

Constantes y fragmentos del pensamiento luliano

Actas del simposio sobre
Ramon Llull en Trujillo,
17 – 20 septiembre 1994

Editadas por
Fernando Domínguez y Jaime de Salas



MAX NIEMEYER VERLAG TÜBINGEN
1996

El arte luliano como método, del Renacimiento a Leibniz

Anthony Bonner (Palma de Mallorca)

Durante mucho tiempo la historia del lulismo ha sido una historia de buenos y malos, la de quienes favorecían o se oponían a las doctrinas de Ramón Lull. Esto, como siempre, tiene una explicación histórica. Hubo primero una oposición dominicana que desembocó en la famosa condena de Eimeric, y después otra, escolástica, que desembocó en la condena de Gerson, ambas a finales del siglo mismo de la muerte de Ramón Lull. Con el tiempo, ello desembocó en una guerra de listas: la de los "enemigos", los malos de la película (la versión definitiva de la cual, el *Elenchi auctorum de Raimundo male sentientium*, fue publicada por Alois Madre¹), y la de los buenos (la versión quizá más completa fue la publicada por Salzinger en el primer tomo de la Maguntina, con dos listas de testimonios, una de *virorum illustrium* y otra de *virorum insignium*, en la que los segundos se dividían a su vez en primera y segunda clase²). Además de estas dos, había una tercera categoría de gente: los que habían publicado bajo el nombre del beato obras de cábala y alquimia o doctrinas marianas sospechosas. Así que tenemos una historia del lulismo dividida en tres partes: una negativa, la del antilulismo; otra también negativa, la de las obras falsamente atribuidas a Ramón Lull, y una positiva, la del lulismo, que englobaba el relato a veces larguísimo de todos los escritores que habían tratado a Ramón Lull con cierta simpatía y comprensión.³ Hasta se ha llegado a hablar de un lulista antilulista —Fernando de Córdoba.⁴

La situación por tanto resulta bastante anómala. ¿Se puede imaginar, por ejemplo, una historia del antiespinozismo y del espinosismo, en la cual la del segundo consistiera en un repaso de todos los hombres ilustres e insignes (divididos en diversas categorías) más o menos favorables a las doctrinas de Spinoza? Curiosamente, éste parece un proceder más apropiado para una doctrina religiosa o políticamente disidente, como si Ramón Lull fuese una especie de Jan Hus o Karl Marx. Y, de hecho, el paralelismo no carece de cierto fundamento, aunque una versión semejante de la historia del lulismo tiene un interés más sociológico que filosófico. Desde un punto de vista filosófico, la historia de la influencia de un pensador no es la historia de un *-ismo*, sino la historia de cómo sus ideas han incidido en las de otros pensadores, y cómo estos han reaccionado ante los rasgos más característicos de su obra. Y

¹ Alois Madre: Die theologische Polemik gegen Raimundus Lullus. Eine Untersuchung zu den Elenchi auctorum de Raimundo male sentientium (Münster, 1973).

² MOG I (1721), 161-212 = Int. iv.

³ Cosa que he hecho yo a mis SW, pp. 71 y ss., traducido al catalán en OS, pp. 72 y ss.

⁴ Miquel Batllori: "El gran Cardenal d'Espanya i el lul·lista antilul·lià Fernando de Córdoba".- En: EL 2 (1958), pp. 313-6, reimpresso a su Ramon Lull i el lul·lisme, Obra Completa II (Valencia, 1993), pp. 381-4.

esta historia tiene importancia e interés en la medida en que esta influencia haya incidido sobre figuras posteriores importantes o relevantes.

Pero aquí nos encontramos con otro problema. En el caso de Ramón Llull, su influencia sobre dos figuras de primera línea, como Nicolás de Cusa y Leibniz, que pertenecen, respectivamente, a finales de la Edad Media y a la época postcartesiana, ha recibido estudios notables, pero la época en la cual su influencia ha sido mayor —el siglo XVI y principios del XVII— queda todavía muy desdibujada.⁵ Si miramos su incidencia en el pensamiento de figuras de primera línea de esta época, como es el caso de Agrippa von Nettesheim y Giordano Bruno, podemos empezar a comprender el problema, que deriva de los compartimientos estancos formados por nuestra necesaria especialización. Los estudiosos de Agrippa y Bruno normalmente tratan muy marginalmente a Ramón Llull, cuando la importancia de la influencia del arte de Llull en estos dos pensadores es innegable. En el caso de Agrippa, Llull es el único pensador al que honró con un comentario extenso, y además su comentario tuvo una difusión extraordinaria en el Renacimiento y el primer Barroco. Bruno, por su parte, redactó seis comentarios sobre el arte luliano, muchísimo más que sobre cualquier otro autor, y citó a Llull entre sus predecesores más venerados.

Todo esto contrasta poderosamente con la visión que nos proporcionan los especialistas. Los estudios sobre Agrippa que he podido consultar hablan mucho de su escepticismo (*De vanitate scientiarum*) y de su clásico libro sobre el ocultismo (*De occulta philosophia*), pero sobre su lulismo, casi tan difundido en Europa como otros aspectos de su pensamiento, pasan, como en una célebre frase del mismo Llull, "como gato sobre brasas".⁶ Con Bruno, el cuadro es todavía más dramático. La principal biografía de Bruno en inglés⁷ si menciona a Llull, es más que nada para enfadarse porque un hombre tan genial como Bruno haya podido perder el tiempo con tales rarezas. En general los brunistas se interesan más por el aspecto filosófico y cosmológico de su pensamiento, que se encuentra en los diálogos italianos, que por el aspecto metodológico, o "mnemotécnico" como lo llaman de una manera quizá un tanto reduccionista, que se encuentra en sus obras latinas y que es donde se injerta su lulismo. Frances Yates, en sus valiosos y pioneros estudios sobre Llull y Bruno, al tratar sobre este último⁸ reconoce la importancia de la influencia del primero pero lamenta el no haberlo

⁵ Hay excepciones notables, como por ejemplo T. y J. Carreras y Artau: *Historia de la filosofía española. Filosofía cristiana de los siglos XIII al XV*, Vol 2 (Madrid, 1943); Paolo Rossi: *Clavis universalis. Arti mnemoniche e logica combinatoria da Lullo a Leibniz* (Milán-Nápoles, 1960; reed. Bologna, 1983); Wilhelm Risse: *Die Logik der Neuzeit. I. 1500-1640* (Stuttgart - Bad Cannstatt, 1964); y Wilhelm Schmidt-Biggemann: *Topica universalis. Eine Modellgeschichte humanistischer und barocker Wissenschaft* (Hamburgo, 1983), pero el camino por recorrer es todavía mucho más largo que el recorrido.

⁶ Es éste el caso de la biografía clásica de Charles G., Jr. Nauert: *Agrippa and the Crisis of Renaissance Thought* (= *Illinois Studies in the Social Sciences* 55) (Urbana, University of Illinois Press, 1965), que apenas dedica tres o cuatro páginas a Llull.

⁷ Dorothea Waley Singer: *Giordano Bruno. His Life and Thought, with annotated translation of his work «On the Infinite Universe and Worlds»* (Nueva York, 1950).

⁸ Frances Yates: *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition* (Londres, 1964).

podido estudiar. En su conocido libro sobre el arte de la memoria⁹ sí lo estudia, pero presentando el arte luliano como un arte de la memoria, cosa que me parece injustificada, pero que le permite inyectarla directamente en la mnemotécnica bruniana. En general, si los especialistas en Giordano Bruno tratan su lulismo, es para hacer esa misma conexión entre el arte de Llull y la mnemotécnica de Bruno, confusión que el mismo Bruno intentó deshacer, como veremos luego.

A todo ello hay que añadir aun otro problema y es que dentro del campo bastante joven de la historia de la filosofía del Renacimiento, el campo de la historia de la metodología es de cultivo todavía más reciente. Conozco un estudio general muy bueno sobre el tema¹⁰, pero que no trata ni de Llull ni de Bruno. Las aportaciones de Ong y otros, han devuelto a Agricola, y sobre todo a Ramus, al lugar que les corresponde en el ambiente intelectual del S. XVI.¹¹, pero sólo conozco un estudio —y éste muy reciente— que intenta analizar el lulismo renacentista (impulsado, como veremos por Lavinheta y Agrippa) como corriente alternativa a la de Ramus.¹²

Así pues queda mucho trabajo por hacer, del cual aquí sólo haremos un primer esbozo. Pero antes de empezar, conviene apuntar que la influencia de Ramón Llull en el plano internacional y sobre primeras figuras europeas del Renacimiento, se divide curiosamente en tres épocas claramente diferenciadas, que se corresponden de una manera muy general con las tres épocas del pensamiento del Renacimiento. Esquemáticamente, se podría presentar así:¹³

1. Prerrenacimiento o primer Renacimiento, 1435-60, con dos figuras principales:

(a) Nicolás de Cusa. El autor que más le influyó fue Ramón Llull. Su biblioteca de Kues tiene una importante colección de obras de Llull copiadas y comentadas por él. Y el Cusano, a su vez, tuvo una gran influencia sobre figuras como Lefèvre d'Étaples y Giordano Bruno.

(b) Ramón de Sibiuda (Sebonde), con su *Liber creaturarum*, basado en el Arte luliano (sin el mecanismo combinatorio), el *Apostrophe* y sobre todo con el *Libro del ascenso y descenso del intelecto*. Fue traducido y comentado por Montaigne. Esta obra se encuentra en la biblioteca del castillo de Kues, y fue publicada por Lefèvre d'Étaples.

⁹ Frances Yates: *The Art of Memory* (Londres, Routledge, 1966; Penguin, 1969).

¹⁰ N.W. Gilbert: *Renaissance Concepts of Method* (Nueva York, 1960)

¹¹ Sobre todo, Walter J. Ong: *Ramus, Method, and the Decay of Dialogue* (Cambridge, Harvard, 1983^o).

¹² El excelente estudio de Schmidt-Biggemann citado en la n. 5 supra.

¹³ En una presentación tan esquemática, no daré bibliografía detallada que alargaría enormemente este artículo. Únicamente indicaré que muchos datos suplementarios se pueden encontrar en tres obras clásicas: el tomo de Carreras y Artau citado en la n. 5 supra; Elías Rogent i Estanislau Duràn: *Bibliografía de les impressions lulianes* (Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1927; reimpr. Palma, Miquel Font, 1989-1991); J.N. Hillgarth: *Ramon Lull and Lullism in Fourteenth-Century France* (Oxford, 1971).

2. Humanística y pre-ramista. 1500-1530, con tres tendencias:

(a) El grupo humanístico en torno a Lefèvre d'Étaples en París, con Charles de Bovelles y el Beatus Rhenanus. El primero publica muchas obras de Ramón Lull, sobre todo místicas, y también el *Phantasticus*. El segundo publica una vida basada en la *Vida coetània*.

(b) El vasco, Bernard de Lavinheta. Introduce el cuerpo central del pensamiento luliano en el norte de Europa, es decir, fuera de los círculos del lulismo hispánico (de los cuales derivan los italianos de la época). Entre 1515-18 publica ocho obras del beato, entre las que destacan *Ars brevis*, *Ars generalis ultima*, *Liber lamentationis philosophiae* y las espúreas *Logica brevis* y *In rhetoricam isagoge*.

Desde finales de 1514 Lavinheta empieza a enseñar en París, ante un público numeroso, la filosofía de Lull. Ciento veinticinco años después de la condena de Gerson, por fin el pensamiento del mallorquín vuelve a entrar en los círculos universitarios parisinos, y ésto de manos de un *magister in Artibus et in Theologia*. Es un hito importante. Finalmente, en 1523, Lavinheta publica su propia presentación del lulismo como sistema unitario y enciclopédico, pensado como introducción a los otros estudios universitarios. Es la *Explanatio compendiosaque applicatio artis Raimundi Lulli*. Fue una obra muy influyente, reimpressa tres veces, la última en Colonia, en 1612, por Alsted.

(c) El alemán Agrippa von Nettesheim, en 1531 publica su *Commentaria in Artem brevem*, quizá la obra más influyente del lulismo del XVI. Fue reimpressa entre 15 y 18 veces (el número depende de la fiabilidad de las noticias bibliográficas) antes de mediados S. XVII. Con él comienza la carrera del lulismo enciclopédico extrauniversitario y, hasta cierto punto, antiuniversitario.

3. Época que se podría llamar manierista. Transición del Renacimiento al Barroco, de 1578 a 1612, con cuatro componentes.

(a) Dos editores/impresores:

(1) Gilles Gourbin en París, que en 1578 publica tres obras de Ramón Lull: *Ars brevis*, *Liber de articulis fidei* y la espúrea *De auditu cabbalistico*. Fue amigo de Giordano Bruno, a quien albergó en su casa durante la primera estancia de éste en París y de quien publicará *De compendiosa architectura lulliana* en 1582.

(2) Lázaro Zetzner, que publica la célebre antología de Lull con comentarios de Agrippa, Remigius Rufo y Bruno en 1598. La obra fue reimpressa tres veces en el XVII, con el añadido de un comentario de Valerio de Valeriis (o Valerio Valier).¹⁴

(b) Giordano Bruno, que tuvo dos épocas como comentarista luliano. Al principio de su carrera literaria, 1582, escribió en París la ya citada *De compendiosa architectura*

¹⁴ Para más detalles sobre esta antología, ver mi introducción de la edición facsímil que será publicada en breve por Frommann-Holzboog de Stuttgart-Bad Cannstatt. También allí se pueden ver más detalles sobre el descubrimiento por parte de Jocelyn Hillgarth en los archivos venecianos de la identificación de Valerio de Valeriis con el patricio Valerio Valier.

lulliana. Más tarde, en Alemania, por los años 1587-1590, escribe otras cinco obras de comentario.¹⁵

(c) El patricio veneciano, Valerio Valier, que descubre Llull en Alemania. Su *Opus aureum* se publicará en Augsburgo, 1589, y luego será reproducida en las reediciones de Zetzner aunque no en la primera edición de 1598.

(d) El gran enciclopedista, Johann Heinrich Alsted, que entre 1609-12 publica cuatro obras relacionadas con el lulismo, entre las cuales se encuentra la *Clavis artis lullianae* publicada por Zetzner 1609 (pero no en la famosa antología) y luego reeditada dos veces, una edición un poco retocada de la *Explanatio* de Lavinheta (bajo el título de *Opera omnia*), y una obra que se llama *De infinito harmonico philosophiae Aristotelicae, Lullianae et Rameae*, título harto significativo, como veremos en su momento.

Quiero insistir en que son tres períodos, separados por una especie de travesía del desierto de casi medio siglo en cada caso (de hecho, 40 y 47 años). El segundo corte no puede ser más dramático. Durante esos 47 años se editan sólo 2 obras auténticas, frente a una lista negativa de más de 40 obras espúreas (la mayoría de alquimia), 8 ediciones del comentario de Agrippa von Nettesheim y 3 publicaciones de obras de seguidores sobre el maestro. Fue una época en la cual el "verdadero" Llull casi desapareció bajo un alud de distorsiones y falsificaciones.

Hoy no quiero hablar del primer período ni de la etapa más puramente humanística del segundo, sino concentrarme en el interés que el Renacimiento tuvo en el Arte luliana como método, como ciencia de las ciencias, como llave de un nuevo enciclopedismo y como arte combinatoria, cosas todas ellas que empiezan con Lavinheta. No es que los autores que trataremos no reconociesen su deuda hacia los primeros lulistas, sino que su interés en el mallorquín ya no se limitaba a temas metafísicos, místicos o biográficos. Para pensadores como Lavinheta o Leibniz, Llull era el inventor (como lo llamó Bruno) de un proyecto intelectual mucho más vasto y ambicioso. Y es este proyecto, que se encuentra admirablemente sintetizado en la antología de Zetzner, el que quiero analizar ahora. Esta recopilación no sólo es importante por ser un resumen muy acertado del lulismo del Renacimiento, sino también por ser una de las pocas ediciones impresas en todo el s. XVII fuera de la península ibérica de las obras de Ramón Llull (o en toda Europa de las de Giordano Bruno). Por ello, y por su gran difusión (todavía se encuentren numerosos ejemplares repartidos por las bibliotecas), fue la forma en que Ramón Llull (y también Giordano Bruno) se presentó al s. XVII. Sabemos que fue a través de esta antología que el joven Leibniz tomó contacto con Llull, que Newton tuvo un ejemplar en su biblioteca, y que fue la fuente del *Clavis artis lullianae* de Alsted.

¹⁵ Cabría señalar que las obras conservadas de Giordano Bruno solamente ocupan diez años de su vida, de 1582 a 1592.

Para ver en qué consistía, miremos un momento el cuadro de su contenido que se encuentra al final de este artículo. Prescindiendo de las obras satélite (indicadas con letras después de los números romanos) publicadas como introducciones o apéndices a obras mayores, vemos que de las 12 obras de la antología, hay 4 auténticas de Ramón Llull (I. *Ars brevis*, III. *Liber lamentationis Philosophiae*, VI. *Ars generalis ultima* y XI. *Liber de articulis fidei* o *Apostrophe*), 3 entonces consideradas auténticas, pero reconocidas ahora como espúreas (II. *De auditu cabbalístico*, IV. *Logica brevis*, y V. *In rhetoricam isagoge*), dos comentarios de Giordano Bruno sobre Llull y uno sobre Aristóteles, uno de Agrippa von N. sobre el *Ars brevis*, y uno de Valerio Valier sobre el *Árbol de la ciencia*. Lo que hizo Zetzner fue reimprimir cuatro de las ediciones de Lavinjeta de los años 1515-18: las del *Ars generalis ultima*, *Liber lamentationis Philosophiae*, *Logica brevis*, y *In rhetoricam isagoge*, además de las tres de Gourbin de 1578: *Ars brevis*, *Liber de articulis fidei*, y *De auditu Kabbalístico*. Dado que las ediciones de Lavinjeta representaban el núcleo central de la segunda época del lulismo del Renacimiento y que las tres de Gourbin eran reimpressiones de ediciones de la misma segunda época, de la cual también databa el comentario de Agrippa, es evidente que la parte más importante de la antología representaba el lulismo de principios del s. XVI. Del lulismo del final de siglo, contemporáneo del mismo Zetzner, sólo había los comentarios de Bruno y Valier.

Después de este rápido vistazo al contenido de la antología, sería quizá interesante intentar acercarnos a la impresión que pudo tener el lector contemporáneo sobre la función del lulismo presentado por Zetzner. Para ello, tendremos que emprender una breve excursión por el movimiento filosófico y pedagógico más popular del s. XVI, iniciado por Rodolfo Agrícola (en parte siguiendo un camino trazado por Lorenzo Valla), y perfeccionado (si el verbo no es excesivo) por Pedro Ramus. Resumiendo mucho, este movimiento presentaba una desviación desde los *Topica* de Aristóteles (que estudiaban conclusiones de premisas probables) hacia el campo del descubrimiento (*inventio*) de los *loci* ciceronianos. Este proceso no sólo ocasionó una fusión de la lógica con la retórica, sino que centró su atención en conceptos o en constelaciones de conceptos considerados como *sedes argumentorum*, conceptos cuya validez ya no se determinaba por su situación formal en una proposición, sino por su contenido o significado. Como consecuencia, la dialéctica, que antes había constituido una rama secundaria de la lógica, no sólo llegó a ser dominante sino que, por su fusión con la retórica, la metafísica y la pedagogía, aseguraba ofrecer a los estudiantes de la época una llave para llegar a la corrección en el pensar, en el hablar y en el aprender. La pretensión renacentista de poder hablar *de omni re scibili* implicaba haber aprendido y comprendido no sólo el mundo de las cosas sino también cómo nuestra mente se organiza para enfrentarse a ellas. Se había producido una fusión secundaria: la fusión entre *verbum* y *res*.

En segundo lugar, en contraste con los métodos múltiples y complicados de Aristóteles y Galeno, el ramismo ofrecía un método más sencillo, una *via unica et naturalis*. En un mundo en el cual las certidumbres contextuales de la Edad Media habían sido reemplazados por un exceso de opciones, la necesidad de un método unitario era apremiante, y seguiría siéndolo

hasta el s. XVII con Descartes y Leibniz. Si la obsesión por el método era nueva, la conexión con la dialéctica como llave de todo conocimiento tenía su justificación en las frases iniciales del texto lógico más difundido de la Edad Media, las *Summulae logicales* de Pedro Hispano: "Dialectica est ars artium et scientia scientiarum ad omnium methodorum principia viam habens. Et in acquisitione scientiarum dialectica debet esse prior."¹⁶

Pero si la versión ramista de la dialéctica como herramienta básica para la adquisición de todas las artes y ciencias era con mucho el método más popular, no era el único. En el s. XVII, un profesor de teología de Oxford, y más tarde obispo de Worcester, daba como las primeras cuatro de las "seven dialectical theories of method in use today, to wit, 1) the Aristotelian, 2) the Lullian, 3) the Ramistic, 4) the Mixt, whether indeed in the manner of Keckermann or of Alsted."¹⁷ Es fácil ver el interés que el lulismo suscitó en este sentido. Los conceptos básicos de su Arte, que en la edición de Zetzner están convenientemente presentados en un cuadro desplegable que aparece tres veces en el libro,¹⁸ podrían fácilmente interpretarse como una tabla pluridimensional de *topoi*, y así de hecho los interpretó más tarde Alsted. Si, como demuestran estudios recientes de Ruiz Simon,¹⁹ fue en los *Topica* donde muchos aspectos esenciales del Arte luliano tuvieron su origen, entonces estas interpretaciones renacentistas no habrían hecho más que completar un círculo. También las afirmaciones del Arte como una ciencia de las ciencias que Lull puso al principio del *Ars brevis* y del *Ars generalis ultima*, venían como anillo al dedo de los que buscaban una alternativa al método de Ramus y a las pretensiones de Pedro Hispano. En cuanto al método de Ramus, Lull afirma en el *Ars brevis* que "Subjectum huius artis est respondere de omnibus quaestionibus",²⁰ y casi como desafío a Pedro Hispano (al que seguramente conocía), afirma en el *Ars generalis ultima* que su sistema proporciona "una scientia generalis ad omnes scientias, et hoc cum suis principiis generalibus, in quibus principia aliarum scientiarum particularium sint implicita et contenta, sicut particulare in universali."²¹ Además, los mecanismos combinatorios ofrecían una alternativa de una riqueza fascinante a las tablas dicótomas que tanto gustaban a los ramistas. Finalmente, el hecho de que el Arte luliano fuera *inventiva* hizo que se correspondiera con la primera parte de la dialéctica de Ramus, y permitió a Alsted reformularla, o mejor dicho resumir la reformulación de Agrippa, como una "Ars inventiva disserendi de omni scibili."²²

¹⁶ Parece que las palabras "artium et scientia scientiarum" no se encuentran en la tradición manuscrita de la obra antes los principios del s. XIV, pero fue una versión muy difundida. Ver la edición de L.M. de Rijk (Assen, 1972), p. 1.

¹⁷ John Prideaux (1578-1560), nombrado regius professor de divinidad en Oxford en 1612, y obispo de Worcester en 1641. Cf. S.H. Howell, *Logic and Rhetoric in England, 1500-1700* (Nueva York, 1961), 311-2

¹⁸ Al principio del *Ars brevis*, *Ars generalis ultima*, y *De auditu cabbalistico*. Pero ese cuadro no es obra de Lull, como han pensado algunos comentaristas, sino de Zetzner, basándose en conceptos tomados del comentario de Agrippa. Ver mis explicaciones más detalladas en la introducción citada en la n. 14 supra.

¹⁹ En una tesis doctoral en preparación. ←

²⁰ ROL XII (1984), 192.

²¹ ROL XIV (1986), 5.

²² Ver Schmidt-Biggemann (n. 5 supra), p. 112.

(?)

Change

Aquí también es interesante ver las coincidencias cronológicas. La obra que empezó la moda de esta combinación renacentista de lógica, dialéctica y retórica fue *De inventione dialectica* de Rodolfo Agricola. Si bien fue escrita hacia 1480, no fue publicada hasta el año 1515, coincidiendo por lo tanto con las publicaciones lulianas de Lavinheta. Pero no fue hasta más o menos 1530 cuando empezó su enorme éxito como libro de texto, coincidiendo así casi exactamente con la publicación del comentario sobre el *Ars brevis* de Agrippa, que simultáneamente comenzó su propia carrera de éxito, aunque de menor resonancia. Las famosas *Institutiones dialecticae* de Pedro Ramus se publicaron en 1543, y rápidamente acapararon, como se ha dicho, el mercado de libros de texto. Esto se produce en pleno vacío de publicaciones lulianas (entre la 2ª y la 3ª época), llenado únicamente por ediciones de obras espúreas y las reediciones del comentario de Agrippa. Y la antología de Zetzner de finales del siglo quizá se podría ver como parte de una reacción a la moda del ramismo, que ya empezaba a ser un poco "vieux jeu".

Este intento de fusión entre el Arte luliano y la dialéctica y la retórica, sin embargo, sólo era un aspecto de la gama del lulismo del Renacimiento. Las ya citadas pretensiones del mismo Ramón Llull en el sentido de que su Arte fuera como una ciencia de las ciencias, la convirtió en una candidata clara para el campo todavía más amplio de una pansofía, y por lo tanto en fundamento para el enciclopedismo del s. XVII, cuya primera manifestación son las obras de Alsted. Para ver cómo funcionaba esta conexión y el papel que tuvo Ramón Llull en el enciclopedismo, conviene destacar la búsqueda por parte de los humanistas de los lazos de unión entre las diferentes ciencias. El mismo Guillaume Budé definió el enciclopedismo diciendo que "todas las disciplinas tienen entre sí una conjunción de componentes y una comunicación, llamada enciclopedia, como una serie de disciplinas en redondo."²³ Y eso es lo que diferencia el enciclopedismo a partir del Renacimiento de las grandes colecciones de datos y sumas del conocimiento de la Edad Media. Según el *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, el gran innovador en ese campo fue Ramón Llull, dos seguidores del cual adaptaron sus innovaciones a las necesidades del Renacimiento: Pierre Grégoire de Toulouse con su *Syntaxis artis mirabilis* de 1587, y Valerio Valier con su *Opus aureum* de 1589, los dos como predecesores de Johann Heinrich Alsted, quien fue seguido a su vez por Comenius y otros.²⁴

Otro aspecto del lulismo del Renacimiento es el que se podría considerar como la prehistoria del sueño de Leibniz de crear un lenguaje químicamente puro del pensamiento humano, un lenguaje que fuera un instrumento ideal para el descubrimiento de la verdad. "Una vez hecho esto," dice Leibniz, "cuando surjan controversias, no habrá mayor necesidad

²³ "Omnes disciplinas inter se conjunctionem rerum et communicationem habere, unde encyclopaedia dicta, quasi orbiculata disciplinarum series", cf. F. Schalk: art. "Enzyklopädismus". - In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Vol. II (Basel, 1972), 575-7.

²⁴ *Ibidem*. Es curioso el hecho de que Alsted escribiera un opúsculo con el título *Criticus de infinito harmonico philosophiae aristotelicae, lullianae et rameae*, que forma parte de su *Panacea philosophica* y que intenta conciliar aristotelismo, lulismo y ramismo. (cf. Carreras y Artau n. 5 supra, pp. 240-1).

de discusión entre dos filósofos de la que hay entre dos calculadores. Será suficiente en realidad que cojan la pluma en la mano, se sienten a una mesa, y se digan mutuamente ... «calculemos». "²⁵ En su *Dissertatio de arte combinatoria* nos ofrece una pequeña relación de sus predecesores, que hasta principios del s. XVII abarcaba únicamente al mismo Llull y a lulistas como Lavinheta, Agrippa, Alsted, Bruno y Pierre Grégoire de Toulouse y cita repetidamente con referencia a la página la primera edición de Zetzner.²⁶

Leibniz creía que la formación de ese lenguaje científico tenía que pasar por dos fases: una analítica que proporcionaría los conceptos primitivos y un alfabeto del pensamiento, y otra sintética, en la cual se podrían combinar dichos elementos entre sí para formar ese lenguaje. Estas dos fases de alfabeto y combinatoria habrían sido, como él sabía, los fundamentos del Arte luliano. Leibniz se lamentaba de la insuficiencia y arbitrariedad del alfabeto luliano, sin caer en la cuenta de que los presupuestos del s. XVII eran muy diferentes de las del XIII y de que además Ramón Llull nunca se planteó la idea de crear una lengua universal en el sentido leibniziano. De todas maneras, Leibniz escribió su *Dissertatio de arte combinatoria* de clarísima inspiración luliana a la edad de 20 años y, como dice Umberto Eco, "el fantasma de la combinatoria le va a obsesionar durante toda la vida".²⁷

Pero por importante que sea esta "Leibniz connection" como hito entre Ramón Llull y la lógica moderna, tomado como hecho aislado, podría dar la impresión de ser un caso casi fortuito y algo anecdótico. Pero creo que la creación por parte de Ramón Llull de una *ars combinatoria* tuvo una difusión histórica bastante más amplia que eso. Su importancia irrumpe en el Renacimiento con el comentario de Agrippa, que analiza detenidamente muchos aspectos de la combinatoria luliana, concebida como base del nuevo método que él quiere presentar. A las tablas dicótomas del ramismo (esas especies de llaves botánicas del pensamiento), Agrippa quiere oponer la combinatoria luliana como método nuevo para desarrollar esta mezcla de lógica/dialéctica/retórica tan característica de su tiempo. Y claro está, esa conexión entre combinatoria y "método" también se podría aplicar a Leibniz, encuadrando su búsqueda de una *characteristica universalis* dentro de la búsqueda de un método nuevo.

Por lo que atañe a Giordano Bruno, es éste, con Valerio Valier, el comentarista renacentista que curiosamente de una manera más estricta se ciñe a hacer lo que los demás afirman pretender: comentar y explicar el Arte de Ramón Llull. Los comentarios de Bruno seleccionados por Zetzner se centran en el *ars combinatoria*. Se ve que ha leído a Agrippa (al que emplea sin declararlo, cuando le conviene), e incluso se queja de cómo su predecesor ha deformado el sistema luliano para sus propios fines. Pero la visión que tiene Bruno del Arte es un tema interesante, que él mismo explica en la introducción a su *Lampas triginta*

²⁵ Louis Couturat: La logique de Leibniz (París, 1901; repr. Hildesheim, 1969), p. 98, y también p. 100, n.2.

²⁶ G.W. Leibniz, *Mathematische Schriften*, ed. C.I. Gerhardt, Band V (Hildesheim, Georg Olms, 1962), pp. 36-50.

²⁷ Umberto Eco, *La búsqueda de la lengua perfecta en la cultura europea*, (Barcelona, Crítica, 1994), p. 230.

statuarum.²⁸ De los ocho o nueve métodos de investigación que presenta en dicho texto, el cuarto se hace "por una variada combinación de diversas partes y elementos, como ocurre en la construcción de una casa. Eso —dice— constituye el edificio de la arquitectura y de la combinación luliana." Es por ello que llamó a su primer comentario luliano *De architectura lulliana*. El paralelismo con la construcción, donde se combinan un número finito de elementos para edificar una casa, no puede ser más acertado. En cambio, el octavo método, el de su mnemotécnica, lo llama un *Ars notoria*, en el sentido en que un autor inglés de mediados del XVII se referió a el "Ars Notoria or the Notory Art of Solomon, showing the Cabbalistical Key of Magical Operations ... and the Art of Memory".²⁹ Así pues Bruno distingue claramente entre las dos técnicas. Eso no quiere decir que no tomara de Lull la idea de esas ruedas concéntricas giratorias que aparecen a menudo en sus obras mnemotécnicas, pero llamar a esto "lulismo" es confundir una parte pequeña de cada sistema con el todo. Además propaga el error bastante frecuente de confundir el Arte luliano con sus figuras (y en este caso con sólo una de sus figuras). Si el Arte luliano combina sistemáticamente elementos bien definidos para llegar a verdades dialécticas, procedimiento que Bruno comprendió perfectamente, como demostró en sus *Animadversiones in lampadem lullianam*³⁰, la mnemotécnica bruniana es mucho más cabalística y mágica, en tanto en cuanto combina elementos que no sólo tienen un valor simbólico, sino también poder en sí mismos para llegar a comprender y también controlar la naturaleza. Si son dos mundos diferentes, Bruno al menos tuvo la suficiente grandeza intelectual para ver esas diferencias, poder aceptar la validez del otro sistema, e incluso sugerir cómo ciertos elementos de este otro sistema (las dignidades, los principios relativos y los nueve sujetos) podrían transportarse a su sistema de sellos mnemónicos.³¹

Con esto hemos estudiado sólo una parte de la antología de Zetzner. Pero creo que nos ha dado una buena muestra del lulismo del Renacimiento que Zetzner recopiló y lanzó a los mercados intelectuales del Barroco. Era éste un lulismo que englobaba una paradoja esencial, la del distanciamiento de las doctrinas del mallorquín de los dominios de la apologética medieval y su recolocación en el centro de un método laico universal. El peligro, probablemente, yacía latente en un sistema que Ramón Lull había hecho lo suficientemente abstracto como para evitar discusiones sobre autoridades, es decir para evitar discusiones sobre cuáles de esas autoridades eran aceptables y sobre cómo interpretarlas. Un sistema tal, que partiendo de premisas generales fuera capaz de realizar el propósito principal de probar

²⁸ Iordani Bruni Nolani Opera latine conscripta, ed. F. Tocco et H. Vitelli, Vol. III (Florenca, 1891; repr. Stuttgart, 1961), pp. 5-7.

²⁹ Turner, 1657, citado en el Oxford English Dictionary, s.v. notory, a². Yates: The Art of Memory, 56-7, lo define como "una arte de memoria atribuida a Apolonio o a veces a Solomón. Él que practicaba la *Ars notoria* contemplaba figuras o diagramas curiosamente marcadas y llamadas *notae* mientras recitaba oraciones mágicas. Esperaba así adquirir conocimiento, o memoria, de todas las artes y ciencias, con un sistema que proporcionaba una *nota* diferente para cada disciplina. La *Ars notoria* ... era considerada una especie de magia especialmente negra, y fue severamente condenada por Tomás de Aquino."

³⁰ Donde, con cierta malicia, emplea el Arte luliano para demostrar la eternidad del mundo.

³¹ Al final de su *De lulliano specierum scrutinio*; véanse las pp. 678-80 de la antología de Zetzner.

los Artículos de la Fe, desde el punto de vista de su creador, tendría necesariamente que ser aplicable a todas las demás ciencias (naturalmente menores). En el s. XVI, sin embargo, la gran mayoría de los lectores habían perdido interés en los fines apologéticos de Ramón Llull³², y se habían entregado a la fascinación de su arte combinatoria como método universal, base de una pansofía y un enciclopedismo nuevos. Quizá sea éste, fatalmente, el destino de los *-ismos*, el distanciarse de las doctrinas de sus fundadores, hasta el punto de ser empleados para fines nunca imaginados por ellos y que incluso hubieran repudiado. Pero cuando pasa esto, ello quiere decir que el sistema del fundador es de una originalidad, adaptabilidad y potencia capaces de interesar a pensadores de primera línea. Este es ciertamente el caso del Arte de Ramón Llull, de la historia de su proyección y de la fascinación despertada durante siglos por su *sistema como sistema*.

³² Pero conviene subrayar la inclusión del *Liber de articulis fidei* en la antología. Probablemente fuera incluido para demostrar cómo los métodos lulianos se podían aplicar al campo de la teología natural. Su posición anómala, sin embargo, en la segunda mitad de la antología, en teoría dedicada a "Interpretes", es decir a los comentarios *sobre* Llull, junto con el hecho de ser la última obra en la primera edición de 1598, hace sospechar que quizá fuera añadida como ocurrencia de último momento.

APÉNDICE: EL CONTENIDO DE LA ANTOLOGÍA DE ZETZNER

Obras auténticas	Obras espúreas	Commentarios
I. <i>Ars brevis</i> - III.77 (III.85)	II. <i>De auditu Kabbalistico</i> o <i>Ars cabbalistica</i>	
III. <i>Liber lamentationis Philosophiae</i> o <i>Duodecim principia philosophiae</i> - IV.35	IV. <i>Logica brevis et nova</i> o <i>Dialectica</i>	
IVa. <i>De venatione medii inter subjectum et praedicatum</i> - III.79a (III.87a)	V. <i>In rhetoricam isagoge</i>	
IVb. <i>De conversione subjecti et praedicati et medii</i> - IV.28	Va. <i>Oratio exemplaris</i>	
VI. <i>Ars generalis ultima</i> o <i>Ars magna</i> - III.80		VII. Bruno, <i>De lulliano specierum scrutinio</i>
		VIII. Bruno, <i>De lampade combinatoria lulliana</i>
		IX. Bruno, <i>De progressu et lampade venatoria logicorum</i>
		X. Agrippa, <i>Commentaria in Artem brevem</i>
		Xa. Agrippa, <i>Tabula abbreviata</i>
XIa. Fragmentos del <i>Liber in quo declaratur</i> - IV.30		
XIb. <i>De ostentatione per quam fides catholica</i> - IV.107		
XI. <i>Liber de articulis fidei</i> - III.24		
		XII. Valerio, <i>Opus aureum</i>