Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro
ISSN: 2328-1308
revistahipogrifo@gmail.com
Instituto de Estudios Auriseculares
España

El Trivium y el Arte de Llull en La escala del entendimiento de Pedro de Guevara

Ramis Barceló, Rafael
El Trivium y el Arte de Llull en La escala del entendimiento de Pedro de Guevara
Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro, vol. 6, núm. 2, 2018
Instituto de Estudios Auriseculares, España
Disponible en: http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517558793044
DOI: https://doi.org/10.13035/H.2018.06.02.45

PDF generado a partir de XML-JATS4R por Redalyc
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

El Trivium y el Arte de Llull en La escala del entendimiento de Pedro de Guevara

The Trivium and the Art by Lullus in La escala del entendimiento by Pedro de Guevara

Rafael Ramis Barceló
Universitat de les Illes Balears, España
r.ramis@uib.es

DOI: https://doi.org/10.13035/H.2018.06.02.45
Redalyc: http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517558793044
Recepción: 17 Febrero 2018
Aprobación: 30 Abril 2018

Resumen:

En este trabajo proponemos una lectura integradora de la obra de Pedro de Guevara, desde sus primeros escritos gramaticales hasta *La escala del entendimiento*. Defendemos que no debe analizarse exclusivamente como un seguidor de las ideas de El Brocense o de la tradición luliana, sino como un autor ecléctico, que intentó combinar el *Trivium* de El Brocense con el Arte de Llull.

Palabras clave: Pedro de Guevara, Arte, Trivium, Llull, Brocense.

Abstract:

In this paper is proposed an integrative reading of the works by Pedro de Guevara, from his first grammatical writings to *La escala del entendimiento*. Here it is defended that Guevara should not be analyzed exclusively as a follower of the ideas of El Brocense or of the Lulian tradition, but as an eclectic author, who tried to combine the *Trivium* of El Brocense with the Art of Llull.

Keywords: Pedro de Guevara, Ars, Trivium, Llull, Brocense.

En este trabajo pretendemos estudiar una obra prácticamente desconocida: *La escala del entendimiento*, de Pedro de Guevara. El autor, pese a su relevancia y notoriedad en la historia de las ideas hispánicas, apenas ha sido estudiado, y esta obra, que representa quizás la síntesis de su pensamiento, ha sido muy desatendida. En las páginas siguientes analizaremos la figura de Guevara en su contexto, para pasar después a un análisis de sus escritos gramaticales, retóricos y lulianos, a fin de llevar a cabo una lectura integradora de su obra.

Notas sobre Pedro de Guevara

Los datos biográficos que tenemos sobre este autor son muy escasos. No sabemos con certeza ni el año de su nacimiento ni el de su fallecimiento. Entre los estudios que Luis Cervera dedicó a Juan de Herrera, se encuentra una breve nota [1] que informa de la amistad del arquitecto de Felipe II con Luis de Guevara. Indica Cervera que «el licenciado y clérigo Pedro de Guevara, natural de la villa burgalesa de Belorado, fue el capellán de la capellanía laical que por su testamento fundó El-vira Ortiz de Ibarguén, segunda mujer de Pedro de Álvaro y madrastra de María de Álvaro. Esta primera mujer de Juan de Herrera atendió durante su vida los gastos de la capellanía de su madrastra, pero después de su fallecimiento, en el año 1576, hubo de ocuparse Herrera de la fundación de Elvira» [2] .

Ha indicado recientemente Mariano Carbonell [3] que «parece más plausible que Guevara fuera presentado a dicho beneficio precisamente porque ya con anterioridad contaba con la protección de Herrera, quien había heredado bienes y patronatos eclesiásticos de María de Velasco. Esto explica también que el arquitecto legase en su tercer testamento quinientos reales al licenciado Guevara». Herrera tenía en su biblioteca «zinco libros en romance de el licenciado Guevara, de la arte de Raimundo, con otros papeles sueltos a ellos tocantes además de un libro de el licenciado Guevara sobre Reymundo» [4] .

PDF generado a partir de XML-JATS4R por Redalyc
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Según Gonzalo Díaz [5], posiblemente se había licenciado en Alcalá, foco de lulismo. En diversas obras aparece como «capellán de contaduría mayor» del rey. Dedicó varias obras las infantas doña Isabel y doña Catalina de Austria, hijas de Felipe II, y otras al propio monarca. No caben dudas acerca de su buena relación con el monarca y con los lulistas de la Corte.

Nuestros estudios sobre el lulismo del siglo XVI y el lulismo castellano del siglo XVII pueden proporcionar al lector un marco adecuado para entender el papel de Felipe II en la causa luliana, y el interés hispano y europeo por el Doctor Iluminado [6]. Lo que hemos publicado ya sobre Vileta, Dimas de Miguel, Bellver, Delgadillo... y sobre citas desconocidas durante esta centuria nos exime de volver a repetir innecesariamente las mismas ideas aquí. A estos trabajos, con la bibliografía indicada en cada uno, remitimos al lector interesado.

Nos centramos ya en la obra de Pedro de Guevara, a fin de indicar cuál es nuestra explicación de la misma. La historiografía luliana tradicional, encabezada por Carreras Artau, consideraba que «Guevara puede ser adscrito a la tendencia enciclopédica del lulismo, de la cual podemos considerarle el primer representante en la cultura de Castilla» [7], juicio repetido por Trias Mercant [8], mientras que la historiografía de la educación y el humanismo le valoraba como un adaptador de la gramática del Brocense [9].

Consideramos que es necesario revisar y matizar esas adscripciones y dar una interpretación unitaria de su obra, que abarque tanto los escritos «gramaticales» como los «lulianos». A nuestro entender, *La escala del entendimiento*, aparecida en 1593, es una síntesis de sus escritos precedentes, en la cual intenta reformular el *Trivium* y el Arte general de Llull en una obra compendiosa [10]. Antes de entrar en ella, debemos conocer los tratados que escribió con anterioridad.

Nueua y sutil inuencion, en seys instrumentos

Según Wilkinson [11], Guevara había compuesto, antes del juego dedicado a las infantas, tres obras: 1) *Nueva y sutil invencion de aprender grammatica* [12], de la que no quedan ejemplares; 2) *Brevis et compendiosa de inventione, dispositione, et eloquutione methodos: tante arte et industria* [13]; 3) *Nueva y subtil invencion en seys instrumentos, con la qual se aprendra todo el artificio y estilo de la grammatica* [14]. Todas ellas le acreditaban como un reputado tratadista de los temas concernientes al *Trivium*.

La Nueua y sutil inuencion, en seys instrumentos, intitulado juego y exercicio de letras de las serenissimas infantas doña Ysabel y doña Catalina de Austria: con la qual facilissimamente y en muy breue tiempo, se aprendera todo el artificio y estilo de las gramaticas, que hasta agora se han compuesto y se compusieren de aqui adelante [15] es la obra «gramatical» más conocida de Guevara.

Se trata de una propedéutica para la gramática latina, si bien el privilegio real ya nos adelanta que «auiades compuesto ocho instrumentos, los seys para el artificio y estilo de la Gramatica, y los dos para Dialectica y Retorica». La obra, a la postre, sólo trata de la gramática, aunque Guevara había publicado, como se ha dicho antes, una retórica y una dialéctica en latín, de la cual apenas quedan ejemplares en la actualidad, y cuyo (más que probable) contenido veremos después al analizar *La escala del entendimiento*.

En el prólogo nos indica que «este vuestro Capellan, encontrasse unas instituciones de Gramatica, que el Licenciado Francisco Sanchez de las Broças, cathedratico de la cathedra de propiedad de Rethorica en Salamanca compuso: las quales por ser obra de tan grandissima erudicion, ni jamas hasta oy vista [...] procure poner aqui por via de demonstracion, y juego en estos seys instrumentos, todo lo que en ellas, y en los demas autores (digno de ser puesto) halle» [16].

No hay duda de que el Brocense y Guevara se conocían bien. Incluso han quedado documentadas ciertas rencillas entre ellos: en una carta de 1579 indica que «si el ruin del licenciado Guevara se encargara de esto, ya estuviera hecho algo» [17] y en otra, del mismo año, en la que lamenta no tener nuevas de nuestro autor, el Brocense escribió «nunca he sabido del licenciado Pedro de Guevara; si está aý, quexa tengo de él» [18].

PDF generado a partir de XML-JATS4R por Redalyc
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Pese a las «quexas», el «ruin» Guevara había tomado al Brocense como modelo, como mínimo, *coram populo*. Algunos críticos de nuestros días, como Víctor Infantes, han subrayado «la curiosísima aplicación de unas ruedas con los contenidos fundamentales de la Gramática a modo de cuadros sinópticos que aplica el discípulo de El Brocense, Pedro de Guevara» [19] , mientras que, según Fernando Bouza, «redujo a un juego la Gramática de El Brocense» [20] . Quien esté familiarizado con el Arte de Llull, al recorrer las páginas de estos instrumentos, se da cuenta de que Sánchez de las Brozas sólo aportaba una parte del contenido. La otra venía de la interpretación luliana, a partir de los principios del Arte, que Guevara usó para establecer una estructura (las «ruedas»), en la cual insertó algunas de las doctrinas gramaticales del Brocense [21] .

Su gramática, a diferencia de la de Sánchez de las Brozas, empezaba con la explicación de las seis ruedas y tablas (instrumentos) sobre las que se asentaba, que eran la herramienta conceptual «luliana». Las ruedas, como veremos, fueron la base del Arte de Llull a la que Guevara transvasó la gramática latina. Cada una de las ruedas tenía una descripción y luego una «declaración», que explicaba su uso.

«En esta primera rueda grande —indicó Guevara— ay seys ruedas, tres grandes, y tres pequeñas, que tratan de las seys partes de la Oracion: porque en la del nombre, se incluye el pronombre, y en la del aduerbio la interjection. Las tres pequeñas tratan del nombre, y verbo, y participio: y las tres grandes de la preposicion, aduerbio, y conjuncion» [22] . En líneas generales, éstas serían las partes de la oración según el Brocense [23] . Y al entrar en los detalles sobre cada una de estas ruedas, grandes y pequeñas, se seguían las ideas del catedrático salmantino, como por ejemplo, cuando trataba del verbo: «la segunda rueda pequeñita, trata del verbo, en la qual se mira si es actiuo, o passiuo, o sustantiuo» [24] .

La segunda tabla versa de la declinación en general

> y diuidese en ocho circulos, y en el primero dize s. p. singular, plural. En el segundo estan todos los nominativos de singular, p. con sus adiectiuos, y sus romances, señalandolos con vna n. En el tercero estan todos los genitiuos, señalados con g. Y en el quarto los datiuos con señal d. Y en el quinto los acusatiuos, con ac. señalados. Y en el sexto los vocatiuos con vo. Y en el septimo los ablatiuos, señalada con ab. Y en el octauo en que se conocen las cinco declinaciones... [25]

Hay que notar el carácter luliano de este tipo de abreviaturas, expresadas después en las ruedas.

La tercera tabla se divide también en ocho círculos: el primero trata del género; el segundo declara cuales son masculinos, femeninos y neutros; el tercero declara los casos; el cuarto, el caso y el número; el quinto, de las declinaciones; y «en todos los demas trata de los romances de los casos» [26] .

Tras analizar prolijamente las excepciones y el género, el autor pasó a la cuarta tabla, que «trata del verbo y diuidese generalmente en tres cintas, las quales se conoscen en donde estuuieren juntos dos circulos. En la primera cinta trata de la voz actiua, y en la segunda de la voz passiua, y en la tercera de los preteritos y supinos» [27] .

En cuanto a la quinta tabla, «se tracta de la quantidad, y diuidese en quatro circulos: en los primeros dos tracta de las que son largas por posicion, diphtongo, preterito, y supino de dos syllabas. [...] En el tercer circulo declara las figuras del verso, synalepha, etlipsi [sic], sineresis, dieresis. En el quarto circulo dize las que son breues...» [28] .

Y por último, la sexta: «aqui en esta tabla se tracta del sintaxis digo de los seys casos en general, primero diremos la orden que lleua, diuidese en seys circulos» [29] . Cada uno de ellos está explicado con mucho detenimiento y son continuas las referencias a Sánchez de las Brozas, aunque también a otros autores, como, por ejemplo, cuando dice «esto hallara en Thomas Linacro, Cesar Escaligero, y muy bien en Sanchez» [30] . De este último hizo referencia tanto a la *Minerva* como a las otras obras [31] .

El libro merece, sin duda, el estudio detallado de los expertos en gramática neolatina, aunque aquí sólo pretendemos subrayar algunas de sus particularidades, a saber: en los puntos en los que difiere de la tradición gramatical que va desde Linacro hasta El Brocense. Con ello, queremos destacar los elementos «lulianos» de la obra, que han pasado más inadvertidos.

PDF generado a partir de XML-JATS4R por Redalyc
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Lo más específicamente luliano son los ejemplos gráficos de las ruedas, insertas en pliegos en varios lugares de la obra, entre los folios 6v-7r, 26v-27r, 34v-35r, mediante las cuales el lector podía entender mucho mejor estos círculos. Está claro que Guevara quería mostrar el carácter «combinatorio» de la gramática latina, desde la morfología hasta la sintaxis, pasando por la flexión nominal y verbal. Se trataba, así pues, de ir combinando adecuadamente los elementos hasta formar una oración correcta, y la sintaxis era la manera de combinar estos elementos morfológicos en un orden. Las ruedas mostraban que la gramática era una suerte de «puzzle» en la que cada una de las piezas tenía que encajar con las demás.

Para concluir con la presente *Nueua y sutil* inuencion, hay que indicar que el librito contiene algunas cuestiones lúdico-pedagógicas, como un sabroso «IVEGO DE LA PELOTA para los pages de las serenissimas Infantas» [32] , tras el cual Guevara enunció que «con el fabor de Dios nuestro Señor y de Vuestra Magestad saldran (muy en breue) dos Epitomes del Tesauro de la lengua Latina: el uno para todos los vocablos materiales en nouenta casos recogidos todos los vocablos materiales de toda la lengua y el otro para las formas del hablar generalissimas y menos generales, y especiales» [33] . En todo caso, la obra concluía con un epítome de los vocablos materiales, del tesoro de la lengua latina de la tradición ciceroniana.

En su correspondencia particular, Guevara manifestó su satisfacción por el éxito del «juego de letras» que había compuesto «para que con sus damas por vía de juego y exercicio con todo el contento del mundo se aprendiese todo el estilo de la latinidad y sus altezas se holgaron mucho con el» [34] .

Arte general y breve, en dos instrumentos y la breve y sumaria declaración de la arte general

El *Arte general* y breve, en dos instrumentos [35] y la Breve y sumaria declaración de la *Arte general* [36] han sido las obras más conocidas, reproducidas y apreciadas de Pedro de Guevara. *El prólogo del Arte general y breue*, en dos instrumentos, proporciona al lector noticias de interés sobre la actividad del autor.

En él, indicó que «en los instrumentos que a V. M. los dias passados dedique y ofreci, declare lo mejor que pude todo lo necessario a los receptos de la Gramatica, y Rethorica» [37] , para continuar indicando que «siguiendo yo aquella forma que en los instrumentos passados tuue, recogi de tan grandes prados y florestas, como aquel gran Doctor Raimundo en todas sus obras tuuo, lo que mas conuenia para la declaracion destos dos instrumentos, tomando lo mas necessario del Arte grande, y Arbol de sabiduria. Para que los afficionados a esta sciencia de Raimundo, hallen por este camino alguna facilidad», pues había escrito mucho y era necesario explicarlo «mayormente auiendo V. M. en sus felicissimos dias hecho una merced tan señalada en establecer en esta su Corte, una Academia donde se leen todas las Mathematicas y Philosophia, poniendo para ello maestros tan eminentes, y de tanta erudicion y experiencia» [38] . Y añadió seguidamente: «Puselo en nuestra lengua Castellana por ser la voluntad de V. Magestad que en V. Academia se lean todas las sciencias en esta lengua, para que tanto bien sea a todos mas facilmente aprehendido y comunicado».

El contenido de esta obra, dividida en dos partes, ha sido extractado en varias ocasiones desde los hermanos Carreras Artau, quienes lo resumieron de forma muy acertada: «En la primera, las doctrinas del Arte luliana son resumidas en once capítulos por el siguiente orden de materias: idea del Arte magna y del Arte breve, las nueve reglas del alfabeto luliano y sus significaciones, los nueve vicios y las nueve virtudes, los nueve sujetos, las nueve reglas, los nueve principios relativos y la tabla general. En la segunda parte, el autor, recopilando las doctrinas del Arbor scientiae, expone uno a uno los distintos árboles, declara las cien formas y desarrolla otros puntos complementarios» [39.]

En esta obra, pensada para la Academia Matemática de Madrid, «el autor —según Joaquín y Tomás Carreras Artau— se limita a ordenar didácticamente las materias con estricta fidelidad al pensamiento de Llull» [40] . Por esa razón, es menos llamativa. Hay que indicar que incluyó entre las pp. 56 y 58 una representación legable [41] de la *Tabula generalis*, en el anverso, y de las cien formas lulianas en el reverso.

PDF generado a partir de XML-JATS4R por Redalyc
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

En cambio, en 1584 se publicó también la *Breve y sumaria declaración de la Arte general. Nuevamente compuesta por el mismo autor* que, como se dice en la aprobación, son unos «scholios para entender la Arte natural de Raimundo Lull». En realidad, se trata de una aplicación del Arte para la dialéctica y la argumentación: el libro está dividido en nueve capítulos, se explican los principios del Arte y se hacen advertencias para saber definir, dividir y argumentar.

A partir del capítulo sexto explicó los diez modos de la tercera regla del Ars inventiva para descubrir la verdad. Posteriormente aludió a los tres términos (imagen, semejanza y vestigio), procedentes del acervo agustiniano-bonaventuriano, y a la división universal, de la cual explicó las siguientes ideas:

> las cosas consisten en el modo de ser, y los conceptos y vozes en el modo de entender: el qual se declara con el verbo mental, o vocal o escripto. Por razon de las quales las tres differencias, ay, y huuo tres manera de Ppilosohos [sic]: Vnos reales, que tratan principalmente de las cosas: y otros nominales, que tratan principalmente de los nombres, y verbos, y partículas: y otros nocionales, que tratan principalmente de los conceptos [42] .

Por lo que Guevara comentó seguidamente, Llull solucionaba el problema: «de todo lo qual con differencia y concordancia trata muy artificiosamente Raymundo, conforme al orden que la misma naturaleza guarda».

El capítulo séptimo estaba dedicado a la definición. Explicó los preceptos comunesa todas las definiciones, la definición sólida, la superficial y la metafórica.En el octavo dio algunas advertencias para saber dividir, indicando que «el segundoinstrumento con el que el entendimiento humano discurre es la distincion con quedistingue una cosa mas comun en otras menos comunes, o essencial, o accidentalo methaforicamente» [43] .

El largo capítulo noveno dio algunas advertencias para argumentar. Como indicó Guevara: «la argumentación es un instrumento, con que el entendimiento humano concluye por argumentos, en fauor de la verdad aparente, o existente. El argumento es el medio, con quien se prueua la duda: y la argumentacion es una composicion artificiosa, de quien, por via de antecedencia, y consequencia, se sigue la conclusion» [44] .

Tras explicar el silogismo, Guevara se detuvo en los diversos tipos de demostración, mostrando las diferencias que había entre Raymundo y «la escuela», y que «fuera de los tres grados de medios para demostrar que hallo en la escuela comun fundada en Aristoteles ay tambien otro conforme a Raymundo, fundada en inegable Filosofia: el qual es la equiparancia, que podriamos llamar el metodo del arte natural» [45] . Cabe subrayar la importancia de la argumentación per aequiparantiam como nota identificativa del pensamiento luliano [46] y recordar que esta concordancia entre Aristóteles y Llull es muy característica de los autores de esta misma misma época, como Vileta o Pierre de Grégoire [47] .

Siguiendo con el texto de *Breve y sumaria declaración de la Arte genera*l, se dan advertencias para el medio sólido, superficial y metafórico y se hace referencia a los lugares o tópicos, de manera que Guevara intentó transformar los principios relativos lulianos en topoi dialécticos [48] . Y se refirió a los «lugares encubiertos en la differencia», a los «lugares encubiertos en la concordancia» y del «lugar de la contrariedad» y así hasta llegar a la minoridad.

Posteriormente, Guevara se refirió al «lugar de la combinatoria», aludiendo a Joachim Périon y a Raimundo [49] , para acabar con la exposición de diecinueve falacias, «de las quales las seys primeras allo Aristoteles, y la septima otro estudioso: y las siete primeras reales allo tambien Aristoteles, y la octaua Raymundo, y las dos de la ignorancia en los puntos (que el llama) transcendientes: mas las dos ultimas de las falacias reales allo tambien en el mismo estudioso. Y no solo estas mas en algunas de las demas que allo Aristoteles añidio [sic] algunas especies el mismo estudioso, que hizo la reducion de los Topicos a los nueue principios relatos de la arte general: de todo lo qual saldra algun dia copiosa declaracion: y assi bastara poner aquí un exemplo en cada una de las diez y nueue falacias entre tanto que sale a luz el tratado entero de la Filosofia desseada» [50] .

PDF generado a partir de XML-JATS4R por Redalyc
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Concluyó Pedro de Guevara que: «finalmente, de la combinatoria, y mezcla destas falacias entre si se descubriran otras innumerables de que usan los falsos sofistas para escurecer la verdad, que es la que se ha de amar sobre todo, porque sola libra, y sola sana, y sola laua» [51] .

En definitiva, el *Arte general y breve,* en dos instrumentos era una obra de factura netamente luliana, y la *Breve* y *sumaria declaración de la Arte general* era un intento de apertura del Arte de Llull hacia la dialéctica escolar. Ambas obras fueron impresas conjuntamente en 1586 con el título de *Arte general para todas las ciencias en dos instrumentos*. Breve y sumaria declaración de la arte general [52] , sin que hubiera variaciones en el contenido.

Escala del entendimiento

Llegamos a la obra que es objeto primordial de nuestro estudio: E*scala del entendimiento, en la qual se declaran las tres artes del licenciado Pedro de Gueuara de Gramatica, Dialectica, Retórica y la vniuersal, para todas las sciencias* [53] . A nuestro entender, tal y como hemos señalado al principio, se trata de la síntesis de todo su pensamiento, y resulta la obra más original y atrevida de cuantas escribió. Recorriendo sus páginas volveremos a encontrarnos con ideas —e incluso pasajes enteros— transcritas de los tratados ya mentados, junto con otras, más novedosas.

En el prólogo indicó:

> Dedico, y ofrezco agora a vuestra Alteza [la infanta doña Isabel Clara Eugenia de Austria] esta Escala del entendimiento, con estos quinze escalones; para que subiendo desde el primero hasta el ultimo, y al contrario, del ultimo al primero, suba y decienda el Entendimiento. Esta Escala del Entendimiento, tiene quinze escalones: con la qual se entenderán las tres artes de Gramatica, Inuencion, Disposicion, y Elocucion, en modo Dialectico, y Retorico, que es la segunda arte y la tercera, la uniuersal de todas las sciencias, recopilada de los libros del Doctor Reymundo Lullio [54] .

Autores como Rico Verdú [55] han enfatizado sobre todo el carácter luliano de la obra, ya que Guevara repitió en varias ocasiones que se basaba en Llull. Sin embargo, no se trata de una obra completamente luliana, ni tan solo una exposición más o menos fidedigna de su pensamiento, como la que se halla en el *Arte general y breve*, *en dos instrumentos,* sino una obra sincrética, en la que suenan ecos diversos, aunque la melodía sea, sin duda, luliana.

La primera impresión del lector lulista le lleva a recordar el *Liber de ascensu et descensu intellectus*, del que había varias copias manuscritas en la península Ibérica, y que había sido publicado en Valencia en 1512 [56] . Hay, en efecto, alusiones claras a esta obra, aunque Guevara no la siguió ni temática ni conceptualmente, salvo en algunas cuestiones muy concretas. Al biblista, es posible que los quince escalones le recuerden el ascenso por el lado oriental al atrio del Templo.

En todo caso, al empezar con la obra puede apreciarse que el Arte de la Gramática tenía, según Guevara, tres escalones: en el primero se declaraban en general seis instrumentos —tal y como hacía en la *Nueua y sutil inuencion*—, el segundo escalón declaraba todos los conceptos gramaticales del nombre y el porqué de cada uno, mientras que el tercero enseñaba a hablar latín «derrepente», y los autores que se habían de imitar. No hay cambios excesivamente importantes entre estos seis instrumentos y los que hemos expuesto al referirnos a la N*ueua y sutil inuencion*. Cabe observar que el tercer escalón enseña a hablar latín «derrepente», siguiendo a Palmireno, Godescalco y, sobre todo, a Cicerón.

Mucho más novedoso es el «Arte de la Inuencion, Disposicion, y Elocucion, en modo Dialectico y Retorico», que tiene cinco escalones. Sin embargo, no sabemos si la materia aquí tratada reproducía la *Brevis et compendiosa de inventione, dispositione, et eloquutione methodos*: tante arte et industria, obra que no hemos logrado consultar. Sea como fuere, «este Instrumento de la Inuencion —escribió Guevara— se diuide en diez partes, a similitud de las pyramides bueltas al reues» [57] . En el primero de los escalones se declaran los diez

PDF generado a partir de XML-JATS4R por Redalyc
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

lugares de la invención, a saber: causas, efectos, sujetos, adjuntos, contrarios, comparaciones, definiciones, divisiones, etimologías y conjugados.

Estos diez *loci* de la invención tienen ecos de Ramus y del Brocense. El primero, como es sabido, había resumido los veinticuatro *loci* de Rodolfo Agricola en catorce (causas, efectos, sujetos, adjuntos, opuestos, género, forma, nombre, notaciones, conjugados, testimonios, contrarios, distribuciones y definiciones [58]), y finalmente los había condensado en diez. Para el Brocense, eran nueve (causas, efectos, sujetos, adjuntos, comparados, opuestos, divisiones, definiciones y testimonios [59]). Sin embargo, al examinar su desarrollo en *Escala del entendimiento*, se puede ver que Guevara mezcló estas ideas con las de Llull.

Tras referirse a las cuatro causas y a los efectos, mencionó los nueve sujetos lulianos: Dios, Ángel, cielo, hombre, imaginativa, sensitiva, vegetativa, elementativa e instrumentativa [60] . Tras aludir a los adjuntos, a los contrarios, y a los comparativos, pasó a los cuatro últimos, inspirados en su *Arte General:* «El septimo se llama de la difinicion, la qual es solida, o superficial, o metaphorica; y esto Logico, Phisico, y metaphisico, como esta bien declarado en el Arte general. El octauo se llama de la diuision, el qual es en tres maneras, Logica, Phisica, y Metaphisica, y esto solida, superficial, y Metaphorica; tambien se hallara declarado en el Arte general» [61] . Tras el noveno, que trataba de las etimologías, pasó al último, que se ocupaba de los «conjugados», que eran los correlativos lulianos: «El decimo lugar se llama de conjugados, como bonificans, bonificatiuitas, bonificatium, bonificatiue; y ansi en los demas conjugados, como està bien declarado en el Arte general» [62] .

Tras explicar el orden de este instrumento, Guevara pasó al segundo, que era la disposición y la elocución. La disposición se daba por dos maneras: por el silogismo y por el método, que constituían el segundo escalón del Arte de la Invención. Es evidente aquí de nuevo la influencia de Ramus, a través de Sánchez de las Brozas. El Brocense empezó a referirse al método ya en su *De arte dicendi liber unus* y lo definió como: «multorum atque variorum argumentorum dispositio» [63] . En cambio, para Guevara «el método es un razonamiento largo con sus circunstancias de personas, lugar, tiempo, y las demás» [64] .

La influencia de Ramus y del Brocense resulta muy marcada también en la elocución, que quedaba subordinada a la invención, y consistía en «auer palabras con que adornar lo hallado» [65] . La elocución, el tercer escalón, se daba por tropos y figuras, mientras que el cuarto declaraba los efectos. Guevara dejó el quinto escalón para declarar uno de los diez lugares (comparación), a fin de que se pudiesen conocer los *loci de comparatis.*

El Arte general tenía siete escalones, que venían a reproducir, con algunas ligeras variantes, los ya expuestos en sus obras anteriores. El primer escalón declaraba los sujetos, predicados, modos y reglas. El segundo trataba sobre quince usos que tenía el instrumento de la luna. El tercero hacía lo propio con el instrumento del sol. El cuarto escalón explicaba las cinco maneras de reducir todas las cuestiones (*sensible, imaginable, inteligible, creíble y dubitable, tal y como aparecen en el Libro del ascenso y descenso del entendimiento* [66]). El quinto escalón desarrollaba una definición de un principio de cincuenta y ocho maneras. El sexto escalón declaraba los nueve grados de la distinción (racional, natural, formal, esencial numeral, modal, subjetivo, objetivo, real) y se daban ejemplos por sesenta partes de la división. Y el séptimo y último era por ocho tonos, al igual que los ocho tonos del canto, que servían para entender todos los libros del mundo.

Guevara intentaba reproducir a continuación el esquema luliano, que construía tres artes sobre las potencias del alma racional (memoria, intelecto, voluntad): el ars inventiva, el *ars amativa y el ars memorativa*, que habían tenido una notable influencia a lo largo del siglo XVI [67] .

Para el arte de la memoria, dio las siguientes reglas:

> la primera, recepcion de species: segunda, reduccion de otras semejantes: tercera,conservacion de las recibidas: quarta, atraccion de las dispuestas, y digeridaspor el entendimiento, y voluntad: quinta, habituacion dellas: sexta, multiplicaciondellas: septima, manifestacion, significacion dellas: octava, determinacion ycircunscripcion dellas: nona, qualificacion dellas [68] .

PDF generado a partir de XML-JATS4R por Redalyc
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Seguidamente pasó a las reglas del arte del entendimiento, que servían para artificiar la memoria y la voluntad, que eran nueve:

> 1. Suposicion. 2. Modos de ser, y entender. 3. Modos de inquirir la verdad. 4. Modos de baxar de lo general, a lo particular. 5. Modos de contradezir. 6. Modos de descubrir la necessidad y contingencia. 7. Modos de demostrar. 8. Modos de descubrir los puntos transcendentes. 9. Modos de hallar la mayoridad del fin de la perfeccion por las especies de las cosas... [69]

Guevara siguió con una síntesis que intentaba unificar el Arte de Llull con un saber mnemotécnico en el que se declaraba «lo poco que se sabe fuera deste Arte, y la ventaja que hara el que le supiere» [70], concluyendo con la importancia de los correlativos (-tivo, -bile y -are) porque «si destos tres faltasse alguno, no auria plenitud en naturaleza, y auria vacuydad, è imperfeccion, y ociosidad; y carecerian de ser, poder, y obrar todas las cosas...» [71].

Todo ello tenía que concluir con una «Suma de los temas generales, para que los predicadores sepan aplicar este arte» [72], en consonancia con el arte de la predicación de corte luliano que empezaba a desarrollarse y que tendría un gran peso en la centuria siguiente [73]. Los ejemplos redondeaban la exposición, en la que se mentaba la «Poligraphia del Abad Tritemio» y «todo lo dicho de Oratio Toscanela, y del sintaxis mirabilis, y syntagma iuris de Pedro Tolosano» [74].

Los tres autores citados, como es sabido, tenían conexiones lulianas: Tritemio [75] había sido uno de los mayores aficionados al Arte de Llull en la transición entre los siglos XV a XVI; Toscanella [76] era un autor destacado a la sazón en el arte de la memoria, para la cual recurría a «árboles», diagramas y tablas sinópticas, de sabor luliano; y Pierre de Grégoire [77] era un jurista y filósofo que intentó mezclar el Arte de Llull con Aristóteles y otros autores, con el fin de establecer un método filosófico y jurídico.

Guevara estaba muy al día de todos los tratados innovadores y, en definitiva, como todas las obras de corte luliano, su libro se ofrecía como panacea general:

> Sirue ello para ser muy ricos en la lengua Latina, variando todos los nombres, assi sustantiuos, como adjetiuos, participios, verbos, y aduerbios. Que haran con esto todos los que predican la palabra de Dios? Que todos los Iuristas, y Canonistas? Lean bien este libro. Y también seruira de exemplos escogidamente un libro lindissimo, que hizo Reymundo, de anima, que va por las diez reglas de su Arte Magna [78].

La obra concluía con un pequeño ajuste de cuentas y una recomendación bibliográfica:

> Assi mismo salio el año de nouenta y uno un libro de un Catredatico de Tolosa de Francia, frayle de la Vitoria, que se intitula Typus omnium Scientiarum, que hace dos partes del: en la una pone mi Arte general, de callada, trastocando los capitulos, y boluiendole en Latin escogido, y ampliandole con exemplos y autoridades escogidamente. Y en la otra parte pone toda la escuela, concordandola harto bien: y va en manera de dialogo, entre la concupiscencia, y la verdad, que aunque dissimula mi nombre, y los de donde yo los saque, yo le manifiesto a el, como ingenio gallardo, y escogido. Y porque yo tengo escrito seis libros, que son Arte de Grama-tica, de Dialectica, y Retorica; y el universal para todas las sciencias, y la Escala del Entendimiento, y la Suma del Thesauro de Ciceron en dos cuerpos [79].

Está claro que el personaje al que alude es el siciliano Egidio Moncurzio (en francés, Gilles Moncourt), que había nacido en 1562 en Mazzarino, en el seno de una familia oriunda de Clermont. Ingresó en la Orden de San Francisco de Paula, tomando el nombre en religión de Egidio (Gilles), y profesó en 1579. Tras predicar en diferentes lugares de Italia, se radicó en Francia, y fue profesor en diferentes conventos. Dio a la estampa su *Typus omnium scientiarum* [80], en la que no solamente escondió el nombre de Guevara, sino también el de Llull. ¿Tenía quizás algún interés para presentar camuflado el Arte luliano?

A los buenos conocedores de Llull, como Sebastián Izquierdo, esta circunstancia no les engañó. El propio Izquierdo señaló que Moncourt, «ipse lullista», quería

> explicare per modum dialogi inter concupscentiam, et veritatem terminos Artis Lullianae, utensque illis ratiocinatur in materia praesertim Theologica. Unde eius scopus esse videtur Artem Raymundi circa Theologiam practicare, breuiter acom-

PDF generado a partir de XML-JATS4R por Redalyc
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

> modans ad hanc terminos illus, id quod etiam praestat DD. Petrus Sanchez de Lizarazo in suam Lullianae Artis expositione; ubi illam eximiè commendat, sicut et aliij Lullistae interpretes eius Lupetus, Lauineta, Henricus Cornelius Agrippa, Gueuara, Delgadillo et caeteri [81] .

Por lo tanto, según Izquierdo, Moncourt era un lulista más, en una larga cadena que incluía a Guevara.

La última consideración de la *Escala del entendimiento* era la advertencia sobre un libro: «... han salido unas concordancias, impressas en Venecia, el año de 1586 que traen un admirable ingenio; mayormente para predicadores, que tiene en quantas significaciones se toma cada vocablo por su alphabeto, escogidissima cosa» [82] .

Pese a la descripción que dio, resulta difícil saber a qué obra aludía. *Entre los volúmenes impresos en Venecia en 1586, el que parece más plausible es Dialogo nel quale si ragiona del modo di accrescere et conservar la memoria de Lodovico Dolce*. En ella no hemos hallado trazas lulianas, sino más bien ciceronianas, aunque esta identificación, a diferencia de la obra de Moncourt, no la damos por segura.

En definitiva, la Escala del entendimiento tiene que ser interpretada en el marco de su contexto dialéctico y luliano, a saber: integrando su obra en la recepción de Ramus en la península Ibérica [83] y en las innovaciones lulianas que procedían de Francia (de Lavinheta a Grégoire, pasando por Giulio Pace [84]) y del Sacro Imperio (de Agrippa hasta Bruno) y viendo este trabajo como un intento similar al que habían hecho los lulistas de la Corona de Aragón (con Vileta —que había integrado a Aristóteles, Ramus y Llull en su obra filosófica — y Bellver a la cabeza) y de Castilla (especialmente el círculo de Juan de Herrera). Asimismo, la obra de Guevara no puede estudiarse exclusivamente desde la filología o desde la filosofía: debe asumirse que, desde las ópticas ramista y luliana, se aspiraba a un saber total y a una eliminación de las barreras epistemológicas del aristotelismo escolar, a fin de lograr un método único, válido para todos los saberes, establecido desde lo más simple y general, hasta lo más complejo.

Conclusiones

De todo lo anterior se desprende, en primer lugar, que debe hacerse una lectura unitaria de la obra de Pedro de Guevara, de la cual este trabajo es solo un primer paso, que tendrá que ser complementado con nuevos estudios, con un examen de concordancias entre los diversos textos y un análisis de fuentes más detallado, que, por cuestión de espacio, no hemos podido llevar a cabo aquí.

Deben evitarse juicios reduccionistas, que estudien exclusivamente la gramática o el Arte general de Guevara, sino que tienen que integrarse en una visión global. Hemos propuesto aquí unas claves interpretativas para comprender su obra: a nuestro entender, Guevara, tras ocuparse del *trivium* en diversas obras, y del Arte luliana en otras, hizo una síntesis en la *Escala del entendimiento*.

En segundo lugar, los estudios desde la óptica de la gramática o la retórica, que habían afirmado bien la dependencia de El Brocense, bien la adscripción a Llull, tienen que ser revisados. Guevara, como hemos visto, era un autor ecléctico, y tomaba elementos de El Brocense y de la tradición luliana, y los reelaboraba a su gusto y entender. Por ejemplo, en la *Nueua y sutil inuencion* se da una síntesis entre la gramática de El Brocense y el Arte de Llull, expresado en «ruedas» y desplegables. Algo similar puede decirse de *Breve y sumaria declaración de la Arte general,* que hemos calificado de intento de apertura del Arte luliana a la dialéctica escolar, con un influjo notable de Sánchez de las Brozas.

La obra de Pedro de Guevara debe valorarse en un sentido ecléctico: no fue solamente un lulista o un seguidor del Brocense, sino un autor con criterio propio que, en tanto que seguidor de la tradición luliana, intentó elaborar su propio método, como ya habían hecho Bruno, Grégoire o Moncourt. Guevara fue un teórico que estaba al tanto de las novedades de su tiempo, que juzgaba con criterio propio, que daba unidad y originalidad a su pensamiento, cuyo exponente más acabado es la *Escala del entendimiento.*

PDF generado a partir de XML-JATS4R por Redalyc
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Esta última obra quería fundir sus anteriores aproximaciones sincréticas en una Arte compendiosa, que fuese desde la gramática hasta una Arte general para todos los conocimientos, pasando por la retórica y la dialéctica. A partir de quince escalones, Guevara mostraba una progresión didáctica y epistemológica desde lo más básico y sencillo, hasta lo más elevado, tal y como vindicaban Ramus y Llull. En ella hay un predominio luliano, aunque en todos los puntos en los que necesitaba profundizar en temas que no hallaba en el acervo luliano, seguía a El Brocense.

Vista en perspectiva, la obra de Pedro de Guevara es un ejemplo del sincretismoque, durante el último cuarto del siglo XVI, los autores llevaron a cabo entre diversospensadores, particularmente Aristóteles, Llull, Ramus y Melanchthon. Al consignarque ninguno de estos métodos era perfecto en sí mismo, los diferentes tratadistasofrecían su propia aproximación. En este sentido, Guevara sería un exponente de lasíntesis entre la tradición ramista y la luliana, que aún daría frutos más acabadosen Herborn, durante el primer cuarto de la siguiente centuria.

Por estas razones, se debe matizar mucho el juicio de los hermanos Carreras Artau: Guevara no puede ser incluido sin más en la «tendencia enciclopédica del lulismo», pues este juicio es fruto de una lectura —creemos que aislada— del *Arte general y breve, en dos instrumentos, para todas las ciencias*. Teniendo en cuenta toda la obra de Guevara, consideramos que —en cuanto a la historia del lulismo— se le tiene que ver como un representante de otras dos corrientes: la que toma el Arte en un sentido retórico-dialéctico y la que lo hace como instrumento epistemológico o como ciencia de ciencias.

El «enciclopedismo» que emana del comentario de *Guevara al Arbor scientiae* es, a nuestro entender, un rasgo menor, frente a la importancia concedida al *trivium* y al Arte de Llull como «metasaber» que servía para entender todos los libros del mundo. De hecho, Guevara fue un autor muy respetado y citado en la incipiente escolástica luliana mallorquina [85] y puede ser considerado un precursor parcial de Sánchez de Lizárazu, así como también es innegable la deuda que contrajeron con él Núñez Delgadillo y otros autores partidarios de la visión retórico-dialéctica, que era la base, como hemos visto, del arte de la memoria y de la predicación, que estuvo tan en boga en toda Europa durante el siglo XVII.

En definitiva, Pedro de Guevara tiene que ser leído como un discípulo de El Brocense y un representante del lulismo de la Corte de Felipe II, en conexión con las tendencias del lulismo europeo. Su obra rebasa los límites formales del *trivium* y del Arte de Llull, y debe entenderse como una reformulación de la gramática, la retórica y la dialéctica, y el Arte general para todos los saberes, un proyecto que abriría caminos para los tratadistas de la siguiente centuria.

Bibliografía

Bermejo Garrido, Miguel Ángel, *El arte general y breve de Pedro de Guevara para estudios de lógica y gramática*, Madrid, s. i., 1987.

Bolzoni, Lina, *La stanza della memoria. Modelli letterari e iconografici nell'età della stampa*, Torino, Einaudi, 1995.

Bouza, Fernando, *Cartas de Felipe II a sus hijas*, Madrid, Akal, 2011.

Brann, Noel L., *Trithemius and Magical Theology. A Chapter in the Controversy over Occult Studies in Early Modern Europe*, Albany, State University of New York Press, 1999.

Carbonell Buades, Marià, «Ramon Llull y el Discurso de Juan de Herrera», *Acta/ Artis. Estudis d'Art Modern*, 4-5, 2016-2017, pp. 13-26.

Carreras Artau, Joaquín y Tomás, *Historia de la filosofía española. Filosofía cristiana de los siglos XIII al XV*, vol. I, Madrid, Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, 1943.

Cervera Vera, Luis, «Amistad de Juan de Herrera con el licenciado Pedro de Guevara», *Boletín de la Institución Fernán González*, 214, 1997, pp. 7-10.

Delgado Criado, Buenaventura (coord.), *Historia de la educación en España y América*, vol. 2, Madrid, Fundación Santa María/Ediciones SM, 1993.

PDF generado a partir de XML-JATS4R por Redalyc
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Díaz Díaz, Gonzalo, *Hombres y documentos de la filosofía española*, vol. 7, Madrid, CSIC, 1988.

Dolce, Lodovico, *Dialogo nel quale si ragiona del modo di accrescere et conservar la memoria*, in Venetia, appresso Giouambattista Sessa & fratelli, 1586.

González Rolán, Tomás, y Saquero Suárez-Somonte, Pilar, «Sobre los avatares de la edición en el humanismo español: acercamiento a la actividad del granadino Juan Vázquez del Mármol como corrector general y crítico textual», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos*, 3, 1992, pp. 23-37.

Guevara, Pedro de, *Arte general para todas las ciencias en dos instrumentos. Breve y sumaria declaración de la Arte general*, Madrid, por Pedro Madrigal, 1586.

Guevara, Pedro de, A*rte general y breve, en dos instrumentos, para todas las ciencias. Recopilada del Arte magna, y Arbor scientiae, del Doctor Raimundo Lulio, por el Licenciado Pedro de Guevara*, Madrid, por los herederos de Alonso Gómez, 1584.

Guevara, Pedro de, *Breve y sumaria declaración de la Arte general. Nuevamente compuesta por el mismo autor*, Madrid, por Pedro Madrigal, 1584.

Guevara, Pedro de, *Brevis et compendiosa de inventione, dispositione, et eloquutione methodos: tante arte et industria*, Sevilla, Alonso de la Barrera, 1577.

Guevara, Pedro de, *Escala del entendimiento, en la qual se declaran las tres artes del licenciado Pedro de Gueuara de Gramatica, Dialectica, Retórica y la vniuersal, para todas las sciencias. Dedicada a la serenissima infante de Castilla doña Ysabel Clara Eugenia de Austria*, Madrid, por Pedro Madrigal, 1593.

Guevara, Pedro de, *Nueva y sutil invencion de aprender grammatica,* Alcalá de Henares, s. i., 1565.

Guevara, Pedro de, *Nueva y subtil invencion en seys instrumentos, co[n]la qual se aprendra todo el artificio y estilo de la grammatica*, Sevilla, Alonso de la Barrera, 1577.

Guevara, Pedro de, *Nueua y sutil inuencion, en seys instrumentos, intitulado juego y exercicio de letras de las serenissimas infantas doña Ysabel y doña Catalina de Austria: co[n] la qual facilissimamente y en muy breue tie[m]po, se aprendera todo el artificio y estilo de las gramaticas, que hasta agora se han compuesto y se compusieren de aqui adelante*, Madrid, Herederos de Alonso Gómez, 1581.

Hernando Cuadrado, Luis Alberto, «La teoría gramatical del Brocense», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 12, 1997, pp. 165-178.

Infantes, Víctor, *De las primeras letras. Cartillas españolas para enseñar a leer de los siglos XV y XVI*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1998.

Izquierdo, Sebastián, *Pharus scientiarum*, II, Lugduni, sumptibus Claudii Bourgeat [et] Mich. Lietard, 1659.

Llull, Raimundo, *Libro del ascenso, y descenso del entendimiento*, Palma, en la Oficina de la Viuda Frau, 1753.

Martín Jiménez, Alfonso, *Retórica y literatura en el siglo XVI:* el Brocense, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1997.

Martín Jiménez, Alfonso, «Ramus et l'Université espagnole», en VV. AA., Ramus et l'Université, París, Éditions Rue d'Ulm de l'ENS, 2004, pp. 131-153.

Moncurtio, Aegidio, Typus omnium scientiarum, et praesertim theologiae scholasticae, in quo omnia quae ad Christianam philosophiam sunt necessaria, continentur, Lugduni, apud Ioannem Veyrat, 1591.

Mañas Núñez, Manuel, «La lógica y la dialéctica en El Brocense», en Carmen Codoñer, Santiago López Moreda y Jesús Ureña (eds.), *El Brocense y las humanidades en el siglo XVI*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2003, pp. 273-290.

Ong, Walter J., *Ramus, Method, and the Decay of Dialogue: From the Art of Discourse to the Art of Reason*, Chicago, University of Chicago Press, 2005 [1958].

Raymundi Lullij Doctoris illuminati de nova logica, de correlatiuis nec non et de ascensu et descensu intellectus, [Valencia, Jorge Costilla, 1512].

Ramée, Pierre de la, Dialectique, Paris, Chez André Wechel, 1555.

Ramis Barceló, Rafael, «Un esbozo cartográfico del lulismo universitario y escolar en los Reinos Hispánicos», *Cuadernos del Instituto Antonio de Nebrija de Estudios sobre la Universidad*, 15.1, 2012, pp. 61-103.

PDF generado a partir de XML-JATS4R por Redalyc
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Ramis Barceló, Rafael, «Las referencias lulianas en el humanismo jurídico francés: Andreas Tiraquellus y Petrus Gregorius Tholosanus», *Anuario da Facultade de Dereito da Universidade da Coruña*, 17, 2013, pp. 471-486.

Ramis Barceló, Rafael, «Giulio Pace (1550-1635): humanismo jurídico, ramismo y lulismo», en AA. VV. *Historia iuris. Estudios dedicados al profesor Santos Coronas*, Oviedo, Universidad de Oviedo/KRK Ediciones, 2014, vol. II, pp. 1345-1356.

Ramis Barceló, Rafael, «Aristotelismo, lulismo y ramismo en Barcelona durante el siglo XVI: Joan-Lluís Vileta y sus discípulos», *Cauriensia*, 10, 2015a, 385-407.

Ramis Barceló, Rafael, «Algunas perspectivas nuevas para la historia del lulismo: referencias lulianas desconocidas en textos impresos del siglo XVI», *Antonianum*, 90.3 2015b, pp. 583-606.

Ramis Barceló, Rafael, «La presencia de Ramon Llull en la filosofía escolástica del siglo XVII», *Argumenta Philosophica*, 2, 2016, pp. 51-68.

Ramis Barceló, «Els inicis de l'ensenyament del lul·lisme a l'Estudi General de Mallorca» en L. Badia, A. Fidora y M. Ripoll (eds.), *Actes del Congrés d'Obertura de l'Any Llull «En el setè centenari de Ramon Llull: el projecte missional i la pervivència de la devoció», Palma, 24-27 de novembre de 2015*, Palma, Universitat de les Illes Balears-Universitat de Barcelona, 2017, pp. 211-232.

Ramis Barceló, Rafael, «Nuevas referencias lulianas desconocidas en obras del siglo XVI», *Antonianum*, 92.1, 2017b, pp. 85-106.

Ramis Barceló, R., «Más referencias lulianas desconocidas en obras impresas del siglo XVI», *Antonianum*, 93/1, 2018, pp. 9-29.

Ramis Barceló, Rafael, «Antonio Bellver y el lulismo del siglo XVI», *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, en prensa.

Ramis Barceló, Rafael, y Ramis Serra, Pedro, «"Comentaria in Artem magnam et paruam" de Agustín Núñez Delgadillo: un curso luliano manuscrito del siglo XVII», *Cuadernos salmantinos de filosofía*, 43, 2016, pp. 33-54.

Ramis Barceló, Rafael, y Serra Zamora, Anna, «Abecedarios de devoción: lulismo, cábala y arte de la memoria en *Puerta de la luz* de Agustín Núñez Delgadillo», *Bulletin Hispanique*, 120/2, en prensa.

Rico Verdú, José, *La retórica española de los siglos XVI y XVII*, Madrid, CSIC, 1973.

Rossi, Paolo, Clavis universalis. *El arte de la memoria y la lógica combinatoria de Lulio a Leibniz*, México, FCE, 1983.

[Sánchez de las Brozas, Francisco], *De arte dicendi liber vnus denuo auctus et emendatus*, Salamanticae, excudebat Mathias Gastius, 1569.

[Sánchez de las Brozas, Francisco], *Organum dialecticum et rhetoricum*, Salmantice, apud Michaelem Serranum de Vargas, 1588.

Serra Zamora, Anna, «Iconografía performativa en Ramon Llull: imágenes móviles y pensamiento inventivo», *Scintilla*, 10.1, 2013, pp. 133-156.

Trias Mercant, Sebastià, *Diccionari d'escriptors lul·listes*, Palma/Barcelona, Universitat de les Illes Balears/Universitat de Barcelona, 2009.

Wilkinson, Alexander S., *Iberian Books: Books Published in Spanih or Portuguese or on the Iberian Peninsula Before* 1601, Leiden, Brill, 2010.

Notas

1.

Cervera Vera, 1997, pp. 7-10.

2.

Cervera Vera, 1997, p. 7.

3.

Carbonell Buades, 2016-2017, pp. 19-20.

PDF generado a partir de XML-JATS4R por Redalyc
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

4.

Cervera Vera, 1997, p. 8.

5.

Díaz Díaz, 1988, p. 661.

6.

Ramis Barceló, 2012, 2015a, 2015b, 2017a, 2017b, 2018 y Ramis Barceló y Ramis Serra, 2016

7.

Carreras Artau, 1943, p. 264.

8.

Trias Mercant, 2009, p. 208.

9.

Delgado Criado, 1993, p. 299.

10.

Bermejo Garrido (1987) ofrece una transcripción de tres obras de Guevara, con un estudio preliminar muy sucinto y general sobre Guevara y Llull, en el que el autor sigue básicamente a Cruz Hernández.

11.

Wilkinson, 2010, pp. 397-398.

12.

Guevara, *Nueva* y sutil invencion de aprender grammatica, Alcalá de Henares, s. i., 1565.

13.

Guevara, *Brevis* et compendiosa de inventione, dispositione, et eloqutione methodos: tante arte et industria, Sevilla, Alonso de la Barrera, 1577.

14.

Guevara, *Nueva y subtil* invencion en seys instrumentos, co[n]la qual se aprendra todo el artificio y estilo de la grammatica, Sevilla, Alonso de la Barrera, 1577.

15.

Guevara, Nueua y sutil inuencion, en seys instrumentos, intitulado juego y exercicio de letras de las serenissimas infantas doña Ysabel y doña Catalina de Austria: co[n] la qual facilissimamente y en muy breue tie[m]po, se aprendera todo el artificio y estilo de las gramaticas, que hasta agora se han com puesto y se compusieren de aqui adelante, Madrid, Herederos de Alonso Gómez, 1581. Consultamos el ejemplar de la BNE.

16.

Guevara, *Nueua y sutil inuencion, en seys instrumentos*, 1581, s. f.

17.

González Rolán y Saquero Suárez-Somonte, 1992, p. 29.

18.

González Rolán y Saquero Suárez-Somonte, 1992, p. 30.

19.

Infantes, 1998, 48.

20.

Bouza, 2011, p. 94, n. 205.

21.

PDF generado a partir de XML-JATS4R por Redalyc
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Una explicación del *trivium* en el Brocense puede verse en Martín Jiménez, 1997, pp. 51 y ss.

22.

Guevara, *Nueua y sutil inuencion, en seys instrumentos*, 1581, fol. 4v.

23.

Una síntesis puede verse en Hernando Cuadrado, 1997, pp. 165-178.

24.

Guevara, *Nueua y sutil inuencion, en seys instrumentos*, 1581, fol. 5r.

25.

Guevara, *Nueua y sutil inuencion, en seys instrumentos*, 1581, fol. 6r.

26.

Guevara, *Nueua y sutil inuencion, en seys instrumentos,* 1581, fol. 8r.

27.

Guevara, *Nueua y sutil inuencion, en seys instrumento*s, 1581, fol. 18v.

28.

Guevara, *Nueua y sutil inuencion, en seys instrumentos*, 1581, fols. 30v-31r.

29.

Guevara, *Nueua y sutil inuencion, en seys instrumentos*, 1581, fol. 35r-v.

30.

Guevara, *Nueua y sutil inuencion, en seys instrumentos*, 1581, fol. 42r.

31.

Guevara, *Nueua y sutil inuencion, en seys instrumentos*, 1581, fol. 36v.

32.

Guevara, *Nueua y sutil inuencion, en seys instrumentos,* 1581, fols. 46-52v.

33.

Guevara, *Nueua y sutil inuencion, en seys instrumentos*, 1581, fols. 52v-53r.

34.

Bouza, 2011, p. 94, n. 205.

35.

Guevara, Arte general y breve, en dos instrumentos, para todas las ciencias. *Recopilada del Arte magna, y Arbor scientiae, del Doctor Raimundo Lulio, por el Licenciado Pedro de Guevara*, Madrid, por los herederos de Alonso Gómez, 1584.

36.

Guevara, Breve y sumaria declaración de la Arte general. Nuevamente compuesta por el mismo autor, Madrid, por Pedro Madrigal, 1584.

37.

Guevara, *Arte general y breve*, fol. 3r.

38.

Guevara, *Arte general y breve*, fol. 3v.

39.

Carreras Artau, 1943, p. 264.

PDF generado a partir de XML-JATS4R por Redalyc
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

40.

Carreras Artau, 1943, p. 264.

41.

Serra Zamora, 2013, p. 147 indicó la presencia de este despegable en Guevara, Arte general para todas las ciencias en dos instrumentos. Breve y sumaria declaración de la Arte general, Madrid, por Pedro Madrigal, 1586. Nosotros lo hemos documentado solamente en Guevara, Arte general y breve. En el ejemplar de Arte general para todas las ciencias en dos instrumentos el desplegable aparece entre los fols. 63v y 64r.

42.

Guevara, *Breve y sumaria declaración de la Arte general,* fol. 14v.

43.

Guevara, *Breve y sumaria declaración de la Arte genera*l, fol. 20v.

44.

Guevara, *Breve y sumaria declaración de la Arte general* fol. 23v.

45.

Guevara, *Breve y sumaria declaración de la Arte general*, fol. 30r.

46.

Ramis Barceló, 2016, pp. 51-68.

47.

Ramis Barceló, 2013, pp. 481-485 y Ramis Barceló, 2015a, pp. 385-407.

48.

Guevara, *Breve y sumaria declaración de la Arte genera*l, fol. 33v.

49.

Guevara, *Breve y sumaria declaración de la Arte general*, fols. 45v-46r.

50.

Guevara, *Breve y sumaria declaración de la Arte general*, fols. 46v-47.

51.

Guevara, *Breve y sumaria declaración de la Arte general*, fol. 49v.

52.

Guevara, Arte general para todas las ciencias en dos instrumentos. Breve y sumaria declaración de la Arte general, Madrid, por Pedro Madrigal, 1586.

53.

Guevara, Escala del entendimiento. Consultamos el ejemplar de la BNE.

54.

Guevara, Escala del entendimiento, fol. 2r.

55.

Rico Verdú, 1973, p. 136.

56.

Raymundi Lullij Doctoris illuminati de nova logica, de correlatiuis nec non et de ascensu et descensu intellectus, [Valencia, Jorge Costilla, 1512].

57.

Guevara, Escala del entendimiento, fol. 11v.

PDF generado a partir de XML-JATS4R por Redalyc
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

58.

Ramée, Dialectique, p. 5. Ver también Ong, 2005, p. 183.

59.

Sánchez de las Brozas, Organum dialecticum et rhetoricum, fol. 3r-v. Ver Mañas Núñez, 2003, p. 287.

60.

Guevara, *Escala del entendimiento*, fol. 12r.

61.

Guevara, *Escala del entendimiento*, fol. 12v.

62.

Guevara, *Escala del entendimiento*, fol. 13r.

63.

Sánchez de las Brozas, De arte dicendi, fol. 20v.

64.

Guevara, *Escala del entendimient*o, fol. 14r.

65.

Guevara, *Escala del entendimiento*, fol. 14r.

66.

Raymundi Lullij Doctoris illuminati de nova logica, de correlatiuis nec non et de ascensu et descensu intellectus. En castellano, Libro del ascenso, y descenso del entendimiento, Palma, en la Oficina de la Viuda Frau, 1753, p. 3.

67.

Rossi, 1983, pp. 69-79.

68.

Guevara, Escala del entendimiento, fol. 32r.

69.

Guevara, *Escala del entendimiento*, fol. 32v.

70.

Guevara, *Escala del entendimiento*, fol. 35r.

71.

Guevara, *Escala del entendimiento*, fol. 35v.

72.

Guevara, *Escala del entendimiento*, fol. 36r.

73.

Ramis Barceló y Serra Zamora, en prensa.

74.

Guevara, *Escala del entendimiento*, fol. 37v.

75.

Brann, 1999, pp. 69-70 y 146.

76.

Bolzoni, 1995, pp. 63-64.

77.

PDF generado a partir de XML-JATS4R por Redalyc
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Ramis Barceló, 2013.

78.

Guevara, *Escala del entendimiento*, fol. 38v.

79.

Guevara, *Escala del entendimiento*, fol. 39v.

80.

Moncurtio, Typus omnium scientiarum, et praesertim theologiae scholasticae, in quo omnia quae ad Christianam philosophiam sunt necessaria, continentur, Lugduni, apud Ioannem Veyrat, 1591.

81.

Izquierdo, *Pharus scientiarum*, II, p. 283.

82.

Guevara, *Escala del entendimiento*, fol. 39v.

83.

Martín Jiménez, 2004, pp. 131-153.

84.

Ramis Barceló, 2014, pp. 1345-1356.

85.

Ramis Barceló, 2017a.

PDF generado a partir de XML-JATS4R por Redalyc
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto