

Ramon Llull y la realidad idealizada en el *Libro de Contemplación*¹

*Ramon Llull and
the Book of Contemplation Idealized Reality*

MARIA LLUÏSA ORDÓÑEZ

UNED
mordonezll@gmail.com

Resumen: El presente artículo trata de responder a la cuestión de si Ramon Llull nos presenta en algunos pasajes del *Libro de Contemplación* una realidad idealizada para permitirle alcanzar su propósito evangelizador. Se define qué significa Contemplación en este libro y el papel que se daba a los sentidos humanos en la aprehensión del conocimiento y las corrientes de pensamiento que influyeron en el autor a la hora de plantear la relación entre la realidad sensual y la intelectual.

Palabras clave: Contemplación, corrientes de pensamiento, propósito evangelizador, realidad idealizada, realidad intelectual, realidad sensual, sentidos humanos.

Abstract: This article answers the question about if Ramon Llull introduces us, in some passages of the *Book of Contemplation*, to an idealized reality that allows him to accomplish his evangelizing purposes. He defines the meaning of «contemplation» and its role of giving knowledge to human perception. Also, it will show the thinking streams that influenced Ramon Llull about the relationship between sensual and intellectual reality.

Keywords: Contemplation, currents of thought, evangelizing purpose, idealized reality, intellectual reality, sensual reality, human senses.

¹ Desde ahora: *LC*. Seguiremos la versión en castellano de Ramon Llull, *Libro de Contemplación en Dios*, Butiñá, Julia (Ed.): Madrid, Centro de Lingüística Aplicada Atenea. Vol I, 2018; vol II, 2019; vol. III, 2019.

I.- PREÁMBULO

Para «contemplar» es necesario emplear los sentidos, cuyos recursos nos permiten guardar lo captado en la memoria, pero las formas de considerar cómo accedemos con ellos al acto de contemplar han variado con el paso de los siglos. Hoy suponemos que la realidad del mundo que nos rodea la aprehendemos con los sentidos y que nuestra mente descodifica esos estímulos y los guarda adecuadamente en nuestras memorias, en especial la de largo plazo. Cuando accedemos a nuestros recuerdos para volver a emplear las «imágenes» guardadas, sabemos que no recuperamos al cien por cien lo visto, oído, tocado, sentido, oido, por ello Jorge Luis Borges (1969: 977) dijo una vez que: «Conocí la memoria, / esa moneda que no es nunca la misma».

Pero ¿cómo se resolvía el tema del mundo del recuerdo en la época del Beato? En aquellos momentos el arte de la memoria formaba parte de la retórica siguiendo la tradición de los clásicos (Yates 1966: I,18). Un libro del siglo I a. C., de autor anónimo, aunque en la Edad Media se atribuía a Cicerón, hecho que le otorgaba un gran prestigio, el *Ad Herennium* (1997: 198-207), contenía las ideas a seguir por los estudiosos. *Ad Herennium* consideraba que la memoria era «el tesoro de las invenciones» y «el guardián de todas las partes de la retórica» y que existían dos clases de ella: Una natural y otra artificial. La natural estaba innata en la mente y era la que nacía simultáneamente con el pensamiento. La artificial era la memoria que se había fortalecido y consolidado por el aprendizaje y una serie de reglas teóricas. Estaba formada por *entornos* y por *imágenes*.

Los *entornos (loci)* eran los ámbitos determinados por la naturaleza o por mano del hombre, de reducidas dimensiones, completos y específicos, y de unas características determinadas que permitían abarcálos con la memoria natural. El desconocido autor pone los ejemplos de una casa, de una bóveda. Con el nombre de *imágenes (simulacra)*² se refería a formas, símbolos, representaciones de aquello que se deseaba recordar. El ejemplo aportado es que, si se quería recordar un caballo, un león o un águila, deben situarse *sus imágenes* en un «entorno» específico. Su misión era hacer más profunda la relación entre los objetos que se deseaba recordar y los *loci*.

Dada la diversidad de imágenes posibles sobre un objeto provocada por la diversidad de mentes pensantes, recomendaba que cada uno buscara o creara la que para él fuera más sugerente y no se acudiera a los repertorios de ellas que existían en la época. Los *entornos* eran, pues, partes muy precisas de un lugar bien determinado³ que debían perdurar en nuestra memoria. Representaban un medio auxiliar, que ejercía de ordenador al distribuir de forma regular un espacio conocido o inventado (Lausberg 1960: 1087, 402).

² Según Salvador Núñez, recuerdan a lo que actualmente llamamos *memoria eidética*. (*Retórica a Herenio* 1997: n. 54 200).

³ Núñez indica que, actualmente, se situarían en la llamada *memoria asociativa*, *Retorica*, op. cit., p.201.

A partir de aquí quedaba claro que cuando se meditaba («se contemplaba») sobre cualquier tema era necesario el concurso de los dos tipos de memorias y de la relación entre los entornos y las imágenes para reconstruir en la mente el espacio adecuado para llevar a buen fin esa actividad. Adentrémonos ahora en unas páginas de *El Libro de Contemplación* de la mano de Ramon Llull que nos irá llevando hacia su personal modo de «contemplar» y a la presentación por etapas de un tema cuya misión era la de ayudarlo en su gran tarea evangelizadora tanto de los no creyentes como de aquellos bautizados que se mostraban tibios en la fe.

II.- RAMON LLULL Y SU CONTEMPLACIÓN DE CRISTO

Ramon Llull (1232-1315), en el *LC*, escribe unas frases donde contempla la figura de Cristo crucificado cuyo guion parece seguir el relato de la crucifixión en el Evangelio de Juan, 19, 1-34:

Tomó entonces Pilato a Jesús y mandó azotarle. Y los soldados, tejiendo una corona de espinas, se la pusieron en la cabeza, le vistieron un manto de púrpura y, acercándose a Él, le decían: «¡Salve, rey de los judíos!»; y le daban de bofetadas. (...) Había allí un botijo lleno de vinagre. Fijaron en una rama de hisopo una esponja empapada en vinagre y se la llevaron a la boca. Cuando hubo gustado el vinagre, dijo Jesús: Todo está acabado, e inclinando la cabeza, entregó el espíritu (...) pero llegando a Jesús, como le vieron ya muerto, no le rompieron las piernas, sino que uno de los soldados le atravesó con su lanza el costado, y al instante salió sangre y agua (Nacar+Colunga 1965: 1298-1299)

A medida que va avanzando en capítulos del *LC*, hace un *travelling* mental, pasando de plano general a primer plano... con el propósito de ir acercando el foco del pensamiento en lo más importante de esa figura al contemplarla. Detengámonos un momento para aclarar en qué consistía la acción de «contemplar» para Ramon Llull.

El franciscano Erhard Wolfram Platzeck aseguraba, que la contemplación de la que habla Llull es una observación atenta, detenida y absorta, en la vista de cualquier cosa creada y de cualquier pensamiento humano solo en cuanto estas cosas o estos pensamientos se ven unidos con Dios, en cuanto nos señalan a Dios o nos revelan algo de Dios, conforme a la intención primera. Así que contemplar es ver con los ojos interiores. Veamos las frases en las que el beato introduce la meditación sobre Cristo mediante la contemplación:

1^a frase: Describe unos primeros planos del cuerpo de Jesús a lo largo de un tiempo desarrollado en una serie de escenas que comienzan con la pobreza de Jesús, siguen con la traición de Judas, el prendimiento y los tormentos y finalizan con la muerte del Señor:

Bendito seas Tú, Señor, que quisiste sufrir que tu cuerpo fuese pobre, y vendido, y traicionado, y atado, y rechazado, y azotado y golpeado, y escupido, y

envilecido, y escarneido, y clavado, y herido, y crucificado, [tu cuerpo] fue muerto, habiéndote dado a beber de una esponja impregnada (LC 2018-2019 I: 261).

2^a frase: Reduce el área descriptiva y focaliza la atención de la mente en el cuerpo crucificado. La visión de Cristo representado en la cruz recibe el nombre de «figura» como si Llull estuviera físicamente ante una escultura o mentalmente viera una forma similar:

Cuando la figura de la cruz muestra, Señor, tu cuerpo desnudo, azotado, clavado, herido y muerto, muestra tanta misericordia, que no se podría mostrar más (LC 2018-2019 I: 431)

3^a frase: Sigue focalizando el pensamiento en la visión de Cristo crucificado, pero ahora emplea la palabra «imagen», el ícono que abre los ojos del alma para recordar y amar a Dios-Cristo representado en la cruz:

La imagen que está en la cruz, Señor, está formada y representada con desnudez, heridas, tormentos, llantos y muchos dolores (LC 2018-2019 II: 129).

Toda esta imagen debería servir para que, cuando los hombres la vean, comiencen sus corazones a llenarse de amor y sus ojos de lágrimas, sigue diciendo. Aunque Llull es escéptico respecto al poder de ella sobre el hombre para mover a devoción su corazón ni, sus ojos, al llanto. En estas descripciones observamos que priva el sentido de la vista y se entiende que se emplean las tres potencias del alma: el entendimiento que busca la verdad, la voluntad dirigida a amar la verdad y la memoria por la cual se recuerda la verdad.

III.- EL SIGLO XIII Y LOS SENTIDOS: LA VISTA

Situémonos en el siglo XIII, el siglo en que Llull escribió el *Libro de Contemplación*, y en el tema del papel que se daba a los sentidos humanos en la aprehensión del conocimiento a través de estos. Se valoraba que, con los sentidos, se accedía al mundo de las cosas sensibles, en especial con la vista. Respecto a ello, hubo en Occidente tres tradiciones teóricas sobre la vista humana y el órgano de la visión que se mostraron determinantes durante esa época: la tradición matemática dedicada al estudio geométrico del espacio cuyos cultivadores más eximios fueron Euclides y Ptolomeo; la tradición médica, dedicada a los estudios anatómicos y fisiológicos con Hipócrates y Galeno como representantes; y la tradición filosófica, que fue «física» (en el sentido antiguo del término) y se dedicó a cuestiones de naturaleza epistemológica y psicológica, pertenecientes a la «ciencia natural» cuyos máximos representantes fueron Platón y Aristóteles de los que procedían el neoplatonismo y el aristotelismo, vigentes todavía en el siglo XIII.

La corriente platónica, de entre todos los cinco sentidos, valoraba en más el de la vista, pues esta era percibida como el más activo de todos, basándose

en una idea del *Timeo* de Platón que afirmaba que al humano nunca le llegó, ni llegará, un don divino mayor que el de la visión. Este razonamiento se fundaba en la idea de que la creación demiúrgica de la vista estaba del lado de la inteligencia y el alma.

Pero, también, se tenía en cuenta que, Platón, en la *República*, había establecido una dicotomía entre lo que es la visión-intelección humana (como *theórica* o *contemplatio*), respecto de la vista, considerando lo que nos trasmiten los ojos, sus órganos. Esta idea, parecía desacreditar lo dicho antes de la vista e interpretar que de toda experiencia sensible resulta un conocimiento incierto o engañoso, que se debe reconducir solo a los términos de la contemplación interior. Así pues, la corriente neoplatónica de la cultura cristiana medieval siguió no fiándose de la evidencia sensible, obtenida por la vista. Por ello, en *De Sacramentis* (I, III, 10), San Ambrosio afirmaba que:

Has visto nada más aquello que era visible. Pero son más grandes las cosas que no se ven que las que son visibles, porque las cosas que se ven son temporales y las que no se ven son eternas (2 Co 4, 18).

Y añadía:

No creas solo con los ojos del cuerpo, ya que se ven más las cosas invisibles (magis videtur quod non videtur⁴) porque lo que se ve es temporal y lo invisible es eterno. Se ve más lo que los ojos no perciben, pero es perceptible por el alma y por la mente (magis adispicitur quod oculis non comprehenditur, animo autem et mente cernitur) (Ambrosio 2001:15).

La segunda corriente de pensamiento todavía vigente era la aristotélica que afirmaba que hay que entender que, así como son cosas diferentes entre sí el color, el sabor, el sonido y el olor, así la naturaleza les ha designado sentidos especiales y diversos.

En *Magna moralia*, afirmaba Aristóteles que percibimos el sonido por el oído, el sabor por el gusto, el color por la vista (XXXII, 33-34). y por ello *el ojo ve y la mente procesa*.

Sostenía, también que la visión material constituye un acceso directo al conocimiento del mundo que nos rodea porque la vista se asociaba en aquella época a los procesos internos de producción de imágenes que son necesarios para el pensamiento. Explicó que las percepciones se codifican como «representaciones» o *phantasmata*, que son un tipo de «imagen» intermediario entre la opinión y la inteligencia.

A destacar que, para Aristóteles, una cosa es lo inteligible y otra es lo sensible, y como el alma es la que nos hace conocer lo uno y lo otro, es preciso que la parte del alma que se refiere a lo sensible sea distinta que la que se refiere a lo inteligible. Esa parte del alma que elige y toma una determinación, que obra

⁴ Literalmente: «Lo que mejor se ve es aquello que no se ve».

según la razón, se refiere a las cosas sensibles y la acción sucederá «según la recta razón», siempre y cuando las pasiones no impidan al entendimiento llevar a cabo su propio trabajo. De la misma manera, en la *Ética a Nicómaco* (I, 13), Aristóteles divide la parte racional del alma en dos partes: una, con la que percibimos las clases de entes cuyos principios no pueden ser de otra manera, y otra, con las que percibimos los contingentes.

A la primera la llama científica y a la segunda, razonadora, ya que deliberar y razonar son lo mismo, y nadie delibera sobre lo que no puede ser de otra manera. La función de ambas partes intelectivas son las disposiciones según las cuales cada parte alcanza la verdad. A partir de aquí surgió una cuestión que todavía se debatía en el siglo XIII: ¿Eran fiables estas percepciones, estas representaciones? La respuesta era que los términos «fantasía» y «fantasma» se empleaban para denotar las impresiones que dejaban en nuestras facultades internas los objetos del mundo externo, a la vez que connotaban «imagen» y «apariencia», por lo que de una significación neutral se pasó a otra relacionada con las ilusiones y los engaños, que conducen a la irrealidad.

IV.- EL LIBRO III DEL LIBRO DE CONTEMPLACIÓN Y LA VISTA. LA REALIDAD SENSUAL Y LA INTELECTUAL

Llull seguía esta corriente de pensamiento como se puede observar en el Libro III del *LC*, dedicado a la conexión entre la realidad sensual y la intelectual, en cuya distinción XXIII trata el tema de la vista donde, en los capítulos 104 y 105 (Garcés, 2015), avisa de esos engaños a los que está expuesto aquel que se fía sin más de la información proporcionada por la vista pues lo que parece hermoso a los ojos no siempre se corresponde con lo real así que el hombre debe abrir sus ojos «interiores», los espirituales, y atender ante todo a la información que estos nos ofrecen ¿Cómo podremos alcanzar el objetivo de abrir los ojos espirituales para alejar el engaño de nuestro apercibimiento? Se debió preguntar Llull.

Nos lo indica en diferentes capítulos del Libro III, dedicado a la conexión entre la realidad sensual i la intelectual, por ejemplo, en el 166:

¡Dios uno, invariable e inmutable! A Ti, Señor Dios, sean dadas alabanza y gloria, porque tan viles y mezquinas son las cosas sensuales que en sus mezquindades y vilezas se entorpecen y obstaculizan las intelectuales.

Cuando el hombre, Señor, ve corporalmente las figuras, los colores y los objetos agradables de ver, y cuando oye voces, gritos y ruidos, tan grande es el estorbo para los sentidos espirituales que administran los sentidos corporales para que se pueda ver y oír, que apenas pueden pensar, ni recordar ni entender nada intelectualmente (LC 2018-2019 III: 323).

Cuanto más se oponen, Señor, las intelectualidades a las sensualidades, más discordantes son con ellas mismas en naturaleza; y cuanto más se oponen a la naturaleza sensual, más concuerdan con la naturaleza intelectual; y cuanto más concuerda el hombre con la naturaleza intelectual que con la sensual, más

ama la gloria celestial y más menosprecia esta vida temporal (LC 2018-2019 III: 327).

En el 167:

Tanto supera lo intelectual en nobleza a lo sensual, que las sensualidades, Señor, no pueden tratarse en las criaturas sino tan solo en los individuos; pero las intelectualidades tratan de todo, porque tratan todos los géneros y de las especies de los individuos (LC 2018-2019 III: 329).

Llull explica esta conexión como una ascensión epistemológica mediante una escala cuyos escalones suben desde las sensualidades a las intelectualidades hasta alcanzar el conocimiento de Dios como indica en los dos primeros capítulos de la XXIX distinción, el 169 y el 170, titulados respectivamente: «Cómo el hombre percibe y conoce lo intelectual por medio de lo sensual», «Cómo el entendimiento humano percibe y entiende unas intelectualidades a través de otras», en donde ya se ordena la relación entre los dos niveles, cosa que ayudará a eliminar lo engañoso, trascendiendo el dominio de la sensualidad.

En la distinción XXXI, capítulos 214 a 219, indica la cualidad esencial para proceder a la actividad que ha descrito en la distinción XXIX, la sutileza (Higuera 2016: 24-25), actividad intelectual que implica distinguir, dividir, clasificar o, en palabras de Llull: «asuptilar» (sutilizar), o saber captar la finalidad que se persigue de relacionar lo sensual con lo intelectual, cosa difícil de distinguir o de ver por parte de los sentidos, en el sentido material, o por parte de la inteligencia, en el sentido intelectual, porque somos humanos, no Dios.

En el capítulo 214, «Cómo el hombre tiene sutileza e ingenio, natural o accidentalmente», explica los dos modos en que esta cualidad se presenta en el hombre.

La sutileza natural que «se da cuando el hombre está bien organizado y ordenado en sus miembros corporales» (LC 2018-2019 III: 620), lo que está más cerca de las facultades intelectuales que de las sensitivas, lo que Llull considera una «disposición» *natural*. Esta radica siempre en el alma del hombre, quien posee un cuerpo dispuesto para realizar la potencialidad que en el alma desea la sutileza. De otro lado, «La sutileza accidental» (§3) nos dice «se da cuando van en común los sentidos sensuales y los intelectuales, pasando las virtudes del alma de la potencia al acto» (LC 2018-2019 III: 623). Esta se deteriora y altera más que la sutileza natural. Sin embargo, es más cercana a los sentidos que a las facultades intelectuales, aunque reciba el adjetivo de ‘accidental’ por la relación que hay entre los sentidos sensuales y el intelecto.

Llull explica que el hombre debe tener una serie determinada de cualidades para tener un tipo u otro de sutileza, por ejemplo, el de carácter colérico (de complejión cálida) que posee un ingenio natural inclinado hacia las actividades intelectuales. Lo que deja claro Llull en este capítulo (214) es que cuando el hombre frecuenta y persevera en el uso de los sentidos corporales y de los espirituales, las tres potencias del alma racional: la memoria, el entendimiento y la voluntad, se ordenan y orientan su actividad en el cuerpo del hombre, aun-

que aquella preparación y ordenación, que coloca las cosas en el lugar que les corresponde, no se haga naturalmente por medio de la naturaleza corporal, sino que se hace por la naturaleza intelectual.

Y por ello en §19 dice:

Cuando el hombre es sutil naturalmente, entonces las tres virtudes del alma tienen ordenados los lugares para ir de potencia a acto, porque cuando en la extrema parte del cerebro la memoria tiene preparado el lugar para recordar y en la frente lo tiene para entender y el corazón está preparado para ser valiente y animoso, entonces, Señor, el alma está naturalmente ordenada para usar sus virtudes (LC 2018-2019 III: 623)

Yates (1996: 198) ha comentado sobre este asunto y su relación con la tricociación del alma⁵. En §21, Llull (LC 2018-2019 III: 1006-1025) incide en el poder de la memoria pues, cuanto mayor es, más puede engendrar «grandeza de entendimiento» y «por ello una gran memoria y un gran entendimiento y una gran voluntad son ocasión de gran sutileza.» Llull prepara al lector para los contenidos que se resolverán en el Libro V, en donde inicia el método de sustitución «algebraica» en el cual las letras representan elementos de la argumentación (Rubio 1998: 348).

Llull en el capítulo 352 menciona por primera vez la palabra de origen árabe: *rams*, para referirse a la exposición moral, alegórica o anagógica; y en el 353 observa que el entendimiento puede captar el sentido correcto de las palabras más allá de la literalidad engañosa y mutante para iniciar el camino del conocimiento que lleva a Dios. A partir de aquí, el método que esboza Llull en este *LC* seguirá su camino hacia el Arte, ayudándose de todo tipo de recursos que permitan al lector esa ascensión hacia Dios, por ejemplo, en el capítulo 329, §3 plantea y dice que a través de figurar «la figura sensual» se puede llegar entender intelectualmente las cualidades de Dios:

sensualmente conviene figurar la figura sensual (...) Y aunque lo que planteamos sensualmente no es verdad, conviene plantearlo sensualmente para poder contemplar y adorar y entender mejor intelectualmente tu justicia (LC 2018-2019 III: 756)

Según Gayá (1995), una precisión que debemos tener presente es que el término significación va unido al de figura y que la *significación* es entendida como la relación que media entre la figura y la realidad. Así que, como el Beato consideraba el conocimiento sensual como punto de partida para alcanzar el

⁵ «En uno de sus aspectos el arte luliano es un arte de la memoria. Los divinos atributos que son sus fundamentos configuran una estructura trinitaria en la que, a los ojos de Lulio, se reflejaba la Trinidad, y entendía que deberían usarla las tres potencias del alma que Agustín definió como reflejo de la Trinidad en el hombre. *Como intellectus, era el arte de conocer y hallar la verdad; como voluntas, era el arte de disciplinar la voluntad, dirigiéndola al amor a la verdad; como memoria, era el arte con el que se recordaría la verdad.*» (el resaltado es nuestro)

conocimiento intelectual, decidió que, además de sus descripciones discursivas que podían no ser entendidas por las mentes menos dotadas para la reflexión: «hombre necio (...) hombres no creyentes, necios» les llama en el capítulo 247 (*LC 2018-2019 III*: 176). Acudiría a la grafía, para hacer visibles de forma tangible los conceptos que expresaba y lograr que esas gentes trascendieran lo sensual. Badia (2019: 12) afirma que las representaciones gráficas que aparecen en la última parte del *Llibre de contemplació* indican que, para Llull, la configuración del Arte como método argumentativo va —intrínsecamente— unida a formas de razonamiento diagramático. Lo podemos comprobar en el códice de la Biblioteca Ambrosiana, manuscrito A, de 1280, escrito en lengua catalana, que en el Libro IV presenta una serie de «figuras».

Junto a las figuras, los diagramas arbóreos y las tablas, que hacen más comprensible el texto, y que han sido estudiados magníficamente por Bonner + Soler (2016: 213-244). Un ejemplo de la coexistencia de los dos recursos lo tenemos en el capítulo 247 (*LC 2018-2019 III*: 170-176) en que se emplea la figura de un triángulo como ilustración de los dos niveles cognitivos, uno intelectual, y otro menos cultivado, el llamado sensual. El §28 lo describe a partir de la relación entre tres puntos imaginarios *a*, *b* y *c*. Esa relación implica un proceso puramente intelectual, ya que es la descripción abstracta del mismo. En §30 está dibujada gráficamente la figura y con ello accedemos al nivel sensual.

V.- LA REPRESENTACIÓN GRÁFICA DE CRISTO EN LA CRUZ EN EL LIBRO IV

Es hora de que retomemos las tres frases citadas al principio sobre Cristo crucificado y comparemos sus descripciones con dos imágenes de «Árbol de fe y de razón en la figura de la cruz» del capítulo 238. Una del manuscrito de la Ambrosiana A268: una cruz sin cuerpo yacente del folio 278v (ver Anexo 2). Este dibujo, tan «franciscano»⁶, no tiene mucho que ver con ninguna de las tres descripciones, aunque sí pertenece al plano sensual por estar dirigido al sentido de la vista. Otra imagen (Soler 2006: 22), de un manuscrito posterior, pero cercano al de 1280, el del Colegio de La Sapiencia de Palma (de Mallorca), el F143, presenta un Cristo que se acerca más a las descripciones escritas por Llull que hemos visto (ver Anexo 1). Tiene el texto dispuesto en los espacios libres que quedan entre dos anchas fajas blancas que forman una cruz. En el centro está el crucificado. Un *Christus patiens*⁷, con expresión de serenidad

⁶ En cuanto la figura de Cristo no aparece, la cruz adquiere todo su simbolismo.

⁷ En el siglo XIII se había abandonado ya la figura de un *Christus triumphans*, que había vencido a la muerte y, por influencia de las órdenes mendicantes, se extendió la imagen del *Christus patiens*, con expresión de aceptación de la muerte en el rostro del cadáver de Jesucristo. Un *Christus patiens* occidental podría ser el de la Crucifixión del crucero izquierdo de la Basílica de San Francisco en Assis, de Cimabue. Puede consultarse la imagen en <https://es.wikipedia.org/wiki/Cimabue>

en el rostro, igual a la que presenta el Cristo del Maestro bizantino de Pisa⁸; la boca sin curvatura indica la ausencia de sufrimiento; no faltan las cinco llagas y el sangrado de la lanzada en el costado derecho. Está cubierto con un generoso *perizonium* que oculta las partes pudendas y los muslos. Un solo rasgo no coincidente: los pies. En el Maestro bizantino están separados, en el dibujo del Manuscrito de la Sapiencia están juntos.

En definitiva, estamos en el plano sensual, «que no es verdad» porque es fruto de lo guardado en la mente al captar con los sentidos, especialmente el de la vista, los objetos (la Cruz) en su contexto físico (en las iglesias como, por ejemplo, las de Pisa o las de Chipre) y en su contexto cultural (arte bizantino). Llull sabía que esas imágenes en los textos, fruto de un recuerdo, son parciales por sensuales en el sentido luliano, pero necesarias para alcanzar el plano intelectual; que un dibujo, una pintura, una escultura, son solamente un apoyo para ayudar al hombre, a los fieles, a concretar el acto de contemplación, en donde se puede alcanzar el plano real al conseguir la unión con Dios.

VI.- CONCLUSIÓN

Ramon Llull no presenta una realidad idealizada de forma consciente, aquella realidad a la que se refiere es verdadera para él, pues afirma que el alma del hombre reside en un cuerpo dispuesto a actualizar lo que el alma quiere «utilizar». Esa sutilidad o actividad de «asumptilar» según él, consiste en saber captar la finalidad que vincula lo sensual con lo intelectual, cosa difícil de distinguir o de ver por parte de los sentidos, la percepción de lo material, o por parte de la inteligencia, la facultad intelectual. No hay que dejar de lado que el arte luliano es un arte de la memoria (que puede resultar engañosa cuando recupera las sensaciones percibidas), pero Llull salva esta aparente contradicción mediante la tesis de que sus fundamentos, los atributos divinos, presentan una estructura trinitaria que debe ser empleada por las tres potencias del alma: *intellectus* para conocer y hallar la verdad, *voluntas* que disciplina el deseo para amar la verdad, y la *memoria* que recuerda la verdad.

Aunque Llull se ha mostrado escéptico respecto al poder de las imágenes sobre el hombre para conmover el alma, reconoce que se «idealiza la realidad del mundo sensible» al recordar lo percibido por los sentidos que distorsionan la verdad. Además, considera difícil que todas las personas alcancen la contemplación perfecta, razón por la que ha dado un primer paso en su método (Arte), apenas esbozado en este *Libro de Contemplación*, en el que elimina todo aque-

⁸ Datado hacia 1230. Puede consultarse la imagen en https://it.wikipedia.org/wiki/Maestro_bizantino_del_Crocifisso_di_Pisa. También se parece al Cristo del siglo XII (1192) que se conserva en la iglesia de Panagia tou Araka (Monasterio de la Virgen María), en el pueblo de Lagoudhera cercano a Limasol (Chipre). Me pregunto si pudo Llull haberla visto en su estancia en Chipre, cuando fue huésped del Gran Maestre del Temple, Jacques de Molay, en Limasol, en 1302 (Plaza 2015: 62). Puede consultarse la imagen en https://www.tripadvisor.com/LocationPhotoDirectLink-g3870266-d6981714-i313850006-Panayia_tou_Araka-Troodos_Limassol.html.

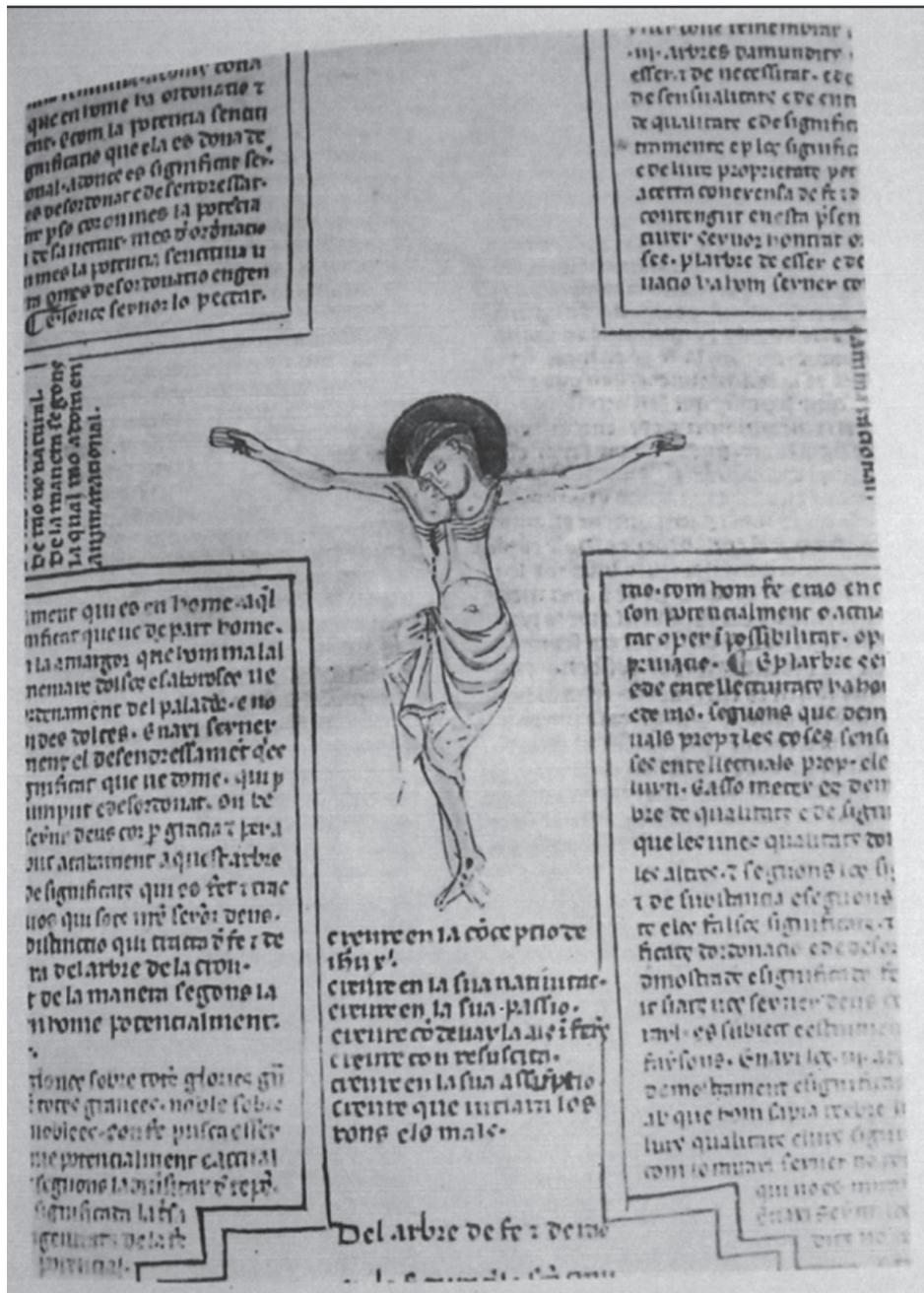
llo que puede menoscabar la veracidad de los conceptos e impedir que alcancemos el conocimiento intelectual para así poder contemplar y entender a Dios.

VII.- BIBLIOGRAFÍA

- Ambrosio, «De Mysteriis», 15, en Rovira Belloso, J. J. (2001): *Los Sacramentos, símbolos del espíritu*, Barcelona, Centre de Pastoral Litúrgica, Biblioteca Litúrgica, 15.
- Ambrosio, «De Sacramentis», I, III, 10; también III, II, 12, en Rovira Belloso, J.J. (2001): *Los Sacramentos, símbolos del espíritu*, Barcelona, Centre de Pastoral Litúrgica, Biblioteca Litúrgica, 15.
- Anónimo: *Retórica a Herenio*, introducción, traducción y notas de Salvador Núñez. 1997, Madrid, Gredos, BCG, nº 244, Libro III, pp. 198-207.
- Aristóteles: «De la razón» en *Magna moralia*, Madrid, 2011, Gredos, BCG, núm. 390, cap. XXXII: pp. 33-34.
- «El alma, sus partes y sus virtudes» en *Ética a Nicómaco*, Madrid, 1998, Gredos, BCG, nº 89, I, 13, pp.157-159.
- Badia, L. (2019) «L'Art de Llull segons L'Art i la Lògica» en *Ramon Llull i Anthony Bonner*, Conferencia, Palma, 3 de diciembre de 2019. [https://catedraramonllull.uib.cat/digitalAssets/581/581624_text-Llull_Bonner-de-LBadia---cApia.pdf].
- Badia, L. et al. (eds.) (2016) «Les representacions gràfiques al Llibre de Contemplació de Ramon Llull» en *Els Manuscrits, el saber i les lletres a la Corona d'Aragó, 1250-1500*, Barcelona, PAM.
- Bonner, A. + Soler, A. (2015) «Les figures Lul·lianes: La seva naturalesa i la seva funció com a raonament diagramàtic», *Studia Lulliana*, núm. 55, pp. 3-30.
- (2016): «Les representacions gràfiques al Llibre de Contemplació de Ramon Llull» en Badia, L. et al. (eds.) *Els Manuscrits, el saber i les lletres a la Corona d'Aragó, 1250-1500*, Barcelona, PAM.
- Borges, J. L. (1969): «JUAN, I, 14», en «Elogio de la Sombra», *Obras Completas*, 1974, Buenos Aires, Emecé.
- Garcés, L. F. (2015) «La virtud aristotélica como camino de excelencia humana y las acciones para alcanzarla», *Discusiones Filosóficas*. P. U. Caldas (Colombia), Año 16, N° 27, Jun.-Dic. 2015, pp.127-146. [<http://www.scielo.org.co/pdf/difil/v16n27/v16n27a08.pdf>].
- Gayá, J. (1995) «Significación y demostración en el *Libre de Contemplació de Ramón Llull*», *Instrumenta Patristica*, núm. 26, pp. 477-499.

- Higueras, J. (2016) «El silencio de Aristóteles y los praedicamenta en la obra Iuliana», *Anuario Filosófico*, Pamplona, SPUN, vol. 49, nº1, pp. 24-25
- Lausberg, H. (1960) «Memoria», *Manual de Retórica Literaria, Fundamentos de una ciencia de la Literatura*, Madrid, Gredos, BRH, nº 15, vol II.
- Ramon Llull, *Libro de Contemplación en Dios*, Butiñá, J. (ed.), Madrid, Centro de Lingüística Aplicada Atenea. Vol I, 2018; vol II, 2019; vol. III, 2019.
- Nácar, E. + Colunga, A. (eds.) (1965) *Sagrada Biblia*, Madrid, BAC, pp. 1298-1299.
- Palacios Martín, B. (1996) «Los dominicos y las órdenes mendicantes en el siglo XIII» en De la Iglesia Duarte, J. et al. (eds.) *VI Semana de Estudios Medievales: Nájera, 31 de julio al 4 de agosto de 1995*, Logroño, IER.
- Platzeck, E. W. (1978) «La contemplación religiosa de Ramon Llull en los primeros años de su actividad literaria (1271-1276)», *Studia Lulliana*, vol. 22, pp. 87-115.
- Plaza, C. (2015) «Jacques de Molay i Ramon Llull. Política, ordes militars i projectes de croada», *Studia Lulliana*, vol. 55, p. 55-81.
- Rubio, J. E. (1998) *El Llibre de Contemplació en Déu de Ramon Llull. (Els Orígens de l'Art lul.liana)*, València, IIFV.
- Soler, A. (2006) «Descripció del manuscrit lul-lià F-143 del Col.legi de la Sa- piència de Palma» en Massot i Muntaner, J. + Gulsoy, J. (eds.) *Homenatge a Joseph Gulsoy*, Barcelona, PAM, = Estudis de Llengua i Literatura Catalanes, nº 53, vol I.
- Soler, A. + Bonner, A. (2016) «Les representacions gràfiques al *Llibre de Contemplació de Ramon Llull*» en Badia, L. et. al. (eds.) *Els Manuscrits, el saber i les lletres a la Corona d'Aragó, 1250-1500*, Barcelona, PAM.
- Vázquez Janeiro, I. (1996) «Los estudios franciscanos medievales en España» en De la Iglesia Duarte, J. et. al (eds.) (1996) *Actas. VI Semana de Estudios Medievales: Nájera, 31 de julio al 4 de agosto de 1995*, Logroño, IER.
- Yates, F. (1966) *El arte de la memoria*, Madrid, Siruela.

Anexo 1



FUENTE: (SOLER 2006: 22)

Anexo 2



Arbre de fe e de raó en la figura de la creu, CAP 238, BIBLIOTECA AMBROSIANA, Ms. A 268, 278v, (BADIA 2016: p. 217).