

HISTORIA RELIGIONUM

AN INTERNATIONAL JOURNAL

6 · 2014



PISA · ROMA
FABRIZIO SERRA EDITORE
MMXIV

Amministrazione ed abbonamenti

Fabrizio Serra editore
Casella postale n. 1, Succursale n. 8, I 56123 Pisa
Tel. +39 050 542332, fax +39 050 574888, fse@libraweb.net

www.libraweb.net

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e/o Online sono consultabili presso il sito Internet della casa editrice www.libraweb.net.

Print and/or Online official subscription rates are available at Publisher's web-site www.libraweb.net.

I pagamenti possono essere effettuati tramite versamento su c.c.p. n. 17154550 o tramite carta di credito (*American Express, Visa, Eurocard, Mastercard*).

*

A norma del codice civile italiano, è vietata la riproduzione, totale o parziale (compresi estratti, ecc.), di questa pubblicazione in qualsiasi forma e versione (comprese bozze, ecc.), originale o derivata, e con qualsiasi mezzo a stampa o internet (compresi siti web personali e istituzionali, *academia.edu*, ecc.), elettronico, digitale, meccanico, per mezzo di fotocopie, pdf, microfilm, film, scanner o altro, senza il permesso scritto della casa editrice.

*Under Italian civil law this publication cannot be reproduced, wholly or in part (included offprints, etc.), in any form (included proofs, etc.), original or derived, or by any means: print, internet (included personal and institutional web sites, *academia.edu*, etc.), electronic, digital, mechanical, including photocopy, pdf, microfilm, film, scanner or any other medium, without permission in writing from the publisher.*

Proprietà riservata · All rights reserved

© Copyright 2014 by *Fabrizio Serra editore*, Pisa · Roma.

Fabrizio Serra editore incorporates the Imprints *Accademia editoriale, Edizioni dell'Ateneo, Fabrizio Serra editore, Giardini editori e stampatori in Pisa, Gruppo editoriale internazionale* and *Istituti editoriali e poligrafici internazionali*.

*

Direttore responsabile: Fabrizio Serra.
Autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 36 del 30/10/2007.

*

ISSN 2035-5572
ISSN ELETTRONICO 2035-6455

SOMMARIO

SEZIONE MONOGRAFICA

ROSA MARIA PARRINELLO, <i>Introduzione. Alfabeti spirituali: una prospettiva comparata</i>	11
MICHELA ZAGO, <i>Il sopracciglio del sole. Nomi barbari e botanica tardoantica</i>	19
GUY G. STROUMSA, <i>The mystery of the greek letters: a byzantine kabbalah?</i>	35
CORDULA BANDT, <i>The Alphabet as Henotikon. The tract On the Mystery of Letters against the background of the Origenist Controversies of the 4th and 6th centuries</i>	45
ALBERTO PELISSERO, <i>From Grammatical Syllabary to Spiritual Syllabary: From varṇasamāmnāya to varṇamālā</i>	59
ROSA MARIA PARRINELLO, <i>Scrittura e persecuzione nel monachesimo bizantino: la lettera 41 di Teodoro studita</i>	77
LUCA PATRIZI, <i>Parlare la lingua di Adamo: glossolalia e lingua dei santi nell'Islam</i>	87
JOSEP E. RUBIO, <i>Ut sub brevibus multa possit capere: la notación alfabética en el Ars de Ramon Llull</i>	97

SAGGI

EMILIANO RUBENS URCIUOLI, <i>Il triangolo comunitario e il quadrato comunitarista. Stili associativi nell'impero romano di I-II E.V.</i>	113
EZIO ALBRILE, <i>I Magi gnosticizzati</i>	133
ANTONIO GUERRIERI, <i>La nuova Sion. La Chiesa di Gesù Cristo dei Santi degli Ultimi Giorni e il suo ingresso in Italia tra XIX e XX secolo</i>	141
Recapito dei collaboratori del presente fascicolo	179
Norme redazionali della casa editrice	181

UT SUB BREVIUS MULTA POSSIT CAPERE:
LA NOTACIÓN ALFABÉTICA
EN EL ARS DE RAMON LLULL

JOSEP E. RUBIO

UNO de los aspectos que más llama la atención en el *Ars* de Ramon Llull es la presencia de letras del alfabeto latino en sustitución de los principios operativos del método. La imagen casi algebraica que le otorga condiciona en buena medida el acceso del lector, que se ve obligado a centrar su atención en el significado de las letras y en las combinaciones que entre ellas se establecen, olvidando a veces que la esencia del *Ars* no se limita a este uso combinatorio de las letras. Sin embargo, conviene no caer en el error contrario y creer que son solo un accesorio puramente formal. Como ya advirtió Antoni Bonner, el estudioso debe navegar entre la Escala de creer que al describir el alfabeto y las figuras que lo acompañan ya ha descrito el *Ars*, y la Caribdis de considerar que tienen poca importancia para su funcionamiento.¹

En cualquier caso, no cabe duda de que la fascinación que el *Ars lulliana* ha despertado en algunos lectores a lo largo de la historia se debe en parte a este uso de un alfabeto simbólico con tintes aparentes de lenguaje oculto. La relación temprana que se estableció entre el *Ars* y la cábala hebrea pudo ayudar a confeccionar ese halo misterioso y casi esotérico que aún hoy muchos vinculan con la obra de Llull. Fue Giovanni Pico della Mirandola quien, en su *Apologia*, estableció una posible relación entre el *Ars* de Llull y la cábala, basándose precisamente en la combinación de letras del alfabeto como recurso común a ambas.² Sin embargo, las similitudes formales no deben hacernos olvidar las profundas diferencias de todo tipo que desde su mismo fundamento separan ambos métodos. Parece claro que el método combinatorio luliano pudo inspirarse, en efecto, en las combinaciones de letras usadas por ciertos exegetas cabalistas catalanes; pero, de acuerdo con Harvey Hames, a partir de un estudio detallado de diferentes textos y autores cabalísticos que desarrollaron su producción en el ámbito geográfi-

¹ ANTHONY BONNER, *El pensament de Ramon Llull*, in *Obres Selectes de Ramon Llull (1232-1316)*, vol. 1, Mallorca, Editorial Moll, 1989, p. 66.

² «In uniuersali autem duas scientias, hoc etiam nomine [sc. *Cabala*] honorificarunt, unam quae dicitur ars combinandi, et est modus quidam procedendi in scientiis, et est simile quid, sicut apud nostros dicitur ars Raymundi, licet forte diuerso modo procedant. Aliam quae est de uirtutibus rerum superiorum, quae sunt supra lunam, et est pars Magiae naturalis suprema. Vtraque istarum apud Hebraeos etiam dicitur Cabala (...). Illa enim ars combinandi, est quam ego in conclusionibus meis uoco Alphabetariam reuolutionem» (PICO DELLA MIRANDOLA, *Opera omnia*, Basilea, Henricus Petrus, 1557, pp. 180-181). Gershom Scholem apuntó que la cábala a la que hace referencia Pico, que llama *Alphabetaria reuolutio* y que es similar al *ars combinandi* luliana, podía ser la cábala extática de Abraham Abulafia (GERSHOM SCHOLEM, *Considérations sur l'histoire des débuts de la Kabbale chrétienne*, in *Kabbalistes chrétiens*, Paris, Albin Michel, 1979, p. 22, n. 10). No obstante, hay diferencias de fondo entre esta cábala y el *Ars* de Llull, como indica Moshe Idel, quien propuso que Pico debía referirse en su comparación con el *Ars* a ciertos comentarios al *Sefer Yeẓirah* (*Libro de la Creación*) presentes en el ámbito cultural de la Barcelona del segundo tercio del siglo XIII (MOSHE IDEL, *Ramon Llull and Ecstatic Kabbalah: A Preliminary Observation*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 51, 1988, pp. 170-174). Ya Platzeck había señalado el influjo del *Sefer Yeẓirah* sobre las combinaciones de letras en Llull (ERARDO W. PLATZECK, *Descubrimiento y esencia del Arte del Bto. Ramón Llull*, «Estudios Lulianos», 8, 1964, pp. 137-154).

co y cronológico en el que Llull ideó su sistema, puede concluirse que lo que hay de cábala en el *Ars* se limita al aprovechamiento de recursos metodológicos como el uso de figuras rotatorias y combinaciones de letras para aplicarlos a un sistema que lo que pretende es demostrar la verdad inherente a la fe cristiana.¹

Llull pudo encontrar en la combinación sistemática de las letras del alfabeto un método que solucionaba problemas técnicos en su propio sistema, y los incorporó en este, en una muestra más de ese eclecticismo tan propio del autor. Pero queda abierta la pregunta sobre el papel que de hecho juega este recurso dentro del mismo sistema del *Ars*. Para responder a este interrogante, conviene repasar su incidencia a lo largo de las obras de Llull y cuáles son las justificaciones que el mismo autor ofrece para su mantenimiento como elemento esencial del método artístico.

1. PRIMERA APARICIÓN DE LAS LETRAS: BREVEDAD EXPOSITIVA Y RAPIDEZ DE COMPRENSIÓN

La sustitución de conceptos por letras del alfabeto se da por vez primera en el tercer libro del *Llibre de contemplació en Déu*, escrito con anterioridad a 1274.² En esta magna obra Llull expone ya, en los inicios de su actividad literaria, las grandes líneas de pensamiento que articularán su sistema. A lo largo de sus trescientos sesenta y seis capítulos, y en un estilo en ocasiones cercano a la confesión interior, desarrolla varios temas relativos al conocimiento de Dios y del mundo. Hacia el final de la obra, Llull introduce un complicado juego de letras que sustituyen a conceptos, un recurso que llama la atención del lector pues, a primera vista, no parece aportar nada sustancial a la comprensión del texto -al contrario, da la impresión de que la obstaculiza. En cada capítulo se ofrece una tabla de equivalencias entre letras y conceptos, que nunca es la misma, pues las letras cambian de significado con cada nuevo capítulo. El resultado es que, cada vez, el lector ha de tener delante una nueva tabla para entender lo que significa lo escrito. Parece pues como si el autor tratara de complicar intencionadamente un discurso que podría enunciarse de una manera mucho más simple. Sin embargo, no es esa la finalidad buscada, si nos atenemos a la justificación que ofrece Llull:

La causa final por la que esta arte se puede determinar mejor mediante figuras sensuales que sin ellas es porque el entendimiento, por su naturaleza, entiende mejor con palabras breves, suficientes para entender, que con palabras largas. Como una letra se dice de manera más breve que “encarnación” o que “trinidad”, por ejemplo, por eso el entendimiento, tan pronto como recibe una dicción o una oración breve, se mueve rápidamente a entender unas cosas con la ayuda de otras, y cuando las dicciones y las oraciones son largas, no puede cambiar tan rápidamente ni

¹ «Hence, to avoid looking for, or to deny the existence of, Kabbalistic material in Llull's works is to deny Llull his cultural milieu. For his efforts to convert both Jew and Muslim, Llull utilised all that he believed to be positive and beneficial in the other faiths (...). Llull envisaged how elements of these doctrines could be harnessed to exhibit the inherent truth of the Christian faith» (HARVEY J. HAMES, *The Art of Conversion. Christianity and Kabbalah in the Thirteenth Century*, Leiden-Boston-Köln, Brill, 2000, p. 189). En definitiva, para Hames la actitud de Llull ante sus interlocutores judíos puede calificarse como «pragmática», ya que se aprovecha del conocimiento de su mundo intelectual de cara a sus propósitos misionales (*Op. cit.*, pp. 83-117: «The Jew in Llull's Eyes»).

² Aparece también en el *Compendium Logicae Algazelis*, datado con anterioridad y considerado como el «opus número uno» del catálogo de las obras de Llull. Sin embargo, como ha demostrado Charles Lohr, el pasaje en el que se introducen las letras debió de ser incorporado a la obra con bastante posterioridad, quizás en torno a 1289, en el cuarto estadio que identifica en el desarrollo del texto en su versión latina (el quinto sería la versión catalana). Vid. CHARLES LOHR, *Raimundus Lullus' Compendium Logicae Algazelis. Quellen, Lehre und Stellung in der Geschichte der Logik*, Freiburg i. Br., Tesis Doctoral Albert-Ludwigs-Universität, 1967, pp. 28-39.

tantas veces dentro de un límite seguro de una cosa a otra para entenderla, como lo hace si las dicciones y las palabras son breves.¹

Los estudiosos del *Ars* suelen fijarse en las letras a partir del *Ars compendiosa inveniendi veritatem* (1274), la obra posterior al *Llibre de contemplació*, donde entran en un juego combinatorio esencial para el funcionamiento del método. Facilitar la combinación de los principios es pues una de las finalidades atribuidas a las letras en el *Ars*. Pero no es esa la función que tienen en el *Llibre de contemplació en Déu*, donde la combinatoria no está todavía desarrollada. La sustitución de conceptos por letras del alfabeto aparece por primera vez, antes de su formalización definitiva en el *Ars*, con la intención explícita de agilizar el entendimiento del lector. El objetivo último es acelerar la marcha del entendimiento, que discurra de manera más rápida por el texto y que se acreciente su capacidad de comprensión.

Una de las constantes del *Llibre de contemplació en Déu* es, precisamente, la preocupación de su autor por establecer las reglas que permitan una comprensión adecuada de la realidad por parte del entendimiento, con el fin de llegar al conocimiento de la verdad. Un uso adecuado del lenguaje es fundamental para conseguir ese objetivo. Llull es absolutamente consciente de la importancia del lenguaje como elemento mediador que, en su calidad de signo, establece un puente sensible entre la realidad intelectual invisible y su aprehensión intelectual por parte del entendimiento. El tema de las relaciones entre lenguaje y entendimiento recorre toda la obra, y en algunos momentos es el protagonista de capítulos como el 155, dedicado expresamente a las condiciones que debe cumplir el lenguaje para manifestar sin error ni engaño la realidad que el entendimiento conoce.

Lenguaje, realidad y aprehensión de la misma por parte del entendimiento: tenemos aquí los tres elementos que entran en juego en toda teoría semántica y semiótica. Creemos, a la luz de lo que el propio Llull expone en su justificación del uso de las letras en el *Llibre de contemplació en Déu*, que la incorporación de tal recurso a su obra se debe contemplar como una consecuencia de la búsqueda sistemática de una expresión lingüística concorde con los significados intelectuales; en sus propias palabras, de la «concordança enfre enteniment e paraula». Cómo conseguir que el entendimiento perciba los significados correctos de las *dicciones* de manera directa, casi instantánea, evitando las ambigüedades semánticas o los equívocos que pueden conducirlo a error. He aquí el reto que se plantea Llull y que, tal vez, la notación alfabética le puede ayudar a superar.

2. UNA HIPÓTESIS: LAS LETRAS, TAMBIÉN, COMO SIGNOS CONVENCIONALES DE UN LENGUAJE INTERIOR

¿De qué manera puede esta notación servir al objetivo planteado? A partir del *Ars compendiosa inveniendi veritatem*, y durante toda la etapa que se ha dado en llamar «cua-

¹ «La final raó per què aquesta art mills se pot determenar per figures sensuales que no faria sens les figures, si és, Sènyer, per ço car natura d'enteniment és que mills entén per breus paraules qui abasten a ell a entendre per elles que per longues. On, com pus breument és dita una letra que no és encarnació o trinitat e així de les altres coses, per açò l'enteniment encontinent que ha reebut per breu dicció e oració se muda i vaçosament a entendre les unes coses per les altres, e com les diccions e les oracions són longues, no's pot l'enteniment mudar tan i vaçosament ni tantes de vegades dintre cert terme d'una cosa a altra a entendre, com fa per breus diccions e paraules» (*Llibre de contemplació en Déu*, cap. 335, §30: *Obres Essencials de Ramon Llull*, vol. II, Barcelona, Ed. Selecta, 1960, p. 1103). La traducción es nuestra.

ternaria» en la producción de Llull (que va de 1274 a 1290), se asiste a un desarrollo espectacular de la práctica notatoria en el *Ars*. No solo en el uso exhaustivo de todas las letras del alfabeto en las dos obras consideradas 'centrales' en esta etapa (*Ars compendiosa inveniendi veritatem* y *Ars demonstrativa*), sino especialmente en los textos 'artísticos' que, derivados de las mismas, dan lugar a sus respectivos 'ciclos'. Es en las obras dependientes de estas 'matrices' teóricas donde se ofrecen los aspectos más técnicos de la aplicación concreta del método, donde se incide en cómo se ha de usar de manera concreta. Y aquí es donde la notación simbólica cobra mayor fuerza, de manera que, en las obras de esta etapa primera del *Ars*, el método no se puede llevar a una práctica efectiva sin potenciar el uso de las letras al máximo.

Estas no son, pues, un mero elemento decorativo, ni tan solo opcional, sino algo intrínseco a la aplicación práctica del *Ars*. Ello se ve claramente en dos obras, una de cada ciclo, dedicadas expresamente al desarrollo formal del lenguaje simbólico en la aplicación del método: el *Ars notatoria* (1274-1276?) y la *Introductoria Artis demonstrativae* (1283-1285?). La primera está dedicada exclusivamente a la creación de un complejo código simbólico que debe permitir al usuario del *Ars compendiosa inveniendi veritatem* poner en práctica el mecanismo demostrativo de preguntas-respuestas. Una tabla con letras en distintas posiciones y signos que incluyen líneas, puntos, triángulos, círculos, cuadrados, etc., en ocasiones mezclados entre sí, configuran el material expresivo con el que se pueden representar *absque dictionibus* las soluciones a las cuestiones planteadas en cualquier disciplina, desde la teología a la lógica, la medicina, el derecho, o cualquier otra ciencia.¹ Aquí se elimina al máximo el recurso a las *dictiones*, al signo lingüístico de la lengua hablada y escrita, que es sustituido por otros signos igualmente convencionales. Dicha sustitución ha de tener algún sentido práctico que la justifique. El editor del texto, Jordi Gayà, resalta sobre todo la *economía informativa* que impone la notación simbólica, una economía vinculada a las leyes de la abreviación y que está al servicio del cálculo combinatorio. No habría, para Gayà, un intento por parte de Llull de crear una especie de 'semántica estructural', ni una 'lengua universal', ni siquiera propiamente una lógica simbólica. La formalización del *Ars notatoria* sería pues un problema interno del *Ars* no determinado por problemáticas filosóficas externas al mismo método.²

Con todo, esa economía informativa de la que habla Gayà, la 'brevedad' expositiva siempre buscada por Llull y reivindicada como el rasgo formal más destacado de su método, tiene implicaciones o 'efectos colaterales' que inciden en el aspecto semántico de los términos usados. Al reducir al mínimo la materialidad de la *dictio* (que es lo que pretende Llull desde el *Llibre de contemplació en Déu*, cuando afirma que «es más rápido decir una letra que "Trinidad" o "Encarnación"»), al 'estilizar' el signo lingüístico hasta el límite, va más allá de su carácter convencional para reescribirlo como un nuevo signo despojado de connotaciones culturales adheridas. También Gayà lo reconoce cuando afirma que la expresión simbólica «puede incluso borrar todo prejuicio lingüístico».³ Si tenemos en cuenta la finalidad última del *Ars*, la exposición razonada de la fe cristiana a través de un lenguaje aceptable para los no cristianos, la formalización simbólica adquiere una dimensión añadida que incide en su carácter misional. En efecto; sin negar

¹ «Figure existentes in singulis cameris prescripte figure sunt signa per que absque dictionibus possunt notari solutiones questionum quecumque sint in theologia, vel in logica, vel in naturalibus, vel in iure, vel in medicina, seu in alia scientia. Secundum enim hanc Artem colligi possunt ex qualibet camera littere necessarie ad notandum solutionem». RAMON LLULL, *Ars notatoria*, ed. de Jordi Gayà, Madrid, CITEMA, 1978, p. 41.

² *Op. cit.*, pp. 22-23.

³ *Ibi*, p. 20.

que la finalidad de la notación simbólica en el *Ars* es fundamentalmente, según repite su autor, la brevedad expositiva y la rapidez de comprensión que de ella se deriva, esta consecuencia no deja de tener efectos sobre otra problemática que a Llull le preocupa y que manifiesta desde sus primeras obras: la de la creación de un lenguaje preciso que comunique sin ambigüedades ni errores los conceptos y las verdades que la razón percibe.

Llull no dice que su *Ars* sea un nuevo lenguaje universal que sustituya las lenguas particulares. Carece de la articulación necesaria para ello. Cuando, en su presentación de la sociedad ideal, proponga un lenguaje universal que permita el entendimiento de todos los pueblos, elegirá el latín.¹ Sin embargo, esa preocupación por establecer un medio comunicativo eficaz y universal está detrás de la propuesta del *Ars* como *lenguaje exclusivo del entendimiento*. Un ‘medio expresivo’ (si se quiere evitar el término ‘lenguaje’) al servicio de la razón, que permite su actuación y la agiliza. Así, frente al reto de comprender a Dios, la ‘condensación léxica’ propuesta por las letras puede jugar un papel importante al desactivar esos «prejuicios lingüísticos» de los que hablaba Gayà que, en definitiva, llevan aparejados preconceptos que son el primer obstáculo que el *Ars* debe derribar. Llull sabe que se enfrenta a ideas preconcebidas muy arraigadas en la tradición del interlocutor. Hacer «tabula rasa» de esas ideas y de su expresión lingüística es la primera tarea del *Ars*. Para ello, deberá sacrificar también los elementos discursivos que la relacionen lingüísticamente con la propia tradición cristiana romana occidental. El siguiente texto, tomado del *Liber de praedicatione* (1304), demuestra no solo el alcance de estas preocupaciones lingüísticas en Llull, sino también que su reflexión al respecto no está desligada de las respuestas y del vocabulario técnico propios de una tradición especulativa que arranca desde la idea agustiniana del «verbo interior»:

Nomen Dei duobus modis intelligimus, scilicet nomen vocale et nomen reale. Nomen vocale est sicut “Deus”, sic per Latinos nominatus; et apud Graecos “o Theos” nominatur; et nominatur “Adonai” a Iudaeis et “Alla” ad ipsos Saracenis. Ista nomina sunt in voce ad placitum picta atque ficta. Nomen vero reale Dei est: Ens necessarium. Quoniam Deus est ens necessarium, quia ipse est infinitus et aeternus, et aliter nullatenus potest esse.²

Frente al *nomen vocale*, voz impuesta por convención (*ad placitum*), está el auténtico *nomen reale*, común a toda la humanidad por encima de las diferencias lingüísticas y culturales y, por tanto, no convencional. Así, tras el nombre de «Alá» se halla un determinado concepto de la divinidad, que no coincide con el que evoca el término latino «Deus» (en tanto que, por ejemplo, el primero excluye tajantemente la posibilidad de introducir distinciones personales en el concepto de Dios). Esta diferencia de apreciación nace de las diferencias culturales impuestas por las respectivas creencias musulmana y cristiana. El *nomen reale*, por el contrario, equivale al concepto universal de la divinidad por encima de estas diferencias. Se identifica pues, en este texto, con la definición del término: *ens necessarium*. Sin entrar de lleno en la cuestión, Llull roza aquí el tema del «lenguaje mental», un tema que, a partir del *verbum in corde* agustiniano, adopta diversos enfoques según se entrecruzan una serie de tradiciones en la filosofía medieval.³

¹ Es la propuesta que se hace en el *Romanç d’Evast e Blaqueria*, ed. de Albert Soler, Joan Santanach, Palma, Patronat Ramon Llull, 2009 («Nova Edició de les Obres de Ramon Llull» VIII), pp. 414-416.

² *Liber de praedicatione*, ed. Abraham Soria Flores («ROL», IV), Palma de Mallorca, Typis Congregationis Sacrorum Cordium, 1963, p. 409.

³ Usamos ‘tema’ y ‘tradiciones’ en el sentido que le otorga Claude Panaccio, para quien el ‘tema’ del lenguaje mental comparece en una serie de autores que le dan un enfoque distinto según el contexto cultural y los inte-

Un nombre destacado en el tratamiento de este tema es Anselmo de Canterbury. En el capítulo 10 del *Monologion* recoge las típicas referencias agustinianas del *verbum in corde* pero las completa con lo que, para Bérangère Hurand, es una referencia aristotélico-boeciana; en efecto, San Anselmo habla de unos *verba naturalia* que son los mismos *apud omnes gentes* y que no son tanto el reflejo de la realidad (no son imágenes mentales de la cosa) como su transposición al plano conceptual, identificables con la definición lógica. Así, habría un *verbum naturale* universal para *homo* que sería *animal rationale mortale*, el mismo para todos los hombres independientemente de su lengua.¹ No deja de ser interesante la semejanza del planteamiento luliano del *nomen reale* en el pasaje citado del *Liber de praedicatione* con la conceptualización del verbo interior que vemos en San Anselmo. Que la tradición aristotélica del *Peri Hermeneias* llega hasta Llull es algo evidente, como veremos más adelante en un texto importante perteneciente al prólogo del *Ars inventiva veritatis* (1290). Lo que importa destacar ahora es la coincidencia con la propuesta anselmiana de identificar el *nomen reale* con la *definitio* en el camino hacia el descubrimiento de un lenguaje interior común. Quizás la importancia que cobra la definición de los principios del *Ars* a partir de las versiones posteriores al *Ars inventiva veritatis* se pueda contemplar desde una nueva dimensión a partir de esta problemática del lenguaje mental.²

El uso de las letras podría pues relacionarse con esa búsqueda de un *nomen intellectum*, de un signo intelectual interior y universal que, no obstante, necesita de un soporte sensible para su comunicación interpersonal. Si en el *Ars* la letra A significa «Dios», el lector puede tal vez, a través de la ‘figura sensual’ de la letra, acceder al significado intelectual preciso que es el concepto de Dios como *nomen reale* de una manera más directa, rápida y eficaz que si el término viene representado por los diversos *nomina vocalia* correspondientes a las lenguas en las que el *Ars* se difunde: «Deus», «Déu», «Alá», «Jahvé», etc. En cualquiera de las versiones lingüísticas del texto, la divinidad viene siempre representada por la misma letra. Sin embargo, el verdadero lenguaje mental que a Llull le interesaría estaría más allá de las letras, en las «significaciones intelectuales» de las que son portadoras y que son las que el usuario del *Ars* debe tener claras. Las letras no dejan de ser un instrumento al servicio de una comunicación que, llegado el momento, puede hacerse efectiva con el concurso de otros medios más precisos.

3. UN MODELO GRAMATICAL: LA INTRODUCTORIA ARTIS DEMONSTRATIVAE

Para continuar con el papel de la notación alfabética en el *Ars* y ver cómo evoluciona su uso hasta perder buena parte del protagonismo que tenía en la expresión literaria de las

reses particulares; en esas variaciones sobre el tema se producen encuentros entre la tradición agustiniana y la aristotélica que lo conducirán a una deriva puramente filosófica en Ockham, mientras que en su tratamiento inicial respondía a unos intereses eminentemente teológicos. Vid. CLAUDE PANACCIO, *Mental Language and Tradition Encounters in Medieval Philosophy: Anselm, Albert and Ockham*, «Vivarium», 45, 2007, pp. 269-282.

¹ B. HURAND, *La «locutio mentis», une version anselmienne du verbe intérieur*, en *Le langage mental du Moyen Âge à l'Âge Classique*, éd. par Joël Biard, Louvain, Éditions Peeters, 2009, pp. 29-43. También Kneepkens identifica la noción boeciana de *nomen intellectum* en este pasaje de San Anselmo: QORNEILLE HENRI KNEEPKENS, *Nominalism and Grammatical Theory in the Late Eleventh and Early Twelfth Centuries. An Explorative Study*, «Vivarium», 30, 1992, 1, pp. 34-50.

² Sobre las peculiaridades y la importancia de la definición en Llull, vid. JORDI GAYÀ, *Els principis de l'Art lul·liana i les seves definicions*, «Taula. Quaderns de pensament», 37, 2002, pp. 53-71, y ALEXANDER FIDORA, *Les definicions de Ramon Llull: entre la lògica àrab i les teories de la definició modernes*, «Revista de Llenguas i literatures catalana, gallega y vasca», 12, 2006, pp. 239-252.

primeras versiones del método (sin por ello llegar a desaparecer por completo), fijémosnos en el otro texto que hemos citado como muestra del uso extremo de la notación simbólica por parte de Llull en la primera etapa del *Ars*: la *Introductoria Artis demonstrativae*, perteneciente al ciclo del *Ars demonstrativa*. Aunque la finalidad de esta obra es más amplia que la del *Ars notatoria* del ciclo anterior, incluye una parte que podemos considerar su equivalente, pues enseña a ‘escribir’, a ‘anotar’ las cuestiones, los argumentos y las respuestas «secundum modum huius artis». Se trata del capítulo 31, «De modo scribendi in hac Arte, et de expositione terminorum universalis figurae». ¹ Aquí Llull ofrece solución al problema que plantea en el *Ars demonstrativa* la significación múltiple de las dieciséis letras de la B a la R: en el ‘alfabeto’ expuesto al inicio de la obra, representan los principios de la figura S (los actos de las potencias del alma racional); no obstante, se pueden usar para significar también los principios de las restantes figuras que, representados por las mismas letras, se combinan entre sí en la «figura demonstrativa». En el desarrollo del texto escrito, sin embargo, para evitar equívocos, esos principios son enunciados con el término lingüístico correspondiente, reservándose las letras exclusivamente para los de la figura S. Así, la letra B, por ejemplo, que siempre aparece en el texto referida a la «memoria recolens» (figura S), es susceptible de representar también la «bonitas» de la figura A, «Deus» en la figura T, «fides» en la figura V, etc. En definitiva: faltan letras en el alfabeto para representar todos los principios que entran en juego en el *Ars*. Pues bien: en la *Introductoria Artis demonstrativae* se añaden unos signos superpuestos a cada letra para disponer así de un código apropiado que diferencie los significados que adquieren en cada figura, de manera que una B sin signo significa el principio correspondiente de la figura S (memoria), con un número uno superpuesto significa el principio correspondiente de la figura A, con un dos superpuesto significa el principio correspondiente de la figura T, etc.

El objetivo, una vez más, es crear un código que permita la notación abreviada de los principios no solo en su presentación aislada, sino en la combinación de unos con otros para formar proposiciones y argumentos. Así, la notación alcanza a todo el discurso y, para ello, Llull necesita añadir nuevos signos que permitan la articulación del mismo, como líneas, puntos, cruces, muescas... Tales signos se colocan en distintas posiciones junto a las combinaciones binarias (llamadas «cámaras») de las letras con sus respectivos números superpuestos, para matizar o modificar su significado. Por ejemplo: la letra C con un seis superpuesto (C^6) significa el segundo de los principios de la figura de filosofía: «motus». La letra I con un dos superpuesto (I^2) significa «finis» de la figura T. Ambas letras separadas por un punto significan los respectivos principios, de manera que la combinación o «cámara» $C^6.I^2$ significa «motus-finis», siendo cada principio aplicable a cosas diversas. Pero si la misma combinación aparece sin el punto de separación entre ambas letras, entonces un principio se refiere al otro, y así uno de los dos aparece adjetivado: la cámara C^6I^2 significa «motus finitus». Añadiendo nuevos signos, el significado de la combinación varía. Por ejemplo, una línea en la parte superior de una letra significa el contrario del término correspondiente a la letra en cuestión, con lo que $C^6I^2\text{---}$ significa «motus infinitus»; o bien $\text{---}C^6I^2\text{---}$ «immutabilitas infinita», etc. Y así, cada nuevo signo (líneas en la parte inferior, cruces, muescas, puntos...) añaden nuevos significados o matices al significado original de las letras.

¹ RAMON LLULL, *Introductoria Artis demonstrativae*, in *Beati Raymundi Lulli Operum Tomus III*, Moguntiae, Ex Officina Typographica Mayeriana, 1722, int. ii, pp. 25-27 (reedición de Friedrich Stegmüller, Frankfurt, 1965, pp. 79-81).

La finalidad de todo este aparato simbólico es, una vez más, expresar el máximo de significados con el mínimo de recursos.¹ Por ello, Llull no se cansa de repetir que los significados de las cámaras no se agotan con el sentido primero que se les otorga, sino que se les deben añadir otros significados para multiplicar así las posibilidades expresivas de las mismas.² Así, por ejemplo, cada término puede significar su causa, su efecto, su operación, pero también otros términos concordantes con su significado primero, «sicut per [O⁴] non solum accipitur demonstratio, sed manifestatio, illuminatio et similia, nam demonstrantis est manifestare et illuminare».³ Los términos del *Ars* representados por las letras dan lugar a considerar otros que les son próximos y, además, de estos nuevos términos todavía se llega a otros mediante un proceso que Llull llama *derivatio*.⁴ Se trata de un recurso importantísimo para la universalidad y compendiosidad de esta versión del *Ars*.⁵ Permite ampliar de manera exponencial los significados de cada signo. Este se puede considerar con su término propio, o también, como acabamos de ver, con otros que concuerdan con él. Tanto el término propio como los que con él concuerdan se pueden, además, derivar. Siguiendo con el ejemplo anterior: «v.g. sicut non solum consideramus demonstrationem, sed demonstrare, demonstrativum, demonstrans, demonstrabile, et caetera talia, ita consideretur non solum manifestatio, sed manifestare, manifestativum, manifestans, manifestabile, et sic de omnibus aliis terminis».⁶

Todos estos términos y más se derivan del término propio del signo O⁴ («demonstratio») y de sus términos concordantes, por lo que se pueden aplicar al mismo signo. Hay claramente un intento por parte de Llull de condensar el máximo de significados en un mínimo de recursos expresivos como son las letras. La derivación permite ampliar los significados mediante un juego de prefijos y de sufijos añadidos a los términos. Para sistematizar esa creación léxica por derivación, Llull incluye en la *Introductoria Artis demonstrativae* una *figura derivationum* que contiene algunas de las sílabas que pueden añadirse a los términos para crear los derivados: prae-, re-, ri-, -ans, -le, -tus, in-, etc. Estos prefijos y sufijos entran en la combinación de los principios.⁷ Las letras no son pues suficientes para representar todos los términos en juego ni para expresar la infinidad de significados que de ellos se derivan; pero ofrecen junto a la combinatoria un *modelo* articulatorio de tipo lingüístico que permite generar infinidad de términos, proposiciones y argumentos a partir de un número finito y limitado de principios.

¹ De aquí el título de este estudio: «haec Ars habet specialem modum scribendi, ut sub brevibus multa possit capere», *op. cit.*, p. 25 (79).

² «Verumtamen quia quaelibet camera potest deduci ad infinitas rationes, non solum convenit stare in his significationibus, sed acquisitis rationibus, in quas deducunt praedicta signa, ex eisdem cameris possunt inveniri aliae positiones et rationes». De este modo, «aliquando vero termini stant pro suis effectibus, aliquando pro principiis, aliquando pro operationibus, et similiter aliis modis stant et significant diversimode»: *ibi*, p. 27 (81).

³ *Ibi*, p. 30 (84).

⁴ Llull la define así: «derivata autem voco a termino, quacunq[ue] a tali termino veniunt vel per compositionem vel declinationem vel alio quocunq[ue] modo»: *ibi*, p. 27-28 (81-82).

⁵ «Hoc autem convenit propter breviteratem Artis, quae ideo est inventa, ut ex paucis discamus venire ad considerationem et cognitionem multorum»: *ibi*, p. 28 (82).

⁶ *Ibi*, p. 30 (84).

⁷ Puede verse cómo este recurso permite modificar la expresión lingüística del *Ars* para introducir definitivamente en su discurso una formalización apropiada a la centralidad que a partir de la siguiente versión tendrá la llamada «teoría de los correlativos», según la cual los principios del *Ars* se despliegan en un ternario que incluye acción (-tium), pasión (-bile) y el acto (-are). Sobre el desarrollo de esta idea central en el pensamiento de Llull, vid. J. GAYÀ, *La teoría luliana de los correlativos. Historia de su formación conceptual*, Palma de Mallorca, Impresos Lope, 1979. Sobre el contexto filosófico y el aspecto lingüístico de los correlativos, vid. J. FIGUERA RUBIO, *Los correlativos y la tradición medieval*, en RAMON LLULL, *Libro de los correlativos. Liber correlativorum innatorum*, Madrid, Editorial Trotta, 2008, pp. 41-57.

Ese modelo se inspira en buena medida en el que ofrece la gramática. En la *Introductoria Artis demonstrativae* encontramos múltiples referencias que relacionan el *modus operandi* del *Ars* con el de la articulación lingüística. El *Ars* enseña «viam inveniendi communia et propria principia in quacunquē Scientia», pero ofrece sólo «aliquos terminos principiorum, quibus mediantibus possunt formari infinitae propositiones, sicut infinita verba formantur ex paucissimis literis, videlicet ex literis alphabeti».¹ La semejanza entre el *Ars* y la articulación lingüística ha aparecido también en la presentación de las cámaras binarias: los términos pueden referirse a realidades independientes si sus correspondientes signos aparecen en las cámaras separados por un punto, pero si se escriben sin el punto «debent conjungi, ut sit una syllaba».² No parece que se trate de una simple semejanza externa: el modelo lingüístico articulatorio sirve para exponer la característica fundamental del *Ars*, lo que la hace especial y única para su autor, que es su capacidad de generar infinitas proposiciones a partir de un número limitado de principios. Ello la convierte en una especie de lenguaje, difícil de aprender, pero útil en extremo una vez dominado. Los consejos de Llull en el capítulo xxxvii de la *Introductoria Artis demonstrativae* son bastante claros al respecto. El título del capítulo es muy significativo: «De exhortatione contra desperationem habendi hanc Artem». Dice Llull que quien se acerca al estudio del *Ars* puede sentirse como un niño cuando aprende a leer, y experimentar la misma impotencia ante el gran esfuerzo del aprendizaje y la lentitud de los resultados. Al principio, el niño aprende seis o siete letras, y ve que no avanza más. Pero con el tiempo, se percata de que combinando las letras del alfabeto puede formar infinitas palabras. Una vez adquirido el hábito, incluso las reglas se automatizan, tanto en el uso del *Ars* como en el de la lengua. La semejanza entre ambas es explícita:

Tu vero, quicumque cupis scire hanc Artem, non desperes, licet quasi infinita requirantur ad hanc Artem; nam si puer sciret, quot exigantur ad perfectionem Scientiae, si non videret alios Doctores, posset desperare, quia videt in principio, quod non possit addiscere ultra sex aut septem literas, et tamen conveniat infinita concurrere ad hoc, ut perfecte sit doctus; sed cum sint conjunctiones infinitarum literarum in verbis et literis, quorum infinitas in modico continetur virtualiter, scilicet in alphabeto, et puer postea infra breve tempus videt, se habere habitum, per quem omnia ista scit conjungere, et ad illam totam infinitatem se extendere, potest tunc minus desperare hoc habito, quod hoc advertat; (...) ita etiam cum fueris exercitatus in hac Arte, quasi subito tibi occurret, quod tibi fuerit necessarium, sicut homini loquenti secundum Grammaticam subito occurrit, quomodo fit loquendum, licet quodlibet verbum exigat suas regulas, secundum quas convenit loqui: sicut igitur homo, qui perfecte vult scire aliquam linguam, apponit suam diligentiam per aliquod tempus determinatum (...), ita et hic est faciendum.³

Así pues, parece claro que el uso de las letras se fundamenta en un modelo gramatical que se traslada al *Ars*.⁴ Ese modelo tiene sus ventajas, pero también sus inconvenientes.

¹ *Ibi*, p. 1 (55). El subrayado es nuestro.

² *Ibi*, p. 27 (81). El subrayado es nuestro. Continuando con la analogía lingüística, es interesante destacar esa transposición del plano fonético al morfosintáctico: cuando las dos letras de la cámara «forman una sílaba», entonces los dos principios que representan forman un sintagma. ³ *Ibi*, pp. 33-34 (87-88).

⁴ Podríamos ir más allá y confirmar, en vista de lo expuesto hasta aquí, la intuición que Platzeck dejó caer en una nota al margen en el artículo citado al inicio: que el nombre de *Ars maior* para el método luliano se escogió en referencia a la gramática: «como Donato en su *Ars grammatica* propone al discípulo el alfabeto de las letras [...], así Raimundo en un plan ya superior ofrece en su arte primitivo un alfabeto, cuyas letras tienen empero funciones simbólicas [...]. Si Donato llama a la segunda redacción de su gramática *Ars maior*, con mayor razón Llull llamará a su Arte con el mismo nombre». PLATZECK, *Descubrimiento y esencia del Arte del Bto. Ramón Llull*, cit., pp. 141-142.

Permite generar un número infinito de principios aplicables a cualquier ciencia a partir de una serie limitada de elementos. Para ello se han de multiplicar los significados y los matices de los significados de cada letra, dentro de unas reglas. Las letras no se refieren pues cada una a un solo principio, o a un número cerrado de principios, como podría parecer si uno se fija tan sólo en el 'alfabeto' que inicia las versiones 'compendiosas' de las primeras *Artes* (como es el caso del *Ars demonstrativa*). Hemos visto que los principios 'propios' de cada letra se amplían a otros concordantes, entendiendo 'concordancia' en un sentido amplio. La derivación, además, permite ampliar todavía más el elenco de términos adscritos a cada letra, al multiplicar los significados de cada principio asociado. Y si a ello unimos, finalmente, la combinatoria, las posibilidades generativas del *Ars* explican que Llull la presente como matriz compendiosa de donde extraer los principios de cualquier ciencia.

4. LA DERIVA EXPRESIVA DEL *ARS* MÁS ALLÁ DE LAS LETRAS

Pero esa misma compendiosidad trae consigo problemas que parecen difíciles de superar. El título y el tono del capítulo xxxvii de la *Introductoria Artis demonstrativae* es bastante revelador al respecto. Sabemos, por otros textos, de la preocupación reiterada por parte de Llull ante la incomprensión de su *Ars*, especialmente por la falta de paciencia de sus lectores para dedicarle el tiempo necesario para dominar el método. La lectura del *Ars demonstrativa* en la Universidad de París en el año 1289 no tuvo tampoco el éxito esperado. Llull sabe que, entre otros motivos, el uso de las letras en el discurso del *Ars* hace el texto difícil de comprender, a veces casi ilegible. Recibió críticas en ese sentido. Para el lector universitario del momento, enfrentarse a pasajes del *Ars demonstrativa* provocaría una extrañeza similar a la nuestra, y la misma pregunta: ¿por qué no escribir los términos con sus propias palabras? ¿Qué necesidad hay de complicar el discurso con unas letras cuyo significado no siempre está claro?

Eliminar por completo las letras supondría renunciar al modelo gramatical y, por tanto, reestructurar el método desde la base. No se trata de un simple recurso formal, sino de un fundamento estructural, como hemos visto -y como, probablemente, no llegaban a ver los críticos del *Ars*. Llull introdujo finalmente unos cambios importantes en el método, precisamente a partir de 1290, cambios que se inician con el *Ars inventiva veritatis*, y que, entre otras cosas, implican una reducción importante de la presencia de las letras en el texto del *Ars* (pero en absoluto su desaparición). El reto es mantener la compendiosidad y la universalidad del *Ars*, que es su misma esencia. En las nuevas versiones, Llull consigue reducir todavía más el número de principios básicos, con lo que se reduce también el alfabeto (¡de veintitrés a sólo nueve letras!); a cambio, se potencian, como es lógico, los mecanismos combinatorios, pero también los principios han de ganar en 'universalidad', por decirlo de algún modo. Ello es posible también gracias a la potenciación de otro recurso que ya hemos visto en las versiones inmediatamente

La relación entre gramática y *Ars* es, sin embargo, más compleja, pues además de la analogía establecida entre ambas hay que tener en cuenta el carácter científico de la gramática como disciplina del *trivium* que, por tanto, se basa en unos principios que pueden ser derivados de los principios de la misma *Ars*. De una manera autónoma, Llull considera el carácter científico de la disciplina gramatical en un momento en el que se desarrolla la gramática especulativa. Sobre la relación de la ciencia gramatical con el *Ars* y la presencia dispersa en la obra lulliana de referencias a la filosofía del lenguaje *vid.* ELENA PISTOLESI, *La grammatica lulliana dal trivium all'Arte*, «Quaderns d'Italià», 18, 2013, pp. 45-64.

anteriores al *Ars inventiva veritatis*: la derivación, que permite desplegar cada principio en un ternario correlativo.

No es el momento de entrar en los detalles de estos cambios, pero sí interesa a nuestro propósito fijarnos, para acabar, en un texto muy revelador del prólogo del *Ars inventiva veritatis*, en el que podemos confirmar que, al fin y al cabo, las letras y otros recursos expresivos incorporados al *Ars* responden en buena medida a un problema esencialmente lingüístico, de carácter sobre todo semántico y semiótico: el del encaje entre los signos lingüísticos, los conceptos mentales y las cosas.

Ars praesens descendit ab Arte Demonstrativa; et licet existentia vel essentia hujus et illius sit una et eadem, tamen est earum Modus procedendi diversus: nam illa procedit per Terminos redactos in Literas, ista vero est contenta suis propriis Terminis seu Principiis, nec indiget alia nota Literarum, sicut illa, ut illi, qui volunt evitare Alphabetum Demonstrativae Artis, attingant Terminos seu Principia huius Artis sub suis propriis significatis. Verumtamen oportet nos necessario uti Literis pro Terminis in ista eadem Arte in Figuris, non autem in processu: nam aliter non posset fieri Inquisitio nec Inventio in duabus Figuris hujus Artis.

Et cum essentia et operationes rerum, de quibus intenditur, sint majores et plures in se ipsis, quam earum similitudines in intellectu, et ipsae similitudines majores et ampliores in intellectu, quam earum significata in verbis, est magna distantia significatorum a suis rebus; ideo debemus fingere verba propter paucitatem significatorum, et debemus aliquoties propter vim et necessitatem Artis proferre inusitata verba, velut infra patebit: et ut etiam exprimamus majora et a suis rebus minus distantia significata, transumimus quandoque verba, et quod est proprium alicujus rei, attribuimus alteri propter expressionem majoris significantiae, ut infra patebit: ut cum dicitur: Bonitas bonificat, Magnitudo magnificat, et caetera hujusmodi, quia, quod est proprium boni suppositi, scilicet bonificare, attribuimus Bonitati, propter quam ipsum bonum bonificat, ut vehementius exprimamus, quod bonum bonificet propter suam Bonitatem (...). Et si debemus improprie loqui de creatis rebus, ut jam dictum est, possumus multo minus proprie loqui de Deo: quia, cum ejus Essentia et Existentia sit immensa in omnibus Perfectionibus, quid possunt nostra significata de illo bene et proprie repraesentare?

*Quapropter devote supplicamus accedentibus ad hanc Artem, seu studentibus in eadem, ut ardore scientificae charitatis moti attendant ad tutiorem partem in nostris impropriis dictis, si forte in ea inciderimus, et non ad ea, quae videmur dicere, sed quae intendimus dicere.*¹

El párrafo final de los tres citados culmina los dos anteriores con una apelación al lector para que se esfuerce por entender, en el lenguaje empleado por Llull, las significaciones apropiadas que están ocultas tras las aparentes. Llull parece que dice una cosa, pero quiere decir otra. Esa advertencia está presente desde el *Llibre de contemplació en Déu* y muestra que el *Ars* se puede concebir como un reto expresivo continuo que se afronta versión tras versión con diversas estrategias. El porqué de ese reto se comprende si leemos con atención los dos párrafos anteriores. En ellos se nos confirma una vez más que el alfabeto simbólico produce rechazo: la referencia a aquellos que «quieren evitarlo» es clara. Llull se pliega a sus exigencias y relega las letras a las figuras y al proceso de combinación, pero las evitará en la redacción del texto. Con todo, el simbolismo de las letras intentaba resolver un problema expresivo que se mantiene, como es el de expresar el máximo de significados con el mínimo de recursos sígnicos. Y para entender en qué términos exactos se plantea Llull ese problema y qué soluciones encuentra en el marco del *Ars* es fundamental lo expuesto en el segundo párrafo.

¹ RAMON LLULL, *Ars inventiva veritatis*, in *Beati Raymundi Lulli Operum Tomus v*, Moguntiae, Ex Officina Typographica Mayeriana, 1729, int. i, pp. 1-2.

En él, se enuncia el reto expresivo del *Ars* a partir de un fundamento teórico que Llull adapta a su propia problemática: el que deriva de la tradición interpretativa del conocido pasaje del primer capítulo del *Peri Hermeneias* (16a5-8). En efecto: el lector puede reconocer los tres elementos que configuran el llamado «triángulo semiótico» en ese texto: palabras, conceptos y cosas. Según Aristóteles, los conceptos mentales son «pasiones del alma», «semejanzas» de las cosas impresas en la mente (y, por tanto, no convencionales y las mismas para todos los seres humanos). Las palabras, a su vez, son signos convencionales *de los conceptos mentales*, no de las cosas exteriores a la mente. Llull adopta este esquema al reconocer la *magna distantia* entre las palabras y las cosas, una distancia que nace de la cantidad limitada de los signos. Doblemente limitada, pues si la realidad extramental (con todas sus operaciones) es siempre mayor cuantitativamente (¡y cualitativamente! Llull dice *majores et plures*) que sus semejanzas en el intelecto, y estas semejanzas o conceptos mentales son, a su vez, mayores que los significados que de ellas pueden expresar las palabras, entonces el abismo entre las palabras y las cosas se agranda.

Para establecer puentes entre ambas, Llull propone una serie de recursos bien conocidos de la tradición gramatical y retórica. El problema que hay que salvar no es tanto la *magna distantia* entre las palabras y las cosas como otro derivado de este, la *paucitas significatorum*, la limitación expresiva de las palabras, que sólo expresan una cantidad de significados menor que los conceptos (los cuales, a su vez, son también menores que la cantidad de cosas existentes en la realidad extramental).¹ La creación léxica («*ingere verba*», «*proferre inusitata verba*») es uno de estos recursos. Especialmente la derivación permite a Llull desarrollar todo un programa de incorporación de nuevas palabras. Pero en el pasaje del prólogo del *Ars inventiva veritatis* se hace referencia a otro recurso como el de la *translatio* o transferencia de sentido («*transumimus quandoque verba*»): el uso en sentido impropio de un término. Un recurso que interesa tanto a los gramáticos y retóricos como a la dialéctica y a la teología.²

¹ Ya en el *Llibre de contemplació en Déu* había dejado claro que el entendimiento recibe más significados de las cosas de los que las palabras son capaces de ofrecerle. Multitud de pasajes inciden en la misma idea. Por ejemplo: «Enaixí, Sènyer, com paraula defall a expondre tot ço que enteniment entén, enaixí enteniment entén en los significats més coses e altres coses que paraula no pot nomenar ni parlar» (cap. 155, §15, *Llibre de contemplació en Déu*, p. 448). Esta limitación del lenguaje es aún más problemática cuando se trata de exponer un tema teológico sensible como el de la predestinación. Llull reconoce entonces que «lo nostre enteniment ho entén mills que la nostra sensualitat no ho ha pogut escriure», ya que «la paraula ni la letra no pot tota la predestinació contar ne significar segons que l'entén l'enteniment» (*ibi*, cap. 268, §30, p. 820). Se intuye aquí ya ese interés por una expresión lingüística que se acerque al lenguaje mental que, según la hipótesis que hemos planteado, podría estar detrás de la experimentación expresiva del *Ars*.

² La *translatio* o *transumptio* (Llull usa en el texto citado este término técnico, «*transumimus*») es un concepto que, como dice Irène Rosier-Catach, está en la intersección entre las artes del lenguaje y la teología: permite al teólogo resolver el problema semántico de la incapacidad del lenguaje humano para hablar sobre Dios (IRÈNE ROSIER-CATACH, «*Prata ridet*», in *Langages et Philosophie. Hommage à Jean Jolivet*, éd. par Alain De Libera, Abedelali Flamrani-Jamal, Alain Galonnier, Paris, Vrin, 1997, pp. 155-176.) La transferencia de sentido implica un *intellectus secundus* del enunciado que, interpretado en el plano del *intellectus primus* o en su acepción propia, sería falso. Si para un enunciado es posible significar algo distinto a su sentido primero, ello se debe a que ese cambio se produce con una *intención* particular por parte de quien lo enuncia, y que ha de ser interpretable por el receptor. La *intentio significandi* es pues fundamental en la interpretación de estos enunciados. No es pues casual que Llull invoque esa intención al final de texto citado («*quae intendimus dicere*»). Vid. IRÈNE ROSIER, *La parole comme acte. Sur la grammaire et la sémantique au XIII^e siècle*, Paris, Vrin, 1994 (esp. pp. 137-148). En el debate posterior a una de las conferencias de la cátedra 'Pierre Abélard' que pronunciamos en la Sorbonne (julio del 2012), la profesora Rosier-Catach hizo notar, a propósito del prólogo del *Ars inventiva veritatis*, el uso por parte de Llull de un vocabulario técnico muy preciso fuera de su contexto habitual, lo que podría apuntar hacia un cierto conocimiento por parte de nuestro autor de los debates sobre filosofía del lenguaje en su tiempo.

Todas estas referencias a elementos de la tradición retórica y gramatical adaptados a las necesidades expresivas del *Ars* que encontramos en este texto son significativas. Y quizás, lo más significativo de todo sea que se encuentran inmediatamente después de la explicación del motivo por el que el uso de las letras se restringe en esta nueva versión. Así, podemos considerarlo como un recurso más, junto a los otros, cuya finalidad se inscribe en la misma problemática: la búsqueda de una forma expresiva apropiada a la *intentio significandi* del autor.¹

5. CONCLUSIONES

En resumen, Llull pudo encontrar en el uso de las letras del alfabeto de textos de su entorno inmediato y escritos por los intelectuales con los que deseaba establecer una disputa interreligiosa un método que podía ajustarse a las necesidades expresivas de su sistema. Ya desde su misma gestación en el *Llibre de contemplació en Déu*, esa incorporación de las letras busca acelerar la comprensión del entendimiento al ofrecerle un signo lingüístico breve y conciso. Además, ese signo ha de transmitir unos significados lo más precisos posible, unos significados universales, comunes al entendimiento de cualquier humano al margen de sus condicionamientos culturales. Aquí Llull se acerca a la problemática del lenguaje interior, aunque sin tratarla directamente. Pero es interesante observar la relación que pueda tener con sus reiterados avisos sobre las limitaciones expresivas de los signos lingüísticos convencionales y su esfuerzo por convertir el *Ars* en un lenguaje alternativo que se aproxime al lenguaje del entendimiento. Para conseguirlo, debe desarrollar su capacidad articuladora. De hecho, la característica que Llull destaca sobre todas en su *Ars* es la compendiosidad, la brevedad expositiva, que es posible porque a partir de un número muy limitado de elementos se pueden generar infinitos principios y argumentos. Las letras son esos elementos primeros a partir de los que se articula el sistema. En la *Introductoria Artis demonstrativae* hemos visto que la forma en que funciona el *Ars* se expone a partir de un modelo articulatorio gramatical en el que, al igual que de la combinación de letras del alfabeto se forman sílabas, y con las sílabas palabras, con las cámaras o combinaciones de letras se forman proposiciones y argumentos. Para ello, no es suficiente con las veintitrés letras del alfabeto latino: sus significados propios se han de ampliar y complementar con la ayuda de otros signos convencionales que complican la notación del *Ars* de manera extrema. Uno de esos signos complementarios son los prefijos y sufijos de la «figura derivationum», que permiten matizar los significados de los principios a partir de su derivación léxica. Las posibilidades expresivas de las letras como portadoras de una multiplicidad de significados llega al límite y otros recursos como la derivación, la traslación de sentido o la definición correlativa de los principios (gracias precisamente a la derivación) permiten a Llull finalmente relegar las letras a un segundo plano.

En definitiva, el uso de las letras en el *Ars* surgiría de una problemática ligada a la filosofía del lenguaje. Y quizás no sea del todo descabellado considerar que la adopción

¹ Algo que obsesiona a Llull, especialmente en esta etapa de su producción donde se gestan los cambios decisivos que darán lugar a la nueva fase del *Ars*. Así, en el final del *Compendium seu Commentum Artis Demonstrativae* (1289), el texto que probablemente leyó en la Universidad de París, suplica a los lectores que «non attendant circa ineptitudinem verborum non potentium fortassis ad plenum ipsa, quae intendimus, denotare; nec eis displiceat varietas loquendi, sed addiscant hunc ipsum modum loquendi arabicum» (*Compendium seu Commentum Artis Demonstrativae*, in *Beati Raymundi Lulli Operum Tomus III*, Moguntiae, Ex Officina Typographica Mayeriana, 1722, int. vi, p. 160; reedición de Friedrich Stegmüller, Frankfurt, 1965, p. 452). El «modum loquendi arabicum» se refiere precisamente a la derivación.

del lenguaje como un sexto sentido, al que Llull llama *affatus*, esté relacionada con la deriva expresiva que toma el *Ars* en la etapa posterior al *Ars inventiva veritatis*. Si el *affatus* como sentido le permite, en palabras de Elena Pistolesi, «colmare quella dicotomia fra contenuto razionale e espressione sensibile in cui consisteva l'anarchia della parola denunciata da s. Agostino e da lui ripresa nel *Llibre de contemplació*»,¹ una atención más precisa al signo lingüístico y, sobre todo, a la *intentio significandi* puede facilitar un acuerdo entre el locutor y el receptor del mensaje en cuanto a la vía interpretativa de sus significados, sin necesidad de recurrir a una complicación notatoria que, en cualquier caso, nunca llega a salvar la *magna distantia* entre las palabras y las cosas.

¹ ELENA PISTOLESI, *Paraula és imatge de semblança de pensa. Natura, origine e sviluppo dell'Affatus lulliano*, «Studia Lulliana», 36, 1996, pp. 3-45 (p. 41).

COMPOSTO IN CARATTERE DANTE MONOTYPE DALLA
FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA.
STAMPATO E RILEGATO NELLA
TIPOGRAFIA DI AGNANO, AGNANO PISANO (PISA).

★

Dicembre 2014

(CZ 2 · FG 3)



