieron las bases de su iconografía. Ésta se centró tanto en episodios de la vida cotidiana como en el sistema filosófico del propio maestro. La bibliografía al respecto se había interesado por las creaciones de época medieval. En el presente artículo, sin omitirla, se incide en el repertorio que se desarrolla a partir de la edad moderna. Mallorca es el centro escogido de acuerdo con la vinculación de Llull con la isla en general, donde nació, y con la orden franciscana en particular, a la que perteneció. Se trata de un enfoque sintético antes que analítico pues pretende fijar algunos tipos iconográficos, siempre en relación con el contexto.

Abstract

From the 14th century and during Ramon Llull's life, the foundations of his iconography were laid, centring on episodes of daily life and on Llull's philosophical system. Writing on the subject has mainly focused on work from the medieval period. In this article, without excluding the latter, attention is given to iconography from the Modern Age onwards. Mallorca is the base that is chosen, given Llull's links with the island in general, where he was born, and with the Franciscan Order in particular, to which he belonged. The approach that is taken is a synthetic rather than an analytical one, because the aim is to establish certain types of iconography, always in relation to the context