

DESCUBRIMIENTO Y ESENCIA DEL ARTE DEL BTO. RAMÓN LLULL¹

INTRODUCCION

Antes de entrar en materia quisiera aclarar el tema. No se trata aquí de un descubrimiento del Arte luliano por investigadores posteriores, sino se trata del descubrimiento del Arte por el mismo bienaventurado Raimundo Llull.

Digo «descubrimiento», porque Llull, en relación a su primera concepción del Arte, habla siempre de un acontecimiento que le sobrevino de repente. Evito la palabra «iluminación», pues como historiadores tenemos —a pesar de todo nuestro respeto a la autobiografía del Maestro— la obligación de preguntar por las fuentes posibles del arte sea en las obras anteriores del mismo Beato sea en las de otros autores.

Por la palabra «esencia» no se indica un punto particular del tema, sino que la cuestión de la esencia del arte luliano está al menos en buena parte incluida en la cuestión del descubrimiento. Este implica la tendencia hacia una lógica del ser real.

El discurso sobre el descubrimiento del arte luliano exige ante todo una comparación entre el *Libre de contemplació en Déu*² y el *Ars compendiosa inveniendi veritatem*³ que se llama por brevedad *ARS MAIOR*.

Las fechas exactas de las dos obras no nos interesan aquí in-

¹ Sigue el texto de la segunda ponencia leída en el Primer Congreso Lulístico (19-24. IV. 1960) en Mallorca.

Abreviaciones:

arsepi = *Ars compendiosa inveniendi veritatem* = ARS MAIOR.

contem = *Libre de contemplació en Déu* según Ed. ORL, II-VIII.

Mag. = Edición Maguntina: *Opera R. Lullí*, ocho tomos 1721-42.

Orl. = *Obres autentiques de R. Lull*, 21 tomos, Mallorca 1906-50.

² contem Orl II-VIII, 1906-14.

³ Mag. I, 1721, arsepi 1-44 B.

mediatamente. Baste que convengamos en que el libro de la grande contemplación precede al *Ars maior*.

Los puntos de enlace entre los dos libros son especialmente tres:
primero las figuras de letras combinatorias;
segundo las virtudes divinas, llamadas después, aunque en un sentido más amplio, dignidades y principios absolutos;
tercero las figuras geométricas.

A estos tres puntos que vamos a exponer añadiré otro aún hablando del

cuarto sobre la posible constelación psicológica del descubrimiento del arte luliano en relación con la figura universal del *Ars maior* representada al final de este libro en forma de una cruz.

Después de haber leído los primeros cuatro libros de la grande contemplación de Lull encontramos inesperadamente en el último ese raro método de Raimundo que pone letras aisladas en vez de vocablos enteros⁴. Sin embargo, en último término, se trata aquí de los muy conocidos pasos científicos por análisis y síntesis. El uso de las letras —por ocupar menos espacio en el papel— ofrece menores obstáculos para la vista y un problema propuesto resulta así más fácil de comprender, con tal de que el significado de cada letra quede presente a la memoria.

Pero como en el *Libre de contemplació en Déu* las letras cambian su significado de problema en problema, el método se hace allí fastidioso. Al contrario, en el *Ars maior* Lull nos propone letras simbólicas, cuyos significados conceptuales —por tratarse de conceptos generalísimos— no cambian con los problemas. Esta transición metodológica desde el *Libre de contemplació en Déu* al *Ars maior* es notable, pues señala un paso decisivo de lo particular a lo general.

Esto no obstante se pregunta ¿por qué Raimundo Lull deja en la última parte de su grande contemplación, de un modo tan abrupto, un estilo bueno, encantador y se sirve de este método abstruso de letras aisladas?

¿Hay quizás que llamar a escena al arte algebraica de los Arabes? Cierto es, que se dan semejanzas de método analítico y sintético en cuanto a las combinaciones de letras en las equivalencias del álgebra y del arte luliano. Pero la afirmación de un influjo determinante de esta parte no puede convencer por otras tantas semejanzas⁵.

⁴ contem Orl VIII, exactamente a partir del capítulo 328 de la última distinción (XL).

⁵ De éstas hablaré en mi obra a aparecer *Raimund Lull* (libro II, cap. 5 f.)

¿Hay que mirar quizás la doctrina combinatoria de los elementos físicos? No se excluyen del arte luliano las mezclas de los elementos; pero como ni en el *Libre de contemplació en Déu* ni en el *Ars maior* los elementos son representados por letras y como por consiguiente no entran en el juego propio combinatorio de las letras, el intento de explicar el arte preponderantemente por un influjo de la doctrina medieval de los elementos físicos promete poco éxito. A esta razón se añaden otras que en gracia a la brevedad no puedo mencionar⁶.

¿Tenemos quizás que admitir un influjo determinante de la lógica escolástica que al menos en la parte silogística solía servirse de letras? No se puede negar un fuerte influjo de este lado en el *Ars maior*, sin embargo para el uso de letras un influjo directo se nota menos en el libro de la grande contemplación.

Entonces ¿qué disciplina o qué autor se pueden aducir aún para afirmar un influjo patente en Raimundo Llull en cuanto al método combinatorio de letras?

Quizás nos queda el libro *Yezirah*⁷ de los hebreos, escrito entre los siglos tercero y sexto después de Jesucristo, cuya fama se renovó en Cataluña propiamente entre los años 1271 y 1274, cuando Abraham Abulafia⁸ estuvo en esta región estudiando la Kabbalah y sobre todo el libro *Yezirah*. Teniendo 31 años, esto es en el año 1271, creyó haber obtenido el espíritu profético y llamó mucho la atención entre sus compatriotas hebreos.

Supuesto un influjo del *Yezirah* en Raimundo resultaría probable que Raimundo al terminar en esos años sus estudios preparatorios para un vida misionera, buscara relaciones de contacto no solamente con los árabes sino también con los judíos de esta isla y que tomaba sumariamente conocimiento del método y de la finalidad del *Yezirah*. Esta tesis se prueba por los siguientes puntos de comparación entre el *Yezirah* de una y el *Libre de contemplació en Déu* y el *Ars maior* de otra parte.

1.º Las letras del *Yezirah*, consideradas conforme a la concepción antigua como elementos de las palabras, no constituyen solamente el material de una sola palabra sino que a la vez la letra apa-

⁶ Pero trataré de esto en *Raimund Lull II*, cap. 5 g.

⁷ Usamos la versión italiana del Savino Savini *Il Sepher Jetsirah* Lanciano s. a. (después de 1919). — Cf. *Jezirah* en *Encyclopaedia judaica*, Tomo IX, Berlín 1932. — Ed. L. Goldtschmidt (hebreo-alemán) 1894 que no he logrado ver.

⁸ Cf. G. Scholem *Major Trends in Jewish Mysticism*, London 1955 (ed. tercera), 126 y sigs.

rece como abreviación de una palabra, substituye como una escritura ideográfica a un concepto y a través del concepto a una cosa real. Algo parecido se observa en el libro de la grande contemplación y en el *Ars maior* de Llull con esta pequeña diferencia, que las letras simbólicas del *Yezirah* son verdaderas abreviaciones, es decir, letras iniciales de una palabra, mientras que Llull no busca esta coincidencia.

2.º Las veintidós letras del alfabeto hebreo tienen todas función simbólica en el *Yezirah*. Casi lo mismo se debe decir de una tabla combinatoria en la grande contemplación, falta únicamente la zeta (ARL, VIII, 239). Para el *Ars maior* empero vale exactamente lo mismo que para el *Yezirah*.

3.º Las veintidós letras del *Yezirah* se dividen en varios grupos de tres, de siete y de doce. De modo semejante Llull en su *Libre de contemplació* agrupa a veces las letras según los problemas propuestos y en el *Ars maior* distinguimos los grupos constantes de la letra *A*, de la *B* hasta la *R*; siguen las letras de figuras *S*, *T*, *V*, *X* y *Z*.

4.º Por la combinación de letras se obtienen nuevas relaciones de ideas en el *Yezirah* y por éstas se indican nuevas contracciones y concretaciones reales. Esto se observa solamente en parte en el *Libre de contemplació en Déu*, (ORL, VIII, 240); mas en el *Ars maior* el descenso luliano nos ofrece algo semejante.

5.º Las letras del *Yezirah* no se refieren únivocamente a un solo concepto sino a varios. Esta propiedad no se nota en la grande contemplación, pero sí en el *Ars maior* de Llull.

6.º El libro *Yezirah* conoce combinaciones exhaustivas de todas las veintidós letras del alfabeto, cuyo número es de 231. Exactamente lo mismo se halla en el *Ars maior* con las letras de la *B* hasta la *R*, cuyas combinaciones de dos son 128.

7.º La tendencia del *Yezirah* es lograr una sistemática y armoniosa visión de cosmología por vía de un descenso de la primera causa a los seres contingentes. Una tendencia semejante, aunque lejos de toda emanación monística, se observa en la estructura del *Ars maior* y en su aplicación a cuestiones particulares.

8.º El efecto culminante del libro *Yezirah* sería según Abraham Abulafia el logro de un conocimiento más profundo y místico del nombre de Yahveh. Quizás podríamos todavía comparar con este punto la importancia fundamental de la figura *A* en el *Ars maior* de Llull.

Como hemos visto, la predicha comparación entre el *Yezirah* y el *Ars maior* resulta más completa que entre el mismo libro *Yezirah* y la grande contemplación de Llull; de modo que podemos decir que el influjo del *Yezirah* aparece de repente en la última parte de la contemplación y se aumenta en el *Ars Maior*.

Tres de las razones dadas (la segunda, quinta y sexta) en favor de un influjo real son tan fuertes que no las podemos rechazar fácilmente; pero tampoco es lícito exagerarlo. Por eso noto también la diferencia más esencial entre el *Yezirah* y el método luliano.

El método combinatorio del *Yezirah*, lejano de la lógica, es un juego filosófico. Hay especulaciones fantásticas sobre vocablos hebreos, cuyas letras analizadas conducirían a los iluminados a otras palabras que comienzan por una de las letras, de las cuales se constituyen materialmente los vocablos a considerar. Por estas nuevas palabras se revelaría el sentido más profundo y más místico de las primeras.

Nada de esto se halla en las obras de Llull. Al contrario, el método combinatorio del Maestro Raimundo tiende desde un principio a la aplicación de las leyes principales de la lógica combinatoria, desde luego una de las más recientes partes de la lógica moderna actual.

En el método luliano se siguen el análisis de un problema dado por medio de los conceptos básicos preestablecidos ya en el arte, luego la designación de éstos con las letras correspondientes, la comparación afirmativa o negativa entre letra y letra y al final la síntesis en nuevos grupos, es decir, en nuevas figuras combinatorias, que ofrecen nuevas inteligencias sobre el problema puesto. Esto es todo.

Entonces para poder convencer a los científicos, Llull renunció al final del *Libre de contemplació* a su estilo natural y poético abriéndose de esta manera la vía hacia el *Ars maior*.

En relación con lo que está dicho quisiera insertar aquí una pequeña nota sobre el título «*Ars maior*». Pues me parece que éste no se refiere —como algunos han opinado— al *Ars magna* del álgebra sino que se escogió en referencia a la gramática. Digo: Como Donato en su *Ars grammatica* propone al discípulo el alfabeto de las letras materiales y la doctrina de las ocho clases de palabras del latín, así Raimundo en un plan ya superior ofrece en su arte primitivo un alfabeto, cuyas letras tienen empero funciones simbólicas, pues significan por sí conceptos diversos.

—Luego como Donato en su Arte gramatical da las reglas, según las cuales los vocablos han de combinarse en una frase, así Llull en su arte nos da las reglas, según las cuales esas letras simbólicas han de combinarse para conducirnos en virtud de leyes lógicas a nuevos conocimientos. Por esto, si Donato llama a la segunda redacción de su gramática *Ars maior*⁹, con mayor razón Llull llamará a su Arte con el mismo nom-

⁹ Aelius Donatus (c. 350 desp. de Jesucristo) escribió una *ars minor* dialogada y una *ars maior*. Cf. Ed. Heinr. Keil *Grammatici latini*, tomos 4 y 5, Leipzig, 1864-5.

bre. La denominación *Ars magna* si no es posterior,¹⁰ tendría que explicarse en relación íntima con el título *Ars maior*, es decir, con referencia a una gramática superior.

2. *Las virtudes divinas.*

El segundo punto de comparación entre la grande contemplación de Llull y su *Ars maior* se refiere a las virtudes divinas.

Aunque tengamos que admitir que los *Zephiroth* o sea los números conceptuales del Libro *Zohar*¹¹ son verdaderamente semejantes a las dignidades de Llull, creo que hay razones considerables para rechazar un influjo de este otro libro kabbalístico en el arte luliano.

La razón más fuerte es ésta: Sabemos que el influjo del *Yezirah* se nota sólo en la última parte de la contemplación que se escribió a lo más tardar entre los años 1271 y 1273, cuando el *Zohar* aun no había sido publicado. Mas en el *Libre de contemplació en Déu* la doctrina de las virtudes divinas aparece muy completa ya desde las primeras distinciones. Además, mientras que aquí prevalece el número nueve de las virtudes —comparable con las diez del *Zohar* posterior— Llull pone dieciseis virtudes en su *Ars maior*, número que no tiene papel alguno en el *Yezirah* ni —según parece— en el *Zohar*. Luego, si queremos explicar la vuelta de Llull a las nueve dignidades de su *Ars inventiva*¹², no necesitamos para nada la *Kabbalah*, sino que tenemos que citar en primer lugar la depuración de la figura *T*, en la cual quedan sólo las nueve relaciones reales; porque según este número, como Raimundo mismo lo dice¹³, fue reducido el número de dignidades de dieciseis a nueve.

Por eso en conformidad con H. Probst¹⁴, con el P. E. Longpré¹⁵ y con los Hermanos T. y J. Carreras-Artau¹⁶ tenemos que admitir para

¹⁰ Véase el título *Introductorium magnae artis generalis* (1305), después en el catálogo de 1311, No. 7 cf. M. P. E. Littré-B. Maureau *Hist. littéraire de la France* XXIX, 72, mas Viccoë 14 pone aún *Ars maior*.

¹¹ Cf. *Der Sohar*, Wien 1932; G. Vajda *Introduction à la pensée juive au moyen âge*, Paris 1947 y G. Scholem (l. cit. nota 5, págs. 156-204). El autor del *Zohar* es Moisés ben Schemtob de León, que utilizó el *Sinnath Egoz* de José Gikatila del año 1274 (4. Scholem 173, 186 sigs. y 164).

¹² *Ars inventiva veritatis* escrito 1289-90. Ed. Mag. V (1729).

¹³ Cf. más adelante la nota 50.

¹⁴ J. H. Probst *Caractère et origine des idées du B. R. Lulle*, Toulouse 1912, 240-58.

¹⁵ E. Longpré *R. Lulle en Vacant Dict. Théol. Cath.* IX A, col 1114-1132.

¹⁶ T. y J. Carreras-Artau *Hist. Filos. Esp. — Filos. Crist. de los siglos XIII al XV*, tomo I, Madrid 1939, 638. Por otro lado los Hermanos Carreras-Artau hacen hincapié en la filiación franciscana de R. Llull (cf. l. cit. pág. 637 n. 70). Quizás sería mejor de contentarse con un parentesco de mentalidad, el cual tomó origen en S. Agustín y sobre todo en los Victorinos.

la doctrina luliana de las dignidades el influjo preponderante de San Agustín, de San Anselmo y de Ricardo de San Víctor¹⁷.

El número de dieciseis dignidades en el *Ars maior* se debe a los dieciseis vocablos, que constituyen la figura S o sea la figura del alma racional, como explicaré más adelante.

Lo que nos interesa aquí todavía es la frase inicial de la exposición de Llull en el *Ars maior*: «A» ponimus quod sit noster Dominus Deus, cui A attribuimus sedecim virtutes¹⁸. Es decir, el *Ens realissimum divinum* en sí estrictamente simple se nos revela bajo diversos conceptos, que nosotros, hallándolos realizados en los seres creados, atribuimos a la Causa suprema. Con esta frase se conserva aún el espíritu profundamente religioso del *Libre de contemplació en Déu* en el *Ars maior*, un hecho que será confirmado por las figuras V y X, es decir por las figuras de las virtudes éticas y de la predestinación. Sólo hay que advertir aquí que en la grande contemplación la virtud de Dios fundamental es su grandeza infinita conforme a un influjo preponderantemente agustiniano; mientras que desde el Arte, bajo un influjo creciente de Ricardo, la bondad divina se considera como virtud fontal.

El tercer punto comparativo entre el *Libre de contemplació en Déu* y el *Ars maior* se refiere a las figuras geométricas.

En la grande contemplación el término 'figura' designa sobre todo las letras simbólicas y sus constelaciones y después ciertas representaciones más bien geométricas, como son un pentágono¹⁹ en función netamente geométrica, un círculo²⁰ que es imagen de la tierra y un escudo²¹, símbolo del secreto divino, es decir, de la predestinación.

En el *Ars maior* predomina la figura circular²², pues todas las principales figuras geométricas en este libro son circulares, aunque una vez, como en la figura del alma racional, el círculo contiene en sí cuatro cuadrados y otra, en la figura de los instrumentos o sea del material, con el cual el alma piensa, el círculo incluye cinco triángulos,

¹⁷ En mi nueva publicación *R. Llull* (libro II, cap. I B y D hablo aún más en favor de la herencia ricardiana, mientras que en mis artículos sobre *El lulismo en las obras del Card. Nic. Krebs de Cusa* (Rev. Esp. de Teol. I, 1941 y 2, 1942) insisto en una comparación entre S. Agustín y Llull. Las dos tesis se pueden defender. Cf. aquí después la nota 38.

¹⁸ Mag. I, arsepi p. 2.

¹⁹ Contem Orl VIII, 95.

²⁰ Contem Orl VIII, 215.

²¹ Contem Orl VIII, 247.

²² Véanse las tablas en Mag. I antes del texto del arsepi o las láminas antes del texto del *Art demostrativa* en Orl XVI entre las págs. 5 y 7.

de los cuales uno es el campo de los sujetos y de sus operaciones, tres señalan nueve relaciones reales y un último triángulo indica las relaciones mentales *dadas* (!) de afirmación, de negación y de duda. Las demás figuras que son la figura *A* para las virtudes divinas, la figura *V* de las virtudes éticas y de los vicios y la figura *X* de la predestinación, se presentan como simples círculos. En la periferia de cada círculo se ven dieciseis letras desde la *B* hasta la *R*, que significan conceptos diversos según los diversos círculos. En la figura *T* empero contamos sólo quince letras periféricas.

Consta por lo dicho que en cuanto a las figuras geométricas la comparación entre el *Libre de contemplació en Déu* y el *Ars maior* tiene sus puntos débiles. Sin embargo, aquel *escudo* del secreto de la predestinación en la grande contemplación tiene aún interés especial para nuestro tema, pues dentro de este escudo puso Lull ocho letras²³.

De modo que podemos decir que al menos la figura del escudo revela funciones semejantes como las de las figuras del *Ars maior*: esto es, ser campo de operación para las letras combinatorias y ser por sí mismas símbolo de una idea general. Así el *escudo* esconde el secreto de Dios. El *círculo* del *Ars maior* es expresión de unidad. El *triángulo* es símbolo de Dios Trino, pero en el arte luliano es primeramente señal de una relación completa, que según Lull consta siempre de tres miembros, de los términos relacionados y de la unión relacional entre esos. El *cuadrado* según la tradición sería símbolo del cuerpo físico; sin embargo esta interpretación vale menos en nuestro caso, porque se trata precisamente de la figura *S* del alma racional, de la que tenemos que hablar aún más adelante.

¿De dónde recibió Raimundo la idea de las figuras geométricas simbólicas para su *Ars maior*? Creo que tenemos que excluir de esta pregunta la lógica. Tampoco nos sirve aquí la *Kabbalah*. Quizás seguiremos una pista buena, si consideramos algo más la figura *X* del *Ars maior*, esto es, la figura de la predestinación.

Pues este mismo problema preocupó a Lull ya en el *Libre de contemplació en Déu*²⁴. Se trata del capítulo 335. De los veintidós conceptos básicos para contemplar el secreto de la predestinación doce, aunque en parte con otros nombres, se hallan también entre los dieciseis vocablos de la figura *X* del *Ars maior*. La figura geométrica del libro de la contemplación no es un círculo sino, como ya se ha dicho, un escudo.

²³ Contem Orl VIII, 247.

²⁴ Contem Orl VIII, 239 y sigs.

Ahora bien, en el *Benjamin maior*²⁵ de Ricardo de San Victor vemos desarrollado también el tema de la predestinación. Al inicio Ricardo nos propone un problema más complejo, ya analizado en diversos conceptos fundamentales compuestos en ciertos grupos y combinados en relación con una figura visual, es decir, con el rectángulo en recuerdo del arca del viejo Testamento, vista desde arriba con los cuatro anillos o círculos a los ángulos, que servían para poder llevar el arca sagrada.

Los lados del arca significan dos estados de diversa fortuna y dos estados morales del hombre, esto es, prosperidad, felicidad por parte de la fortuna y equidad e iniquidad del alma. Detrás de los estados de fortuna se notan la permisión o la operación de Dios.

Los círculos indican la sabiduría de Dios en los cuatro aspectos de la predestinación, de la presciencia, de la disposición y de la ciencia divina.

En los ángulos del arca se encuentran cuatro de los predichos conceptos, y su combinación nos conduce a nuevos conceptos que son:

- la corrupción y la destitución de los hombres malos,
- la protección y la corrección de los buenos.

Naturalmente Raimundo Llull, genio transformador y original, no copia a Ricardo. Además el tema de Ricardo es más amplio y no abarca solamente el problema de lapredestinación. Pero lo que tiene aquí interés e importancia es esto: En la exposición de Ricardo encontramos el análisis del problema ya hecho de antemano, los conceptos elementales son claramente indicados, puestos en relación con la figura escogida y se combinan en diversos grupos.

Llull en el fondo hace exactamente lo mismo: busca los conceptos elementales para un problema más particular, compara los unos con los otros para ver, en qué forma y en qué modo son semejantes y concordantes o desemejantes y contrarios. Tales comparaciones le conducen a ciertos grupos puestos en la figura del escudo primeramente y luego en un círculo del *Ars maior*, o sea del *Ars compendiosa inveniendi veritatem*. De hecho dichas operaciones son las típicas de una lógica inventiva, presupuestas por la lógica deductiva²⁶.

Hay algo más. Acerca de la cuadruple sabiduría divina dice Ricardo: «La sabiduría de Dios cierto ...es simple y sólo una, pero se

²⁵ Ricardo, *Benj. maior* II, p. 19 y sigs. Migne PL 196, 99 y sigs.

²⁶ *Benj maior* II cap. 20 Migne PL 196, 101 B-C y (Cf. M. Tulli Ciceronis *Ad C. Trebatium Topica* (especialm. cap. 2) y los seis libros de comentarios al libro citado de Cicerón, por A. M. S. Boecio. En mi obra sobre R. Llull (libro II cap. 2 A) hablaré más de esta lógica inventiva.

nombra a veces presciencia, a veces ciencia; a veces la llamamos predestinación y otras veces la denominamos disposición. Así una misma cosa se distingue por nosotros en diversas maneras a fin de que en uno u otro modo o parcialmente pueda ser entendida por nuestra pobreza espiritual. ...*Encorvamos los modos de nuestra consideración*, por decirlo así, *en forma de un círculo*, si observamos que en cada disposición de la sabiduría divina coinciden inicio y fin. ...Puesto que el círculo a partir de cada una de sus partes vuelve en sí mismo, así sin duda no se encuentra en él ni fin ni inicio».

«Y todo esto, continúa Ricardo, puede ser entendido *sub uno simplici visionis radio*²⁷, o sea con un simple rayo de visión sensitiva e intelectual por medio de aquella figura rectangular del arca sagrada con sus círculos o anillos.

Cierto que en la figura de Ricardo el círculo divino se presenta cuatro veces a los ángulos del rectángulo; mas según la intención del Autor estos cuatro anillos representan un solo círculo espiritual, del cual se sacan diversos aspectos del ser divino, esto es, diversos atributos, que se siguen mutuamente según las leyes del pensar discursivo del hombre por ser realmente idénticos en Dios.

Frente a estos textos de Ricardo pregunto: ¿No estamos aquí verdaderamente en el ambiente espiritual del *Ars maior*? Es decir, ¿del arte luliano con su figura circular?, ¿con el análisis del conjunto de las cuestiones humanas en conceptos fundamentales?, ¿con sus agrupamientos combinatorios?, ¿con la convertibilidad de los conceptos más básicos del sistema, los cuales como virtudes divinas llenan la figura A?, ¿con su relación íntima entre figuras visuales o geométricas y conceptos coordinados a ellas?

Cierto, en Ricardo no encontramos combinaciones de letras, pero esas letras de Llull son solamente otro modo de poner delante de nuestros ojos el recuerdo permanente visible de un problema intelectual. Pues dice el Beato al principio del citado capítulo 335 del *Libre de contemplació en Déu*: «Cové que sapia afigurar figures sensuais per

²⁷ L. cit. II cap. 21 Migne PL 196, 102 C. Cf. R. Llull en cuanto al pentágono matem. contem cap. 323 Orl VIII, 95 y compárense los textos sigs. de Ricardo: *Benj. minor* cap. 14 MPL 196, 10 B-C: «Quaerit (mens) invisibilia videre et nil occurrit nisi formae rerum visibilium... Quid igitur faciat? Facit tamen quod potest, ...cogitat per imaginationem, quia necdum videre valet per intelligentiae puritatem...». Item *Benj. maior* II, cap. 18 MPL 196, 99 A; item *Benj. maior* I Cap. 5 MPL 196, 69 B-C: «Quandoque vero quasi in gyrum speculatio nostra ducitur, dum unicuique rei, quae sunt cum multis, communia considerantur, dum ad unam quamlibet rem determinandam nunc a similibus, nunc a similiter se habentibus seu communiter accidentibus ratio trahitur et assequitur. — Tunc autem in eodem loco considerationis nostrae defixio quasi immobilis sistitur...».

tal que s'pusca mudar a contemplar vostre secret ab figures intellectuals»²⁸. Según el contexto —lo que se esclarece más aún en la página siguiente del libro— se trata de letras y de sus combinaciones y no de figuras geométricas.

En vista del admitido influjo kabbalístico diría yo: el método ricardiano expuesto tiene en sí un valor mucho más elevado que el simple uso de letras combinatorias.

Sin embargo, la comparación hecha entre Ricardo y las figuras simbólicas geométricas del *Ars maior* de Llull deja todavía una laguna que —en cuanto veo— no se rellena por textos ricardianos. Es la idea inexpressiva del *Ars maior* de que la figura geométrica principal es el círculo y que el cuadrado, el triángulo y las demás figuras no son sino efectos del círculo producidos por divisiones internas de la unidad primordial de éste. Esta idea es sin duda alguna de origen neoplatónico.²⁹ Llull la expone mucho más después del descubrimiento del *Ars maior* en su libro *Principia philosophiae complexa*,³⁰ pero parece que la tenía ya antes de concebir el *Ars maior*. De dónde la sacó directamente, no puedo decirlo por ahora; pero encontré la fuente primordial, que es el Comentario de Proclo de Licia (412-486) sobre el primer libro de los *Elementos euclidianos*. Es llamativo ya el hecho de que el mismo Euclides antepone la definición del círculo a la definición de las demás figuras planas, aunque éstas antecedan al círculo en el orden de los teoremas. Ahora bien, en cuanto a la definición del círculo (definición XV), de Euclides dice Proclo: «El círculo es la primera, la más sencilla y la más perfecta de las figuras... El círculo tiene la superioridad sobre las figuras establecidas en la planicie por su semejanza, por su identidad y corresponde a lo finito, a la unidad y, en general, a una disposición más sencilla. Al hacer la distinción entre figuras terrestres y otras supraterrrestres el círculo es siempre de una natura más divina. Pues, si el universo se divide en cielo y en generación, la forma circular se atribuirá al cie-

²⁸ Contem Orl VIII, 239.

²⁹ La concepción del primado del círculo no corresponde a la geometría euclídea, más a la astronomía antigua, a la doctrina de los movimientos de Aristóteles, ciertamente ya enseñada por Platón, al descenso de Plotino y de Proclo y por consiguiente a la concepción del *Liber de causis*.

³⁰ Este libro fue escrito, 1299-1300, en París y Mallorca. Véase cod. par. nat. 15450 fol. 391 v. -402 r. — Compárese con esta idea lo que dice Llull en contem ep. 177 (Orl V, 77) sobre las cantidades interiores de cualquier ser y cap. 316 (Orl VIII, 19) sobre el fundamento necesario de la unidad numeral para cualquier número. — En esta perspectiva ha de considerarse el interés de Llull en el problema de la «quadratura circuli» (*Nova geometría*, ed. J. M. Millás-Valinerosa, Barcelona 1943, 56 y sigs.).

lo y la forma recta a la generación. Pues todo lo que hay de circular en las cosas creadas, en las metamorfosis y en las figuras proviene del cielo...» (Paul Ver Eecke: Proclus de Lycie, *Les Commentaires sur le premier livre des Eléments d'Euclide*. Bruges 1948, pág. 131).

De este lugar se deduce fácilmente el auténtico simbolismo de la figura *A* en el Arte luliano, así como toda su «Geometría nueva» es antes bien una geometría simbólica que verdaderamente matemática.

Cierto es —como dijo muy bien el Sr. Dr. J. M. Millàs-Vallicrosa— no se trata aquí del espíritu de la geometría euclidiana, si no de una geometría simbólica que llamaría yo «ouranometría», porque desciende de la astronomía.

Con lo que está dicho ya tenemos, me parece, suficientes materiales a mano para poder marcar los perfiles históricos que hicieron madurar en la mente de nuestro Maestro aquella hora del descubrimiento del arte luliano.

Pero antes de resumir los datos de este panorama psicológico-histórico séame permitido notar aún algo más acerca de la figura *S*. Todos los conceptos y vocablos básicos representados además por las mismas letras simbólicas desde la *B* hasta la *R*, así como se hallan en el *Ars maior*, se encuentran ya en el capítulo 331 del *Libre de contemplació en Déu*, el cual lleva el título: «Cómo el hombre adora y contempla la santa y gloriosa verdad de nuestro Señor Dios». ³¹

La única diferencia notable consiste en que la figura *S* del *Ars maior* se refiere a todos los objetos posibles del alma, primeramente a la figura *A*, es decir, a todos los atributos divinos, mientras que la tabla combinatoria del citado capítulo de la grande contemplación restringe la letra *A* al concepto «particular» de la verdad divina.

Ahora bien, la figura *S*, o sea, la del alma racional presenta, según mi entender, un esquema fijo de psicología. Sirve para discernir y para preparar la buena disposición del alma en los actos del conocer.

Las potencias del alma pueden funcionar bien o mal. Pero hay que notar que para los tiempos medievales, que disponían de pocos libros y que por consiguiente tenían que confiar mucha materia a la memoria, el buen funcionamiento del entendimiento resultaba imposible sin una buena memoria. Por esto, las dos potencias del entendimiento y de la memoria van necesariamente juntas en la tabla del alma racional. Las dos unidas o funcionan bien o funcionan mal. Con

³¹ Contem Orl VIII, 193.

estas dos posibilidades se relaciona una doble disposición de la voluntad, el amor y el odio. Cuando la memoria y el entendimiento funcionan mal, *la voluntad no está motivada racionalmente*.

En vista de estas posibilidades psicológicas, Llull logra consecuentemente tres combinaciones diversas de las tres facultades del alma. Cada una de estas combinaciones determina una cierta disposición del alma entera. Llull contando esta disposición general del alma como otro punto de consideración y poniendo dichas tres combinaciones de las potencias al lado de cada una de estas disposiciones generales del alma constituye tres cuadrados y los mete dentro del círculo de la figura S. Además añade otro cuadrado que resume todas las posibilidades anteriores y obtiene así una figura compleja y del todo general.³²

El círculo de la figura S es símbolo de la unidad del alma misma. Los cuatro cuadrados, posibles particiones del círculo, señalan a la vez que la unidad del alma no es igual a la unidad divina representada en el *Ars maior* por la figura A, en la cual todas las virtudes son idénticas con la esencia de Dios y realmente idénticas entre sí.

Con lo dicho hemos explicado al mismo tiempo el número relativamente necesario de las dieciséis letras de la tabla combinatoria en el capítulo aducido de la grande contemplación, y así explica también, por qué Llull la aceptó tal como era en el *Ars maior* para la constitución de su figura S.³³ La combinación del círculo con diversos cuadrados es —así como la figura A con su círculo sencillo— una manifestación más del pensar simbólico de Llull. Otra vez podemos recurrir a Proclo que dice en el mismo texto ya citado acerca de la definición euclidiana del círculo: «Si se distinguen las cosas corporales en el alma y en la inteligencia, hay que notar que el círculo es intelectual y lo que es recto pertenece al alma. Por eso se dice que el alma está conducida alrededor de un círculo en su evolución hacia la inteligencia. Y el alma es, en relación a la inteligencia, lo que es la generación en relación al cielo. Ahora bien, la generación del alma se mueve en forma de círculo...». En rigor, el texto citado se relaciona mejor todavía a la figura A, porque las líneas rectas en élla al reunir las diversas dignidades son expresión del discurrir del al-

³² Contem Orl VIII, 198.

³³ Mag. I, Figura S o también Orl XVI (*Art demonstrativa*) lám. 2. La constitución de la tabla del alma racional corresponde al ideal luliano, alcanzable sólo en el cielo, según el cual el alma sea la imagen relativamente perfecta de Dios. La cuestión del primado de una de las potencias del alma es en el fondo una cuestión inútil según Llull y mira solamente al estado imperfecto del *homo viator*. Cf. Platzek, *R. Lull*, parte II, cap. 8.

ma racional. Sin embargo, la distinción de las tres facultades en el alma acentúa más aún la división; y toda división del círculo intelectual engendra la recta. No podemos seguir más aquí el texto de Proclo, lo que tiento hacer en mi libro «Raimund Lull, sein Leben, seine Werke, und die Grundlagen seines Denkens». Pero ésto sea dicho aún: Cuando Raimundo estableció aquella tabla del alma en el *Libre de contemplació*, no se le ocurrió todavía la posibilidad de combinarla con dicho simbolismo figural de Proclo. La figura S del *Ars maior* es el fruto de tal combinación así como la misma figura A.

Ahora bien, en el afán de igualar el método combinatorio en todas las figuras, Llull procura poner el mismo número de conceptos elementales para cada figura geométrica del *Ars maior*. El número dieciséis de conceptos en la figura A depende entonces sin duda alguna del sistema de dieciséis conceptos establecidas ya en la tabla del alma racional del *Libre de contemplació en Déu* y luego de la figura S en el *Ars maior*, pues el número de las virtudes divinas, debido en la grande contemplación a un simbolismo voluntario o convencional y no necesario, pudo fácilmente aumentarse de nueve a dieciséis.³⁴

Por la misma razón Llull adaptó también la cantidad de los conceptos en las demás figuras T, V, y X del *Ars maior* al número de dieciséis. Sin embargo, la constitución de la figura T ponía aquí dificultades, porque la reunión de ternarios no da jamás el número dieciséis y para lograr el número quince, más próximo del dieciséis, Llull tuvo que reunir bajo el título vago de «instrumentos» y de manera algo forzada conceptos no del todo homogéneos.

Las figuras V y X, es decir, de las virtudes éticas y de la predestinación no tienen el mismo rango universal que las anteriores, porque se refieren a problemas más particulares. Sin embargo, el hecho de que se encuentren en el *Ars maior*, demuestra que este libro no es todavía un arte completamente general sino que su intención fundamental es aún preponderantemente religiosa.

4. El descubrimiento del *Ars maior* y la figura de la Cruz.

Ahora, creo yo, estamos bien preparados para comprender el momento psicológico-histórico del descubrimiento del arte luliano, sucedido allá en el monte Randa dentro —me parece— del año 1273.³⁵

³⁴ Véanse algunas listas de las virtudes divinas en Est. Lul. 2, 1958, III y mi obra cit. libro II, cap. I.

³⁵ En la parte primera (cap. I) del libro I *R. Lull* se darán las razones para la afirmación de esta fecha, la más probable entre varias posibilidades.

Todavía en el año 1311 Raimundo recordó con precisión aquella hora de gracia, la cual se describe en la *Vita coëtania* con estas palabras «in quo (monte) cum iam stetisset (Raimundus) non plene per octo dies, accidit, quadam die, dum ipse staret ibi caelos attente respiciens, quod subito Dominus illustravit mentem suam, dans eidem formam et modum faciendi librum contra errores infidelium». ³⁶

Este libro es en primer lugar el *Ars maior* con su comentario, el *Ars universalis*, y luego todo aquel grupo de las ciencias principales de teología, de derecho y de medicina que depende inmediatamente, en sentido propio o en sentido análogo, del *Ars maior*. ³⁷

Raimundo —así podemos perfilar la situación— teniendo su mente cargada con toda esa materia del *Libre de contemplació de Déu*, ocupadísimo por el anhelo de reunir todas las diversas corrientes metodológicas que le llegaron de sus autores, San Agustín, San Anselmo y Ricardo de San Víctor, y a través de éstos, del Pseudo-Areopagita, de Máximo Confesor y de Escoto Eriugena, ³⁸ interesándose a la vez por el método combinatorio del *Yezirah*, pero basándolo en las leyes estrictamente lógicas, ³⁹ —con tanteos para reducir a un único sistema el conocimiento de todo el mundo real y mental en cuanto sirva de materia contemplativa a un hombre sinceramente religioso, —anhelando además un sistema que facilite rápidamente el análisis de cualquier cuestión discutible sobre todo en materias religiosas con un ordenado proceso de comparaciones y deducciones, —Raimundo, digo, en este estado de ánimo—, mira un día al anochecer atentamente los cielos, las estrellas y los planetas y piensa en sus órbitas eviternas, símbolos de la unidad de Dios iluminador, sapiente, óptimo, glorioso, y concibe de repente la «figura circular de las virtudes divinas», primera esfera intelectual con la que el hombre trata de acercarse contemplativamente de la esencia divina y con la cual mide el valor de las demás esferas del saber, concibe luego el

³⁶ *Vita coëtania* n. 14 según la ed. B. de Gaiffier *Vita beati R. Lulli in Analecta Bollandiana* 48, Bruselas 1930.

³⁷ Todas las cosas creadas están en analogía con el ser divino, pero de esto no se trata aquí sino de la dependencia de los citados libros del *Ars maior*. La publicación del *Ars maior* a la medicina no se hace en sentido propio sino sólo en sentido análogo.

³⁸ Quiero decir que con toda probabilidad Llull no ha podido estudiar las obras de estos últimos autores. Solamente de San Agustín se puede asegurar que Raimundo ha conocido los libros *De Trinitate* y *De doctrina christiana*.

³⁹ Aquí tendríamos que hablar de las leyes especiales de las conversiones y por consiguiente de la célebre demostración por equiparancia. Cf. Platzeck, *R. Lulls Auffassung v. de Logik*, Est. Lul. 2, 1958, 278-80. — La relación entre el arte combinatorio general y esta dem. por equiparancia es patente, véase el seg. libro de la obra anunciada *R. Lull*, cap. 5 y 7.

«círculo del alma racional», espejo creado por Dios, y por consiguiendo una, inmortal, simple, aunque dotada de diversas potencias y de un intelecto más bien discursivo que intuitivo,⁴⁰ añade ahora la «figura circular de la predestinación», problema preocupante de toda alma religiosa, añade enseguida también las vías para lograr la vida eterna del alma o para ser conducido a las zonas de la muerte segunda, esto es, el «círculo de las virtudes éticas y de los vicios», y luego, sabiendo que el mundo inteligible se constituye de sujetos y de relaciones, pone un poco prematuramente, como pienso y como lo prueba la corrección posterior del mismo Llull en el *Ars inventiva*,⁴¹ ese conjunto, es decir, pone la «figura circular de los instrumentos», de los sujetos Dios, el mundo y sus operaciones, de las relaciones reales y mentales, por medio de todo lo cual la mente humana piensa y contempla, y, finalmente, entusiasmado por el método lógico de letras combinatorias, constituye su alfabeto elemental desde la *A* hasta la *Z*.

Dice Llull: «*A* ponimus, quod sit noster Dominus Deus, cui attribuimus sedecim virtutes».⁴² Para designar estas virtudes divinas y los conceptos fundamentales de todas las otras figuras, siguen las letras de la *B* a la *R*. Ahora se pone la letra *S* para nombrar la figura *T*, se reserva para la tercera figura principal, que es la de los instrumentos. Siguen aún las figuras más particulares *V* y *X* para las virtudes y vicios y para el problema de la predestinación, mientras que las últimas letras disponibles, *Y* - *Z*, señalan las decisiones mentales en todos los pasos comparativos del arte combinatorio, la afirmación y la debida negación.

Conviene, según me parece, que en relación con lo que está expuesto consideremos todavía la figura universal del *Ars maior*, la santa Cruz, con la cual Llull ha querido terminar el texto de su arte primordial.⁴³

En el centro de esta figura, donde se cruzan el poste y su travesaño está la letra *S*, es decir, la figura del alma racional. En la cabeza vemos la letra *A*, por la cual se indica Dios, origen del alma. Debajo de la *S* está la *X*, que nos manifiesta el término del alma *post statum viatoris*. A izquierda y a derecha de la *S* figuran las letras *T* y *V*, símbolos de los instrumentos y de los medios para el entendi-

⁴⁰ Esto quiere decir que el entendimiento humano, las más de las veces, tiene que adelantarse por pequeños pasos. Lo dicho vale también para las consideraciones de las figuras geométricas de Llull, aunque el conjunto de cada figura esté presente a la vista.

⁴¹ Véase más adelante el texto de la conclusión.

⁴² Cf. arriba la nota 14.

⁴³ Mag. I, arsepi, pág. 44 B.

miento y la voluntad del alma. En el zócalo las letras *Y*, *Z*, afirmación y negación, designan los límites entre la esfera espiritual de la cruz y su fundamento terrestre, en donde ya no hay letras simbólicas, espirituales, místicas y donde leemos simplemente la palabra «elementos», los cuales son el último reflejo de la sabiduría divina y de los cuales se constituyen los cuerpos.⁴⁴

CONCLUSION

Concluyo: El *Ars maior* respira todavía la atmósfera profundamente religiosa del *Libre de contemplació en Déu*. Nuestra exposición ha podido demostrar que Ivo Salzinger, en parte al menos, ha tenido razón al decir que el *Libre de contemplació en Déu* contiene en sí el arte luliano.⁴⁵

La evolución posterior del arte evita en las figuras problemas particulares. Desde el *Ars inventiva*⁴⁶ Llull omite así las figuras *V* y *X*. También se sacrifica la cuestión ascético-psicológica de las justas disposiciones del alma y por consiguiente la figura central del *Ars maior*, esto es, la figura *S*. De la figura *T* se separan los «sujetos»⁴⁷ y el ternario de las relaciones gnoseológico-mentales, que en adelante darán inicio a las «reglas topológicas» de Llull.⁴⁸ De esta manera se aislan las «nueve relaciones reales», que ahora constituyen exclusivamente la figura *T*, que quedará sola como figura circular al lado de la figura *A*. Desde el *Ars inventiva* la figura *T* presenta un sistema fijo y claro de nueve conceptos de relación.⁴⁹ En correspondencia a este sistema fijo el número variable de los conceptos de la figura *A* se reduce de dieciséis a nueve.⁵⁰

⁴⁴ Véase arriba la nota 33.

⁴⁵ Ivo Salzinger, *Revelatio secretorum Artis* Mag. I, pág. 3.

⁴⁶ Es decir desde 1289-90, cf. Mag. V. La importancia del *Ars inventiva* se pone en relieve en diversos capítulos de mi monogr. *R. Lull* sobre todo en libro II, cap. 2-3.

⁴⁷ Cf. *Ars inventiva* Dist. III *Puncti transcendentis*, Mag. V, 47 B. y el *Ars glis ultima*, pars I en el «Alphabetum», Ed. Palma 1646, pág. 2 n. 1; pars IX «De subiectis» ibid. pág. 178-322. De los sujetos hablaré en mi obra *R. Lull* (libro II, cap. 6) en relación con la doctrina luliana «De significationibus».

⁴⁸ Las reglas del *Ars maior* no son reglas topológicas sino (al menos las más de las veces) reglas de la primera y segunda intención. Las cuatro reglas topológicas de Aristóteles se ponen en relación con la *Logica Algazelis* (Ed. Venecia 1508 A 4 a-b: *utrum, quid, quare, quale*) en *Liber demonstrationum* IV, cap. 50 Mag. II, 242 B y sigs. Se desarrollan en el *Ars inventiva* (Mag. V, 27-66) y toman su forma definitiva en la *Tabula glis*. (Dist. II, cf. Orl XVI, 337-55). Se expone esta evolución en la cit. obra *R. Lull* en el libro II, cap. 4.

⁴⁹ Mag. V, 7 A y Sigs.

⁵⁰ Véase la razón que el mismo Llull indica en su *Lectura artis quae intitula-tur «Practica brevis tabulae glis»*. Mag. V, 40 B.

Además los vocablos de esta figura *A* ya no designan *eo ipso* ni exclusivamente las virtudes divinas, sino que son a la vez «aspectos trascendentales» de cualquier ente real.⁵¹ Sólo así vale nuestra afirmación inicial que ya desde el descubrimiento del *Ars maior* «el arte de Lull tiende hacia una lógica del ser real», que ha de ser fundamentalmente una lógica inventiva.⁵³

FR. ERARDO-W. PLATZECK, O. F. M. *
Roma

⁵¹ La posibilidad de ser uno y otro da a las dignidades esa ambivalencia, en que se fundan la univocidad del ser y la analogía del ser según diversos aspectos de modo que ésta exige esa y viceversa y no puede ser de otra manera. Véase el libro II, cap. 2 B de mi obra *R. Lull*.

⁵² Para la concepción luliana de una «lógica natural» véase Est. Lul. 2, 1958, 5-37; 273-294 y del obra cit. *R. Lull* libro II, cap. 7; cf. *Excusatio Raymundi*, pral.: «Ars ad omnes scientias vera et realis».

⁵³ Cf. arriba nota 26.—El descenso luliano siguiendo fielmente la escala de los seres, las cuales dependen todos de la libre voluntad de Dios, no es por nada la vía de una lógica deductiva,