

LA TEORIA LULIANA DE LOS ELEMENTOS (*)

EJEMPLARISMO ELEMENTAL

El artículo inglés encierra muchas citas de las novelas *Fèlix y Blanquerna*, para mostrar la enorme importancia que Llull concede en ellas a las metáforas de la práctica de los elementos, o al «ejemplarismo elemental», como allí lo llamaba yo. Aquí abrevio muchísimo aquella parte del argumento puesto que, a diferencia de los lectores ingleses, a los españoles les serán completamente familiares aquellas obras; mas, algo he decir sobre este asunto, no les sea por ventura tan familiar el que estas novelas reflejan la práctica del ejemplarismo elemental del *Ars Demonstrativa*.

En *Fèlix*, o el *Libre de Meravelles*, la instrucción en los elementos toma la forma de una prolongada lección, dada por un filósofo al hijo del rey y su cortejo, con asistencia de Félix.⁶⁵ El hijo del rey compara los procesos elementales con aquellos por los cuales la justicia engendra la caridad en un pecador. Y ulteriormente parece comparar las correspondencias y contrariedades entre virtudes y vicios con los elementos; y luego procede a comparar la generación del Hijo por el Padre con el acto de dar Dios a los elementos la virtud de engendrar a su semejanza.⁶⁶

La transición de la teoría elemental al derecho y a la ética, y a la teología —que tan natural le parece al hijo del rey nacer de la lección del filósofo sobre los elementos— ocurre una y otra vez en los libros subsiguientes sobre las plantas, los metales, las bestias y el hombre. En estos libros es llevado como de la mano Félix a la contemplación de *bonitas, magnitudo, virtus* y los otros atributos de Dios, como se

(*) Véase ESTUDIOS LULIANOS, III, 1959, 237-250 y IV, 1960, 45-62.

⁶⁵ *Libre de Meravelles*, Lib. IV, cap. xix (ed. S. Galmés, Barcelona, 1931, Vol. II, p. 8 ss.).

⁶⁶ Lib. IV, cap. xx (ed. cit., II, pp. 11-12).

revelan en formas diferentes en los peldaños de la escala de la creación. En cada uno de los libros hay páginas y páginas dedicadas a la elaboración de exposiciones de la teoría elemental en función de las plantas, bestias y hombres. Y en cada libro lleva la teoría elemental directamente a analogías teológicas, frecuentemente acompañadas de lamentaciones de que estas cosas no sean más claramente demostradas a los Sarracenos para su conversión a la fe católica. Además de eso, se nos dice repetidamente que todo esto se ha efectuado cumplidamente con el *Ars Demonstrativa*.

Al leer el placentero cuento de las aventuras de Félix, engastadas en un mundo fascinador en que eremitas, filósofos, abades, caballeros y juglares cristianos se codean con sarracenos, judíos y demás infieles, se da cuenta uno con creciente estupefacción de la acabada precisión del plan. A Félix se le lleva como de la mano por los «sujetos» del Arte, y en cada grada de la escala de la creación se le enseña a ver la *bonitas, magnitudo, virtus* etc. de Dios, como se revelan en la acción de los elementos en todos los escalones.

En el libro de las «Plantas», vaga Félix por un bosque donde se encuentra con un filósofo que, sentado bajo un árbol, está leyendo un libro junto a una hermosa fuente. Este filósofo se ha retirado al bosque para poder contemplar, entender y amar al Creador a través de las plantas y los árboles. Dícele al ermitaño el filósofo, que vive en el bosque

«sguardant ço que natura fa en los arbres e en los erbes»
para por sus acciones poder contemplar a Dios

«segons art de philosophia e de theologia»
la cual está ordenada

«segons la orde de la *Art demostrativa*».⁶⁷

Sentado bajo el árbol, contempla el filósofo en él «la granea e la bonesa de Deu». Félix pregunta cómo árbol tan grande puede haber salido de simiente tan pequeña. A lo que le responde con la historieta del fuego encendido por el aldeano, el cual se hizo grande por la *virtus* del fuego capaz de convertir a sí cosas con menor *virtus*. Entonces hace Félix una pregunta acerca de la *virtus* de Jesucristo, que era mayor que la de los hombres. Cumpliméntale calurosamente el filósofo por lo ingenioso de la pregunta (en relación a los problemas de la *virtus* del fuego y del árbol), y háblale de un hombre que tiene

⁶⁷ Lib. V, cap. xxix (ed. cit., II, p. 42).

un *Ars Demonstrativa* para mostrarles la verdad a los errados, pero nadie le escucha.⁶⁸

Hablóle el filósofo a Félix largo y tendido acerca

«la generació de les plantes, e de la manera segons la qual signifiquen en Déu ésser generació, engendrant Déus para Déus Fill sens corrupció...»⁶⁹

Este tema desarrolla luego mediante la historieta contada por el filósofo a Félix de un «sabio sarraceno» que tuvo debate con un «sabio cristiano». El sarraceno preguntaba al cristiano por la generación del Hijo por el Padre, y el cristiano le da por respuesta que la generación en Dios es «más noble» que en los árboles, de donde pasó a demostrarle la infinitud, eternidad y perfección incorruptible de la Trinidad.⁷⁰

Salidos del bosque, el filósofo y Félix llegan a una hermosa llanura con muchas yerbas medicinales de gran *virtus*, dádaseles, como explicaba el filósofo, para significar la *virtus* de Dios. Instrúyete en este capítulo el filósofo a Félix en las virtudes exactas de las yerbas medicinales de acuerdo con su *complexio* elemental, ilustrando la información con ejemplos.⁷¹

Muy buena parte del libro del hombre se ocupa de las virtudes y de los vicios —cada virtud emparejada con el vicio opuesto—. ⁷² Muchas de las virtudes y vicios en la extensa lista del *Libre de Meravelles* aparecen igualmente en algunos de los diagramas del Arte a que tan constante referencia se hace en el curso de las aventuras de Félix, a saber, el *Ars Demonstrativa*. Los diagramas de virtudes y vicios del *Ars Demonstrativa* presentan patente semejanza con la Segunda Figura Elemental (Fig. 5) del mismo Arte.

Los dos últimos libros del *Libre de Meravelles* son acerca del Paraíso y del Infierno. En el primero léese de las «dignitates» divinas, de la *bonitas*, *magnitudo* etc. en el mundo angélico, y en el último se interpretan los tormentos ígneos de los condenados como el reverso infernal de los verdaderos procesos elementales.

Las aventuras de Félix son altamente instructivas para el estudioso del Arte luliana, no cabiendo la menor duda que la intención de la obra es popularizar el Arte y presentar sus principios en forma

⁶⁸ Lib. V, cap. xxx (ed. cit., II, pp. 44-7).

⁶⁹ Lib. V, cap. xxxi (ed. cit., II, p. 48).

⁷⁰ *Ibid.* (ed. cit., p. 49 ss.).

⁷¹ *Ibid.* (ed. cit., p. 53 ss.).

⁷² Lib. VIII, caps. lxxiii-lxxiii (ed. cit., III, p. 104 ss.).

simplificada y amena. Descubría la importancia fundamental de la influencia de los cielos sobre los elementos, y del estudio de los elementos en todas las substancias terrestres, en las plantas, en los metales, en los animales, en el hombre. Mostraba cómo este estudio revelaba la presencia de la divina *bonitas, magnitudo, virtus, etc.*, presentes en todas las gradas de la escala de la creación. Y mostraba cómo podía uno advertir la operación de la virtud y del vicio en la ética y el derecho por analogía con las operaciones divinas elementales. Y, lo más importante de todo, podía demostrar a los sarracenos e incrédulos las operaciones divinas en la Trinidad y en la Encarnación.

A nosotros nos muestra el papel decisivo de la teoría elemental luliana en todo el Arte luliana. Entre los árboles y las plantas fué donde el ermitaño estaba ejercitando el *Ars Demonstrativa*, el arte de la «filosofía y teología», por cuyo medio podía demostrarse la verdad.

Las curiosas transiciones de pensamiento de los personajes, con quienes nos hemos encontrado en el *Libre de Meravelles*, son debidas a su cabal educación en el Arte.

«BLANQUERNA»

La historia de Félix está relacionada con la ficción de *Evast y Blanquerna*, escrita en Montpellier entre 1283 y 1285. Blanquerna, retirado a un bosque para entregarse a la contemplación, emerge de él consumado maestro y, finalmente, es elegido Papa. En este libro, como en el de las aventuras de Félix, hay referencias constantes al Arte.

La educación primaria de Blanquerna es significativa. Aprende gramática, lógica, retórica, filosofía natural, medicina y teología. Y aprende medicina por el propio libro de Llull, «Libro de los Principios y Grados de la Medicina»,⁷³ es decir, el *Liber Principiorum Medicinae*, y, por consiguiente, debe igualmente haber estudiado el *Tractatus de Astronomia*, o las enseñanzas contenidas en este libro, sin el cual la teoría médica no podría entenderse. Estudiado el libro de la medicina, podía proceder a estudiar la teología con gran facilidad.

Al emerger del bosque, Blanquerna se torna instructor de monjes en un monasterio, exponiéndoles

⁷³ *Blanquerna*, Lib. I, cap. ii (ed. S. Galmés, Barcelona, 1935, I, p. 33).

«per rahons naturels de philosophia, con les creatures significaven lo creador e ses obres»⁷⁴

y con su enseñanza los monjes progresaron grandemente en la virtud. Promételes Blanquerna poder aprender en un año el arte de las cuatro ciencias generales y de suma necesidad, esto es, la teología, filosofía natural, medicina y derecho.⁷⁵ Está claro que a los monjes fuéles enseñada el Arte luliana con sus «metafóricas» conexiones con el derecho y la ética, con la filosofía y la teología.

Al ser nombrado Papa, Blanquerna llevó a cabo lo que tan a menudo solicitara Llull de los Papas reales en balde: el fomento de la enseñanza del Arte luliana. A instancias de un «artista», se reforma la enseñanza de la teología, filosofía natural, medicina y derecho, profesándose por los métodos del Arte.⁷⁶ La «filosofía natural» así reformada, a lo que se me figura, tuvo que ser la ciencia de la «astrología elemental» con sus apretadas conexiones con la medicina y, por lo mismo, «metafóricamente», con el derecho y con la teología.

Hay en *Blanquerna* largas secciones —como en la ficción de Félix— consagradas al emparejo y contraste de las virtudes y de los vicios. Al ser elegido Papa Blanquerna, se nombra a un profesor de oficio para «mostrar per natura com podia hom mortificar vicis, ni fortificar virtuts...»⁷⁷

No hay duda que este profesor conocía el uso de los diagramas «elementales» del Arte en cuanto análogos a los diagramas «virtudes-vicios».

EJEMPLARISMO ELEMENTAL EN EL «ARBOR SCIENTIAE»

La forma del Arte luliana reflejada en *Fèlix* y *Blanquerna* es la del *Ars Demonstrativa*, que se basa en las dieciséis *Dignitates*, con sus dos figuras elementales.

Parece fuera en este período postrero, y específicamente en lo referente a la forma del Arte que se basa en nueve *Dignitates*, en el que tuvo Llull particular inquietud por definir la teoría elemental. El *Arbor Scientiae* de 1295-6 se escribió, explica el prefacio, para clarificar el Arte; y, puesto que las raíces de todos los árboles del *Arbor*

⁷⁴ Lib. II, cap. lvii (ed. cit., I, pp. 295-6).

⁷⁵ *Ibid.* (ed. cit., pp. 291-2).

⁷⁶ Lib. IV, cap. lxxxvi (ed. cit., II, p. 201).

⁷⁷ *Ibid.* (ed. cit., p. 212).

están entre B y K y sus *relata*, es claro que quiso significar esta forma del Arte a nueve Dignitates ahora corriente. Como se ha visto, los árboles Elemental y Celestial del *Arbor Scientiae* contienen una de las exposiciones más claras de la teoría elemental. El *Tractatus de Astronomia*, del que me he servido principalmente para trazar la reconstrucción de la teoría elemental, data de 1279, es decir, un año posterior al del *Arbor Scientiae*, y en él va formulada la teoría elemental en relación con los nueve pares de dignidades y sus nueve *relata*. Aún posteriormente, en 1305, formulaba Llull de nuevo la teoría elemental en el *Liber de Ascensu et Descensu Intellectus* que se basa asimismo en los nueve pares de Dignitates. De hecho, pudiera decirse que, hasta no cambiar a la forma de a nueve del Arte, no había explicitado Llull la teoría elemental implícita en las figuras elementales de la forma más primitiva.

Desde el punto de vista del «ejemplarismo elemental», los árboles del *Arbor Scientiae* están aún mucho más estrecha y específicamente relacionados con la nueva forma del Arte que las florestas del *Fèlix* y *Blanquerna* con el *Ars Demonstrativa*. Al estudiar las metáforas en esta obra, empieza uno a darse cuenta de que Llull tuvo que creer que había hallado en los procesos elementales —señaladamente en los que se realizan en la ciencia de la medicina— un esquema que podía usarse metafóricamente, o en cuanto ejemplar, en la ética y la teología con precisión tal que proporcionase un modo, por decirlo así, de ejemplarismo de cálculo matemático.

Por ejemplo, en el «Arbor Moralis» dicese que la virtud de la Prudencia pertenece principalmente a la parte intelectual del alma «com lo foc regna pus fortament en lo pebre que ls altres elements». ⁷⁸

En el «Arbor Aposticalis» hay una larga comparación entre el Sacramento y la teoría elemental, con la conclusión que

«com sia lo pebre per ço que l foc hic haja gran calor e l aygua gran passió; en axí com en lo sacrament en qui han les formes desús gran acció e les formes dejús gran passió...» ⁷⁹

En el «Arbor Angelicalis» nos enteramos que

«Lo foc qui escalfa mes lo pebre que l fenoll, en aquell major escalfar posa més de calor que en lo menor, per ço car més ne pot

⁷⁸ *Arbre de Sciencia*, ed. de Palma, Vol. XI, p. 236.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 28.

reebre lo pebre que l fenoll. Aço meteix es del amament membrament e enteniment que han los angels en los objects que prenen, en los quals meten més o menys segons que son disposts a a més esser membrats enteses e amats los uns que ls altres». ⁸⁰ En el «Arbor Aeviternalis» dicese que la *bonitas* de S. Pedro es una cualidad apropiada, que está en contra de la *malitia* de Judas

«car en axí com al foc es apropiada secor per ço que ab ella mortific l àer e l constrenga a reebre la sua calor, sens la qual secor lo foc no poría escalfar l àer... en axí a sent Pere cové esser apropiada qualitat de bontat en eviternitat...» Y «En lo cors de sent Pere glorificat estarán accions e passions en concordança sens contrarietat, axí com lo foc qui escalfarà l àer e l aygua e la terra enaxí en natural concordança...» ⁸¹

En el «Arbor Christianalis», estos paralelos van enderezados a la convicción de los Sarracenos a la teología cristiana (de lo que tenemos ejemplos igualmente en el *Libre de Meravelles*). Por ejemplo:

«la divina natura no pren negún baxament ni minvament en l ajustament que fa ab la humana, axí com lo foc qui no pren negún minvament en l ajustament que fa ab l àer per calor, e exalça l àer a noble estament en quant lo vest de sa calor ab concordança en axí com la natura humana qui pren exalçament en quant es vestida de la divina natura ab concordança. E per aço fan mal los sarrains e ls jueus qui neguen la encarnació del Fill de Deu, dient que Deu pendría minvament en lajustament que faría ab home...» ⁸²

Y, para tomar otro ejemplo del «Arbor Christianalis»:

«Los sarrains dien que ls crestians creen que Deus hac passió en la natura humana per fam e per set, per calt e per fret, e en la creu per mort; e per açò no volen creure los savis sarrains que Deus sia home. E per açò fan mal los crestians car no dien als sarrains savis lur creença, en la qual neguen aquelles passions en quant la natura divina, e aquelles passions affermen tan solament en quant la natura humana, axí com l aygua qui ha passió per la calor del foc en lo pebre, e no ha passió per fredor en la caraça». ⁸³

¿No sugiere esta asombrosa cita, que debió ser por esto que llamo

⁸⁰ *Ibid.*, p. 149.

⁸¹ *Ibid.*, p. 168, 171.

⁸² *Ibid.*, p. 210.

⁸³ *Ibid.*, p. 218.

«ejemplarismo elemental», calculado por el Arte, por lo que Llull se proponía demostrar la Encarnación a los «Sarracenos sabios»?

La pertinencia exacta de las comparaciones hechas mediante los procesos elementales en las citas anteriores no le resultará del todo clara al lector, por utilizarse en ellas puntos de la teoría elemental luliana no tocados por mí por completo en esta sucinta exposición supersimplificada en este estudio (por ejemplo, el fuego es «más noble» que los otros elementos; dos elementos son «activos» y dos «pasivos»). Mas, las comparaciones se realizan con exactitud matemática de acuerdo con su teoría plena, mayormente con la teoría de la «graduación» de los elementos en las yerbas.

Si volvemos la vista atrás a la obra fundamental del *Liber Principiorum Medicinae*, hallaremos allí claramente establecidos los principios del ejemplarismo elemental (Llull no usa tal expresión).

Y los grados y triángulos, con que elabora su medicina, pueden aplicarse «metafóricamente» a las virtudes y vicios.

«Los grados, triángulos, y las condiciones de este árbol, arriba dichas, te revelan cómo una virtud se une con otra y un vicio con otro; y cómo los vicios y las virtudes son contrarios entre sí».⁸⁴

Y, por este mismo método, dice, puede ser expuesta la teología.

Si se entiende plenamente el «ejemplarismo elemental», se puede practicar el Arte, como dice Salzinger, en forma que las virtudes «venzan» a los vicios, y la verdad «venza» al error. Quizá sea provechoso citar a Salzinger en este punto. Tras haber acabado de explicar el método del ABCD y la astrología por la «devictio» (citando, para ello, el *Tractatus de Astronomia*), Salzinger prosigue:

«Devictio signorum, planetarum, elementorum, complexionum et humorum est metaphora significans devictionem virtutum et vitiorum: unde si perfecte sciveris Artem huius, metaphorae, et ab illa te convertes ad literam sui significati, practicando hanc nobilem Artem contra vitia, devincendo illa per virtutes in te ipso, maius imperium hac victoria referes, quam si armis expugnares totum imperium Orientis, vel ipsam Terram Sanctam in tuam ditionem redigeres...»⁸⁵

En estas palabras se oyen aún —aún en el siglo XVIII— ecos de la vieja función del Arte, como parte de la Cruzada, vencimiento del

⁸⁴ *De princ. med.*, ed. magunt., I, p. 40.

⁸⁵ «Revelatio», ed. magunt., I, p. 151-2.

vicio por la virtud, del error por la verdad, convirtiendo así a los Sarracenos y recuperando la Tierra Santa.

EL «CUADRADO DE LOS ELEMENTOS» Y EL «CUADRADO DE LA OPOSICIÓN» EN LA LÓGICA

En su *Dialectica, seu Logica Nova, o Logica Brevis*,⁸⁶ da Llull la siguiente exposición diagramática de las cuatro relaciones entre las proposiciones:

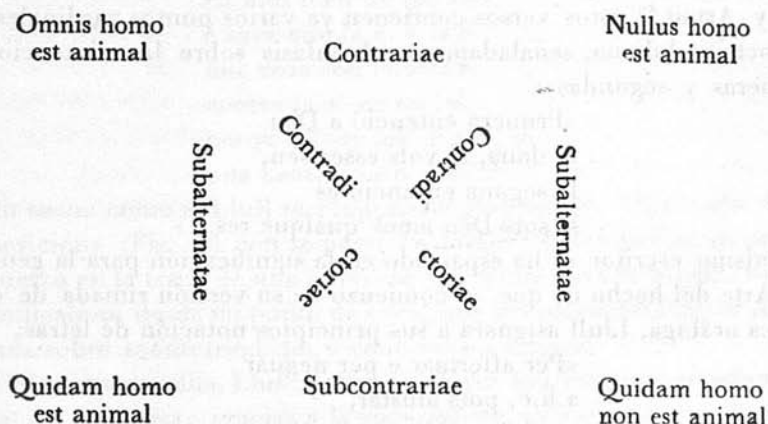


Figura 6

Este modo diagramático de representar las cuatro relaciones no lo inventó Llull, sino que era tradicional en la lógica. Las proposiciones totalmente contradictorias son las unidas por las diagonales del cuadrado. Siguiendo los lados del cuadrado obtiene uno dos lados contrarios, pero no proposiciones contradictorias, y en los otros dos lados proposiciones subalternas.

«Las diferentes en cualidad, pero no en cantidad, son «contrarias» (si de cantidad universal), «subcontrarias» (si de cantidad particular). Las diferentes en cantidad, pero no en cualidad, son subalternas».⁸⁷

A este diagrama llámasele a veces el «Cuadrado de la Oposición».

¿No es creíble que pensara Llull que este plan fundamental del pensar lógico, como un cuadrado cuyas diagonales unen proposicio-

⁸⁶ LULL, *Opera*, ed. Zetzner, Strasburg, 1617, p. 150.

⁸⁷ L. S. STEBBING, *A Modern Introduction to Logic*, London, 1946, p. 59.

nes totalmente contradictorias, mientras los lados unen proposiciones parcialmente relacionadas, tuviera gran parecido con su plan fundamental de la naturaleza (Fig. 2), bien como el cuadrado de los Cuatro Elementos, con las diagonales como contrariedades, y los lados como concordancias entre los elementos? Para una mente como la de Llull, una semejanza formal y numérica de esta índole hubiera parecido una «similitud» de realidad superna.

Uno de los esfuerzos literarios primeros de Llull fué la traducción de la lógica de Algazel en verso rimado vulgar.⁸⁸ Como indica Carreras y Artau,⁸⁹ estos versos contienen ya varios puntos cardinales de la doctrina luliana, señaladamente el énfasis sobre las «intenciones primeras y segundas»:

«Primera entenció a Deu
la dona, si vols esser seu;
la segona entenció es
si sots Deu ames qualque res...»

El mismo escritor se ha espaciado en la significación para la génesis del Arte del hecho de que, al comienzo de su versión rimada de esta lógica arábica, Llull asignara a sus principios notación de letras:

«Per affermar e per neguar
a.b.c. pots aiustar,
mudant subject e predicat
relativament comparat
en conseguent antesedent.
Ech vos que a. es conseguent,
b. son contrari exament,
c. es antesedent, so say
d. per son contrari estay:
a. es animal, home es c.
b. ab c. en a. no's cové;
ni a. ab d. en c., so say;
e per aço dir eu porray
que a. e c. son una re,
e per contari b. e d.,

⁸⁸ Publicó el texto, con valiosa introducción, J. RUBIÓ BALAGUER, *La Lògica del Gazzali posada en rims per En Ramon Lull*, en «Institut d'Estudis Catalans Anuari», Barcelona, 1913-14, pp. 311-54.

⁸⁹ T. Y J. CARRERAS ARTAU, *Historia de la filosofía española*, Madrid, 1939-43, II, pp. 348-56.

e tot ço qui es c., a. es
 convertir no ho pots per res;
 una causa son a. e b.,
 contra la c., qu'axi's cové;
 axi es mul, qui es a. e b.,
 contra la c., mas greu s'enté;
 aço matex pots dir de d.,
 qui es a.b. contra la c.,
 en mul o en tot palafre
 e says que la c. e la d.
 una cosa son contra b.
 contra la a. en moltó,
 perqu'eu say que c.a.d. so
 una causa contra leó». ⁹⁰

Esto suena como si Llull se propusiera ejecutar el «Cuadrado de la Oposición» (Fig. 6) con la notación ABCD. Y siendo éste su primer esfuerzo en la traza de una notación con letras para la lógica, resulta significativo, desde mi punto de vista, que sea una notación por ABCD usada sobre «contrariedades y concordias» lógicas.

El «artista», dice Llull, puede trabajar mucho más rápidamente que el «logicus», gracias a la superioridad de este método. Pero — aquí está lo grandemente significativo — antes de dar comienzo al estudio del arte debe estar bien fundamentado *tanto en lógica como en ciencias naturales*:

«Homo habens intellectum et fundamentum *in logica et in naturalibus* et diligentiam poterit istam scientiam scire duobus mensibus, uno mense pro theorica et altero mense pro practica...» ⁹¹

Estas palabras, al fin del *Ars Magna generalis ultima*, suministran una confirmación del modo de ver expresado en este estudio: que, además de la preparación lógica, hácese necesaria otra preparación para el enfoque del Arte. Siendo lo suficientemente inteligentes, y estando lo suficientemente fundamentados *in logica et in naturalibus*, hay esperanza de llegar a aprender la práctica del Arte en dos meses.

Parece asimismo significativo el siguiente pasaje del *De prima et secunda intentione* de Llull:

⁹⁰ *La Lògica del Gazzali*, ed. cit., p. 352; citada por CARRERAS Y ARTAU, *ob. cit.*, II, pp. 348-56.

⁹¹ LULL, *Opera*, ed. Zetzner, p. 663.

«Hijo amable, el fuego es cálido y seco, y el aire es húmedo y cálido, y el agua es fría y húmeda, y la tierra es seca y fría. El fuego es cálido por su misma propiedad, y seco por la propiedad de la tierra, y el aire es húmedo por su naturaleza y cálido por la naturaleza del fuego; el agua es fría por su naturaleza y húmeda por el aire; y la tierra es seca por sí misma, y fría por el agua. Por ende, hijo,... cada elemento tiene para sí mismo y para su primera cualidad la *Primera Intención*, y la *Segunda Intención* para el otro elemento...

Hijo amable, por la susodicha ordenación de las dos Intenciones entran los elementos en composición por generación y corrupción, y son *contraria et concordantia per medium*... De lo que los elementos hacen por la Primera y Segunda Intención, es decir, el apetito natural, te aconsejo debes tomarlos por ejemplo (*exemplum*), haciendo uso de la Intención con las virtudes contra los vicios, para que tengas la Primera Intención con Dios sobre todas las cosas». ⁹²

¿Hay que inferir de esto que el «artista», cuya lógica se base en las «primeras intenciones», es aquél cuya lógica se basa en el «exemplum» fundamental de la estructura elemental del universo, con la «primera intención» de utilizarlo como escala hacia Dios?

Llull creía tener un Arte de Pensar troquelada en la estructura lógica del universo

«con la cual podrían conocerse todas las cosas naturales... buena a saber derecho y medicina y todas las ciencias, y para saber teología, la cual tengo en mayor reputación. Ninguna otra arte vale tanto para absolver cuestiones y para destruir errores con *razón natural*». ⁹³

⁹² *Liber de Prima et Secunda Intentione*, ed. magunt., VI, p. 19.

«Primera y segunda intención» son términos escolásticos, ni que decir tiene. Un valioso artículo discute el uso especial luliano de ellos (E. W. PLATZECK, *La combinatoria luliana*, en la «Rev. de Filosofía», XII, 1953, XIII, 1954, publicado previamente en alemán en «Franzikanische Studien», XXIV, 1952). Indica el autor que, para Llull, las intenciones primera y segunda corresponden a substancia y relación; en las «creaturas» distingue Llull entre principios substanciales y accidentales, de los cuales los primeros son los que pertenecen a la «prima intención» hacia Dios.

Aplicando esto a la teoría elemental, se ve cómo los elementos concentrados en sus cualidades propias (o las que tienen *per se* y no *per accidens*) resultan un *exemplum* de la índole de la «primera intención».

⁹³ *Blanquerna*, ed. cit., I, p. 291.

MATERIAL RECIENTE ACERCA DEL ARTE DE RAMÓN LLULL

En las páginas de la conclusión del artículo inglés señalaba, con los términos más enfáticos, que la teoría elemental era sólo uno de los muchos posibles enfoques del Arte de Ramón Llull. Afirmaba, particularmente, con convicción de verdad evidente por sí misma, que la cosa más importante del mundo, y lo más importante de su Arte, era para Llull la doctrina cristiana de la Trinidad. En la sección de «Llull y la tradición agustiniana» repetía yo, como han hecho y deben hacer cuantos trabajan sobre Llull, que había que buscarse en la tradición agustiniana la sumisión de Llull a la filosofía cristiana. Me aventuraba a hablar de la «geometría ejemplarista agustiniana de la Trinidad» en tanto cuanto reflejada en el *De Trinitate*, en donde encuentra el Santo una imagen de la Trinidad en las tres potencias del alma humana, y subrayaba que el Arte de Llull está planeada con relación a la tríada del *intellectus, memoria, y voluntas*.

Desde que escribí aquel artículo en 1952 y 1953, ha aparecido una gran cantidad de material nuevo de lo más valioso acerca de las ideas subyacentes al Arte de Llull. El P. E. W. Platzek ha publicado una serie de artículos y monografías extremadamente importantes acerca de «La combinatoria luliana»,⁹⁴ sobre las Figuras A y T del Arte,⁹⁵ y sobre la lógica lulística.⁹⁶ Siéndoles tan conocidos a los lectores de *Estudios Lulianos* estos trabajos, sería del todo innecesario que trajese yo citas de ellos, aunque no dejaré de reconocer la gratitud por el estímulo encontrado en ellos, particularmente en los sobre los orígenes históricos de las «Dignitates», y en su enfoque de la lógica lulística que tan diferente es de la antipática incomprensión de Prantl.

En su espléndido artículo sobre «The Trinitarian World Picture of Ramon Lull»,⁹⁷ mi amigo Mr. R. Pring-Mill utiliza el artículo mío sobre la teoría elemental para relacionarla con otros aspectos del pensamiento y del Arte de Llull. Empieza, como si dijéramos, por la

⁹⁴ Ver nota 92.

⁹⁵ E. W. PLATZEK, *Miscellanea Lulliana*, Studia Monographica & Recensiones, edita a Maioricensi Schola Lullistica, Fasc. IX-X, 1953-4.

⁹⁶ Raimund Lulls auffassung von der Logik, «Estudios Lulianos», II, i, 1958, pp. 5-34.

⁹⁷ R. D. F. PRING-MILL, *The Trinitarian World Picture of Ramon Lull*, «Romanistisches Jahrbuch», Vol. VI, 1957.

cúspide, por la esfera divina, por las Dignitates Dei lulianas en su relación con la Trinidad, y muestra cómo imparte Llull un paradigma trinitario al universo entero por medio de las tríadas subsidiarias de los correlativos. La exposición es del todo admirable, siendo este artículo una guía indispensable en este aspecto dificultoso y sumamente importante del pensamiento de Llull en el Arte.

Este artículo conduce asimismo a Mr. Pring-Mill a una encuesta de lo más valioso, que continúa en sus artículos en *Estudios Lulianos*, acerca de las razones de Llull para el cambio del número de las Dignitates del Arte, de las dieciséis del *Ars Demonstrativa* a las nueve del *Ars Inventiva Veritatis* y de las versiones subsiguientes.⁹⁸ Sugiere que eligiera el número de las dieciséis *Dignitates* por más viable al cuatro de la teoría elemental. Pienso yo que puede que esté casi en lo cierto, y señalo en apoyo de su argumentación la Figura S del *Ars Demonstrativa*, que concierne a la tríada del Intellectus, Memoria y Voluntas. Al presentar éstas en parejas de a cuatro subdivisiones, y al operar con cuadrados en esta figura, está claro que Llull intenta combinar una de las ternas más fundamentales con un paradigma de a cuatro.

La razón del cambio de dieciséis *Dignitates* a nueve piensa Mr. Pring-Mill fuera para que el Arte reflejara más claramente los paradigmas trinitarios en el cuadro del mundo. Estoy segura que tiene razón, y que ésa es la razón del cambio; y que asimismo tiene razón de subrayar lo fundamental que es la doctrina de los correlativos para el método con que logró Llull dar al Arte forma más claramente trinitaria. Sin embargo, yo mantendría con la mavor fuerza que no es Llull menos Trinitario en la forma del Arte de a dieciséis que en la de a nueve. Por supuesto que Mr. Pring-Mill es también de esta opinión, y subraya que la fundamental Figura T, que opera con triángulos, ocurre en todas las formas del Arte.

Donde debo expresar un tanto de desacuerdo con Mr. Pring-Mill es en el modo de ver menos importante la teoría elemental y el uso de las metáforas elementales después del cambio a la forma de a

⁹⁸ R. D. F. PRING-MILL, *El número primitivo de las Dignidades en el Arte General*, «Estudios Lulianos», I, iii, 1957, pp. 309-34.

Desgraciadamente no vi la segunda parte de este artículo («Estudios Lulianos», II, ii, 1958, pp. 129-56) hasta tener escrito el actual artículo. Esta segunda parte del Sr. Pring-Mill es una valiosa tentativa de exploración en el proceso de la teoría de los «grados» de la medicina luliana.

nueve del Arte. No es que diga que ambas desaparecieran por entero, sino que se hace menos hincapié en ellas. Esta noción me parece no ir de acuerdo con el hecho de que hasta después de 1289 y hasta después de cambiar a la forma de a nueve del Arte no diera Llull las más claras exposiciones de la teoría elemental, y que no las diera sino en relación con los nueve pares de Dignitates y sus *relata*. Ni va de acuerdo tampoco con el hecho que sea en el *Arbor Scientiae*, escrito después de 1289 y basándole en las nueve Dignitates y los nueve *relata*, donde se hallan algunas de las exposiciones más sistemáticas de las metáforas elementales. Y esto es asimismo verdad del *De Ascensu et Descensu*, que es obra tardía. Por ende creo que la teoría elemental y las metáforas elementales han debido haber sido tan importantes en la forma de a nueve del Arte, si bien menos obvias, que en la forma de a dieciséis.

Ha de recordarse asimismo que, según la teoría elemental, los paradigmas de las series de los elementos eran también circulares y triangulares y no solamente cuadrangulares. La Primera Figura Elemental del *Ars Demonstrativa* contiene en sí misma, en las metáforas «naturales», el problema de cómo combinar el triángulo divino con el círculo del cielo y el cuadrado de los elementos.

El desacuerdo con Mr. Pring-Mill es ligero, consistiendo sólo en el hecho de dar yo igual énfasis a la teoría elemental en ambas formas del Arte, en la de a dieciséis y en la de a nueve, y al señalar la evidencia histórica de ser en las obras escritas después de 1289 y del cambio a la forma de a nueve en las que aparece nuevo y hasta mayor desarrollo de la teoría elemental y del ejemplarismo elemental. Al llamar poderosamente la atención hacia las diferencias de las formas sucesivas del Arte, Mr. Pring-Mill hace avanzar enormemente todo el tema, y con el nuevo enfoque descubre el método que debiera seguirse en el futuro. La teoría elemental debiera estudiarse primero en la más primitiva forma del Arte, la forma de a dieciséis, en que se percibirían más fácilmente sus operaciones. Después, procedería el estudioso a la tarea más difícil de desenredarla en las formas de a nueve.

Mr. Pring-Mill nos ha enseñado que, al relacionar las obras de Llull con el Arte (y creo yo que la mayoría de ellas se relacionan con ella de un modo u otro), debería especificarse el Arte de que se trata. Las metáforas de *Fèlix* y *Blanquerna* reflejan els *Ars Demonstrativa*; las del *Arbor Scientiae* se relacionan con una versión primi-

tiva de la forma de a nueve; las del *De Ascensu et Descensu Intellectus* habría que presuponerlas relacionadas con alguna versión bastante tardía de la forma de a nueve. Este asunto de la fecha resulta de grande importancia en el caso de una obra fundamental como el *Liber de gentili et tribus sapientibus*. Quizá sea anterior a cualquiera otra forma del Arte esta obra; con todo, la argumentación por medio de concordancias y contrariedades entre virtudes y vicios (sobre la analogía elemental), en que se basa, muestra que, ya desde los mismísimos principios, era de fundamental importancia para Llull la teoría elemental.

Si se me permite dar fin a este artículo con una nota personal, diría que lo que me ha atraído principalmente en la figura del Beato Ramón Llull y lo que me ha sostenido en las difíciles investigaciones acerca de la teoría elemental, ha sido la admiración mía hacia la actitud profundamente religiosa con que él enfoca los fenómenos de la naturaleza. Creo que los procederes de Llull, sus esfuerzos por hallar notaciones de letras con que expresar las operaciones de aquellos fenómenos tal como eran entendidos en su tiempo, puede que sean de gran importancia en la historia de las técnicas científicas. Si resultara ser éste el caso, ¡cuánto no podría aprender el mundo moderno del espíritu con que realiza Llull sus formulaciones algebraicas y geométricas! Ese espíritu pareceme a mí que fluye directamente de las nobles corrientes del misticismo franciscano tal como está expresado en el supremamente bello «Cantico di Frate Sole» de San Francisco de Asís:

Laudato si, mi Signore, per frate Vento,
e per Aere e Nubilo e Sereno e onne tempo
per lo quale a le tue creature dai sustentamento.

Laudato si, mi Signore, per sor Aqua
la quale è molto utile e umile e preziosa e casta.

Laudato si, mi Signore, per frate Foco,
per lo quale enn'allumini la nocte:
ed è bello e iocundo e robnstoso e forte.

Laudato si, mi Signore, per sora nostra matre Terra,
la quale ne sostenta e governa,
e produce fructi con coloriti flori ed erba.

FRANCIS A. YATES
The Warburg Institute
University of London