

ICONOGRAFÍA PERFORMATIVA EN RAMON LLULL: IMÁGENES MÓVILES Y PENSAMIENTO INVENTIVO

*Anna Serra Zamora**

Abstract: This article aims to examine the mobile images that appear in Ramon Llull's works (1232-1316): in manuscripts of the XIV Century, in later manuscripts and also in the edition of the complete works by the Lullist Bernard de Lavineta, published by Johann Heinrich Alsted in 1612. I claim that the study of dynamical diagrams, being icons and mechanical tools at the same time, highlights the concordance they have with the combinatorial Art and Lullian invention. These figures are essentially revolving wheels or *volvelles* related to the Art, and to other works as well. They are epistemological tools representing ontological structures and recreating philosophical questions. Lullian mobile wheels are relevant because of his novelty in theological and philosophical medieval manuscripts, their connection with the Kabbalistic tradition and also because they are considered a precedent of modern informatics.

* Doctora en Humanidades por la Universitat Pompeu Fabra con una tesis sobre la iconología de San Juan de la Cruz (2010). Ha realizado estancias de investigación postdoctoral en el Raimundus-Lullus-Institut (Freiburg im Breisgau) y en The Newberry Library (Chicago) y ha sido Profesora asociada de la UPF entre 2010 y 2012. Es miembro del Grupo de Investigación de la Bibliotheca Mystica et Philosophica Alois M. Haas, Universitat Pompeu Fabra, c/Ramon Trias Fargas, 25-27, 08005, Barcelona (Catalunya/España). E-mail: anna.serra@upf.edu. Agradezco al Dr. Miquel Seguró y muy especialmente al Dr. Rafael Ramis la lectura previa de este texto y sus comentarios.

Los estudios sobre la iconografía luliana se centran o bien en la imaginaria devocional¹ o bien en las imágenes vinculadas a las obras de Ramon Llull (1232-1316). En este segundo grupo, destacan los trabajos sobre las doce miniaturas del *Breviculum* de Thomas Le Myésier² mientras que en la mayoría de introducciones al pensamiento luliano predominan las referencias a los diagramas del Arte, particularmente a las cuatro figuras del *Ars brevis*. Dentro del marco de los estudios iconográficos, este artículo pretende revisar la aparición de imágenes móviles que aparecen en las obras de Ramon Llull (1232-1316), ya sea en los primeros manuscritos³, en los posteriores al siglo XIV, en las ediciones impresas y en los tratados del lulismo renacentista y sus reediciones barrocas. Se trata de una primera aproximación al tema, para estudiar el problema de la iconografía performativa en Ramon Llull, su manifestación gráfica y su alcance

1. CANTARELLAS, C. “Ramon Llull en l’art i la cultura del segle XIX”, *Randa*, 51 (2003), pp. 31-49; “Iconografía luliana: prototipos y desarrollo histórico”, *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana (BSAL)* 61 (2005), pp. 213-228; “Sobre la iconografía de Ramon Llull”, *Ramon Llull: història, pensament i llegenda* (Palma de Mallorca, Obra Social Fundació La Caixa, 2008), pp. 109-115; MUNTANER, J. “La iconografía de Ramon Llull i la seva pervivència fins al segle XX”, *Lluc: Revista de cultura i idees*, 867 (2009), pp. 37-44; SACARÈS, M. “‘En un instant li veng certa il·lustració divinal’. L’episodi de la il·luminació a la iconografia de Ramon Llull”, *Locus Amoenus* 9 (2007-2008), pp. 101-125; SEBASTIÁN, S. “La iconografía 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.

2. BATLLORI, M.; HILLGARTH, J. N. “La iconografía coetánea”, *Vida de Ramon Llull: les fonts i la iconografia coetànies*, Barcelona 1982, pp. 45-64; RUBIÓ, J. *Ramon Llull i el lul·lisme*, Barcelona, PAMSA, 1985, pp. 87-110; HASLER, R. “Die Miniaturen des Breviculum”, en Ramon LLULL - T. LE MYÉSIER, *Electorium parvum seu Breviculum* ed. G. Stamm, Wiesbaden, 1988, pp. 33-88; SACARÈS, M. “Lullianae Imagines: la iconografía 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. Sobre la necesidad de una investigación sobre la iconografía doctrinal o diagramática luliana y su evolución en la tradición lulista: SERRA, Anna, “Apuntes para una iconografía luliana”, Actas del VI Congreso SOFIME, Salamanca, 2012 [en prensa].

3. SOLER, A. “Els manuscrits lul·lians de primera generació”, *Estudis Romànics* [Institut d’Estudis Catalans], vol. 32 (2010), pp. 179-214.

epistemológico. Lo que denominamos “imágenes móviles” son fundamentalmente ruedas o *volvelles* con niveles de papel superpuestos y giratorios, que aparecen insertadas en títulos de disciplinas muy diversas dentro de la vasta producción luliana.

En las páginas siguientes se intentará mostrar la importancia de estas imágenes móviles para la articulación del pensamiento de Llull y de la tradición luliana. Para ello, después del examen de algunos textos del Doctor Iluminado sobre las figuras del Arte y de las interpretaciones contemporáneas sobre su alcance, pasaremos al análisis de algunas de sus obras manuscritas e impresas. Aquí veremos ejemplos del *Ars generalis ultima* o *Ars magna*, el *Ars brevis*, el *Arbor philosophiae desideratae*, así como algunas figuras de la tradición luliana desde Thomas Le Myésier (m. 1336) hasta Bernard de Lavinheta (n. 1462). El examen de la evolución histórica nos permitirá hacernos cargo de las diferencias con las que cada época ha acogido la imagen móvil en la obra de Llull.

Inención y combinatoria en Ramon Llull

El método luliano se caracteriza por ser una forma dinámica de pensamiento, basada en unos principios y reglas que se tienen que combinar para resolver las diferentes cuestiones que se plantean. En este sentido es un sistema autorreferencial, combinatorio e inventivo. Las figuras que sostienen y acompañan –pues no son meras representaciones– los textos de Llull son básicamente ruedas, árboles, tablas y figuras geométricas elementales (círculos, cuadrados, triángulos). El arte luliano de la combinatoria se ejercita principalmente por medio de la figura perfecta: el círculo, en forma de ruedas o *rotae*, que los manuscritos suelen incorporar al principio o en la parte central del texto⁴, algunas veces con colores⁵, y otras

4. BONNER, A.; SOLER, A. “La *mise en texte* de la primera versió de l’Art: Noves formes per a nous continguts”, *Studia Lulliana* 47 (2007), pp. 29-50.

5. LLULL, R. *Ars generalis ultima* [1313], ms Clm. 10522, datado en 1395, Bayerische Staatsbibliothek, Múnich, ff. 1v-2r.

veces, excepcionalmente, con la superposición de círculos de medidas distintas para articular las respuestas por medio de los giros, que es lo que nos ocupa en este escrito.

Este recurso de *paper engineering* (“ingeniería editorial” o “diseño papiráceo”) había sido usado habitualmente en el ámbito científico, en particular en el campo de la astrología, mientras que en la medicina se recurría a desplegables para representar el mapa anatómico. La mente sincrética de Llull, que tomó influencias muy variadas, usó estos instrumentos para la exposición de su pensamiento. Hasta donde conocemos, no tenemos constancia de la existencia de desplegables o *pop-ups* en los manuscritos de Ramon Llull, aunque sí, como veremos más adelante, en la tradición luliana.

En los libros sobre predicación⁶, Llull no concibió ningún aparato icónico específico ni ninguna teoría explícita sobre los recursos visuales en la difusión de su método, hecho remarcable ya que su doctrina se enfocaba principalmente a la conversión, tal como concibió en la iluminación de Randa en 1272. En otras obras, sin embargo, el Doctor Iluminado habla de la función de las figuras:

“Honrat Senyor, qui vol adorar e contemplar la vostra sancta veritat, cové que afigur figures sensuales per les quals pusca pujar a les figures entel·lectuals ab les quals pusca e sàpia e vulla adorar e contemplar la vostra veritat vertuosa”⁷.

“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 [...]”⁸.

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

7. LLULL, R. *Llibre de contemplació* [1274], OE, II, 1080.

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

“*Et per istas quinque figuras potest homo invenire veritatem sub compendio et contemplari et cognoscere Deum et vivificare virtutes et vitia*”⁹.

Los diagramas y móviles, es decir, las figuras sensuales, permiten el acceso a las figuras intelectuales y a la comprensión de la verdad: por lo tanto, el dinamismo de la figura física acompaña y activa el dinamismo del pensamiento¹⁰: el mundo sensual es el punto de partida para el intelectual. Asimismo, como apuntan las palabras de Llull que acabamos de citar, las figuras sensuales conducen a las intelectuales y estas a la adoración y contemplación de la verdad¹¹. Aparte de ser figuras epistemológicas, son instrumentos de meditación y contemplación y asumen, por consiguiente, un significado ontológico y teológico, puesto que llevan en definitiva al ser de cada ente y, en última instancia, a Dios¹².

Si las figuras que habitualmente constituyen las obras de Llull son un claro y bello ejemplo de poesía visual, los diagramas móviles a los que aquí nos referimos nos hablan no solamente de una poesía visual, sino también táctil-manual y cinética al mismo tiempo, de modo que no representan ideas fijas sino procesos activos y especulativos de razonamiento, tal y como defendió el profesor Pring-Mill¹³.

9. LLULL, R. *Ars compendiosa inveniendi veritatem* [1274], MOG, I, Int. VII, p.I, 1721.

10. Sobre el pensamiento dinámico y diagramático HIGUERA, J. “Pensamiento diagramático: antecedentes medievales y renacentistas”, *Medievalia* 15 (2012), pp. 57-60.

11. COLOMER, E. “De Ramon Llull a la moderna informàtica”, *Studia Luliana* 23 (1979), sobre el arte como instrumento de conversión, invención y contemplación, p. 118. Ver también VEGA, A. *Ramon Llull y el secreto de la vida*. Madrid: Siruela, 2002. pp. 68-92, pp. 107-110.

12. COLOMER, E. *op. cit.*, p. 118: “En altres mots, es tracta en l’Art d’una lògica real u ontològica, en la qual el moviment del pensament correspon al de la realitat mateixa, com esdevé en la dialèctica hegeliana”.

13. PRING-MILL, R. *El microcosmos lul·lià*. Palma de Mallorca: Moll, 2006.

Se da, por lo tanto, la conjunción entre la imagen y el pensamiento cinéticos por medio de la mecanización de la lógica luliana¹⁴. Los diagramas son instrumentos de construcción y comprensión de la realidad y usan la geometría euclidiana para remitir a la realidad ontológica y construir una estructura epistemológica¹⁵.

Diagramas móviles en Llull y su interpretación contemporánea

Se han hecho eco de la presencia de estos mecanismos de *paper engineering* en las obras de Llull dos artículos fundamentales sobre *volvelles* y *pop-ups*: el de Sten G. Lindberg y el de Philida Gili¹⁶. Ambos empiezan haciendo referencia a Ramon Llull como el primer autor europeo que usa estas estrategias, en el contexto —dice Lindberg— de la mística. El artículo de Gili, que sólo cita a Llull en la introducción, se dedica exclusivamente a las obras impresas que abarcan desde finales del siglo XV a finales del siglo XX. Ambos resaltan el carácter novedoso del método del Beato mallorquín al usar los diagramas móviles.

Ciertamente, el lenguaje abstracto de los diagramas lulianos permite una comprensión de tipo más intuitivo y no meramente lingüístico. Aparte de aparecer en los manuscritos, las figuras se construían también como instrumentos materiales, estampas o mecanismos individuales que acompañaban al teólogo en sus predicaciones y que le servían para transmitir su visión del mundo y su fe.

14. MARCISZEWSKI, W.; MURAWSKI, R. *Mechanization of reasoning in a historical perspective*. Amsterdam-Atlanta, GA: Rodopi, 1995. “The role of Lull and Lullism”, pp. 62-76.

15. HIGUERA, J. “Pensamiento diagramático: antecedentes medievales y renacentistas”, *op. cit.*

16. LINDBERG, S. G. “Mobiles in Books. Volvelles, inserts, pyramids, divinations, and children’s games”, *The Private Library “Third Series”* 2 (1979), pp. 49-82, especialmente “The Art of Llull”, pp. 50-52; GILI, P., “Pop-ups, Peepshows & Paper Engineering”, *The Private Library “Fifth Series”* 4, 1 (2001), pp. 11-33.

Esta idea puede verse ilustrada en el trabajo de Michael Evans¹⁷ sobre las “geometrías de la mente” en el mundo medieval, que 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 de representación, entre ellas, las ruedas o *rotae*.

Cabe tomar en cuenta también la interpretación de W. J. Thomas Mitchell¹⁸, que reflexiona sobre la función mediadora de los diagramas: mediadora entre el mundo de las figuras sensibles y el mundo de lo inteligible. Mitchell concibe un espacio intermedio, el del diagrama o las figuras, a través del cual es posible la comprensión, pues se puede afirmar que el espacio diagramático luliano refleja procesos del espacio mental. El diagrama vincula o adecua lo abstracto y lo concreto a través de modelos de organización visual. Esto es precisamente lo que hace Ramon Llull: proyectar formas en el espacio para hacer más inteligible una idea o una red de conceptos, pues las figuras permiten combinatoria y movilidad. No ilustran un pensamiento de modo fijo, sino que se articulan conjuntamente con él. Los diagramas lulianos, con todo, requieren –siguiendo la expresión de Josep E. Rubio¹⁹– un complejo “mecanismo artístico”, es decir, los modos y las condiciones de articulación del pensamiento. Unas reglas propiamente *icono-lógicas*.

Figuras y diagramas móviles en las obras lulianas

Una vez expuesta brevemente la discusión contemporánea sobre los diagramas móviles y su importancia en la obra de Ramon Llull, cabe examinar algunas de estas figuras en la tradición manuscrita

17. EVANS, M. “The geometry of the mind”, *Architectural Association Quarterly*, 1980, pp. 32-55.

18. MITCHELL, W. J. T. “Diagrammatology”, *Critical Inquiry*, 7, núm. 3 (primavera 1981), pp. 622-633.

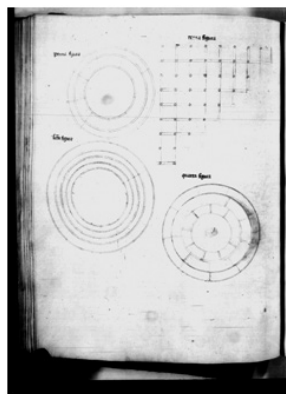
19. RUBIO, J. *Les bases del pensament de Ramon Llull*. València/Barcelona: IUFV, PAMSA 1997, “L’origen del funcionament del mecanisme artístic”, pp. 205-216.

de las obras lulianas. Por la extensión que aquí podemos dedicar, no podremos ser exhaustivos en el estudio de las representaciones, sino que más bien deseamos ilustrar las tesis anteriores con ejemplos extraídos de los manuscritos lulianos. Con ello se pretende mostrar la evolución desde la intuición luliana de las figuras y los diagramas móviles hasta la reelaboración de las mismas en la tradición lulística.

Sin duda, la imagen que mejor se presta para crear un móvil es la cuarta figura del *Ars brevis* (1308), de tres discos. El círculo exterior es fijo y los dos círculos interiores son móviles. Cada círculo consta de nueve cámaras, en las que hay las nueve letras del alfabeto. Se trata de girar los círculos interiores de modo que no coincidan las mismas letras y se puedan obtener series de tres letras, hasta 252 combinaciones.



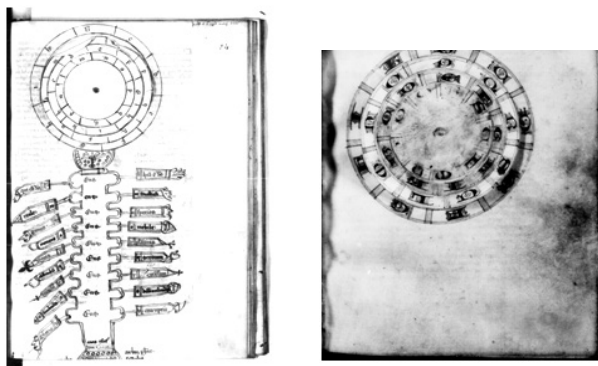
Ramon Llull, *Arte brevis*,
Cuarta figura, Ms f-IV-12, fol. 7,
El Escorial



Ars generalis, Clm 10497, L92N-
f.074v, Múnich. Cuarta figura

Otro tipo de representación figurativa luliana es el árbol, que a menudo va relacionado también con la rueda, estableciendo una fusión entre la naturaleza y la técnica. Para Llull, la metáfora arbórea y la representación geométrica tienen igual fuerza epistemológica, y su misión es la de atraer la atención del espectador, facilitar su comprensión y, al fin, favorecer la conversión o la reafirmación en

las verdades de la fe por medio del ascenso. Por ejemplo, las figuras asociadas al *Arbre de filosofia desiderat* son un árbol y una rueda. En el manuscrito de París (BNF 16116) aparecen unidas en una sola representación continua, en la que la rueda móvil corona el árbol, una característica curiosa pues en otros manuscritos, también del siglo XIV, aparece sólo el árbol²⁰ o ambas figuras por separado²¹.



Ramon Llull, *Arbor philosophiae desideratae*,

Izquierda: París, Biblioteca Nacional, ms 16116, III, f. 84r, inicios s. XIV. Derecha: Florencia, Bibl. Riccardiana, 337, I, f. 212r, inicios s. XIV (el árbol está en el f. 221v)

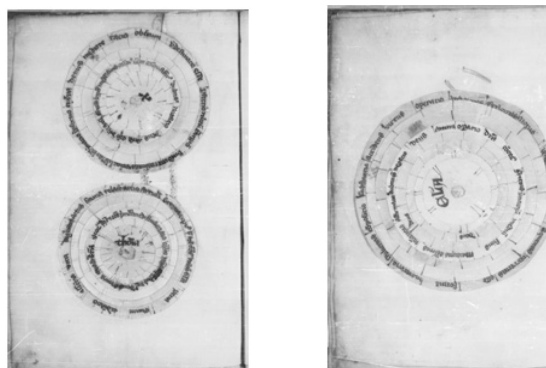
Lindberg cita e incorpora en su artículo una imagen²² de las figuras móviles del ms. C51 de la Universitetsbiblioteket de Uppsala (Suecia). Este ejemplar, datado entre 1400 y 1425, reúne de modo excepcional hasta doce círculos giratorios²³:

20. LLULL, R. *Arbre de filosofia desiderat*. Múnich: Bayerische Staatsbibliothek, ms 60.

21. LLULL, R. *Arbre de filosofia desiderat*. Florencia: Biblioteca Riccardiana, ms 337.

22. LINDBERG, *op. cit.*, p. 57. Títulos del manuscrito de Uppsala (o del Monasterio de Vadstena): *Liber propositionum secundum Artem demonstrativa compilatus* (f. 7-42), *Liber de demonstratione per aequiparantiam* (f. 43-46), *De convenientia fidei et intellectus in objecto* (f. 46v-50v), *Logica nova* (f. 50v-99), *Arbor philosophiae desideratae* (f. 99-126v), *Ars brevis* (f. 127-142v).

23. Uppsala, Universitetsbiblioteket, manuscrito C.51, ff. 2r a 6r, 105r y 125r.



Uppsala, Universitetsbiblioteket, manuscrito C.51, folios 3v y 4v, siglo XV

Podemos concluir, por lo tanto, que en la obra manuscrita de Llull se encuentran ya figuras móviles y una rica representación gráfica, tanto arbórea como geométrica. No hemos encontrado *pop-ups* o despleables, que pertenecen a la tradición luliana posterior, que fue más atrevida y radical en el uso de esta iconología performativa.

Mecanismo cabalístico

¿De dónde extrajo Llull las ideas para su iconología? Charles Lohr y Miguel Cruz Hernández mostraron a Llull como el *christianus arabicus*²⁴, que había incorporado algunas tradiciones árabes al pensamiento latino, en una síntesis verdaderamente original. Sin duda, su concepción arbórea tiene una gran reminiscencia de la cultura árabe, y posiblemente algunos aspectos la combinatoria del Arte también. La concepción de un pensamiento filosófico-teológico por medio de imágenes es también una característica de la doctrina ca-

24. LOHR, C. "Christianus arabicus, cuius nomen Raimundus Lullus", *Sunderdruck aus Freiburger Zeitschrift für Philosophie und Theologie*, 31, (1984), pp. 57-88 y CRUZ HERNÁNDEZ, M. "El símbolo del árbol en Ramón Llull e Ibn al-Jat-ib", *Studia Lullistica. Miscellanea in honorem Sebastiani Garcías Palou*, Civitate Majoricarum, MaioricensisSchola Lullistica, 1989, pp. 19-26.

balística, con los sefirot (el árbol de las emanaciones de Dios)²⁵ o el Sefer Yetzirá (la rueda de la creación del mundo), en los cuales Llull podría haberse inspirado para sus dignidades, árboles y ruedas.

Joaquim Carreras y Artau²⁶ indica que se puede justificar el *Ars Magna* con fuentes occidentales, aunque Platzeck sostiene la posibilidad de la influencia de autores árabes como Algazel²⁷: en tal caso, Llull habría tenido contacto con la tradición judía por medio de los judíos de Mallorca y Catalunya. Millàs i Vallicrosa también sostiene una semejanza extrema entre las dignidades lulianas y los sefirots judaicos²⁸. Para Greive el origen cabalístico del *Ars Magna* está aún por esclarecer y considera la combinatoria de Llull muy diferente de la de Abulafia²⁹. En cualquier caso lo que nos interesa en este punto es que, en efecto, se dio el uso de diagramas móviles en la cábala judaica, especialmente para las ruedas con las veintidós letras del Sefer Yetzirá, con cuya combinación se crea el mundo³⁰ y que esta tradición emparentó con la luliana a finales de la Edad Media, ya en la ladera hacia el Humanismo.

De hecho, la bibliografía que trata los vínculos entre cábala y lulismo se centra mayoritariamente en la tradición renacentista³¹,

25. VEGA, A. *Ramon Llull y el secreto de la vida*, *op.cit.*, p. 108.

26. CARRERAS Y ARTAU, J. “Raimundo Lulio y la Cábala”, *Las Ciencias (Anales de la Asociación Española para el Progreso de las Ciencias)* 22 (1957), pp. 146-150.

27. PLATZECK, W. E. *Raimund Lull. Sein Leben-Seine Werke-Die Grundlagen seines Denkens*, 2 vol., Düsseldorf (L. Schwann) – Roma (Bibliotheca Franciscana, Band. V), 1962-1964.

28. MILLÀS VALLICROSA, J. M.^a “Algunas relaciones entre la doctrina luliana y la Cá-bala”, *Sefarad* 18 (1958), pp. 241-253; “Las relaciones entre la doctrina luliana y la Cá-bala”, *L’homme et son destin. Actes du premier Congrès International de Philosophie Médiévale*, 28 août-4 septembre 1958 (Lovaina-París, 1960), pp. 635-642.

29. GREIVE, H. “Ramon Llull i la càbala”, *Calls* 3 (Tàrraga, 1988-1989), pp. 75-82.

30. HAMES, Harvey J. *The Art of Conversion. Christianity & Kabbalah in the Thirteenth Century*. Leiden-Boston-Köln: Brill, 2000.

31. SUREDA BLANES, F., “Cábala y lulismo”, *SMR* 2 (Palma de Mallorca, 1948), pp. 16-24; YATES, F., “Lullism and Christian Cabala”, *The Occult Philosophy in the Elisabethan Age* (Londres: Routledge, 1979).

sin fundamentar con exactitud si esa semejanza de doctrinas se basa en un contacto real en el siglo XIII o bien en fuentes previas comunes a ambas tradiciones: esencialmente, Escoto Eriúgena y el neoplatonismo. Lo cierto es que, como ha reafirmado Harvey Hames³², no sería hasta finales del siglo XV que se produce claramente el contacto entre cábala judaica y lulismo, en el contexto de los platónicos florentinos³³, como Pico della Mirandola o el libro pseudoluliano *De auditu kabbalístico*³⁴, reimpreso en 1609 en la edición de las obras lulianas que hizo Lazarus Zetzner (1551-1616). De hecho, la relación del lulismo con la cábala acabaría marcando, en mayor o menor grado, como veremos, el rumbo de la iconografía luliana posterior.

Diagramas y figuras móviles en la tradición luliana

Hemos visto que en la tradición manuscrita luliana se encuentran ya algunas imágenes, diagramas y representaciones de figuras móviles. La intersección entre la tradición luliana y la cábala judía dio lugar a importantes innovaciones en el Renacimiento y en el Barroco.

Si analizamos la evolución de las figuras en la historia del lulismo, hay que indicar que Thomas Le Myésier ya hace referencia a las imágenes en el *Electorium*:

“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

32. HAMES, HARVEY J. *The Art of Conversion*. Christianity & Kabbalah in the Thirteenth Century. *op. cit.* pp. 23-24.

33. CARRERAS Y ARTAU, J. y T. *Historia de la filosofía española*. Filosofía cristiana de los siglos XIII al XV. II, Madrid, 1943, p. 149.

34. Venetiis, Bernardinum Venetum De Vitalibus, 1518.

reducitur, et per subsequentem voluntatem diligitur. Et sic anima per consequens in visione figure acquirendo scientiis multipliciter delectatur”³⁵.

Las palabras de este autor del siglo XIV ponen de manifiesto el interés que suscitaron las figuras lulianas para sus intérpretes, compiladores y editores de primera generación. Le Myésier destaca el valor imaginativo de las figuras y el favorecimiento de la memoria, y, a través de esta, el intelecto y la voluntad, bajo el tópico horaciano del *prodesse et delectare*. Con Le Myésier se inicia en buena manera la tradición figurativa luliana, tanto en el marco de la interpretación teórica como en el uso de los recursos iconográficos en sus obras.

Las huellas de este lulista parisino se proyectaron hasta el Renacimiento, después de pasar por Heymericus de Campo (1395-1460) y por Nicolás de Cusa (1400-1464), quienes concedieron una gran importancia a la figura como forma de expresión y articulación del pensamiento. A finales del XV y comienzos del XVI, gracias a figuras como Pere Daguí (m. 1500) y Bernard de Lavinheta, las obras de Lull fueron impresas y estos autores se encargaron del preciso ajuste entre el texto y la imagen. Precisamente Lavinheta fue el autor de la síntesis más apreciada del pensamiento de Lull, objeto de gran difusión por su claridad y por su atractiva presentación visual³⁶, y que fue reimpressa por Zetzner a instancias de Alsted a comienzos del XVII.

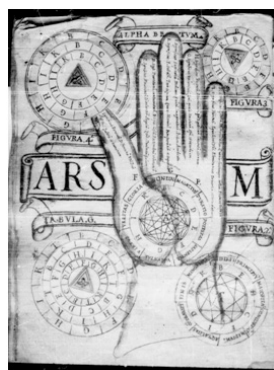
Ciertamente, en el siglo XVI, el Arte de Lull dejó de interesar más en su sentido metafísico que en el propiamente figurativo. Así, los estudios sobre el Arte luliano de Heinrich Cornelius Agrippa (1486-1535) o incluso de Giordano Bruno (1548-1600) tienen un sentido más “artificioso” que trascendente u ontológico. Con ello se desvirtuaba la idea que hemos visto antes: la articulación performa-

35. LE MYÉSIER, T. *Electorium magnum*, ms. BN lat. 15450, f. 96r, citado por HILL-GARTH, J. *Ramon Llull i el naixement del lul·lisme*. Barcelona: Curial 1998, p. 253.

36. PEREIRA, M. “Bernardo Lavinheta e la diffusione del lullismo a Parigi nei primi anni del 500”. *Interpres. Revista di Studi Quattrocenteschi* 5 (1983), pp. 242-265.

tiva de texto e imagen para crear y recrear la verdad, y para mostrar las verdades de fe.

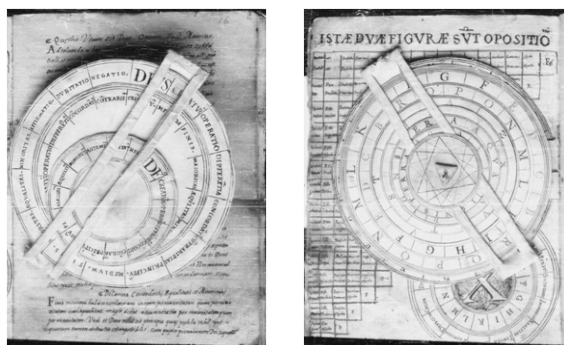
En la Biblioteca del Real Monasterio del Escorial se conserva un manuscrito del siglo XVI (&.IV.6), muy rico en el diseño de la hoja y en los recursos gráficos. Al final del manuscrito se encuentra una sección para las figuras, en la que el lector encuentra móviles y otros diagramas, como las ruedas de los elementos. Como se puede apreciar a continuación, en el folio 79v, bajo el título de “Alphabetum”, se reúnen cuatro diagramas circulares (Figura 4, Figura 3, Tabula G., Figura 2) en los cuatro ángulos de la hoja, que custodian una mano central en cuya palma se ubica una quinta rueda (Figura A). Las figuras 3, 4 y la Tabula G. son móviles. La mano hace referencia al *ars memoriae*, el mecanismo por el cual se ejercita la memoria y remite a la mano que aparece en un manuscrito muy temprano, de 1289, del *Ars demonstrativa*³⁷, obra escrita por Llull unos pocos años antes, en 1283. Pero a su vez, la mano indica a la manipulación de los discos giratorios, pues un par de sus dedos se inmiscuyen en ellos, invitando a usarlos.



Biblioteca del Real Monasterio, El Escorial, manuscrito &.IV.6, f. 5r
(*figura universalis*) y f. 79v, siglo XVI

37. LLULL, R. *Ars demonstrativa*. Venecia: Biblioteca Marciana, Lat. VI. 200, f. 197r.

El interés por las obras lulianas en el XVI se había desplazado hacia la combinatoria y hacia las figuras, tal y como puede verse en diferentes lugares de este manuscrito del Escorial. Pueden observarse seguidamente, insertadas en el manuscrito del *Ars inveniendi particularia in universalibus*, unas figuras en papel que servían para comprender mejor el texto.



Manuscrito &.IV.6, Biblioteca del Real Monasterio, El Escorial, f. 15 bis r y 15bis v, siglo XVI

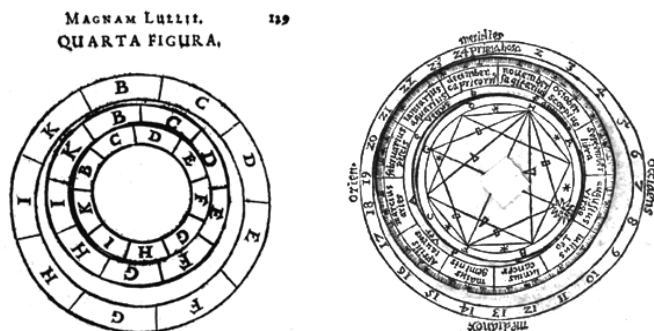
La influencia de la cábala renacentista cristalizó en la tendencia lógico-enciclopédica que puede examinarse tanto en el ya citado manuscrito de El Escorial como en otros autores de la época. Por ejemplo, pueden encontrarse ya no sólo móviles sino despletables en la obra del teólogo Pedro de Guevara³⁸, representante del lulismo de Alcalá de Henares y cortesano de Felipe II³⁹, y en la edición que hizo

38. DE GUEVARA, P. *Arte general para todas las sciencias en dos instrumentos: recopilada del Arte magna y Arbor scientiae del Doctor Raymundo Lull, nuevamente adicionada y enmendada por el licenciado Pedro de Guevara*. Madrid: Pedro Madrival, 1586. Entre las pp. 57 y 58 se encuentra una rueda desplegable titulada “Tabula generalis”, impresa por los ambos lados.

39. TRIAS, S. *Diccionari d'escriptors lul·listes*. Palma-Barcelona: UIB-UB, 2009, p. 208.

Zetzner de la obras de Llull⁴⁰, que incluía obras auténticas, apócrifas y comentarios lulísticos. En esta época el lulismo metafísico había dejado paso al artificio y al arte de la memoria. El papel de la imagen era en este momento casi meramente mecánico.

Sten G. Lindberg⁴¹ indicó la existencia de dos figuras móviles en el marco de la edición de las *Opera omnia* de Lavinheta que Alsted publicó en Colonia en 1612. Se trata de la cuarta figura y una rueda de la medicina. Esta última, dentro de la *Concordantia astronomico-medica* de Lavinheta, consta de dos círculos móviles sobre un círculo fijo en el que se combinan las ocho esferas y los siete planetas, tal y como se puede observar seguidamente.



Bernat de Lavinheta, *Opera omnia quibus tradidit Artis Raymundi Lullii compendiosam explicationem*, ed. Johann Heinrich Alsted, Colonia: Lazarus Zetner, 1612, p. 129 y p. 352

40. *Raymundi Lullii Opera ea quae ad adinuentam ab ipso artem universalem, scientiarum artiumque omnium breui compendio, firma[ue] memoria appraehendendarum, locupletissima[ue] vel oratione ex tempore pertractandarum, pertinent: ut et in eandem quorundam interpretum scripti commentarii, quae omnia sequens indicabit pagina & hoc demum tempore coniunctim emendatiora locupletiora[ue] non nihil edita sunt. Accessit huic editioni Valerii de Valeriis ... in artem Lullii generalem opus ...* Argentorati [Estrasburgo]: Sumptibus Lazari Zetzneri, 1609. Al inicio del libro hay una hoja rectangular desplegable, con el alfabeto, y entre las páginas 218 y 219 hay otra hoja similar con la *Tabula generalis*.

41. LINDBERG, S. G. "Mobiles in Books...", *op.cit.*, p. 51.

Precedente de la inteligencia artificial

Concluimos este breve análisis tratando la actualidad del tema de la mecanización del conocimiento y el papel que las imágenes desempeñan en él. El método luliano es un sistema de planteamiento de cuestiones y obtención de respuestas (*art d'atrobare veritat*) a través de un conjunto cerrado de elementos, desarrollados, como hemos ya repetido, a través de su combinación. Los diagramas móviles actúan, pues, como máquinas. De hecho, Eusebio Colomer dedicó un artículo al arte luliano como precedente de la informática moderna, en el que se puede leer:

“malgrat la seva intenció material, l'Art lul·lià conté aspectes formals que constitueixen un modern precedent de la moderna lògica matemàtica [...] la formalització del llenguatge, o sigui, la creació d'un llenguatge artificial, en el qual els signes substitueixen les operacions del llenguatge”⁴².

Colomer destaca la creación de un lenguaje artificial⁴³ —el alfabeto en tanto que sistema cerrado de signos— que no sigue una lógica deductiva sino inventiva, con pretensión de universalidad, es decir, de validez para todas las ciencias. La figura que mejor sirve como ejemplo de este mecanismo es la cuarta figura del Arte, que Colomer define como una “rudimentaria máquina de calcular y hasta de pensar”. Al girar los discos de la cuarta figura, se desarrolla la tabla, que representa “un primer ensayo de tabulación de los resultados del

42. COLOMER, E. *op. cit.*, p. 132.

43. Sobre esta cuestión, véase: BONNER, A. *The Art of Ramon Llull. A User's Guide*. Leiden/Boston, 2007; DAMBERGS, Yanis. “Elemental Figure Symmetry”, *Studia Luliana* 40 (2000), pp. 88-110; VEGA, A. “Ramon Llull: A Logic of Invention”, *Variantology 2: On Deep Time Relations of Arts, Sciences and Technologies*, S. Zielinski y D. Link (eds.), Kunstwissenschaftliche Bibliothek, vol. 35, Colonia, 2006, pp. 45-64; “Ramon Llull's *Ars Magna*: the Origins of a Visionary, Cognitive Art”, *El discreto encanto de la tecnología. Artes en España/The Discreet Charm of Technology. Arts in Spain*, ed. C. Gianetti, Badajoz/Karlsruhe, 2008-2009, pp. 83-97.

cálculo⁴⁴. La iconografía luliana implica, por tanto, un mecanismo de cálculo que se puede considerar un antecedente de la informática.

Las figuras móviles, a pesar de reflejar el movimiento del pensamiento y de fomentar una lectura lúdico-cinética, tienen un límite inventivo, pues los elementos básicos son limitados y el sistema se mantiene cerrado e independiente de los posibles nuevos conocimientos, un hecho que criticó G.W. Leibniz (1646-1716) y que muestra también la rigidez del Arte de Lull: la articulación móvil de la palabra y la imagen tienen como límite la combinación de unos elementos dados.

Efectivamente, la iconografía luliana tiene un sentido epistemológico y performativo, unión de pensamiento, imagen y palabra, limitado también por los propios recursos usados (visuales, táctiles...). Podría decirse que Lull fue un precursor de la inteligencia artificial y que sus seguidores intentaron rebasar los propios límites de su pensamiento, hasta que Leibniz hizo una reforma del cálculo y de la combinatoria, que volvió a trazar una nueva frontera para la iconografía y, en definitiva, para el pensamiento.

Conclusiones

Este escrito ha pretendido presentar rápidamente el alcance de la iconografía en Ramon Lull. En las páginas anteriores hemos examinado la discusión acerca de los precedentes, el significado y la interpretación de la iconografía luliana, a través de un análisis de la literatura existente y de algunos ejemplos de obras lulianas y lulísticas. Hemos visto la presencia de ruedas móviles en manuscritos del siglo XIV al XVI y en un compendio luliano publicado al inicio del siglo XVII.

Podemos extraer algunas conclusiones, pues en todos los casos los mecanismos son muy similares y se reducen a *volvelles*. Se trata

44. COLOMER, E. *op. cit.*, p. 133. Ambas traducciones son nuestras.

de una iconografía no decorativa ni meramente representativa sino performativa porque las imágenes, elementos activos, se confunden con el propio razonamiento, pues se da la coincidencia entre el método de pensamiento y su método de representación recreativa. Lo excepcional, aparte del hecho de ser una técnica gráfica nueva en el siglo XIII-XIV, es que los móviles lulianos no sólo son usados en las obras científicas, sino que son un recurso en las obras de tipo teórico-teológico, el motor fundamental del Arte. Me atrevería a decir que esta debería ser la forma habitual de editar las ruedas, pues las figuras bidimensionales imposibilitan la especulación icónico-filosófica. De ahí la importancia de concebir un espacio diagramático tridimensional.

Las *volvelles* lulianas destacan por dos motivos. En primer lugar, por ser un recurso pionero en los manuscritos medievales occidentales cuanto al diseño papiráceo. Aparecen ya en manuscritos muy primitivos, algunos quizás contemporáneos al autor, hecho que permitiría asegurar que Ramon Llull conocía y hasta ordenaba aplicar esa técnica. Vemos, asimismo, que en la tradición impresa se mantiene este recurso, presente en varias obras y compendios de autores lulistas renacentistas como Lavinheta, reeditados en el XVII. En segundo lugar, son relevantes porque implican un mecanismo de cálculo que se ha considerado un antecedente de la informática. No se trata de un mero mecanismo lúdico-pedagógico (hoy en día es habitual verlo en libros infantiles), sino de un recurso mecánico-formal e imaginativo que constituye y articula la teoría misma. La activación de la imagen –como vía de conocimiento– es el mismo acto de razonamiento, que sale de su espacio puramente mental y se proyecta en estas imágenes-objeto o imágenes-máquina.

Por último, cabe indicar que la evolución histórica que hemos bosquejado permite indicar que mientras que en las obras de Llull la imagen se articula con el texto y tiene una proyección misionera y metafísica, el examen de las obras posteriores en la tradición luliana –influidas por la cábala y por las tendencias lógico-enciclopédicas–

muestran que la iconología deja de apoyar los intereses de prédica y conversión, y se transforman en un mero instrumento táctil-visual para facilitar la combinatoria.

Estas páginas han presentado algunas de las diferentes hipótesis de lectura de la iconología luliana y pretenden esbozar unas tesis básicas para su interpretación. Queda para el futuro un análisis exhaustivo de todos los modelos iconológicos de la tradición manuscrita e impresa de textos de Llull o inspirados en su obra.

Bibliografía

- BATLLORI, M.; HILLGARTH, J. N. “La iconografía coetània”, *Vida de Ramon Llull: les fonts i la iconografia coetànies*. Barcelona, 1982, pp. 45-64.
- BONNER, A. *The Art of Ramon Llull. A User's Guide*. Leiden/Boston, 2007.
- BONNER, Anthony; SOLER, Albert. “La *mise en texte* de la primera versió de l'Art: Noves formes per a nous continguts”, *Studia Lulliana* 47 (2007), pp. 29-50.
- CANTARELLAS, Catalina. “Ramon Llull en l'art i la cultura del segle XIX”, *Randa*, 51 (2003), pp. 31-49
- CANTARELLAS, Catalina. “Iconografía luliana: prototipos y desarrollo histórico”, *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana (BSAL)* 61 (2005), pp. 213-228.
- CANTARELLAS, Catalina. “Sobre la iconografía de Ramon Llull”, *Ramon Llull: història, pensament i llegenda*. Palma de Mallorca: Obra Social Fundació La Caixa, 2008, pp. 109-115.
- CARRERAS Y ARTAU, Joaquín. “Raimundo Lulio y la Cábala”, *Las Ciencias (Anales de la Asociación Española para el Progreso de las Ciencias)* 22 (1957), pp. 146-150.

- COLOMER, Eusebio. “De Ramon Llull a la moderna informática”, *Studia Luliana* 23 (1979), pp. 113-135.
- CRUZ HERNÁNDEZ, Miguel. “El símbolo del árbol en Ramón Llull e Ibn al-Jat-ib”, *Studia Lullistica. Miscellanea in honorem Sebastiani Garcías Palou*, Civitate Majoricarum, MaioricensisSchola Lullistica, 1989, pp. 19-26.
- DAMBERGS, Yanis. “Elemental Figure Symmetry”, *Studia Luliana* 40 (2000), pp. 88-110.
- EVANS, Michael. “The geometry of the mind”, *Architectural Association Quarterly*, (1980), 32-55.
- GILI, Philida. “Pop-ups, Peepshows & Paper Engineering”, *The Private Library “Fifth Series”* 4, 1 (2001), pp. 11-33.
- GREIVE, Hermann. “Ramon Llull i la càbala”, *Calls* 3 (Tàrrrega, 1988-1989), pp. 75-82.
- GUEVARA, Pedro de. *Arte general para todas las ciencias en dos instrumentos: recopilada del Arte magna y Arbor scientiae del Doctor Raymundo Lull / nuevamente adicionada y enmendada por el licenciado Pedro de Guevara*. Madrid: Pedro Madrigal, 1586.
- HAMES, Harvey J. *The Art of Conversion. Christianity & Kabbalah in the Thirteenth Century*. Leiden-Boston-Köln: Brill, 2000.
- HASLER, Rolf. “Die Miniaturen des Breviculum”, en: Ramon LLULL; T. LE MYÉSIER, *Electorium parvum seu Breviculum*. Ed. G. Stamm, Wiesbaden, 1988, pp. 33-88.
- HIGUERA, José. “Pensamiento diagramático: antecedentes medievales y renacentistas”, *Medievalia* 15 (2012), pp. 57-60.
- HILLGARTH, Jocelyn N. *Ramon Llull i el naixement del lul·lisme*, Barcelona: Curial/PAMSA, 1998.
- LAVINHETA, Bernard de. *Opera omnia quibus tradidit Artis Raymundi Lulii compendiosam explicationem*.ed.Johann Heinrich Alsted, Colonia: Lazarus Zetner, 1612.

- LINDBERG, Sten G. "Mobiles in Books. Volvelles, inserts, pyramids, divinations, and children's games", *The Private Library "Third Series"* 2 (1979), pp. 49-82 ("The Art of Lull", pp. 50-52).
- LOHR, Charles. "Christianus arabicus, cuius nomen Raimundus Lullus", *Sunderdruck aus Freiburger Zeitschrift für Philosophie und Theologie*, 31, (1984), pp. 57-88.
- LLULL, Ramon. *Raymundi Lullii Opera ea quae ad adinuentam ab ipso artem universalem, scientiarum artiumque omnium breui compendio, firma[ue] memoria appraehendendarum, locupletissima[ue] vel oratione ex tempore pertractandarum, pertinent : vt et in eandem quorundam interpretum scripti commentarii, quae omnia sequens indicabit pagina & hoc demum tempore coniunctim emendatiora locupletiora[ue] non nihil edita sunt. Accessit huic editioni Valerii de Valeriis ... in artem Lullii generalem opus...*, Argentorati [Estrasburgo]: Sumptibus Lazari Zetzneri, 1609.
- MARCISZEWSKI, Witold; MURAWSKI, Roman. *Mechanization of reasioning in a historical perspective*. Amsterdam-Atlanta, GA: Rodopi, 1995.
- MILLÁS VALLICROSA, José M.^a. "Algunas relaciones entre la doctrina lulliana y la Cábala", *Sefarad* 18 (1958), pp. 241-253.
- MILLÁS VALLICROSA, José M.^a. "Las relaciones entre la doctrina lulliana y la Cábala", *L'homme et son destin. Actes du premier congrès international de philosophie médiévale, 28 août-4 septembre 1958* (Lovaina-París, 1960), pp. 635-642.
- MITCHELL, W. J. Thomas. "Diagrammatology", *Critical Inquiry*, 7, n. 3 (primavera 1981), p. 622-633.
- MUNTANER, Jaume. "La iconografia de Ramon Llull i la seva pervivència fins al segle XX", *Lluc: Revista de cultura i idees*, 867 (2009), pp. 37-44.
- PEREIRA, Michela. "Bernardo Lavinheta e la diffusione del lullismo a Parigi nei primi anni del 500". *Interpres. Revista di Studi Quattrocenteschi* 5 (1983), pp. 242-265.

- PRING-MILL, Robert. *El microcosmos lul·lià*. Palma de Mallorca: Moll, 2006.
- RUBIO, Josep. *Les bases del pensament de Ramon Llull*. València/Barcelona, IUFV, PAMSA 1997.
- RUBIÓ, Jordi. *Ramon Llull i el lul·lisme*. Barcelona, PAMSA, 1985.
- SACARÈS, Miquela. “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.
- SACARÈS, Miquela. “‘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.
- SEBASTIÁN, Santiago. “La iconografía 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.
- SERRA ZAMORA, Anna. “Apuntes para una iconografía luliana”, *Actas del VI Congreso SOFIME*, Salamanca, 2012 [en prensa].
- SOLER, Albert. “Els manuscrits lul·lians de primera generació”, *Estudis Romànics* [Institut d’Estudis Catalans], vol. 32 (2010), pp. 179-214.
- SUREDA BLANES, Francisco. “Cábala y lulismo”, *SMR* 2 (Palma de Mallorca, 1948), pp. 16-24.
- TRIAS, Sebastià. *Diccionari d’escriptors lul·listes*, Palma-Barcelona, UIB-UB, 2009.
- VEGA, Amador. *Ramon Llull y el secreto de la vida*, Madrid: Siruela, 2002.
- VEGA, Amador. “Ramon Llull: A Logic of Invention”, en: *Variantology 2: On Deep Time Relations of Arts, Sciences and Technologies*, edició de S. Zielinski y D. Link, en col·laboració con Eckhard Furlüs y Nadine Minkwitz (Kunstwissenschaftliche Bibliothek, vol. 35), Colonia, 2006, pp. 45-64.

VEGA, Amador. "Ramon Llull's *Ars Magna*: the Origins of a Visionary, Cognitive Art", *El discreto encanto de la tecnología. Artes en España/ The Discret Charm of Technology. Arts in Spain*, ed. C. Gianetti, Badajoz/Karlsruhe, 2008-2009, pp. 83-97.

YATES, Frances. "Lullism and Christian Cabala", *The Occult Philosophy in the Elisabethan Age*, Londres: Routledge, 1979.

Manuscritos

París, Bibliothèque nationale de France, ms. lat. 15450, Thomas Le Myésier, *Electorium magnum*, inicios siglo XIV

París, Bibliothèque nationale de France, ms 16116, III, f. 84r, inicio siglo XIV

Florenca, Bibl. Riccardiana, 337, I, f. 212r, inicio siglo XIV

El Escorial, Biblioteca del Real Monasterio, ms f-IV-12, f. 7, final siglo XIV

Múnich, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 10497, L92N- f.074v, siglo XIV-XV

Uppsala, Universitetsbiblioteket, ms. 51, , ff. 2r a 6r, siglo XV (1400-1425)

El Escorial, Biblioteca del Real Monasterio, ms. &.IV.6, siglo XVI