

De Natura

La naturaleza en la Edad Media

VOLUMEN II

Editores

José Luis Fuertes Herreros
Ángel Poncela González

homo

8

TEXTOS E ESTUDOS DE FILOSOFIA MEDIEVAL

DIRETOR

José Meirinhos (Universidade do Porto)

Esta obra se publica en el marco de la colaboración entre el proyecto *La Filosofía de las Pasiones* (BOCYL-D-29032011-32/ SA 378A11-1 – Departamento de Filosofía de la Universidad de Salamanca) y la línea temática *Medieval and Early Modern Philosophy* del Instituto de Filosofía da Universidade do Porto (proyecto estratégico FIL/00502, financiado por fondos nacionales a través de la Fundação para a Ciência e a Tecnologia / Ministério da Educação e Ciência, Portugal) y con el apoyo de SOFIME.



DE NATURA

LA NATURALEZA EN LA EDAD MEDIA

Volumen II

EDITORES

José Luis Fuertes Herreros

Ángel Poncela González

DE NATURA

LA NATURALEZA EN LA EDAD MEDIA

2 volúmenes

Editores: José Luis Fuertes Herreros y Poncela González

Capa: António Pedro

© Autores – Gabinete de Filosofia Medieval – Edições Húmus

Edições Húmus, Lda., 2015

Apartado 7081

4764-908 Ribeirão – V. N. Famalicão

Telef. 926 375 305

humus@humus.com.pt

Impressão: Papelmunde, SMG, Lda. – V. N. Famalicão

1.ª edição: Dezembro de 2015

Depósito legal: 402967/15

ISBN: 978-989-755-192-5

Coleção

Textos e estudos de Filosofia Medieval, 8

ÍNDICE

VOLUMEN II

La naturaleza de las cosas <i>Martín González Fernández</i>	473
La conciencia voca en el modo del callar <i>Beatriz González Rodríguez</i>	485
Sobre la <i>voluntas ut natura</i> en Tomás de Aquino <i>Cruz González-Ayesta</i>	493
Naturaleza humana y filosofías de la historia <i>Marco Antonio Hernández Nieto</i>	501
Aristóteles en París <i>Pilar Herráiz Oliva</i>	511
La simplicidad de la naturaleza divina en la <i>Metaphysica</i> de Alberto Magno <i>Juan José Herrera</i>	519
Physicorum sigillum <i>José Higuera Rubio</i>	529
Conocimiento y finalidad de la naturaleza <i>Andrés L. Jaume</i>	539
Estado de Naturaleza y Dominio en Domingo de Soto <i>David Jiménez Castaño</i>	547
El siglo de las condenas (1250-1350) <i>Francisco León Florido</i>	557
El universo como poema divino <i>Isabel María León Sanz</i>	567
Escotismo colonial tardío <i>Celina A. Lértora Mendoza</i>	577
La pleamar de las profecías fue rechazada ya en el siglo XIII <i>Adam Machowski</i>	587
El ser del espíritu en Tomás de Aquino <i>Gabriel Martí Andrés</i>	597

Los comentarios <i>De Passionibus</i> en la Escuela de Salamanca <i>María Martín Gómez</i>	607
Bosquejo semiótico e histórico-literario sobre la naturaleza comunicativa de la sepultura y de la estela sepulcral <i>Isabel Mata</i>	615
¿Libertad como derecho natural o como derecho jurídico? <i>Manuel Méndez Alonzo</i>	627
Naturaleza humana y naturaleza divina en las primeras obras espirituales de Arnau de Vilanova <i>Jaume Mensa i Valls</i>	635
Trasfondo metafísico de los primeros concilios cristológicos <i>Fermín Muñoz Atalaya</i>	643
La versión modal del argumento ontológico <i>Rodrigo Neira Castaño</i>	653
El transcendentalismo en Tomás de Aquino y Duns Scoto <i>Carlos Ortiz de Landázuri</i>	659
De natura animalium et Bartholomaeus Anglicus <i>Ricardo Piñero Moral</i>	669
<i>Natura vero assimilatur quaternario</i> <i>Nicola Polloni</i>	679
<i>Potestate civili proprietate naturalem est</i> <i>Ángel Poncela González</i>	689
El opúsculo <i>De veritate</i> de Roberto Grosseteste <i>Adrián Pradier</i>	707
La posible influencia del <i>Timaeus</i> en los planteamientos cosmológicos del <i>Liber Diuinorum Operum</i> de Hildegarda de Bingen <i>Georgina Rabassó</i>	719
El mundo como espacio para el amor en el <i>Libro de Amigo y Amado</i> de Ramón Llull <i>Miguel Ángel Ramírez Cerdón</i>	729
La percepción del tiempo en la Comedia de Dante Alighieri <i>Diana Ramírez López</i>	739
El derecho natural en el <i>Ars brevis quae est de inventione iuris</i> de Ramon Llull <i>Rafael Ramis Barceló</i>	745
De la naturaleza de la filosofía árabe según el jesuita Juan Andrés (m. 1817) <i>Rafael Ramón Guerrero</i>	755

Naturaleza y razón en el siglo XII <i>César Raña Dafonte</i>	765
O argumento da eternidade e o problema da presciência divina no pensamento de Luis de Molina <i>João Rebalde</i>	775
La lógica del siglo XVI en las tierras ibéricas y al norte de los Pirineos <i>Walter Redmond</i>	783
Autonomía <i>in temporalibus</i> y preeminencia social del poder laico en el anónimo <i>Rex pacificus Salomon</i> <i>Pedro Roche</i>	793
La Edad Media a la luz del Humanismo renacentista <i>Jéssica Sánchez Espillaque</i>	803
Naturaleza humana <i>Josep-Ignasi Saranyana</i>	813
Suárez y la proyección de lo “Moderno” <i>Miquel Seguró</i>	821
Apuntes para una iconografía luliana <i>Anna Serra Zamora</i>	831
Considerações acerca da retórica e dos métodos argumentativos em Al-Farabi <i>Francisca Galiléia Pereira da Silva</i>	841
El concepto de naturaleza como unidad causal en D. Gundissalinus <i>María Jesús Soto-Bruna</i>	851
Natureza e <i>valencior pars</i> no <i>Defensor Pacis</i> de Marsílio de Pádua <i>Sérgio Ricardo Strefling</i>	859
Le noyau anti-averroïste de la physique neuve de Raymond Lulle <i>Constantin Teleanu</i>	869
El orden de composición de los tratados del <i>Corpus Dionysiacum</i> <i>Ángel Vicente Valiente Sánchez-Valdepeñas</i>	881
La Creación como acto de amor y el amor como clave hermenéutica del acceso a la naturaleza <i>Ignacio Verdú Berganza</i>	891
Naturaleza y antropología en Ramón Llull <i>Jaime Vilarroig</i>	901
Relación entre naturaleza humana y condición humana <i>Susana B. Violante</i>	911

Los dos bienes de la naturaleza humana según Francisco de Vitoria <i>M^a Idoya Zorroza</i>	921
---	-----

Índice onomástico	931
-------------------	-----

VOLUMEN I

Introducción	11
--------------	----

PONENCIAS

La resemantización de la natura aristotélica en la argumentación de la teoría política medieval <i>Francisco Bertelloni</i>	17
--	----

A absolução da Natureza e a natureza do Humano <i>Mário S. de Carvalho</i>	39
---	----

Natura ut ratio <i>Laura Corso de Estrada</i>	63
--	----

A condição paradoxal da natureza humana no Tratado <i>De fine ultimo hominis</i> de Francisco Suárez <i>Paula Oliveira e Silva</i>	79
---	----

Natura naturam vincit <i>Michela Pereira</i>	101
---	-----

Contingência e conhecimento da natureza <i>Roberto Hofmeister Pich</i>	121
---	-----

La Universidad de Salamanca del medioevo al renacimiento <i>Luis E. Rodríguez-San Pedro Bezares</i>	145
--	-----

Da fealdade e da beleza do/no mundo <i>José Maria Silva Rosa</i>	183
---	-----

Unas consideraciones ontológicas sobre la relación entre naturaleza y gracia <i>Jorge Uscatescu Barrón</i>	211
---	-----

COMUNICACIONES

Perpendicularum Scientiarum <i>Florentino Aláez Serrano</i>	235
--	-----

Suárez en Cambridge <i>Francisco T. Baciero Ruiz</i>	245
Natureza humana: imagem ou abismo? <i>Diogo Morais Barbosa</i>	255
La «venenosa» <i>donación de Constantino</i> según Francesc Eiximenis <i>Bernardo Bayona Aznar</i>	265
Una aproximación contemporánea a las cuestiones fundamentales de la Filosofía de Santo Tomás de Aquino <i>Isabel Beltrá Villaseñor</i>	277
Les phénomènes météorologiques dans la <i>Postilla super librum Sapientiae Salomonis</i> de Robert Holkot (d. 1349), <i>lectio 72 (71)</i> <i>Pascale Bermon</i>	285
Escepticismo y crítica del lenguaje en el debate epistemológico de Francisco Sánchez <i>Manuel Bermúdez Vázquez</i>	299
La moral de la economía en Tomás de Mercado <i>Mauricio Beuchot</i>	309
Naturaleza y «uti est» en el <i>De coniecturis</i> de Nicolás Krebs <i>José Luis Caballero Bono</i>	317
El alcance existencial de la reflexión filosófica <i>José María Carabante</i>	325
La hermandad de las esclavas <i>Jonatan Caro Rey</i>	335
De la naturalización de la política a la relativización del naturalismo <i>Francisco Castilla Urbano</i>	343
La noción de persona en la <i>Summa Theologiae</i> de Santo Tomás de Aquino <i>Jesús Manuel Conderana Cerrillo</i>	353
El concepto de <i>Naturaleza</i> en la <i>Metafísica Teológica</i> de San Bernardo de Claraval (1090-1153) <i>Ricardo da Costa</i>	363
El precio justo legal y el precio justo accidental en Tomás de Mercado <i>Alfredo Culleton</i>	375
Las ideas lulianas sobre la Naturaleza de las cosas en textos castellanos medievales <i>Francisco José Díaz Marcilla</i>	385
Juan el Damasceno y el debate sobre la naturaleza del universal en el siglo XIV <i>Alexander Fidora</i>	395

De natura fructificationis ad mentem Duns Scoti <i>Gonçalo Figueiredo</i>	405
Struttura logica ed ontologica della natura nelle tarde opere latine di Raimondo Lullo <i>Francesco Fiorentino</i>	417
Los símbolos de la Naturaleza en Alain de Lille <i>Pablo García Castillo</i>	427
La recepción suareciana de la doctrina escolástica de la animación retardada <i>José Ángel García Cuadrado</i>	435
Las pruebas a posteriori en el <i>Monologion</i> de San Anselmo <i>Ignacio García Peña</i>	445
De natura voluntatis <i>Javier García-Valiño Abós</i>	453

APUNTES PARA UNA ICONOGRAFÍA LULIANA

Anna Serra Zamora*

El objetivo de esta comunicación es presentar el estado de la cuestión y las primeras reflexiones sobre la iconografía que aparece en las obras de Ramon Llull (1235-1315/6) y comprender el sentido de las figuras lulianas en el marco de su doctrina filosófico-religiosa. Esta aportación expone muy panorámicamente un proyecto de estudio de gran envergadura debido a la extensión y difusión de la obra de este autor. Parte de la catalogación y clasificación de imágenes y pretende poner de manifiesto los vínculos entre la predicación y la retórica visual en la obra del filósofo mallorquín, así como establecer unos criterios de análisis dentro de lo que podríamos llamar una diagramatología de la religión. La comunicación se divide en tres partes: una breve introducción sobre la concepción de iconografía luliana, una propuesta de compilación de las imágenes y el planteamiento de la retórica visual aplicada a Llull.

1. Iconografías lulianas: vida y obra

De entrada, cabe diferenciar entre la iconografía luliana biográfica y la doctrinal, a partir de la distinción que hace la tradición crítica¹. Por un lado,

* Miembro colaborador del grupo de Investigación de la Bibliotheca Mystica et Philosophica Alois M. Haas, Institut Universitari de Cultura, Universitat Pompeu Fabra, c/Ramon Trias Fargas, 25-27, 08005 Barcelona, Catalunya, España, anna.serra@upf.edu. El grupo trabaja en un proyecto sobre iconografía luliana.

1 C. CANTARELLAS, «Iconografía luliana: prototipos y desarrollo histórico», *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana (BSAL)* 61 (2005), pp. 213-228, p. 213; J. MUNTANER: «La iconografía de Ramon Llull i la seva pervivència fins al segle XX», *Lluc: Revista de cultura*

la iconografía vinculada a la vida del Beato y la configuración de su imaginaria personal, y por otro, aquella usada como recurso gráfico para articular y facilitar la comprensión de su pensamiento. Este segundo tipo es el que interesa para esta investigación y permanece aún sin un estudio exhaustivo. En cuanto a la iconografía biográfica, la obra más destacable es el manuscrito del *Breviculum* de Karlsruhe, la compilación hecha por Thomas le Myésier (ca. 1321-1336) e ilustrada por un miniaturista anónimo. Los estudios de Jocelyn N. Hillgarth, Jordi Rubió, Rolf Hasler y Miquela Sacarès² se centran principalmente en las doce miniaturas del *Breviculum*. En un artículo posterior, Sacarès³ ha estudiado particularmente la iconografía vinculada al episodio de la iluminación de Randa. Otros estudios⁴ siguen la evolución iconográfica de la devoción popular luliana: retratos, esculturas o monumentos y la construcción de su perfil iconográfico a través de ellos.

Nuestra propuesta a largo plazo pretende estudiar la iconografía del método luliano como corpus iconográfico: las figuras, su contenido, su relación con los textos, su transmisión y su desarrollo en la tradición lulista. Es decir, cómo el Ars necesita, da forma, organiza y usa las imágenes. Nos queremos centrar en los diagramas –no sólo los del Ars–, dejando de lado otra iconografía con función únicamente decorativa, que en cualquier caso podría ser de mucho interés para una historia del libro luliano. Arnau Puig⁵ sostiene que la obra

i ideas, 867 (2009), pp. 37-44, p. 37. Esta comunicació iba acompañada de la proyección de imágenes que ayudaban a articular el discurso, especialmente en la sección 2.

- 2 M. BATLLORI y J. N. HILLGARTH, «La iconografia coetània», *Vida de Ramon Llull: les fonts i la iconografia coetànies*, Barcelona 1982, pp. 45-64; J. Rubió, *Ramon Llull i el lul·lisme*, Barcelona, PAMSA, 1985, pp. 87-110; R. HASLER, «Die Miniaturen des Breviculum», en Ramon LLULL – T. LE MYÉSIER, *Electorium parvum seu Breviculum*, ed. G. Stamm, Wiesbaden, 1988, pp. 33-88; M. SACARÈS, «Lullianae Imagines: la iconografia de Ramon Llull i els principals episodis de la seva vida», *Memòries de la Reial Acadèmia d'Estudis Genealògics, Heràldics i Històrics*, 16 (2006), pp. 139-156.
- 3 M. SACARÈS, «“En un instant li venc certa il·lustració divinal”. L'episodi de la il·luminació a la iconografia de Ramon Llull», *Locus Amoenus* 9 (2007-2008), pp. 101-125.
- 4 S. SEBASTIÁN, «La iconografia de Ramón Llull en los siglos XIV y XV», *Mayurka: Revista del Departament de Ciències Històriques i Teoria de les Arts*, 1 (1968), pp. 25-62; C. CANTARELLAS, «Ramon Llull en l'art i la cultura del segle XIX», *Randa*, 51 (2003), pp. 31- 49; «Iconografia luliana: prototipos y desarrollo histórico» *BSAL* 61 (2005), pp. 213-228; «Sobre la iconografia de Ramon Llull», *Ramon Llull: història, pensament i llegenda* (Palma de Mallorca, Obra Social Fundació La Caixa, 2008), pp. 109-115. M. SACARÈS, «Lullianae Imagines...», cit., pp. 139-156; J. MUNTANER «La iconografia de Ramon Llull...», cit., pp. 37-44.
- 5 A. PUIG, «L'estetica in Ramon Llull», *Atti del Convegno Internazionale Ramon Llull; il lullismo internazionale, l'Italia. Napoli, 30 e 31 marzo, 1 aprile 1989*, «Istituto Universitario Orientale. Annali: Sezione Romanza» XXXIV, 1 (Nápoles, 1992), pp. 191-198; «L'estètica, Llull i Batllori», *Avui* (11.02.2003), p. 39.

de Llull tiene una naturaleza estética. En este sentido, el rol de la belleza es la obtención del conocimiento de la verdad para lo cual será necesario conectar el mundo sensual con el espiritual. Convendría llevar a cabo un análisis de cómo se conectan estos dos mundos a través de las incontables imágenes lulianas.

2. Catalogación y clasificación

La materia prima de esta línea de investigación es la catalogación exhaustiva de la iconografía de las obras de Llull, desde los manuscritos más antiguos, con lo cual se podrá detectar la evolución iconográfica: disposiciones primitivas, variaciones o apariciones de diagramas nuevos creados por los nuevos editores a partir de las descripciones textuales.

2.1. Manuscritos de primera generación

Albert Soler⁶ ha investigado los manuscritos lulianos de primera generación, cuyo total asciende a cincuenta y siete, y ha encontrado aspectos paleográficos comunes. Treinta y dos de ellos son manuscritos vinculados al mismo Llull o a sus colaboradores directos, en conjunto no posteriores al primer tercio del siglo XIV. Hay otros veinticinco contemporáneos a Llull y ocho ejemplares dudosos. Estos manuscritos ofrecen la primera iconografía conocida, que servirá de base para las variaciones posteriores y dejan rastro de cómo probablemente el autor quería distribuir el aparato icónico en sus textos, una *dispositio* radicalmente nueva en la tradición del libro catalán porque en algunos casos el texto se adapta al contorno que dictan las figuras.

Los ejemplares iconográficos son numerosos, aquí sólo se comenta una muestra muy reducida. La primera iconografía se encuentra en el *Llibre de contemplació*, al final del cual se halla ya indicios del origen del *Art abreujada d'atrotbar veritat*, ambos de 1274⁷. De esta fase, podemos destacar, por ejemplo, las figuras del *Llibre de contemplació*: el árbol de la predestinación, una *figura crucis*, o la figura N/O de la tierra⁸. En la edición del *Ars demonstrativa*

6 A. SOLER, «Els manuscrits lul·lians de primera generació», *Estudis Romànics* [Institut d'Estudis Catalans], vol. 32 (2010), pp. 179-214.

7 Como ha estudiado J. RUBIO, *Les bases del pensament de Ramon Llull*, València/Barcelona, IUFV, PAMSA 1997, especialmente en: «L'origen del funcionament del mecanisme artístic», pp. 205-216.

8 R. LLULL, *Llibre de contemplació* (Milán, ms. A 268 Inf. Bibl. Ambrosiana, ca. 1280), encontramos el árbol de la predestinación (f. 160r), que ocupa una columna de texto; una

de 1289 se encuentra un conjunto de figuras muy detalladas: A, S, T, V, X, Y, Z, figuras de Filosofía, Teología, Derecho, la demostrativa y los elementos⁹. La iconografía del *Llibre del gentil* consta de cinco árboles que representan los atributos de Dios, las virtudes y los vicios, en combinaciones binarias. A los árboles se suma una rueda de cuatro círculos concéntricos, tres de los cuales, giratorios, configuran nueve cámaras. Las figuras asociadas al *Arbre de filosofia desiderat* son un árbol y una rueda; en algún manuscrito aparecen unidas en una sola representación continua; en otros aparece sólo el árbol o aparecen ambas figuras por separado¹⁰. Para dar solución a cuestiones jurídicas, Llull escribió el *Ars iuris naturalis*¹¹, donde aparece el *arbor iuris*, el árbol del saber jurídico, que combina las nueve dignidades de Dios con los nueve principios de la figura T y con nueve preguntas, de modo que resultan treinta y seis combinaciones. También en la *Logica nova* Llull utiliza la figura del árbol: el *arbor naturalis sive logicalis*. Sin embargo, quizás el manuscrito más conocido de esta etapa, por su valor artístico, sea la rica miniatura decorativa del *Arbre de filosofia d'amor*¹².

2.2. Manuscritos posteriores

Las figuras se multiplican y diversifican con la amplia difusión manuscrita de las obras de Llull. Hillgarth¹³ afirma que se conservan al menos cuatrocientos manuscritos sólo de los siglos XIV y XV. Destacan, por ejemplo, las figuras en color del *Ars generalis ultima*, los dieciséis árboles esquemático-decorativos del *Arbor scientiae*, los dieciséis círculos de los *Començaments de filosofia* y las dieciséis figuras del *Liber de quadratura et triangulatura circuli*, con el *circulus albus*, o la *figura plena* del *Liber de nova geometria*¹⁴. En cuanto a los

figura crucis (D 549 Inf., Bibl. Ambrosiana, ca. 1280, f. 278v).

9 R. LLULL, *Ars demonstrativa*, Lat. VI, 200 (=2757), Bibl. Marciana (Venecia), ff. 5r, 8r.

10 R. LLULL, *Arbor Philosophiae desideratae*; la rueda móvil unida al árbol aparece en el ms. 16116, III, f. 84r de la Biblioteca Nacional de París; la rueda y el árbol por separado aparecen en el ms. 337 de la Bibl. Riccardiana de Florencia, f. 211v- 212r; y sólo el árbol, en el ms. 60 en la BSB de Múnich, f. 1r (en catalán). Todas las figuras son de inicios del s. XIV.

11 ROL XX (1995), pp. 119-177. Véase también R. LLULL, *Arte del derecho*, ed. y traducción de P. Ramis y R. Ramis, Universidad Carlos III de Madrid 2011.

12 R. LLULL, Ms. F-129; estudiado por A. SOLER, «El "Llibre cortès de lectura" en català: A propòsit del manuscrit F-129 del Col·legi de la Sapiència de Palma», *Caplletra* 41 (Tardor 2006), pp. 9-42.

13 Citado por A. SOLER, «Els manuscrits lul·lians... », p. 180.

14 R. PRING-MILL, *El Microcosmos Lul·lià*, Palma de Mallorca, Moll, 2006, p. 103.

círculos, Llull los utiliza en distintos ámbitos: la predicación, la astronomía o el derecho. En el *Ars abbreviata praedicandi*, la figura de cuatro círculos concéntricos con ocho compartimentos cada uno se articula hasta formar cincuenta y seis combinaciones posibles –reproducidas en una tabla– para construir sermones. El *Tractat d'astronomia* utiliza una rueda de ocho círculos concéntricos que combina los doce signos del horóscopo y los siete planetas. En el *Ars iuris* aparecen tres figuras circulares. Por otro lado, el mecanismo del Ars queda expresado a través de la tabla del *Ars notatoria*, en la que los signos expresan la solución a las cuestiones.

2.3. Ediciones impresas y edición maguntina

Un momento clave para la difusión de la iconografía luliana fue el siglo XVI, con el comienzo de las ediciones impresas. Elias Rogent y Estanislau Duran¹⁵ elaboraron la bibliografía de las impresiones lulianas de 1480 a 1868. Entre estas destaca la edición de Maguncia (1721-1742) llevada a cabo por Ivo Salzinger y sus discípulos, que merece un capítulo aparte. Son un total de ocho volúmenes con unos cincuenta textos de Llull en latín¹⁶. Bonner y Soler han puesto de manifiesto la diferencia en la edición del texto del *Ars compendiosa inveniendi veritatem* en los manuscritos anteriores al siglo XVIII y en la edición maguntina¹⁷. Salzinger puso todas las imágenes al inicio del texto, mientras que en los manuscritos se encontraban intercaladas con los textos. Además introdujo en las figuras del *Ars compendiosa* modificaciones procedentes del *Ars demonstrativa* e incluso inventó figuras en sus obras sobre Llull.

El material recopilado se puede ordenar cronológicamente, según tipos de figuras (árboles, ruedas, tablas, escaleras, figuras geométricas) o bien según los títulos de las obras. En este último caso, se consigue la unidad iconográfica de una obra concreta, su evolución cronológica y su relación con el contenido del texto.

- 15 E. ROGENT, E. DURAN, *Bibliografía de les impressions lul-lianes*. Barcelona, Institut d'Estudis Catalans 1927. Puede servir de modelo el libro del corpus iconográfico de las obras impresas de Giordano Bruno, que sigue un criterio cronológico de 1582 a 1591: *Corpus iconographicum: le incisioni delle opere a stampa*, M. Gabriele (ed.), Milano, Adelphi, 2001.
- 16 Sobre la Edición Maguntina: J y T. CARRERAS I ARTAU, *Historia de la filosofía espanyola. Filosofia cristiana del segle XIII al XV*, Barcelona, IEC, 2001[1939-1943], pp. 323-353; A. GOTTRON, *L'edició maguntina de Ramon Llull*, Barcelona: IEC, 1925; E. ROGENT y E. DURAN, cit., pp. 264-284, 302.
- 17 A. BONNER y A. SOLER, «La mise en texte de la primera versió de l'Art: noves formes per a nous continguts», *Studia Lulliana* 47 (2007), pp. 29-50.

3. Retòrica visual

A pesar de haber escrito libros específicos sobre la predicación¹⁸, en ellos Llull no plantea explícitamente ninguna teoría sobre las imágenes. Solamente se encuentran, en otras obras, algunos párrafos en los que Llull habla de la función de las figuras¹⁹:

Honrat Senyor, qui vol adorar e contemplar la vostra sancta veritat, cové que afigur figures sensuais per les quals pusca pujar a les figures entel·lectuals ab les quals pusca e sàpia e vulla adorar e contemplar la vostra veritat vertuosa²⁰.

La intenció per que nos posam figures en esta Art, es per ço que en elles esguardem los començaments d'esta Art: car per la especulació sensual s'exalça l'enteniment a especular les coses sperituals, per lo qual exalçament se exalça la volentat a amar aquelles. E encara, que per les figures se dona doctrina e Art [...] ²¹.

Et per istas quinque figuras potest homo invenire veritatem sub compendio et contemplari et cognoscere Deum et vivificare virtutes et vitia²².

Ratio quare has figuras visibiles facio stat in hoc ut cum videntur statim aperte multa per visionem earum ad memoriam simul et semel reducuntur; etiam figura in imaginatione concipitur, per quam memorie commendatur, et per memoriam ad intellectum reducitur, et per subsequentem voluntatem diligitur. Et sic anima per consequens in visione figure acquirendo scientiis multipliciter delectatur²³.

La idea es clara: las figuras permiten el acceso desde el mundo sensual al mundo intelectual y facilitan la comprensión y estimación de la verdad. De hecho, Llull habla de figuras sensuales y figuras intelectuales, separando así el sentido de la vista física del de la vista espiritual, la belleza sensual de la

18 R. LLULL, *Retòrica nova* [1301], *Llibre de predicació* [1304], *Art major de predicació* [1312], *Art abreujada de predicació* [1313].

19 Otras referencias: *Ars Inveniendi Veritatem*, MOG V, 2 // MOG I, vii, 3 (345) // MOG I, vii, 41 (473) // CompAD, MOG III, vi, 1-2 (293, 194) // IntroAD, MOG III, iii.

20 R. LLULL, *Llibre de contemplació*, OE, II, 1080.

21 R. LLULL, *Art amativa* [1290], ORL, XVII, 9.

22 R. LLULL, *Ars compendiosa inveniendi veritatem*, MOG, I, Int. VII, p. I, 1721.

23 T.-LE MYÉSIE, *Electorium*, citado por J. HILLGARTH, *Ramon Llull i el naixement del lul·lisme*, Barcelona, Curial 1998, p. 253.

belleza intelectual. Rubio²⁴, en este sentido, concluye que la estética luliana es una epistemología a través de la analogía sensible-inteligible.

Según Mark Johnston, que se ha ocupado de las *artes predicandi* y la retórica de evangelización en Llull²⁵, en los manuscritos de *Retòrica nova* no se encuentra figura alguna. Sin embargo, la mayoría de las obras de Llull cuenta con figuras gráficas, inseparables de los textos, pues articulan visualmente lo que ellos exponen teóricamente –o quizás es a la inversa– y devienen instrumentos ineludibles para la didáctica del Ars y, por consiguiente, de la doctrina cristiana que Llull quiere difundir por las culturas mediterráneas con el doble objetivo de conseguir la aprobación de su método por parte de los académicos y la conversión de los infieles.

Los diagramas ofrecen un lenguaje abstracto que permite una comprensión de tipo más intuitivo y no solamente lingüístico. En *Vita Coetanea*, Llull explica como recibió en el monte de Randa (1270-1272) los principios y maneras (*formam et modum*) de construir figuras: el ‘arte de encontrar verdad’. Es muy probable que, aparte de aparecer en los manuscritos, las figuras se construyeran también como instrumentos materiales, estampas o mecanismos individuales, que acompañaban al teólogo en sus expediciones predicativas²⁶. W. J. Thomas Mitchell²⁷ reflexiona sobre la función mediadora de los diagramas, a saber: mediadora entre el mundo de las figuras sensibles y el mundo de lo inteligible. Mitchell concibe un espacio intermedio, el de las figuras, a través del cual es posible la comprensión, ya que el espacio diagramático luliano refleja procesos del espacio mental. El diagrama, pues, vincula o adecua lo abstracto y lo concreto a través de modelos de organización visual. Es precisamente lo que hace Llull: proyectar formas en el espacio para hacer más inteligible una idea o una red de conceptos, dado que las figuras permiten combinatoria y movilidad. No ilustran un pensamiento de modo fijo sino que se articulan

24 J. RUBIO, «L'estètica en Ramon Llull: una qüestió epistemològica», *Tesserae* 2 (1996), pp. 73-80; partiendo de A. PUIG, «L'estetica in...», cit., pp. 191-198.

25 M. JOHNSTON, *The Evangelical Rhetoric of Ramon Llull: Lay Learning and Piety in Christian West around 1300*, New York & Oxford, Oxford University Press, 1996.

26 Se tiene constancia de la existencia de figuras sueltas que se usaron en la Escuela Luliana de Barcelona, según reflejan los inventarios (1466, 1488). F. de BOFARULL, «El testamento de Ramón Lull y la escuela luliana en Barcelona», *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* 5 (Barcelona, 1896), pp. 435-479; J. M. MADURELL, «La escuela luliana de Barcelona (nuevos datos para su historia)», *Analecta Sacra Tarraconensia* 23 (1950), pp. 31-66; «La escuela de Ramón Llull de Barcelona; sus alumnos, lectores y protectores», *Estudios Lulianos* 6 (1962), pp. 187-209; 8 (1964), pp. 93-117, 229-235; 9 (1965), pp. 93-103.

27 W. J. T. MITCHELL, «Diagramatology», *Critical Inquiry*, vol. 7, 3 (primavera, 1981), pp. 622-633.

conjuntamente con él. Los diagramas lulianos, empero, requieren un complejo mecanismo artístico²⁸, es decir, los modos y condiciones de articulación del pensamiento. Amador Vega interpreta las figuras del Ars como figuras de oración y las compara con los mandalas asiáticos –siguiendo el análisis que Michael Evans hace de las *rotae*–, a saber, elementos por los cuales el espíritu asciende e desciende por los niveles de conocimiento y llega a la contemplación y a la verdad²⁹. Las figuras lulianas serían, pues, no sólo instrumentos de comprensión y memorización, sino también de meditación a través de un lenguaje universal, el visual (geométrico-simbólico).

Los estudios más significativos sobre los diagramas lulianos se publicaron en la década de los sesenta del siglo XX. Paolo Rossi³⁰ incluye los diagramas de Llull en su noción de *clavis universalis*: son esas estructuras que revelan la esencia de la realidad y del conocimiento y que ayudan al mismo tiempo a la memoria con el uso de estructuras geométricas, en tanto que *topoi*. Pring-Mill³¹ sostiene que la validez del sistema luliano yace en su función lógico-racional, de modo que las figuras geométricas devienen realidades retóricas, numéricas, simbólico-metafísicas. En esta línea, el artículo de Michael Evans³² sobre lo que llama ‘geometrías de la mente’ en el mundo medieval incluye las figuras lulianas. Evans defiende que la exposición geométrica o diagramática ofrecía al hombre medieval una ordenación del universo y se dedica a analizar las varias formas simbólicas usadas. Con vistas a comprender el aspecto mnemotécnico de la retórica visual luliana, los estudios fundamentales son los de Frances A. Yates³³, que se centra en el lulismo como un arte de la memoria hecho para la especulación y en el cual Llull introduce el movimiento de la psique en el arte de la combinación a partir, en primer término, de las dignidades. Esa memoria dinámica alejaría a Llull de la retórica clásica. Rubio ha estudiado

28 Expresión de J. RUBIO, *Les bases del pensament...*, cit., especialmente: «L'origen del funcionament del mecanisme artístic», p. 205-216.

29 A. VEGA, *Ramon Llull y el secreto de la vida*, Madrid, Siruela 2002 (para los mandalas, pp. 21-31); «Variationen über Vision und Imagination. Ideen einer Religiosästhetik bei Ramon Llull», *Arbor Scientiae* (eds. Domínguez, Villalba, Walter), Turnhout, Brepols, 2002, pp. 127-134; «Ramon Llull: A logic of invention», *Variantology: On Deep Time Relations of Arts, Sciences and Technologies*, (ed. Zielinski, Link), Köln, W. König, 2006, pp. 45-64; M. EVANS, «The geometry of the mind», *Architectural Association Quarterly*, 1980, pp. 32-55 (*rotae*, p. 42).

30 P. ROSSI, *Clavis universalis: el arte de la memoria y la lógica combinatoria de Lulio a Leibniz*, México, FCE [1960], 1989.

31 R. PRING-MILL, *El Microcosmos...*, cit.

32 M. EVANS, «The geometry...», cit., pp. 32-55.

33 F. A. YATES, «El lulismo como arte de la memoria», *El arte de la memoria*, Madrid, Siruela, 2005 [1966], pp. 197-220.

el *ars memoriae* a propósito de las metáforas mnemotécnicas del final del *Llibre de contemplació*³⁴. Por otro lado, el sistema luliano pretende reforzar la memoria natural a través de instrumentos gráficos, no sólo para retener el conocimiento sino para crearlo³⁵, es una *memoria inventiva* para llegar a la verdad y a la contemplación mística. De hecho, el Beato en vez de hablar de las cinco partes de la retórica clásica ciceroniana (*inventio, memoria, dispositio, elocutio, actio*) habla de cuatro principios: orden, belleza, ciencia y caridad.

Cabe concluir indicando la necesidad de recopilar y estudiar, dentro de lo que podría denominarse una diagramatología de la religión, todos los recursos gráficos que usó Llull para articular y facilitar la comprensión de su pensamiento, así como atender también tanto los precedentes iconográficos como la influencia que las obras de Llull ejercieron en autores posteriores³⁶. Los puntos de esta contribución han pretendido presentar una aproximación inicial al respecto.

- 34 J. RUBIO, «Memòria i passió: fonament psicològic de la virtut», *Literatura i doctrina al Llibre de Contemplació de Ramon Llull*, València, Saó, 1995, p. 69-79; «Una incursió lul·liana en l'ars memoriae clàssica al llibre de contemplació en Déu», *Actes de l'Onzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Volum I*, Barcelona, Abadia de Montserrat 1998, vol. I, p. 61-72.
- 35 En el manuscrito del *Ars demonstrativa* de Venecia (1289, Lat. VI. 200, Bibl. Marciana, f. 197r) podemos apreciar una mano cuyas partes están segmentadas para recordar diferentes letras.
- 36 Cabe proponer en este sentido un par de ejemplos. En el *Tractatus de sigillo aeternitatis* de Heymericus de Campo (1395-1460), profesor del Cusano, se encuentra la figura del *sigillum*, un triángulo equilátero inscrito en un círculo con tres radios, que sintetiza la filosofía de tradición albertista con el ars luliana. El *sigillum* representa el orden divino, entre la unidad del círculo y la trinidad de los radios. Recuerda las figuras del *Liber de quadratura et triangulatura circuli*, los *Començaments de filosofia* y el *Liber de nova geometria*. Por otro lado, cabe mencionar que el método de conversión por imágenes de Llull estuvo en la base de la *Rethorica Christiana* del franciscano Diego de Valadés (1533-1582) en su actividad misionera en México. Valadés usó también instrumentos visuales, combinando la escritura alfabética con la pictogramática propia de los nativos, para la didáctica religiosa en aras de convertir la comunidad indígena americana. Referencias: H. DEL CAMPO, *Tractatus de sigillo aeternitatis, Opera selecta I* (eds. R. Imbach, P. Ladner), Universitätsverlag Freiburg Schweiz, 2001. Heymericus ha sido estudiado por E. COLOMER, *De la Edad Media al Renacimiento: Ramon Llull, Nicolás de Cusa, Juan Pico della Mirandola*, Barcelona, Herder, 2012 [1973], pp.84-85. En cuanto a D. VALADÉS, véase *Rhetorica Christiana*, Perugia, 1579. La influencia ha sido estudiada por L. BAEZ-RUBÍ, *Die Rezeption der Lehre des Ramon Llull in der Rhetorica Christiana (Perugia, 1579) des Franziskaners Fr. Diego de Valadés*, Frankfurt, Peter Lang, 2004.