

HUELLAS LULIANAS EN EL CAMINO ESPECULAR DE HEIMERICO DEL CAMPO

María Cecilia Rusconi

UBA

El nombre del flamenco Heymeric van den Velde (1395-1460), latinizado como Heimerico del Campo, se cuenta sin duda entre los más interesantes de la escolástica tardía. Su obra, aún poco estudiada, se encuentra en esencia inspirada en Aristóteles, el Pseudo Dionisio Areopagita y, de manera más integral, en el pensamiento de Alberto Magno, recibido a través de las enseñanzas de su maestro parisino Juan de Nova Domo. Heimerico lleva además estas doctrinas a la Facultad de Colonia, a la cual constituye en sede principal del albertismo. Con todo, a pesar de que el contenido doctrinal de toda su obra tenga como fuente principal el pensamiento de Alberto, hallamos en el maestro flamenco otra influencia, quizá más insospechada, pero que tiene sin embargo un lugar preponderante, sobre todo en lo que se refiere a la metodología utilizada para expresar dicho contenido doctrinal. Esta segunda influencia es la del catalán Raimundo Lulio (1232-1316). La confluencia de estas dos líneas de pensamiento es sobre todo evidente en un conjunto de obras que Heimerico redacta durante su estadía en el concilio de Basilea, durante los años 1432 a 1435: el *Tractatus de sigillo aeternitatis*, la *Disputatio de potestate eclesiástica* y el *Colliget principiorum*.

La intención de este breve trabajo consiste en tomar como modelo los primeros párrafos de la primera de las obras mencionadas –el *Tractatus de sigillo aeternitatis*– para ver en ellos las huellas del pensamiento luliano en el contexto del problema del ascenso al conocimiento de Dios.

Con dicho objetivo, presentaré en primer lugar, de modo esquemático, el elemento que constituye el punto arquimédico del pensamiento de Raimundo Lulio: la primera figura de su arte –a la cual podríamos considerar como punto de partida del camino de este ascenso. En segundo término, me concentraré en las primeras páginas del *Tractatus* de Heimerico, para presentar el motivo central de la obra, utilizando como eje para su comprensión, uno de los problemas fundamentales que éste toma de su inspirador Alberto Magno: la cuestión acerca del papel que puedan tener los sentidos y la imaginación en nuestro conocimiento de Dios.¹

¹ Korolec, Jerzy B., (1981), “Heymeric de Campo et sa vision néoplatonicienne de Deu” en *Miscellanea Mediaevalia*, Walter de Gruyter – Berlin. New York.

I. Las premisas del ars luliana: la figura A

Como ha sido subrayado por Eusebi Colomer, el pensamiento luliano puede interpretarse como una grandiosa metafísica descendente,² con un núcleo conformado por Dios con sus razones o dignidades, por medio de cuya participación todo ha sido hecho. Estos atributos divinos no son distintos del ser de Dios. En este sentido, no pueden ser considerados como accidentes, sino que son virtudes identificables entre sí en la unidad absoluta del principio infinito. Así, siendo por un lado, identificadas en el ser infinito y participadas diversamente en lo finito, pueden predicarse proporcionalmente de ambos ámbitos. Ahora bien, Lulio cree encontrar un método adecuado que, pudiendo representar la relación entre las operaciones de estas razones divinas, será capaz de explicar, a través de cálculos cuasi algorítmicos, la misma acción del principio y, con ella, la estructura de la realidad entera. La finalidad de Lulio es, en definitiva, la de encontrar un método universal de conocimiento, el método de los métodos, al que denomina *ars*. En efecto, el *ars* luliana consiste en un sistema de conocimiento que, estructurado en una base geométrico-algebraica, sería capaz alcanzar el objetivo apologético de que la humanidad entera abra los ojos a la verdad de un universo ordenado a partir de la acción de un Dios que sólo puede ser el de la religión cristiana. Para tal fin, el arte luliano deberá presentarse como la imagen de esta metafísica descendente, constituyendo en tanto imagen accesible al intelecto humano, el camino del ascenso.

Fiel a su metafísica, Lulio plantea una gradación de las facultades cognoscitivas en la que cada una de ellas trasciende aquello que puede ser conocido por la que le sucede. Esta gradación abre la posibilidad de un trascenso, como una vía de superación hacia la inteligencia a partir de las potencias que la suceden. De este modo, el camino hacia el conocimiento de Dios comienza efectivamente por aquellas potencias inferiores, los sentidos y la imaginación, para que, con la guía del *ars*, la inteligencia las trascienda. En un primer movimiento la inteligencia, entendiendo en virtud de sí misma, alcanza los objetos del mundo inteligible, pero no accede todavía a su objeto supremo –el principio–. Para llegar a él tendrá que producirse un segundo movimiento transumptivo, por el que la facultad suprema, por medio de la gracia divina, se supera a sí misma entendiendo sobre sí y por encima de sus fuerzas. *.../ el intelecto mediante la gracia de Dios sobre sí mismo trasciende y en sí mismo alcanza la verdad de la primera causa y sus operaciones, a la cual sin embargo, en sí mismo, esto es en su naturaleza, no puede comprender.*³

Esta acción intelectual se encuentra permanentemente presente en el arte e inclusive en las aplicaciones de la misma a las artes particulares. En efecto, cuestiones

² Cf. Colomer, E. (1973), *La Edad Media al Renacimiento* (Barcelona), p. 56

³ *...cum intellectus mediante gratia Dei supra seipsum transcendit et in seipso veritatem primae causae et eius operationem attingit, quam tamen in se ipso, videlicet in sua natura, intelligere non potest.* *Ars inventiva*, prop. 3 (Ed Keicher, 1909).

tales como la cuadratura del círculo, en el ámbito de la geometría, hallan su respuesta en dicho movimiento.⁴

Pero todavía, si nos concentramos en el elemento más característico de este arte, encontramos que está estrechamente ligado a estas esferas inferiores del conocimiento, ya que tal elemento es en efecto, una imagen. La comprensión adecuada de Dios como identidad de sus dignidades o razones es presentada en el *ars* mediante la expresión simbólica de la figura A: el círculo, con la letra A en el centro, en cuya periferia hay nueve cámaras correspondientes a los nueve principios absolutos, a su vez representados cada uno por una letra de la B a la K.⁵ Mediante este símbolo se expresa, como primer axioma del arte, el sustrato colectivo común a las tres culturas del libro: cristianismo, judaísmo y mahometismo, lo cual permite que se tome como punto de partida una cosmovisión y una teología compartidas, a partir de cuya aceptación habrán de demostrarse los dogmas peculiares del cristianismo tales como la trinidad del principio uno. Con todo, si bien Lulio no parece tomar explícitamente la trinidad como uno de los axiomas del *ars*, ésta es de alguna manera expresada en la segunda figura –la figura T–. Puesto que en dicha figura se presentan los principios relativos en tres ternarios por medio de tres triángulos inscritos en un círculo, con las nueve cámaras.⁶ La función de estos principios relativos es la de posibilitar las relaciones de los principios absolutos, lo cual parece, de acuerdo con la presentación luliana, implicar la necesidad de que haya tres términos.

En suma, el camino de ascenso hacia el conocimiento del principio se conforma a través del movimiento transumptivo de la inteligencia a partir de las potencias inferiores. Pero obviamente, para que pueda efectuarse esta *transumptio* debe ser necesaria la presencia, como punto de partida, de las potencias que deben ser trascendidas. La rigidez de figuras geométricas que conforma el edificio del arte de Raimundo Lulio parece ser una clara manifestación de la necesidad de tal presencia.

II. El espejo de Heimerico

En el segundo párrafo del *Tractatus de sigillo aeternitatis*, Heimerico considera que el principio, que es preexistente a toda ciencia investigable por medio de la razón, es el artífice de todas las cosas, el cual es esencialmente en la unidad, la verdad y la bondad.⁷ Es asimismo intelecto puro en acto *ad intra*, por medio de las oposiciones

⁴ *Et tunc intellectus ascendit ad mensuras superiors, quae sunt extra sensum.* *Ars Generalis* ultima 10, 82

⁵ B: bondad, C: magnitud, D: eternidad, E: poder, F: sabiduría, G: voluntad, H: virtud, I: verdad, K: gloria. *Ars generalis* ultima 1

⁶ Los triángulos están constituidos por: diferencia concordancia y contrariedad. Principio, medio fin. superioridad, igualdad, inferioridad, que son los principios relativos. Permiten establecer relaciones entre los principios absolutos como cuando se dicen que entre las dignidades divinas no existe ninguna contrariedad, sino que concuerdan aunque son diferentes.

⁷ Cf. *Heymericus de Campo Opera Selecta* 1, Universitätsverlag Freiburg Schweiz, 2001, p. 99-100

relativas de las personas que constituyen la trinidad, y *ad extra*, por medio de las razones divinas que operan causalmente. Ahora bien, Heimerico considera que poseemos cierta precognición de dicho principio que nos es dada por medio de la fe. No obstante, considera necesario que descendamos a la porción inferior del intelecto –la razón–, que discurre de lo conocido a lo desconocido discursivamente, para intentar, a partir de tal descenso, ascender luego a este principio cognoscitivamente.⁸

Ahora, puesto que la ciencia del principio precede todo lo investigable de manera humana, esto es: racionalmente, Heimerico considera cuál es la única manera en la que tal conocimiento sea posible. Para esto recuerda la sentencia de San Pablo: *videmus nunc per speculum in aenigmate*.⁹ La razón no puede acceder al principio que la precede, directamente por medio del discurso, sino tan sólo de una manera indirecta por medio del espejo y en el enigma. En términos del propio Heimerico: representando para sí el vestigio especular de aquel principio, por medio de la imaginación y el sentido, para que sea dado al intelecto humano por medio de un reflejo especular.¹⁰ La apelación a estas potencias nos remite a la pregunta de Alberto que pretendíamos tomar como eje: la cuestión acerca del papel de los sentidos y la imaginación en el conocimiento de Dios. Ahora bien, para comprender este tipo de representación indirecta debemos detenernos un momento en la misma noción de enigma. Un enigma es siempre un decir que oculta. Un decir en donde lo que quiere indicarse se encuentra escondido en lo dicho. Por lo tanto, su solución sólo puede ser hallada mediante el análisis de lo que se dice, o sea del mismo enigma. Lo cual es posible ya que lo que está oculto no es el enigma mismo, sino justamente algo distinto del enigma: lo que éste quiere significar. De manera que el enigma, en tanto signo, es justamente lo manifiesto, lo accesible al conocimiento. En la obra que nos ocupa, este signo remitirá, más específicamente, a una imagen simbólica que se presenta a la razón como la proyección especular de lo que en sí mismo no puede ser visible –el principio–.

De esta manera, la imposibilidad de tener conocimiento de aquello que, en tanto principio, precede al conocimiento mismo, invita no obstante, a transitar el camino del ascenso por medio del análisis de la imagen especular de lo buscado. El objetivo entonces consiste en hallar una imagen accesible a la razón que refleje adecuadamente aquello que, por su naturaleza, no puede ser accesible a la misma. Tal propiedad será la que encuentra Heimerico en su *sigillo* por el cual “la verdad eterna traduce su imagen a la razón humana”.¹¹ Mediante el motivo geométrico de un triángulo equilátero inscrito en un círculo, de cuyos ángulos parten tres radios que caen perpendiculares sobre el centro, se

⁸ *...descendamus ad porcionem intellectus inferiorem, de noto ad ignoti noticiam discursive volubilem, que dicitur ratio, quam Ysaac definit esse vim de causa in causam discursivam...* Ibid.

⁹ I Cor. 13, 12

¹⁰ *Heymericus de Campo Opera Selecta* 1, p. 100

¹¹ *ibid.*

simboliza, como en la figura A de Lulio, la identidad de las propiedades divinas esenciales juntamente con la trinidad de personas, que veíamos implicada en la figura T del autor mallorquín. Finalmente, los radios representan la triple causalidad eficiente, formal y final del principio.

En suma, la expresión simbólica utilizada por Heimerico recuerda notablemente al arte luliano, expresión que nuestro autor tomará como punto de partida de lo que en la *Disputatio de potestate eclesiástica*, él mismo llama “mi arte” reconociéndose deudor de su predecesor.¹² Ahora bien, esta semejanza con el modelo luliano, tiene en Heimerico el objetivo de expresar un contenido doctrinal propio que encuentra su fuente más directa en la filosofía de Alberto. A su vez, como adelantáramos, uno de los problemas inspirados por esta fuente –el que concierne al papel de los sentidos y la imaginación para el conocimiento de Dios– recibe especial atención por parte del flamenco. En efecto, el sigillo se comprende como el vestigio especular del principio que, por medio de la imaginación y el sentido, es dado al intelecto humano a través de un reflejo especular.¹³ De tal modo, la respuesta a la pregunta acerca del rol de estas facultades parece responderse mediante esta manifestación de la necesidad de una expresión simbólica, la cual Heimerico encuentra en el arte luliano.

En resumen, la simbología que Heimerico toma del maestro catalán constituye ella misma la respuesta a la mencionada pregunta por el rol de los sentidos y la imaginación, puesto que a través de dicha expresión simbólica se comprende que el camino del ascenso ha de tener su punto de partida en la imaginación, la cual a su vez, abstrae la figura a partir de los sentidos. La razón podrá entonces indagar discursivamente en tal figura y, en tanto profundice en ella internándose en lo más hondo del enigma, ascenderá a lo más alto a través del camino del espejo.

¹² Cf. Colomer p. 85

¹³ *Heymericus de Campo Opera Selecta* 1, p. 100