

RAMON LLULL

# ARTE BREVE

Introducción y traducción de  
*Josep E. Rubio*

**EUNSA**

EDICIONES UNIVERSIDAD DE NAVARRA, S.A.  
PAMPLONA

CONSEJO EDITORIAL

JUAN CRUZ CRUZ  
DIRECTOR

M<sup>a</sup> JESÚS SOTO  
SUBDIRECTORA

JOSÉ Á. GARCÍA CUADRADO  
SECRETARIO

COORDINACIÓN LITERARIA Y DOCUMENTAL:  
M.<sup>a</sup> Idoya Zorroza, Técnico de Investigación

[www.unav.es/pensamientoclasico/](http://www.unav.es/pensamientoclasico/)

Nº 59

Ramon Llull, *Arte breve*.

Introducción y traducción de  
*Josep E. Rubio*

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

*Josep E. Rubio*

I. Ramon Llull o la escritura desde la conversión .....	11
II. Finalidad y funcionamiento del <i>Ars luliana</i> .....	18
1. Su fundamentación externa.....	18
2. Su fundamentación interna: el funcionamiento del método.....	22
III. Concreción del método en las artes anteriores a 1290 .....	25
1. El <i>Ars compendiosa inveniendi veritatem</i> (ca. 1274).....	25
a) Las figuras y su aplicación .....	26
b) Los modos y las cuestiones .....	36
2. El <i>Ars demonstrativa</i> (ca. 1283).....	38
IV. Cambios operados en el <i>Ars</i> a partir de 1290 .....	40
V. El <i>Ars Brevis</i> .....	43
1. Primera parte: el alfabeto.....	44
2. Segunda parte: las figuras.....	45
3. Tercera parte: las definiciones de los principios.....	45
4. Cuarta parte: las reglas.....	46
5. Quinta parte: la tabla .....	47
6. Sexta parte: la evacuación de la tercera figura.....	48
7. Séptima parte: la multiplicación de la cuarta figura.....	49
8. Octava parte: la mezcla de los principios y de las reglas.....	50
9. Novena parte: los nueve sujetos .....	50
10. Décima parte: la aplicación .....	51
11. Undécima parte: las cuestiones .....	53
12. Duodécima parte: la habituación .....	53
13. Decimotercera parte: la enseñanza del <i>Ars</i> .....	53
VI. Traducciones del <i>Ars Brevis</i> . Nuestra traducción.....	55

© 2004. De la introducción: Josep E. Rubio  
Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA)  
Plaza de los Sauces, 1 y 2. 31010 Barañáin (Navarra) - España  
Teléfono: +34 948 25 68 50 - Fax: +34 948 25 68 54  
e-mail: eunsa@cin.es

ISBN: 84-313-2205-5  
Depósito legal: NA 2.046-2004

Imprime: GRÁFICAS ALZATE, S.L. Pol. Iperategui II. Orcyoyen (Navarra)

Printed in Spain - Impreso en España

Apéndice	
Figuras del <i>Ars cuaternaria</i> .....	58
Alfabeto del <i>Ars brevis</i> .....	62

## Bibliografía

1. Repertorios bibliográficos.....	63
2. Ediciones de obras de Ramon Llull.....	63
3. Ediciones y traducciones del <i>Ars brevis</i> .....	64
4. Literatura secundaria.....	64

## ARTE BREVE

*Ramon Llull*

DE LA PRIMERA PARTE, QUE TRATA DEL ALFABETO DE ESTA ARTE	71
DE LA SEGUNDA PARTE, QUE TRATA DE LAS CUATRO FIGURAS .....	72
1. De la primera figura, significada por A .....	72
2. De la segunda figura, significada por T.....	73
3. De la tercera figura .....	75
4. De la cuarta figura .....	77
DE LA TERCERA PARTE, QUE TRATA DE LAS DEFINICIONES DE LOS PRINCIPIOS.....	79
DE LA CUARTA PARTE, QUE TRATA DE LAS REGLAS .....	81
DE LA QUINTA PARTE, QUE TRATA DE LA TABLA.....	85
DE LA SEXTA PARTE, QUE TRATA DE LA EVACUACIÓN DE LA TERCERA FIGURA.....	87

E LA SÉPTIMA PARTE, QUE TRATA DE LA MULTIPLICACIÓN DE LA JARTA FIGURA.....	89
E LA OCTAVA PARTE, QUE TRATA DE LA MEZCLA DE LOS INCIPIOS Y DE LAS REGLAS .....	90
E LA NOVENA PARTE, QUE TRATA DE LOS NUEVE SUJETOS .....	91
Del primer sujeto, que trata de Dios, considerado a partir de los principios.....	92
Del segundo sujeto, que trata del ángel.....	93
Del tercer sujeto, que trata del cielo.....	94
Del cuarto sujeto, que es el hombre.....	94
Del quinto sujeto, que es la imaginativa.....	95
Del sexto sujeto, que es la sensitiva.....	96
Del séptimo sujeto, que es la vegetativa.....	97
Del octavo sujeto, que es la elementativa.....	97
Del noveno sujeto, que es la instrumentativa.....	98
DE LA DÉCIMA PARTE, QUE TRATA DE LA APLICACIÓN.....	100
De las cien formas.....	101
DE LA UNDÉCIMA PARTE, QUE ES DE LAS CUESTIONES.....	108
1. De las cuestiones de la primera figura.....	108
2. De las cuestiones de la segunda figura.....	109
3. De las cuestiones de la tercera figura .....	112
4. De las cuestiones de la cuarta figura .....	113
5. De las cuestiones a partir de las definiciones de los principios.....	113
6. De las cuestiones a partir de las reglas.....	114
7. De las cuestiones planteadas mediante la tabla.....	115
8. De las cuestiones planteadas a partir de la evacuación de la tercera figura .....	115
9. De las cuestiones planteadas a partir de la multiplicación de la cuarta figura .....	116
10. De las cuestiones planteadas a partir de la mezcla de los principios y de las reglas.....	116

11. Sobre las cuestiones de los nueve sujetos.....	117
a) De las cuestiones del primer sujeto, que es Dios.....	117
b) De las cuestiones del segundo sujeto, que es el ángel.....	117
c) De las cuestiones del tercer sujeto, que es el cielo.....	118
d) De las cuestiones del cuarto sujeto, que es el hombre.....	119
e) De las cuestiones del quinto sujeto, que es la imaginativa.....	120
f) De las cuestiones del sexto sujeto, que es la sensitiva.....	120
g) De las cuestiones del séptimo sujeto, que es la vegetativa.....	121
h) De las cuestiones del octavo sujeto, que es la elementativa.....	121
i) De las cuestiones del noveno sujeto, que es la instrumentativa....	122
12. De las cuestiones de las cien formas.....	123

DE LA DUODÉCIMA PARTE, QUE ES DE LA HABITUACIÓN..... 126

DE LA DECIMOTERCERA PARTE, QUE ES DEL MODO DE ENSEÑAR  
ESTA ARTE..... 127

## INTRODUCCIÓN

### I. RAMON LLULL O LA ESCRITURA DESDE LA CONVERSIÓN

La obra de Ramon Llull constituye uno de los capítulos más interesantes del pensamiento cristiano medieval. Pero su aportación a la historia de la filosofía europea va más allá de los límites cronológicos marcados por la Edad Media, ejerciendo una influencia destacada en pensadores de la era moderna que veían en el sistema del autor mallorquín una construcción epistemológica y metafísica potente y original.

Con todo, la valoración de esta obra se ha visto influida por circunstancias diversas que no siempre han ayudado a ubicarla en el espacio que le corresponde. Visiones parciales, interpretaciones sesgadas e incluso leyendas más o menos piadosas, por lo que a la biografía del autor se refiere, han ido construyendo, a lo largo de los siglos, una especie de pantalla que ha aportado riqueza y complejidad a la historia del lulismo, ciertamente, pero tras la cual se ha ido ocultando también el verdadero personaje histórico y su obra.

Llull se convirtió así, en ocasiones, en objeto de encendidas polémicas, básicamente apagadas en estos tiempos en que ya tenemos un conocimiento más directo y exacto de sus textos, pero de las que aún se reaviva, de vez en cuando, algún rescoldo no del todo consumido. Valorar en su justa medida la aportación luliana no siempre ha sido una tarea fácil para la crítica; en cualquier caso, la superación definitiva de estereotipos y leyendas sobre el autor y su obra requiere la insistencia en el acercamiento al contexto en que ésta se desarrolló.

La vida de Ramon Llull se extiende entre los años 1232 y 1316; más de ochenta años de existencia, longevidad extrema para un hombre del siglo XIII. La que podríamos considerar su "biografía intelectual", su vida como autor de textos, se inicia, con todo, un poco tarde, poco antes de comenzar el último cuarto del siglo XIII. Pero el tiempo restante hasta su muerte fue bien aprovechado: los diversos catálogos de sus obras recogen más de 250 títulos. Una producción cuyo volumen sorprende si tenemos en cuenta las condiciones en que, a menudo, hubo de llevarse a cabo.

Disponemos de un documento excepcional en lo que a la biografía de Lull se refiere: un texto dictado por el propio autor a unos cartujos de Vauvert, en París, en el año 1311, conocido como *Vita coetanea*, y en donde narra los que considera acontecimientos más destacados de su periplo vital. Además, su discípulo directo Tomás Le Myésier encargó, tras la muerte del maestro, la realización de doce miniaturas representativas de episodios biográficos y de la actividad intelectual de Lull, y que incluyó en una antología de sus obras (el *Breviculum*). Todo ello, unido a las referencias concretas que el propio autor disemina de vez en cuando en sus obras, nos ofrece una fuente de información biográfica excepcional en un escritor medieval<sup>1</sup>.

Los datos de que disponemos perfilan la biografía de un converso, un hombre dedicado de lleno a asuntos mundanos que ve cómo su vida da un giro radical a partir de un momento concreto, marcado por una experiencia inquietante. La importancia de la escritura en el proceso de conversión es remarcada por la narración de la *Vita coetanea*, como se desprende de su mismo arranque. He aquí el inicio de la biografía:

“Raimundus senescallus mensae regis Maioricarum, dum iuuenis adhuc in unanis cantilenis seu carminibus componendis et aliis lasciuis saeculi deditus esset nimis, sedebat nocte quadam iuxta lectum suum, paratus ad dictandum et scribendum in suo uulgari unam cantilenam de quadam domina, quam tunc amore fatuo diligebat”<sup>2</sup>.

La primera imagen de la narración biográfica está claramente focalizada (y no sin intención) en una serie de puntos destacados por el autor. Primeramente, se da una presentación del mismo: su nombre y el cargo que ocupaba en relación con la corte del rey de Mallorca; acto seguido, el perfil se va haciendo más nítido, más concreto: el personaje es un joven dedicado a

<sup>1</sup> La *Vita coetanea* está editada en *Raimundi Lulli Opera Latina*, VIII (1980), pp. 259-309. Para una descripción de las preciosas miniaturas del *Breviculum* de Le Myésier, vid. J. Rubio, “El *Breviculum* i les miniatures de la vida d’En Ramon Lull de la biblioteca de Karlsruhe”, *Ramon Lull i el lul·lisme*, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, Barcelona, 1985, pp. 87-110 (publicado originalmente en el *Bulletí de la Biblioteca de Catalunya*, III, 1916, pp. 73-88). Más reciente es el estudio de Ch. Lohr, “Die Stufen der menschlichen Erkenntnis nach dem Karlsruher *Breviculum* Ramon Lulls”, *Von der Suche nach Gott*, ed. M. Schmidt y F. Domínguez, Fromann-Holzboog, Stuttgart-Bad Cannstatt, 1998, pp. 389-398.

<sup>2</sup> R. Lull, *Vita coetanea* (*Raimundi Lulli Opera Latina VIII; Corpus Christianorum, C.M. XXXIV*, Brepols, Turnhout, 1980, p. 272): “Cuando Ramon, senescal de la mesa del rey de Mallorca, era todavía joven y se dedicaba en exceso a la composición de vanas cantilenas o canciones y a otras lascivias del mundo, una noche estaba sentado junto a su lecho, preparado para componer y escribir una cantilena en su lengua vulgar sobre una dama a la que entonces amaba con amor fatuo”.

las “lascivias del mundo”, entre las cuales ocupa un lugar destacado la composición de textos líricos amorosos.

Ramon Lull presenta como paradigma de su vida juvenil mundana y pecaminosa su dedicación a la poesía trovadoresca, actividad literaria bastante extendida entre los círculos cortesanos del momento y que implicaba mucho más que la elaboración de textos: suponía el cultivo de un comportamiento público basado en unas virtudes caballerescas que funcionaban como elemento de cohesión social de la aristocracia —a menudo frente a la moral eclesíástica oficial—, y que se englobaban bajo el término genérico de *cortésia*.

Lull se autopresenta, en el frontispicio de su biografía, como un cortesano, dedicado a una vida mundana que suponemos alejada de cualquier preocupación espiritual profunda. En el *Llibre de contemplació* (ca. 1274), una de sus primeras obras, incide a menudo en esta descripción de su pasado juvenil anterior a la conversión, en unos términos próximos a las *Confesiones* de S. Agustín; e, igual que el obispo de Hipona rechaza los textos clásicos cuya lectura tanto le emocionó (y que le impulsó al estudio de la retórica y a la escritura de obras de las que posteriormente se avergonzó), también Lull, siguiendo claramente el modelo de una biografía ejemplar de converso, abjura de la literatura no ya pagana, pero sí mundana y pecaminosa, identificada en este caso con el cultivo del “amor cortés” trovadoresco.

No es de extrañar pues que el relato de la *Vita coetanea* precise con todo detalle la actividad concreta a la que se dedicaba el protagonista en el preciso momento en que iba a tener lugar la experiencia de la conversión. Y ésta era la escritura de una canción amorosa, en lengua vulgar (probablemente en provenzal, lengua propia de los textos líricos catalanes durante la Edad Media), y dedicada a una dama que es amada por el poeta con un amor calificado de “fatuo”. La actividad literaria va unida al pecado de la lujuria, que se identifica con el amor cortés y sus rituales adúlteros<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> De hecho, se sabe que Lull estaba casado a esta altura de su vida con una dama, de nombre Blanca Picany, y que del matrimonio nacieron dos hijos: Magdalena y Domènec. La destinataria de la canción referida en el texto de la *Vida* no sería su esposa, ya que el amor cortés desarrollaba rituales de seducción extramatrimoniales. Una referencia a la cultura literaria del momento, como es el cultivo de la *fin amor* (“buen amor” sería su equivalente castellano, con toda la ambigüedad que supo explotar en este término el Arcipreste de Hita), sirve aquí también para completar el esquema de una conversión modélica según la pauta agustiniana: recordemos que el santo también insistía en la lujuria y en el amor a las mujeres como aspecto destacado de su comportamiento moral anterior a la conversión. Es importante, pues, tener presentes estos esquemas a la hora de interpretar los pasajes autobiográficos de las obras de Lull, interesado en modelar una imagen propia muy determinada. Sobre este particular, vid. L. Badia, “Ramon Lull: autor i personatge”, *Aristotelica et Lulliana magistro doctissimo Char-*

La escritura y el amor profanos son los rasgos que resalta el autor en la presentación de su actividad anterior a la conversión, y ambos tomarán una orientación radicalmente distinta después de ésta. Se encuentran perfectamente condensados en el gesto de la escritura de una canción amorosa en la soledad de la habitación privada, de noche, junto al lecho (imagen, precisamente, que abre la serie de doce miniaturas sobre la vida de Llull recogidas en el *Breviculum de Le Myésier*). Es justo aquí cuando se produce el acontecimiento que imprimirá un giro radical a la vida de nuestro autor; continúa el texto de la *Vita coetanea*: *Dum igitur cantilenam praedictam inciperet scribere, respiciens a dextris uidit Dominum Iesum Christum tanquam pendentem in cruce*<sup>4</sup>.

La aparición de Cristo crucificado le obliga a dejar la escritura de la canción y a meterse en la cama. Al día siguiente, cuando intenta retomar dicha escritura, la aparición se repite. Y vuelve a repetirse cada vez que Llull pretende acabar la composición que había comenzado, hasta un total de cinco veces. La quinta noche, tras una intensa reflexión y examen de conciencia, llega a la siguiente conclusión: *Et sic intellexit tandem certissime Deum velle, quod Raimundus mundum relinqueret Christoque corde ex tunc integre deserviret*<sup>5</sup>.

De esta forma, la vida del cortesano da un giro radical y se orienta hacia Cristo, en respuesta a su llamada. La cuestión que ahora se plantea es: ¿cómo servir a Dios? Tres propósitos vienen a su mente para cumplir este objetivo: dedicar la vida a la predicación hacia los infieles, llegando hasta el martirio si es necesario; escribir un libro (que afirma que ha de ser "el mejor del mundo") contra el error de estos infieles; y solicitar al Papa y a los reyes y príncipes cristianos la creación de escuelas-monasterios para formar misioneros, con especial atención a la enseñanza del árabe y de otras lenguas orientales. Estos tres propósitos surgen del contexto geográfico, histórico y vital en el que Llull se encontraba inmerso. La abundancia de población musulmana en la recién conquistada isla de Mallorca obliga a orientar el servicio a Dios hacia la conversión de las almas de los infieles. Por otra parte, la escritura, pero dirigida ahora hacia una finalidad misional y apologetica cristiana,

les H. Lohr *dedicata*, Streenbrugge, 1995, pp. 355-375, y "La ficción luliana en los orígenes de las letras catalanas", *Constantes y fragmentos del pensamiento luliano*, Max Niemeyer, Tübingen, 1996, pp. 59-76.

<sup>4</sup> R. Llull, *Vita coetanea*, p. 273: "Cuando empezó pues a escribir la susodicha cantilena, vio, al girarse hacia la derecha, al Señor Jesucristo como colgado en la cruz".

<sup>5</sup> R. Llull, *Vita coetanea*, p. 274: "Y así entendió finalmente de manera cierta que Dios quería que Ramon abandonara el mundo y que, a partir de ese momento, sirviera a Cristo con todo el corazón".

se manifiesta como el instrumento idóneo para operar esa conversión. Finalmente, la estrategia luliana tiene muy en cuenta los medios necesarios para alcanzar el fin propuesto, unos medios que pasan por el conocimiento de la lengua árabe, pero también de su literatura y de su filosofía, para "combatir" a los infieles con sus mismas armas dialécticas. En este sentido, hay que destacar la curiosidad de Llull hacia la cultura musulmana, de la que llegó a ser un buen conocedor (según afirma él mismo, incluso aprendió el árabe y escribió libros en esta lengua, hoy perdidos), y de la que cita con respeto algunas de sus producciones, como la literatura sufi.

La disputa con los infieles (especialmente los musulmanes) y su conversión a la fe cristiana es pues el hilo conductor de los propósitos que se marca Llull tras su vocación. Este será el punto de partida de la actividad luliana, y el motor de su filosofía. El primer obstáculo se presenta de inmediato:

"Sed inter haec ad se reuersus intellexit, ad tantum negotium nullam se habere scientiam, utpote qui nec etiam de grammatica aliquid, nisi forte minimum, dedicisset. Vnde mente consternatus multum coepit dolore"<sup>6</sup>.

Consciente de sus limitaciones intelectuales frente a la magna empresa que se ha propuesto, Llull no encuentra la manera de dar el primer paso. Su primer impulso es pues ir a París para instruirse suficientemente. Antes, otro episodio destacado en la biografía nos da la clave de la orientación que iba a tomar su pensamiento y su praxis reformadora en el seno de la cristiandad: un sermón sobre San Francisco de Asís le insta a seguir el modelo evangélico de pobreza y humildad, de manera que vende sus posesiones y abandona su familia y la corte de Mallorca.

Con todo, no llegará a poner en práctica su proyecto de instruirse en París. El dominico Ramon de Penyafort le convencerá para que se quede en su isla natal y se prepare por su cuenta. Comienza así un período de nueve años, hasta el 1274 aproximadamente, durante el cual Ramon Llull se dedicará intensamente al estudio de la gramática, la lógica, la filosofía, la teología y la lengua árabe. No podemos saber cuál fue exactamente el contenido de estos estudios, pero fueron lo suficientemente completos como para alumbrar una primera obra, de estructura y contenido enciclopédicos, en donde se condensaban todos estos años de aprendizaje: el *Llibre de contemplació en Déu*.

La visión de un Ramon Llull autodidacta ha condicionado en buena medida el acceso a su filosofía. Pero más aún lo ha hecho la visión de un Ra-

<sup>6</sup> R. Llull, *Vita coetanea*, p. 275: "Pero considerando esto comprendió que no disponía de conocimientos para una empresa tan grande, ya que apenas había aprendido algo más que un mínimo de gramática. Por ello, consternado, sintió un gran dolor".

mon Llull iluminado por la ciencia infusa. Otro momento destacado en la narración de la *Vita coetanea*, tan importante como el de la conversión, es aquél que describe cómo una ilustración divina ofrece a nuestro autor la manera de redactar aquel gran libro que pretendía escribir, "el mejor libro del mundo contra el error de los infieles". Tras la redacción del *Llibre de contemplació en Déu*, Llull se retira a la montaña de Randa, en la isla de Mallorca, y en estado extático recibe aquella iluminación que dará lugar a la creación de la conocida *Ars Iuliana*.

El resto de la biografía de Llull es la historia de sus intentos de difundir el *Ars* a través de todos los medios a su alcance, incluida la predicación en persona a los infieles a través de viajes al norte de África. No tuvieron más éxito sus intentos de obtener del Papa y de los príncipes cristianos ayuda para la difusión de la fe por medio de la formación de misioneros expertos en el *Ars* y en lenguas orientales; como tampoco sus intentos de introducir su sistema en la Universidad de París, centro neurálgico de irradiación de la filosofía escolástica.

Se pueden así identificar tres ámbitos de actuación en la estrategia Iuliana, que podríamos denominar "político", "académico" y "misional directo". El primero interesaba especialmente a nuestro autor, consciente de la necesidad del apoyo de los poderes fácticos para llevar adelante su empresa. Diversas entrevistas con papas y con príncipes y la redacción de *memoranda* dirigidos a pontífices jalonan la biografía del Doctor Iluminado, siendo de destacar algunos éxitos, aunque limitados, en este terreno, como la fundación del monasterio de Miramar, en Mallorca, a expensas del rey Jaume II, para la formación de misioneros de acuerdo con el programa Iuliano, o la consideración por parte del Concilio ecuménico de Viena de 1311-1312 de algunas de sus peticiones relativas a la cruzada.

En lo que respecta al ámbito académico, tuvo ocasión de leer públicamente en la Sorbona hacia 1288-1289 un *Commentum* al *Ars*, aunque sus lecciones no obtuvieron la adhesión esperada por parte de los estudiantes, extrañados ante un sistema tan complejo. Pero si en el mundo académico tenía detractores de su método, también contaba con defensores, y así constituyó un triunfo la aprobación en 1310 del *Ars brevis* por parte de cuarenta bachilleres y *magistri* de París.

Finalmente, tanto la dimensión política como la académica de la actuación Iuliana se resuelven en una única dirección, que es la misional. Precisamente, los reiterados fracasos en ambas direcciones impulsaron a Llull, en un gesto de autoconsecuencia, a la asunción en persona de la tarea misionera que no encontraba eco en las esferas del poder y del saber, dando lugar a una serie de viajes a los reinos musulmanes del norte de África. El conocido

episodio de la "crisis psicológica de Génova", en donde Llull se muestra indeciso ante su primer viaje en solitario hacia lo que promete ser el martirio, supone una muestra del carácter apasionado de un filósofo que no duda en llevar personalmente al terreno de la acción sus postulados teóricos, aunque siempre con un sentido práctico mucho mayor de lo que se ha venido destacando. Así, en sus viajes misionales, no busca propiamente la inmólación fanática en un martirio beneficioso para su alma, pero incierto en lo que respecta al futuro de su *Ars* y de la conversión de los infieles, sino que se plantea toda una estrategia de disputa con teólogos musulmanes como medio de acceso a la conversión del príncipe y, como consecuencia, de la población entera a él sometida<sup>7</sup>.

En suma, de los datos extraídos de la biografía Iuliana se configura la imagen de un "filósofo de la acción", como definió a Llull el profesor Armand Llinarès<sup>8</sup>. Su triple condición de laico, autodidacta e iluminado en el contexto de finales del siglo XIII e inicios del XIV ha ayudado también a forjar una determinada imagen de Llull como un pensador ciertamente original y que destaca en el panorama de su época, dominado intelectualmente por la síntesis escolástica. Al margen del supuesto carácter revelado del *Ars*<sup>9</sup>, conviene estudiar este método en sí mismo como construcción filosófica del más alto interés, y cuya originalidad innegable no implica en absoluto una posición al margen del contexto cultural en el que nació y con el que entra en diálogo.

<sup>7</sup> La apologética de Llull adquiere unos matices diferenciales que la enfrentan a menudo con la de otros autores, especialmente dominicos. Así, es interesante la comparación del proyecto Iuliano con el de un contemporáneo suyo como es Ramon Martí, O.P., al que se opone por la insistencia del primero en la necesidad de ofrecer a los infieles argumentos racionales sobre las verdades de fe. Vid. A. Bonner, "L'apologética de Ramon Martí i Ramon Llull davant de l'Islam i del Judaisme", *Estudi General*, 9, 1989, pp. 171-185; y E. Colomer, "Ramon Llull i Ramon Martí: dues apologètiques divergents", *El pensament als Països Catalans durant l'Edat Mitjana i el Renaixement*, IEC-PAM, Barcelona, 1997, pp. 181-238. También del mismo autor, vid. "Ramón Llull y su actitud frente al Islam y al Judaísmo: del diálogo a la polémica", *Actas del V Congreso Internacional de Filosofía Medieval*, I, Madrid, 1979, pp. 631-639.

<sup>8</sup> A. Llinarès, *Raymond Lulle, philosophe de l'action*, París, Presses Universitaires de France, 1964 [traducción catalana: *Ramon Llull*, Barcelona, Ed. 62, 1968].

<sup>9</sup> De hecho, como ha demostrado Anthony Bonner, la insistencia Iuliana en el carácter revelado del método sólo aparece en sus escritos a partir de una fecha determinada, y como estrategia para su difusión: A. Bonner, "Ramon Llull: autor, autoritat i il·luminat", *Actes de l'Onzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, vol. I, PAM, Barcelona, 1998, pp. 35-60.

## II. FINALIDAD Y FUNCIONAMIENTO DEL ARS LULIANA

### 1. Su fundamentación externa

El *Ars* constituye el centro de toda la producción de Llull; alrededor de sus diversas reelaboraciones se articula todo el proyecto de conversión de los infieles, en el que lo que hoy entendemos por "literatura" juega un papel importante, pero subordinado a la finalidad apologética y misionera. Así, las obras literarias de Llull, aquéllas que más renombre le han otorgado en nuestra época, remiten siempre, de una u otra manera, a alguna versión del *Ars*, por lo que es necesario considerar conjuntamente las facetas de poeta, novelista, filósofo, lógico y polemista si queremos entender a Llull en su justa dimensión<sup>10</sup>.

A la difusión del *Ars* dedicó el autor todos sus esfuerzos, que no fueron pocos, animado por la conciencia de su origen revelado y, en consecuencia, por la confianza absoluta en sus posibilidades como método universal de conocimiento, llamado a ser el punto de encuentro de todas las creencias, múltiples y enfrentadas, en la única verdad de la fe cristiana. De ahí que esté concebido para dirigirse al intelecto de cualquier persona capacitada para razonar, prescindiendo de las diferencias culturales aprendidas.

Así, una característica importante de los escritos lulianos es que en ellos nunca aparecen explicitadas sus fuentes; al contrario, se esconden celosamente, cosa del todo inusitada en un pensador medieval. No encontraremos en Llull jamás el recurso a las *auctoritates*, hasta el punto que Anthony Bonner ha planteado con acierto la hipotética situación de qué podría conocer de la cristiandad y la cultura occidental del siglo XIII, a través de las obras de Llull, una persona venida de otra civilización. No se cita la Biblia, ni ningún autor anterior: el visitante quedaría perplejo ante unas obras tan ahistóricas, abstractas, descontextualizadas y autorreferenciales. Conocería muy bien, eso sí, el ambiente social de la época, pero quedaría con la visión de una sociedad sin textos y prácticamente sin tradiciones<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> Advertencia que ya fue lanzada por J. Rubió, "Alguns aspectes de l'obra literària de Ramon Llull", *Ramon Llull i el lul·lisme*, PAM, Barcelona, 1985, pp. 248-299.

<sup>11</sup> A. Bonner, "L'Art lul·liana com a autoritat alternativa", *Studia Lulliana*, 33, 1993, pp. 15-32; pp. 15-16. A diferencia de sus contemporáneos, en Llull se da un claro rechazo de la tradición clásica y patristica, bien explicado por A. Bonner, "Ramon Llull i el rebuig de la tradició clàssica i patristica", *Homenatge a Miquel Dolç. Actes del XII Simposi de la Secció Catalana i I de la Secció Balear de la SEEC, SEEC*, Palma de Mallorca, 1997, pp. 373-385.

Es la iluminación la que justifica esta ausencia. Para su autor, la fuente directa del discurso era Dios, y por tanto el garante de su veracidad. El *Ars* luliana se erige así, en palabras de Bonner, en una *autoridad alternativa*, idónea para el diálogo interconfesional, pues, si su objetivo es convertir a los infieles, éstos no admitirán el recurso a autores cristianos o a las sagradas escrituras. El *Ars* está concebida como un discurso plenamente autorreferencial, como un método para llegar a la verdad que parte de unas premisas comunes aceptables para cualquier sabio judío, musulmán o cristiano, y que avanza a través del uso de *razones necesarias*.

De este modo, a pesar del carácter abstracto de esta construcción lógica que es el *Ars* luliana, se pueden identificar, si no las fuentes directas, sí las bases sobre las que se sostiene. Éstas estarán constituidas, según acabamos de apuntar, por premisas comunes a las tres culturas del libro, capaces de reflejar una cosmovisión y una teología compartidas. El punto de partida será lo que Robert Pring-Mill ha denominado el "sustrato colectivo de los lugares comunes", que define como "un depósito de opiniones sólidas y fundamentadas", cuya validez sobrepasa no sólo las fronteras interiores del cristianismo, sino también las exteriores<sup>12</sup>. Es este sustrato el que aportaría a la cultura medieval su "universalidad", desde el momento en que supone, de nuevo en palabras de Pring-Mill, una herencia común de la Antigüedad, común para las culturas judía, musulmana y cristiana, las cuales mantienen una "mútua dependencia ideológica" respecto a aquélla.

Así, el *Ars* luliana no toma como punto de partida ninguno de los rasgos distintivos del cristianismo (especialmente los dogmas de la Trinidad y de la Encarnación, motivos especiales de conflicto con las otras dos religiones), sino que se construye a partir de esa herencia común. Aquello que es diferencial en el cristianismo será deducido, precisamente, a partir de ese sustrato colectivo; el secreto del *Ars* consistirá en demostrar que la cosmovisión aceptada implica la visión cristiana de Dios, de manera que no se pueda negar la Trinidad ni la Encarnación sin contradecir el orden cósmico.

Lo que hay de implícito en la construcción luliana es pues la concepción del mundo forjada por los neoplatónicos a partir de la ontología y teodicea platónicas y la cosmología aristotélica, concepción articulada, según Pring-Mill, alrededor de cuatro conceptos instrumentales: la jerarquía espiritual derivada de la "cadena del ser" (con Dios ocupando el lugar más elevado), la naturaleza espiritual de la realidad, el regreso del alma humana a la unidad a través de la vía contemplativa, y la fe en la bondad y plenitud del ser. De

<sup>12</sup> Véase el importante estudio de R. Pring-Mill, *El microcosmos lul·lià*, en *Estudis sobre Ramon Llull*, Curial-PAM, Barcelona, 1991, pp. 31-112; esp. pp. 48-52.



aquí se deriva una estructuración del mundo que incluye, convenientemente adaptados al contexto medieval, los postulados de la ciencia antigua: cosmología geocéntrica, teoría de los cuatro elementos, estructuración numérica y matemática de la realidad, consideración del compuesto humano como microcosmos (con la consiguiente fundamentación de la astrología como ciencia), etc.

El recurso a las autoridades es así sustituido en el *Ars* Iuliana por esta base común a las tres religiones del libro, sobre la que se monta un mecanismo lógico de raíz combinatoria que permita encontrar la solución a los problemas planteados. En este sentido, el *Ars* ha sido vista como un punto de partida para el diálogo interconfesional, diálogo que el propio Llull escenificó en el *Llibre del gentil i dels tres savis* (1274-1276?), donde un sabio judío, otro musulmán y otro cristiano disputan desapasionadamente ante un gentil para mostrarle, a través del *Ars*, las excelencias de sus respectivas creencias. Previamente, los tres sabios se han puesto de acuerdo en la base sobre la que construirán su búsqueda de la verdad, y no es otra que el *Ars*. Eso sí: para poder hacer un buen uso de ella, hace falta partir de una predisposición hacia la aceptación de la verdad, aunque ello suponga renunciar a la propia fe si se revela como falsa. Es decir: hay que acercarse al *Ars* liberados de cualquier prejuicio y dispuestos a aceptar la verdad como única conclusión válida, sea cual sea ésta<sup>13</sup>.

Este sustrato colectivo de los lugares comunes en que se fundamenta el *Ars* se entiende como respuesta al reto de la construcción de un sistema de conocimiento universal; o sea, aceptable por judíos y musulmanes. Pero hay otros condicionantes del contexto en el que nace que nos pueden abrir las puertas a otros aspectos de su fundamentación. Si la dimensión apologética del *Ars* es la más remarcada en un primer acercamiento, destacando especialmente como construcción dirigida a la conversión de los infieles, no hay que olvidar otra dimensión importante como es la epistemológica, construida no ya en el contexto del diálogo interconfesional, sino como respuesta a los problemas planteados, en el seno de la filosofía cristiana, por la teoría escolástica de la ciencia.

Los estudios más recientes de Josep M<sup>o</sup> Ruiz Simon sobre el *Ars* Iuliana apuntan en esta línea, demostrando que sus contenidos remiten a cuestiones como la fundamentación de las ciencias particulares, la posibilidad de una *ars inventiva* que no relegue la *inventio* al terreno de la opinión (o sea, la posibilidad de una ciencia con *inventio*), o la solución a la defectividad del

<sup>13</sup> Sobre el diálogo interconfesional en Llull, vid. F. Domínguez, "Der Religionsdialog bei Raimundus Lullus. Apologetische Prämissen und kontemplative Grundlage", *Gespräche lesen. Philosophische Dialoge im Mittelalter*, Gunter Narr, Tübingen, 1999, pp. 263-290.

*ars demonstrandi* escolástica a la hora de sistematizar la búsqueda de los términos medios para elaborar silogismos demostrativos<sup>14</sup>.

Llull presenta su método como superación de estos problemas planteados por la teoría escolástica de la ciencia, de manera que su interpretación también ha de tener en cuenta este diálogo con la tradición aristotélica. En resumen, Ruiz Simon apunta hacia una consideración del *Ars* como una *ars inventiendi* que se distingue sin embargo de la dialéctica escolástica por su carácter científico; y como una *scientia generalis* que se distingue de la metafísica por su capacidad de demostrar los principios de las ciencias particulares. Y concluye que es esta doble naturaleza (el hecho de ser a la vez una *ars inventiendi* y una *scientia generalis*) lo que le permite pretender haber resuelto el problema (no resuelto en Aristóteles) de la fundamentación de las ciencias particulares<sup>15</sup>.

La doble fundamentación del *Ars* contemplada en los párrafos precedentes (el sustrato colectivo de los lugares comunes como punto de partida en el encuentro con los infieles y su constitución como ciencia universal que supera los problemas epistemológicos no resueltos por la escolástica) conforma una base constante sobre la que se van realizando progresivas reformas. Porque, si bien venimos refiriéndonos al *Ars* en singular, hay que tener en cuenta que su plasmación concreta no se da en un solo texto escrito, sino en una serie de obras que, partiendo de una versión primera, presentan diversas formulaciones de la misma con un grado creciente de diferenciación.

El *Ars brevis* es, precisamente, el punto final del trayecto, la última de las versiones del sistema Iuliano, que se inicia hacia 1274 con la redacción del *Ars compendiosa inventiendi veritatem*. Entre ambas, toda una serie de títulos que contienen el término *Ars* da cuenta de los cambios a que se vio sometido. Cambios que son en ocasiones superficiales, pero que también llegan a darse a nivel estructural más profundo. Con todo, ciertos aspectos del funcionamiento del método permanecen invariables: es, podríamos decir, lo que el *Ars* tiene de Arte de encontrar la verdad, aquello que la convierte en un mecanismo lógico que sigue funcionando para unos fines específicos al margen de los cambios introducidos. Veamos en qué se fundamenta el fun-

<sup>14</sup> Vid. J. M. Ruiz Simon, *L'Art de Ramon Llull i la teoria escolàstica de la ciència*, Quaderns Crema, Barcelona, 1999.

<sup>15</sup> J. M. Ruiz Simon, *L'Art de Ramon Llull i la teoria escolàstica de la ciència*, pp. 420-421. Es en este sentido que Llull considera su *Ars* como una *Ars universalis*, a la que se reducen todas las ciencias, pues "pretende considerar demostrativamente todos los principios de las ciencias particulares"; y no sólo eso, sino también "encontrarlos, formarlos". Y ello es posible porque, para Llull, "todos los principios de las ciencias están relacionados, como el particular con el universal, con los principios de su Arte", pp. 410-411.

cionamiento general del método, antes de entrar en los detalles particulares de cada versión del *Ars*.

## 2. Su fundamentación interna: el funcionamiento del método

En el *Ars Universalis* (un comentario al *Ars compendiosa inveniendi veritatem*), Llull explicita en el prólogo cuál es la finalidad de su *Ars* (la *finalis intentio*): hallar la verdad. Esta intención es dividida en cuatro partes. Las dos primeras orientan hacia la que debe ser la predisposición más volitiva que intelectual del buscador: amar el bien y odiar el mal. Marcan el punto de partida, la condición previa, sin la cual la búsqueda no tendrá éxito. Las otras dos, en cambio, entran de pleno en la dimensión epistemológica: la tercera indica que se ha de ser capaz de operar un descenso desde el universal hacia el descubrimiento del particular sobre el que se desea conocer la verdad; la cuarta, finalmente, concluye en el carácter científico de esta búsqueda, al remarcar que se debe hacer una “demostración necesaria” de aquello que en las otras ciencias existe como creíble o probable<sup>16</sup>.

En la tercera de estas intenciones se encuentra la clave del funcionamiento del mecanismo demostrativo. En definitiva, se trata de operar un descenso del universal al particular a través de argumentos; pero hay que dejar claro qué entiende Llull por “particular” y por “universal”. Como apunta Ruiz Simon, “los particulares, el objeto de la *inventio* del Arte, la verdad que se busca o se inquiere, se puede definir, desde el punto de vista del *modus operandi* de esta Arte, como la conclusión o la solución a una cuestión pro-

<sup>16</sup> “Finalis intentio hujus artis est reperire Y. [= la verdad], haec autem intentio in quatuor partes dividitur, prima est bonum amare, secunda malum odiare, tertia ex universalis compositio ex S. A. T. V. X. Y. Z. [= las figuras del *Ars*] sciatur fieri descensus ad investigationem et inventionem particularis, in quo cognoscere diligimus Y. [= la verdad] Quarta est, ut faciamus necessariam demonstrationem illius, quod in reliquis scientiis credibile atque probabile secundum veritatem existit; per has enim quatuor intentiones Ars ista decurrit, haec vero quatuor ad unum finem diriguntur, videlicet ut habeatur scientia inveniendi veritatem”, *Raymundi Lullii Opera Omnia*, ed. Salzinger, vol. I, Maguncia, 1721, int. viii, p. 1 [reedición publicada en Minerva, Frankfurt, 1965, p. 483]. [“La intención final de esta arte es descubrir la verdad. Esta intención se divide en cuatro partes: la primera es amar el bien; la segunda, odiar el mal; la tercera, saber cómo operar el descenso desde el universal compuesto por las figuras hasta la búsqueda y el descubrimiento del particular en el que deseamos conocer la verdad; y la cuarta, ofrecer una demostración necesaria de aquello que en las restantes ciencias existe sólo como creíble o probable de acuerdo con la verdad. Esta Arte avanza mediante estas cuatro intenciones, pues se dirigen todas ellas a un mismo fin: adquirir la ciencia de encontrar la verdad”].

puesta. Pero, a la vez, el particular es también la *quaestio* que se propone<sup>17</sup>. Esta homonimia del término “particular” cobra significado desde el momento en que remite al contexto de la *quaestio* aristotélico-escolástica, expresada mediante el esquema de la interrogación doble iniciada por la partícula latina *utrum...?*, en la que los puntos suspensivos remiten al particular (que es siempre un enunciado).

De este modo, las diferentes versiones del *Ars* suelen culminar con un apartado o “distinción” dedicado a presentar una larga lista de *quaestiones*, unas resueltas por el propio autor y otras, las más numerosas, dejadas a la inquisición del lector (en nuestro caso, encontramos grupos de cuestiones convenientemente clasificadas en la undécima parte del *Ars brevis*). En definitiva, el *Ars* enseña a resolver cuestiones mediante ese descenso del universal al particular. Pero, para ello, hay que buscar también el universal que conviene con el particular que se busca (o sobre cuya verdad o falsedad nos interrogamos). Resumiendo la esencia del proceso, de nuevo en palabras de Ruiz Simon: “encontrar un particular en un universal es, pues, para Llull, descubrir que (y cómo) lo que un particular afirma o niega depende del universal del sujeto de este particular. Para llevar a cabo este descubrimiento es necesario, en primer lugar, identificar un universal del sujeto del particular y, después, ver cómo lo que es inherente a este universal implica o impide que el predicado del particular sea o no sea atribuible a su sujeto<sup>18</sup>”.

Veámoslo a través de un ejemplo, extraído del *Ars brevis*. Tomemos la cuestión número 14: “¿Por qué Dios es superior al ángel, y el ángel superior al hombre?” Quedémonos con la primera parte de la cuestión, que puede enunciarse como “Dios es superior al ángel” (enunciado que actúa como particular). Su “descubrimiento” supone la identificación de un universal del sujeto “Dios” que ha de implicar, necesariamente, el predicado atribuible (“ser superior al ángel”). Veamos la respuesta que ofrece Llull: “Y hay que responder que Dios es superior al ángel porque la bondad, grandeza, etc. divinas distan de cantidad por infinidad, y de tiempo por eternidad; y no ocurre así con la bondad, grandeza, etc. del ángel.” El universal que, en este

<sup>17</sup> “Els particulars, l’objecte de la *inventio* de l’Art, la veritat que es busca o s’inquireix, es pot definir, des del punt de vista del *modus operandi* d’aquesta Art, com la conclusió o la solució a una qüestió proposada. Però, alhora, el particular és també la *quaestio* que es proposa”, J. M. Ruiz Simon, *L’Art de Ramon Llull i la teoria escolàstica de la ciència*, pp. 191-192.

<sup>18</sup> “Trobar un particular en un universal és, doncs, per a Llull, descobrir que (i com) allò que un particular afirma o nega depèn de l’universal del subjecte d’aquest particular. Per a portar a terme aquest descobriment ca, en primer lloc, identificar un universal del subjecte del particular i, després, veure com allò que és inherent a aquest universal implica o impedeix que el predicat del particular sigui o no sigui atribuïble al seu subjecte”, J. M. Ruiz Simon, *L’Art de Ramon Llull i la teoria escolàstica de la ciència*, p. 198.

caso, conviene al sujeto del particular viene dado por una enumeración de cualidades divinas (“bondad, grandeza, etc.”) definidas por su infinitud y su eternidad. O sea: el hecho de que la bondad de Dios sea infinita y eterna, igual que su grandeza (y el resto de cualidades) implica que se puede atribuir al sujeto “Dios” el predicado “ser superior al ángel”, ya que la bondad, grandeza, etc. del ángel no son ni infinitas ni eternas (pues fueron creadas).

La respuesta a las cuestiones depende pues de la capacidad de encontrar el universal adecuado al sujeto del particular. Por eso, el *Ars* ofrece toda una serie de lugares de donde extraer los universales con sus significaciones pertinentes. A menudo, la respuesta apuntada por el autor del *Ars brevis* a una cuestión remite simplemente al lector al lugar de donde puede extraer el universal (a través de la fórmula *vade ad...*); en otras ocasiones, es más detallada, como en el caso de la cuestión 32: “Se pregunta: ¿Puede Dios ser malo? [*Utrum Deus possit esse malus?*]. Ve a la definición de bondad, grandeza y eternidad, y retiene lo que significan. Pues si la bondad es grande y eterna, es necesario que la bondad sea la razón del bien grande y eterno que produzca un bien grande y eterno.” Como puede observarse, de nuevo entran en juego las cualidades divinas (o “dignidades”, nombre más corriente en esta etapa de la producción luliana, y de las que trataremos a continuación), en este caso “bondad, grandeza y eternidad”. Pero por sí solas no constituyen el universal buscado: éste viene dado por sus definiciones; o, mejor aún, por las *significaciones* de las definiciones, significaciones que tiene carácter axiomático. Según el significado que se deriva de la definición de las tres dignidades divinas, hay que responder negativamente a la cuestión; es decir, en este caso, lo que es inherente al universal impide que el predicado del particular (“poder ser malo”) sea atribuible a su sujeto (“Dios”).

Como se ha podido comprobar en los ejemplos aducidos, para Llull “los universales no son necesariamente entidades expresables a través de un término. Pueden ser también las proposiciones que hay implícitas en este universal”<sup>19</sup>. Entre estas proposiciones se encuentran, como acabamos de ver, las definiciones de los principios, y otras “condiciones” del *Ars*, enunciados que se generan a partir de la combinación de los términos o principios básicos. Interesa pues estudiar a continuación dónde pueden buscarse estos universales, en los que se encuentra la verdad de cualquier particular. Esos “lugares” (*loci*) del *Ars*, de los que se extraen los universales, están consti-

<sup>19</sup> “Els universal no són necessàriament entitats expressables a través d’un terme. Poden ser també les proposicions que hi ha implícites en aquest universal”, J. M. Ruiz Simon, *L’Art de Ramon Llull i la teoria escolàstica de la ciència*, p. 200.

tuidos por el “alfabeto” y por las “figuras”; el primero ofrece la lista de los términos o principios simples del *Ars*, y las figuras marcarán la relación entre los principios.

Si las cuestiones planteadas ocupan la parte final de las distintas versiones del *Ars*, la presentación del alfabeto y de las figuras, por el contrario, se ubica en el inicio, y a ellos les siguen otros lugares, derivados de la combinación de los principios de las figuras, de los que se pueden extraer los universales. Es decir: primeramente, Llull ofrece los lugares donde deben buscarse los universales; posteriormente, plantea los particulares que se han de inquirir a través de la búsqueda del universal (o de los universales) correspondientes. Seguiremos pues, a partir de ahora, el orden expositivo del *Ars* en sus diversas manifestaciones. Y comenzaremos por las primeras versiones, las anteriores al *Ars inventiva veritatis* (1290), que son el *Ars compendiosa inveniendi veritatem* (ca. 1274) y el *Ars demonstrativa* (ca. 1283), para ver después los cambios operados a partir de 1290 y que culminarán en el *Ars brevis*.

### III. CONCRECIÓN DEL MÉTODO EN LAS ARTES ANTERIORES A 1290

#### 1. El *Ars compendiosa inveniendi veritatem* (ca. 1274)

El *Ars compendiosa inveniendi veritatem* [Arte abreviada de encontrar la verdad] es dividida en tres distinciones, cada una de las cuales consta de dos partes. La primera distinción está dedicada a la exposición de las figuras, en la primera parte, y a la aplicación de éstas a la figura S, en la segunda. Las distinciones segunda y tercera tienen contenidos paralelos, pues ambas exponen una serie de *modos* en la primera parte y una batería de *cuestiones* en la segunda.

### a) Las figuras y su aplicación

Llull presenta, en esta obra, siete figuras, cada una de ellas denominada con una letra del alfabeto: A, S, T, V, X, Y, Z<sup>20</sup>. Contienen los principios simples básicos cuya combinación permitirá construir argumentos para resolver las cuestiones, agrupados según el aspecto de la realidad al que se refieren.

La figura A: recoge dieciséis principios referidos a Dios. Representa, pues, la divinidad, a través de dieciséis "virtudes", "cualidades" o "dignidades" (término que acabará por imponerse a partir del *Ars demonstrativa*) que se le pueden atribuir. Son las siguientes: Bondad, Grandeza, Eternidad, Poder, Sabiduría, Voluntad, Virtud, Verdad, Gloria, Perfección, Justicia, Largueza, Misericordia, Humildad, Dominio, Paciencia.

Como puede comprobarse ya desde la composición de la primera figura, los principios básicos del *Ars* están extraídos en efecto, como afirma Robert Pring-Mill, del "sustrato colectivo de los lugares comunes" de la cultura medieval, compartido por cristianos, judíos y musulmanes, y que deriva, en buena parte, de la síntesis neoplatónica que, durante los siglos anteriores al XIII, fue adaptada a las tres creencias monoteístas. En este caso, la atribución de unas determinadas cualidades a Dios, que se identifican todas ellas con su misma esencia (y que por lo tanto, como veremos, son mutuamente convertibles), no era un dato extraño a la teología musulmana o judía, pues remite, en un caso, a las *hadras* o "nombres divinos" de los teólogos del Islam, y en el otro a los *sephiroth* de la cábala hebrea. No quiere ello decir que estemos autorizados a hablar de influencia directa sobre Llull, pero la proximidad de las propuestas, y el hecho de compartir unos presupuestos comunes, hace que el valor argumentativo de las dignidades lulianas sea aceptable por los sabios no cristianos<sup>21</sup>.

Conviene remarcar, igualmente, la ausencia de referencias específicamente cristianas en las dignidades divinas: conceptos como "Trinidad" (o "Paternidad", "Filiación, etc.) no entran en la figura A. Los atributos que recoge son los propios del Dios monoteísta aceptables por los judíos y musulmanes: Dios es bueno, grande, eterno, poderoso, sabio, etc. Pero el valor demostrativo de estas dignidades alcanza su plenitud cuando forman parte de enunciados que constituyen los universales del *Ars*. Estos enunciados se derivan de la combinación de las dignidades entre sí y con los principios de las

otras figuras, combinaciones que dan lugar a lo que Llull denomina "cámaras". En el caso de la figura A, las dieciséis dignidades se combinan entre sí dos a dos y forman ciento veinte cámaras o combinaciones binarias<sup>22</sup>.

Las cámaras son, pues, las combinaciones de los principios de las figuras, y a partir de ellas se construyen los enunciados-universales. Así, las cámaras de la figura A permiten relacionar las dignidades entre sí, y reflejan la unidad esencial de Dios, que en ningún caso se ve afectada por la multiplicidad de dignidades. Por ejemplo: algunas de estas cámaras son [bondad grandeza], [bondad eternidad], [bondad poder]... O, comenzando por "poder", tenemos [poder sabiduría], [poder amor], [poder virtud], etc. De la primera, se extrae el enunciado "la bondad de Dios es grande" (o, a la inversa, "la grandeza de Dios es buena"). Como la bondad de Dios también es eterna (segunda cámara), mediante un silogismo deducimos que la grandeza de Dios es eterna.

Aquí nos topamos con uno de los puntos más significativos de la propuesta lógica del *Ars*: la mutua convertibilidad de las dignidades le permite a Llull construir una lógica circular basada en un nuevo tipo de demostración, que pretende añadir a los dos ofrecidos por Aristóteles en los *Analytica posteriora* (las demostraciones *propter quid* i *quia*): la demostración *per aequiparantiam*, realizada a partir de cosas iguales.

En el *Ars compendiosa inveniendi veritatem*, Llull todavía no se refiere explícitamente a este tercer modo de demostración. Su presentación "oficial" se da en el prólogo del *Ars demonstrativa*. Si la demostración *propter quid* opera probando el efecto a partir de la causa (ejemplo: "si hay sol, conviene que sea de día", se demuestra que es de día a partir de la causa, el sol), i la *quia* prueba la causa a partir del efecto (el ejemplo contrario: "si es de día, conviene que haya sol"), la demostración *per aequiparantiam* (que Llull coloca en primer lugar, por delante de las dos anteriores) demuestra "mediante cosas iguales". El ejemplo aducido por el autor es bien explícito: "por ejemplo, demostrar que Dios no puede pecar, pues su poder es una misma esencia con su voluntad, que no quiere pecar, y la voluntad es una misma esencia con la justicia, que es contraria al pecado (...). Y como las dignidades de Dios son iguales en esencia y en naturaleza, se puede demostrar por equiparancia"<sup>23</sup>. La coesencialidad de las dignidades permite este ti-

<sup>20</sup> Véase el "Apéndice", p. 56.

<sup>21</sup> Así, por ejemplo, para Platzeck, la figura A tiene su origen en la teología de tipo neoplatónico desarrollada por Plotino (E. W. Platzeck, "La figura A del Arte luliano y la esfera inteligible de Plotino", *Studia monographica et recensiones*, 9-10, 1953-54, pp. 19-34).

<sup>22</sup> Combinaciones sin repetición de dieciséis elementos tomados de dos en dos:  $(16 \times 15) : (2 \times 1) = 120$ .

<sup>23</sup> "Tres espècies són de demostració. La primera és de equiparància, ço és saber, con és feta demostració per coses iguals: així con demostrar que Déus no pot pecar, car son poder és una essència meteixa ab sa voluntat qui no vol pecar, e la voluntat és una essència meteixa ab la justícia qui és contra pecat, qui ab injúria se cové; e cor són iguals en essència e en natura les

po de argumentos circulares, en el que tanto se demuestra que el poder de Dios no quiere pecar como que la voluntad de Dios no puede pecar, pues poder y voluntad son una misma cosa en la divinidad. Las cámaras de la figura A permiten la construcción de infinitud de proposiciones para el enunciado de silogismos demostrativos *per aequiparantiam*<sup>24</sup>.

La figura S: Si la figura A representa a la divinidad, la figura S hace referencia al alma racional. Pasamos, pues, de una figura de contenido teológico a otra de contenido psicológico. Y la psicología luliana es deudora de la agustiniana, pues considera el alma racional de acuerdo con el esquema de las tres potencias, memoria, entendimiento y voluntad. Su papel es fundamental en el proceso inquisitivo de la verdad, estableciéndose toda una casuística operativa que tiene en cuenta un número determinado de combinaciones de actos de las tres potencias. Cada una de estas combinaciones se refiere a un estadio diferente en el camino de la búsqueda de la verdad, y representa la actividad apropiada de la racionalidad en un momento dado, según el objeto al que se aplica. Partiendo pues de un material ternario, la figura S se estructura alrededor de cuatro grupos de cuatro principios (sumando un total de dieciséis, como la figura A), gracias a una peculiar distribución de los mismos. Los cuatro grupos o "especies" (representados por las letras E, I, N, R) incluyen, cada uno de ellos, unos "individuos" o combinaciones de memoria, entendimiento y voluntad, de la siguiente manera:

La especie E está formada por los siguientes individuos:

- B: memoria que recuerda.
- C: entendimiento que entiende.
- D: voluntad que ama.

dignitat de Déu, per açò pot hom demostrar per equiparància". *Art demostrativa (Obres Seleccionades de Ramon Lull*, ed. A. Bonner, vol. I, Moll, Palma, 1989, p. 290). El texto latino del *Art demostrativa* puede encontrarse en la edición maguntina de Salzinger (*Raymundi Lulli Opera Omnia*, vol. III, 1722, int. iii).

<sup>24</sup> Aunque, como se ha remarcado en ocasiones, estas demostraciones lulianas serían más bien argumentos de congruencia, no "razones necesarias" propiamente demostrativas. Sin embargo, un autor como Lull, tan preocupado por la perfección con la que construía su método, no podía obviar las críticas que ya sus contemporáneos le lanzarían, relativas a su supuesta "ingenuidad epistemológica", al querer dotar de valor demostrativo a los argumentos por equiparancia. Lull responde a las críticas, y lo hace argumentando desde los mismos postulados de base que aquéllos que se las lanzan: la teoría escolástica. Para la defensa luliana de esta forma de argumentar, justificándola como superación de la defectividad de la teoría aristotélica de la demostración, *vid.* J. M. Ruiz Simon, *L'Art de Ramon Lull i la teoria escolàstica de la ciència*, pp. 257-273.

La especie I la forman los siguientes individuos:

- F: memoria que recuerda.
- G: entendimiento que entiende.
- H: voluntad que odia.

La especie N corresponde a la siguiente combinación:

- K: memoria que olvida.
- L: entendimiento que ignora.
- M: voluntad que ama u odia.

La última especie, R, está formada por individuos que retoman los de las tres especies anteriores:

- O: es la suma de B, F y K. O sea, los actos de la memoria de E, I y N.
- P: es la suma de C, G y L. (Los actos del entendimiento de E, I y N).
- Q: es la suma de D, H y M. (Los actos de la voluntad de E, I y N).

En total, desde la letra B hasta la letra R, son dieciséis los principios de la figura S, representados visualmente por cuatro cuadrados (uno para cada especie) inscritos en un círculo. Veamos qué significa cada una de estas especies. Así, la combinación propia de la especie E representa la *afirmación necesaria*, ya que, en este caso, la memoria que recuerda y el entendimiento que entiende conducen hacia una voluntad amante y, por lo tanto, afirmativa de una proposición verdadera. Retomando el ejemplo expuesto al tratar sobre las dignidades divinas y su mutua convertibilidad, cuando la memoria recuerda el valor y el significado de estas dignidades que forman la figura A, y el entendimiento entiende que son coesenciales entre sí, la voluntad ama las cámaras de la A (o sea, ama la gran bondad de Dios, la eterna bondad de Dios, etc.). La E afirma, pues, estas cámaras, y concibe como verdaderas las proposiciones "la bondad de Dios es grande", "la bondad de Dios es eterna", etc., que son afirmadas.

La I corresponde, por el contrario, a la *negación*. En esta combinación, la memoria que recuerda y el entendimiento que entiende conducen hacia una voluntad que rechaza el objeto sobre el que se han aplicado las dos potencias anteriores. El resultado es la negación del mismo. En este caso, la situación psíquica propia de la especie I sirve para la determinación de la falsedad, posición complementaria de la búsqueda de la verdad. El objeto sobre el que se aplica la especie es ahora de carácter opuesto a Dios y a sus dignidades; por ejemplo, el pecado, o el mal. La memoria recuerda lo que es el pecado y cómo se introdujo en la creación por un acto libre de desobediencia del ser humano. El entendimiento entiende que no puede tener la consistencia on-

tológica del bien, ya que si Dios ha creado todo cuanto existe y no ha creado el mal, en consecuencia el mal no tiene existencia más que como ausencia de bien. Por ello, la voluntad odia el mal y el pecado. De este modo, gracias a la actuación de la I, la razón puede negar proposiciones del tipo "Dios puede ser malo" (vid. la cuestión 32 del *Ars brevis*, presentada en el apartado anterior)<sup>25</sup>.

Las especies E I muestran la actuación propia del alma racional en el proceso de la *demonstración*, una demostración que puede ser afirmativa en un caso o negativa en el otro: la E demuestra la verdad de una afirmación, y la I su falsedad (con lo que la niega). La tercera especie, la N, se refiere a otro concepto clave en el proceso epistemológico del *Ars*, y complementario del de *demonstración*: el concepto de *suposición*. Mediante su peculiar combinación de los actos de la memoria, el entendimiento y la voluntad, la N consuetudine suposiciones previas a la afirmación de la verdad (o a la negación de la falsedad); es decir, suposiciones que han de ser demostradas mediante la transformación de N en E o en I. Así, cuando la memoria no recuerda ni el entendimiento entiende, la voluntad ama o desama un objeto sin apoyar su acción en un proceso intelectual. Las suposiciones así enunciadas entran en el campo de la creencia u opinión, y corresponden al ámbito de la fe más que al de la razón<sup>26</sup>. La atribución misma a la M de un doble valor (voluntad que ama y odia) nos está diciendo que esta voluntad propia de la especie N cambia fácilmente de signo, oscilando a menudo entre el amor y el odio a un mismo objeto, precisamente porque no se asienta sobre una actividad inquisitiva previa de la memoria y del entendimiento. Esta oscilación se resuelve en el paso a una voluntad necesariamente afirmativa (en la E) o necesariamente negativa (en la I), fruto de la activación de la memoria y del entendimiento en las otras dos especies.

<sup>25</sup> Ponemos como ejemplo estas cuestiones ya comentadas, con la finalidad de simplificar. Conviene tener en cuenta, sin embargo, que están extraídos del *Ars brevis*, o sea, de una formulación del *Ars* en la que la figura S ya no juega el papel que aquí se describe: como hemos visto, la solución a la cuestión nº 32 viene dada, en el *Ars brevis*, por el valor demostrativo de las dignidades, sin referencia a ninguna actuación concreta de las tres potencias del alma racional. Con todo, las respuestas aquí aducidas encajan bien con el esquema seguido en las artes anteriores a 1290, como es el caso del *Ars compendiosa inveniendi veritatem*, que ahora estamos describiendo.

<sup>26</sup> Se corresponden con lo que podríamos llamar una "fe ciega" e incluso contraria a la razón. Pero es importante remarcar que, para Llull, la verdadera fe es otra, la que se apoya en la razón y se fortalece como consecuencia del proceso epistemológico del *Ars*, que demuestra sus postulados. Llull no coloca pues la fe por debajo de la razón, sino que ambas han de ir unidas, ayudándose mutuamente.

La última de las especies de la S juega un papel importante en este paso de la suposición a la demostración. Se trata de la R, representante de la *duda*. Precisamente, la creencia propia de la N "rompe" o "desintegra" el orden de las potencias; introduce una separación o disgregación de las otras especies, representada por los individuos de la R, que retoman todos los actos anteriores de, respectivamente, la memoria, el entendimiento y la voluntad. La duda, como operación intelectual, se presenta pues como una dislocación de la situación psíquica de las anteriores especies, en las que la memoria y el entendimiento unidos conducían hacia un acto de la voluntad. Esta duda se resuelve sólo cuando se recompone el esquema memoria-entendimiento-voluntad que se había roto, una recomposición que ha de dar lugar a la E o a la I.

Estos procesos psíquicos representados en las cuatro especies de la figura S son descritos por Llull utilizando analogías de tipo elemental, extraídas por tanto, una vez más, del substrato colectivo cultural del occidente medieval (en concreto, de la física aristotélica). Así, la duda es descrita como un proceso de "descomposición" o de "corrupción" material, en el que, al igual que los elementos de los cuerpos se disuelven y se separan, los individuos de E, I, N se disuelven en sus respectivas especies para retornar al "caos primigenio" o "materia prima" de la figura, que es la R, donde se encuentran separados. El paso de la R a las otras especies, por contra, se describe como un proceso de "generación", en el que los elementos de la materia informe se mezclan y combinan para dar lugar a diversos cuerpos.

Estas analogías elementales aplicadas al funcionamiento de la figura S (y que se extienden por el texto del *Ars*, especialmente en el *Ars demonstrativa*) dan la clave para la comprensión del método luliano en su formulación primera, gracias, una vez más, a los estudios del profesor Pring-Mill. Siguiendo la propuesta de Frances Yates en un artículo pionero, Pring-Mill ha demostrado la centralidad de los procesos analógicos basados en el "ejemplarismo elemental" en el *Ars demonstrativa*, iluminando así aspectos hasta entonces oscuros de su funcionamiento<sup>27</sup>. A partir de su contribución, el prof. Antho-

<sup>27</sup> F. Yates, "L'art de Ramon Llull: una aproximació a través de la teoria lul·liana dels elements", *Assaigs sobre Ramon Llull*, Empúries, Barcelona, 1985, pp. 29-120 [publicación original: "The Art of Ramon Llull (an approach to it through Llull's Theory of the Elements)", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1954, pp. 115-173]. R. Pring-Mill, "El nombre primitiu de les dignitats en l'Art general", *Estudis sobre Ramon Llull*, Curial-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1991, pp. 115-160 ["El nombre primitivo de las dignidades en el Arte general", *Estudios Lulianos*, 1, 1957, pp. 309-339, y 2, 1958, pp. 130-156] y "L'estructura analògica de l'Art lul·liana", *Estudis sobre Ramon Llull*, pp. 241-252 ["The Analogical Structure of the Lullian Art", *Islamic Philosophy and the Classical Tradi-*

ny Bonner ha efectuado una clasificación del *Ars* articulada en dos etapas; a la primera, que estamos describiendo, le otorga el nombre de "etapa cuaternaria", precisamente por la importancia del ejemplarismo elemental que está en la base no sólo del funcionamiento del método, sino también de su estructuración numérica<sup>28</sup>. De este modo, parece aclararse por qué las dignidades divinas que Llull presenta en la figura A de la etapa cuaternaria son dieciséis, número que parecería arbitrario si no se tiene en cuenta la estructura cuaternaria de estas Artes primeras. Como dieciséis son también, así, los principios de la figura S, aunque su contenido sea trinitario<sup>29</sup>.

La figura T: Recoge cinco ternarios de principios relacionales, cuya finalidad es, precisamente, facilitar la investigación de las relaciones entre todos los principios del *Ars*. Cada tema es representada mediante un triángulo al que se atribuye un color, y en cuyos vértices se hallan inscritos los tres principios correspondientes. Este es, pues, el contenido de la figura T:

Triángulo azul: Dios, Criatura, Operación.

Triángulo verde: Diferencia, Concordancia, Contrariedad.

Triángulo rojo: Principio, Medio, Fin.

Triángulo amarillo: Mayoridad, Igualdad, Minoridad.

Triángulo negro: Afirmación, Duda, Negación.

En total, quince principios, a cada uno de los cuales, todavía, se le atribuyen tres dicciones o términos que puntualizan su sentido:

tion: *Essays presented to Richard Walzer on the occasion of his 70<sup>th</sup> birthday*, Oxford, 1972, pp. 315-326].

<sup>28</sup> A. Bonner, "El pensament de Ramon Llull", *Obres Selectes de Ramon Llull*, vol. I, Moll, Palma, 1989, pp. 55-71; pp. 58-59.

<sup>29</sup> Las explicaciones del prof. Pring-Mill relativas al número de las dignidades divinas de la figura A, en estas versiones del *Ars* anteriores a 1290, fueron contestadas por el P. Platzeck, quien niega que la estructuración del *Ars* se explique por la centralidad de los procesos analógicos basados en la composición material (E. W. Platzeck, "Descubrimiento y esencia del Arte del Beato Ramon Llull", *Estudios lulianos*, 8, 1964, pp. 137-154. *Vid.* la respuesta del estudioso británico en R. Pring-Mill, "Ramon Llull i les tres potències de l'ànima", pp. 211-240 [publicado originalmente en castellano, "Ramón Llull y las tres potencias del alma", *Estudios lulianos*, 12, 1968, pp. 101-130]). Un resumen de la polémica generada en torno a este tema se puede leer en J. E. Rubio, *Les bases del pensament de Ramon Llull (els orígens de l'Art lul·liana)*, P.A.M.-I.I.F.V., Barcelona-València, 1997, pp. 65-68 y 126-131. La cuestión central acaba siendo el porqué de las dieciséis combinaciones de la figura S, número arbitrario para Pring-Mill y que sólo se explicaría recurriendo a la analogía elemental. Sin negar en absoluto la evidente preponderancia de estos procesos analógicos en el *Ars* cuaternaria, descubiertos y descritos por Pring-Mill, se puede ofrecer otra interpretación del origen de las combinaciones de la figura S (J. E. Rubio, *Les bases del pensament de Ramon Llull*, pp. 124-149).

Dios: Unidad, Trinidad, Virtudes<sup>30</sup>. Criatura: sensual, animal, intelectual. Operación: intelectual, natural, artificial.

Diferencia: entre lo sensual y lo intelectual, entre lo sensual y lo intelectual, entre lo intelectual y lo intelectual (lo mismo para Concordancia y Contrariedad).

Principio: de tiempo, de cantidad, de causa. Medio: de conjunción, de medida, de extremidad. Fin: de terminación, de privación, de perfección.

Mayoridad: del accidente respecto al accidente, del accidente respecto a la sustancia, de la sustancia respecto a la sustancia (los mismos términos comparativos para Igualdad y Minoridad).

Afirmación: del ser, del no-ser, de lo posible y lo imposible (lo mismo para Duda y Negación).

Los quince principios relativos de la figura T permiten establecer relaciones entre los principios del resto de figuras, como cuando se establece que entre las dignidades divinas de la figura A no existe ninguna *contrariedad*, sino que todas ellas *conducen* entre sí, aunque son *diferentes* unas de otras. En este caso, se dice que se ha aplicado el triángulo verde de T a la figura A. Otro ejemplo: entre la bondad divina y la grandeza divina hay *igualdad* (aplicación del triángulo amarillo de T a la cámara [bondad grandeza] de A), pero la grandeza divina es *mayor* que la grandeza del ángel, ya que ésta ha tenido *principio* (temporal), al ser el ángel una *criatura*; mientras que en Dios, al *concordar* grandeza y eternidad, su grandeza no tiene *principio* ni *fin*, siendo Dios como creador el *principio* (causal) de la grandeza del ángel, *menor* que la grandeza divina. En este caso, se han aplicado tres triángulos de T a la comparación entre una dignidad divina y la correspondiente virtud en una criatura: el azul (Dios, Criatura, Operación), el rojo (Principio –en su sentido temporal y causal–, medio y fin), y el amarillo (mayoridad, igualdad, minoridad).

Como puede comprobarse en los ejemplos aducidos, la figura T se *aplica* a la figura A y a los principios de las figuras que veremos a continuación, igual que ocurre con las combinaciones de los actos de las tres potencias del alma de la figura S, que se "lanzan" sobre las cámaras de las otras figuras para determinar la verdad o falsedad de las proposiciones. Por ello, las figuras S y T se llaman "figuras activas", frente a las otras, que son las "figuras

<sup>30</sup> En el *Ars demonstrativa* estos tres términos serán sustituidos por "unidad, esencia, dignidades". Aparece así el término "dignidades" para referirse a las virtudes divinas y, lo que es más importante, desaparece el término "trinidad", pues su presencia entre los principios generales del *Ars* no se corresponde con la intención de que el método sea aceptado por los no creyentes.

pasivas". Son como el instrumento o la herramienta que permite operar la búsqueda de la verdad sobre el material ofrecido por las figuras pasivas. Así lo indica el autor del *Ars compendiosa inveniendi veritatem*: "haec ars exigit, quod S in cameris ipsius T tentet et probet se ipsum, in qua vel in quibus cameris ipsius T poterit cognitionem habere de AVXYZ"<sup>31</sup>.

La figura V: Es la figura de los vicios y de las virtudes; o sea, la figura cuyo contenido hace referencia a la ética. De estructura bastante más sencilla que las dos anteriores, consta de dos grupos de siete conceptos cada uno, respectivamente las siete virtudes (las tres teologales y las cuatro cardinales) y los siete vicios o pecados capitales:

Virtudes: Fe, Esperanza, Caridad, Justicia, Prudencia, Fortaleza, Templanza.

Vicios: Gula, Lujuria, Avaricia, Acidia, Soberbia, Envidia, Ira.

Podemos ver cómo el contenido mismo de esta figura la hace también fácilmente susceptible de recibir la aplicación de la T. De entrada, los siete vicios son *contrarios* a las siete virtudes, mientras que éstas *conducen* entre sí, lo mismo que los vicios (aplicación del triángulo verde de T a la V). También se establecen relaciones entre los vicios y las virtudes con las dignidades de la figura A. Y, aún, se añaden otros dos grupos de conceptos, que forman una especie de "figura complementaria" de la V, que recogen siete vicios contrarios a las virtudes fundamentales y siete virtudes contrarias a los pecados capitales:

Vicios contrarios a las virtudes: Incredulidad, Desesperación, Odio, Injusticia, Imprudencia, Flaqueza, Destemplanza.

Virtudes contrarias a los vicios capitales: Abstinencia, Castidad, Largueza, Fervor, Humildad, Fidelidad, Paciencia.

La figura X: Llull la llama "figura de los opuestos", y también "figura de la predestinación". Su contenido, en principio, hace referencia a la escatología, como indica el segundo nombre; pero el tema es tratado mediante la sistematización de cuestiones de lógica y de teología, lo que confiere una mayor riqueza a sus contenidos. Su presencia en el *Ars* responde al intento de resolver la contradicción que el entendimiento humano percibe

<sup>31</sup> "Esta arte exige que la S [el alma racional] se ejercite y ponga a prueba en las cámaras de la T, por ver en cuál o cuáles de éstas podrá adquirir conocimiento de A [Dios], V [las virtudes y los vicios], X [la predestinación y el libre albedrío], Y [la verdad] y Z [la falsedad]". (*Ramondum Lullii Opera Omnia*, vol. I, int. vii, p. 3 [p. 435]).

entre la predestinación divina y el libre albedrío humano. De ahí todo un juego con términos opuestos que desemboca en la consideración del problema lógico de las "contradicciones aparentes". No entraremos ahora en la forma cómo Llull intenta resolver el problema; simplemente apuntaremos que la solución pasa por considerar la diferencia existente entre la realidad en sí y su percepción intelectual. Todo ello, como siempre, a partir de la "entrada" de la S, acompañada de la T, en las cámaras que forman los dieciséis principios de la figura X, principios que se oponen de manera relativa (no absoluta, como los de la figura V) dos a dos<sup>32</sup>:

Sabiduría-Justicia

Predestinación-Libre albedrío

Perfección-Defecto

Mérito-Culpa

Poder-Voluntad

Gloria-Pena

Ser-Privación

Ciencia-Ignorancia.

Figuras Y y Z: Estas dos figuras son las más simples del *Ars*: cada una de ellas contiene solamente un concepto. La Y representa "la verdad", y la Z "la falsedad", es decir, el doble objetivo de la inquisición efectuada por el *Ars*: el descubrimiento de la verdad y la denuncia de la falsedad.

La segunda parte de la primera distinción del *Ars compendiosa inveniendi veritatem* está dedicada a la aplicación de las figuras A V y X a la figura S. Aquí se muestra cómo las especies de la figura S "entran" en las cámaras de las tres figuras susodichas con la ayuda de los principios relativos de la T, buscando así los universales que convienen con los particulares que se desea investigar. Tomemos un ejemplo de aplicación de la figura A a la S. Explica Llull que cuando la S entra en la A, dirigiendo la especie E (memo-

<sup>32</sup> Los estudios sobre el *Ars compendiosa inveniendi veritatem* reproducen la figura X de acuerdo con la representación visual legada por la primera edición impresa de la obra, de 1721, y en la que alrededor de un círculo se escriben los dieciséis principios alternándolos por parejas de opuestos. En los manuscritos conservados, sin embargo, la figura adquiere otras representaciones gráficas más complejas, que podrían apuntar a un sentido más preciso de la misma; cf. J. E. Rubio, "Com és la verdadera figura X de l'*Ars compendiosa inveniendi veritatem*?", *Studia Lulliana*, 40, 2000. Más detalles sobre su papel en el *Ars* y sobre su constitución en J. E. Rubio, *Les bases del pensament de Ramon Llull*, pp. 83-85 y 172-193.



ria que recuerda, entendimiento que entiende y voluntad que ama) a la cámara [Grandeza, Bondad] de la A, entonces esta especie recuerda, entiende y ama, mediante los triángulos de la T, una bondad mayor en la A (o sea, en Dios) –al afirmar [triángulo negro de T] en Dios la bondad de sus propiedades diversas, concordantes [triángulo verde], esenciales y no accidentales, iguales [triángulo amarillo] en la infinita bondad– que la que afirma cuando el entendimiento ignora en Dios la bondad de sus propiedades diversas, concordantes y esenciales, iguales en la infinita bondad. Así, el entendimiento afirma la necesidad de la existencia en Dios de dicha bondad<sup>33</sup>. De esta manera, se establece cómo la figura S ha de efectuar su búsqueda en las cámaras de las otras figuras.

#### b) Los modos y las cuestiones

La segunda distinción está dedicada a la presentación de dieciséis “modos universales” y de siete cuestiones que se solucionan a través de estos modos. Por su parte, la tercera distinción presenta otros treinta modos (en este caso, “modos especiales”) y sesenta cuestiones que pueden solucionarse con ayuda de estos.

Los modos son una especie de reglas metodológicas que señalan el camino más apropiado para abordar las cuestiones, al generar una serie de condiciones y de reglas a las que deben adaptarse las respuestas. Como explica el propio autor, la potencia racional (la S), al considerar los modos con la ayuda de los principios relativos (la T), produce condiciones y reglas generales con las que se puede investigar y encontrar soluciones a todas las cuestiones particulares.

Los dieciséis modos de la segunda distinción conducen pues, directamente, al planteamiento de siete cuestiones fundamentales. La primera de ellas se refiere a la existencia de Dios: “¿Existe o no Dios?”. La solución viene dada por la búsqueda de la S; la racional ha de buscar en las cámaras

<sup>33</sup> El texto del *Ars compendiosa inveniendi veritatem* es toda una muestra del estilo “algebraico” de esta obra: “Quando S. intrat in A ad cameram [Magnitudinis, Bonitatis] cum E., tunc B. memorat, quod C. intelligit, et B. memorat, et D. amat per T. in triangulo livido majorem bonitatem in A., dum in viridi, croceo et nigro affirmat in A. bonitatem diversarum, concordantium, essentialium et non accidentalium proprietatum aequalium in infinita bonitate, quam quando C. ignorat in A. bonitate diversarum, concordantium, essentialium proprietatum aequalium in infinita bonitate; et ideo B. memorat et C. intelligit, quod de necessitate convenit, quod illa bonitas sit in A.” (MOG. I, p. 437, int. vii, p. 5).

de las restantes figuras aquella o aquellas que mejor convengan con la solución (como ya se ha explicado, ésta es la búsqueda de un universal que convenga con el particular de la cuestión). En este caso, la memoria recuerda seis cámaras de la figura X, formadas por cuatro de sus principios: “ser”, “perfección”, “defecto” y “privación” (los dos primeros opuestos a los otros dos). Los principios de la T, la otra “figura activa” junto a la S, permiten que ésta analice la mayor diferencia, concordancia y contrariedad de las seis cámaras elegidas, teniendo en cuenta las reglas derivadas de los modos tercero (modo de la significación) y sexto (modo de las cosas sustanciales y accidentales). De esta manera, la memoria y el entendimiento de la especie E recuerdan y entienden que existe “una diferencia y una concordancia mayores” entre “ser” y “perfección”, sólo una “diferencia mayor” entre “ser” y “defecto”, y una “contrariedad mayor” entre “ser” y “privación”. Posteriormente, la memoria recuerda que ser y perfección concuerdan, lo mismo que defecto y privación concuerdan, siendo contrarios a ser y perfección. El entendimiento entiende pues que si existe alguna cosa en la que coinciden el ser y el defecto, necesariamente ha de existir alguna otra en la que coincidan el ser y la perfección, para salvar así la condición de que ha de haber mayor concordancia entre “ser” y “perfección” que entre “ser” y “defecto”, pues entre los dos primeros existe una concordancia sustancial, y entre los dos segundos una concordancia accidental, siendo superior la primera a la segunda (condición derivada del modo sexto, “modo de las cosas sustanciales y accidentales”). Finalmente, la especie E afirma que si el hombre o cualquier otro ser sensible posee “ser” y “defecto”, necesariamente ha de existir un ser en que existan “ser” y “perfección”, y en el que no exista ningún defecto. Y ese ser perfecto sin ningún defecto es Dios<sup>34</sup>.

Fácilmente se habrá percibido la raíz anselmiana del argumento, expuesto formalmente de acuerdo con el complejo mecanismo particular del *Ars*. Es, precisamente, el carácter *onto-lógico* del método luliano (pues la suya se define como una “lógica del ser”) lo que le confiere valor demostrativo. Llull considera que si se siguen paso a paso sus indicaciones y se usa correctamente el *Ars*, buscando el universal apropiado mediante la aplicación de las reglas y de las condiciones derivadas de las cámaras y de los modos, el resultado no será otro que la respuesta correcta a la pregunta formulada. O sea, el descubrimiento de la verdad. Todo ello apunta, ciertamente, hacia una especie de “mecanización del pensamiento”; y ese es uno de los valores del *Ars* luliano en la historia de la lógica: constituir un primer intento de construcción de una “máquina de pensar”, punto de referencia para las pro-

<sup>34</sup> *Raymundi Lullii Opera Omnia*, vol. I, int. vii, p. 18 (p. 450).

puestas posteriores en este sentido, como la de Leibniz, cuyo "¡Calculemos!" se inspira en la misma ambición luliana.

## 2. El *Ars demonstrativa* (ca. 1283)

El *Ars demonstrativa* introduce algunos cambios respecto al *Ars compendiosa inventiendi veritatem*, aunque mantiene lo esencial del mecanismo de funcionamiento del método. Dividida en cuatro distinciones, la primera se refiere a la disposición de las figuras. Se mantienen las siete figuras circulares de la obra anterior (con sólo cambios importantes en la figura X, donde la mitad de los principios que la formaban son sustituidos por otros), añadiéndose ahora otras cinco:

-La "figura elemental", que en el *Ars compendiosa inventiendi veritatem* era subsidiaria de la T, y aquí adquiere independencia. Consta de cuatro cuadrados, cada uno de los cuales recoge cuatro ordenaciones distintas de los cuatro elementos de la naturaleza: fuego, aire, agua y tierra. Su inclusión entre las figuras principales ya indica la importancia que el ejemplarismo elemental, del que ya hemos hablado, adquirirá en esta versión del *Ars*, donde la presencia de analogías sobre la composición de la materia articula en muchos puntos el discurso lógico.

-La "figura demostrativa", primera de las figuras móviles que aparece en el *Ars*. Es un compendio de todas las anteriores, formada por seis círculos rotatorios con la siguiente distribución: en los dos círculos más exteriores se escriben, en cada uno de ellos, los principios de la figura S (o sea, las letras de la B a la R); los dos círculos intermedios recogen las siete figuras principales (A, S, T, V, X, Y, Z); los dos círculos más interiores tienen escritos los cuatro elementos (fuego, aire, agua y tierra). Finalmente, el centro de la figura está ocupado por un triángulo, que representa los cinco triángulos de la figura T (o sea, sus quince principios relativos). Al girar los círculos convenientemente se generan las cámaras o combinaciones binarias de cada una de las figuras; por ejemplo: manteniendo fijo el círculo exterior y girando el segundo círculo cada vez una posición, se van formando las combinaciones BB, BC, BD, BE, etc. Se construye así la "segunda figura de S", formada por 136 cámaras que representan las combinaciones binarias de sus 16 principios<sup>35</sup>. La misma operación se efectúa con los dos círculos centrales, y con

<sup>35</sup> Aplicando las mismas letras, de la B a la R, a los principios de la figura A, se obtiene igualmente la "segunda figura de A". Es decir: en la figura demostrativa las letras son polivalentes, pudiendo significar tanto los principios de la S como los de las otras figuras.

los dos interiores. En el primer caso, se conseguirán 28 cámaras (combinaciones binarias de siete principios), que constituyen la llamada "segunda figura demostrativa". En el segundo, las diez cámaras de la "segunda figura elemental" (o sea, las combinaciones binarias de los cuatro elementos).

-Las tres "figuras de los principios"; respectivamente, la figura de los "principios de teología", de los "principios de filosofía" y de los "principios de derecho". Cada una recoge dieciséis principios referidos a la ciencia correspondiente. Son figuras secundarias, y su inclusión en el *Ars demonstrativa* subraya la vocación de "ciencia universal" del método luliano, ya que de él se pretenden derivar los principios de cualquier ciencia particular.

La *segunda distinción* está dedicada a las "condiciones" del *Ars*. Estas condiciones se derivan de la aplicación sistemática de los cinco triángulos de T a las cámaras binarias, primero, de la figura elemental, y después, de la "segunda figura demostrativa". Recordemos que esta segunda figura demostrativa se forma a partir de las combinaciones binarias de A, S, T, V, X, Y, Z: siete elementos de dos en dos, que hacen un total de 28 combinaciones o cámaras: [A, A], [A, S], [A, T]... hasta llegar a la nº 28, [Z, Z]. Pues bien: en cada una de ellas, se aplican los cinco triángulos de T, extrayéndose, como consecuencia, una serie de condiciones.

Veamos un ejemplo muy claro, comparando dos "condiciones" derivadas de la aplicación del mismo triángulo (en este caso, el amarillo, "mayoridad, igualdad y minoridad") a las dos primeras cámaras. Aplicando el triángulo a la cámara [A, A], obtenemos que "en A no puede haber ni mayoridad ni minoridad". O sea: si ponemos las dignidades divinas unas frente a otras mediante los conceptos del triángulo amarillo, resulta evidente que ninguna es mayor ni menor que las otras, sino que todas son iguales entre sí. Esta es una de las condiciones fundamentales del *Ars*, y cualquier proposición que la contradiga ha de ser negada. Apliquemos ahora el mismo triángulo a la cámara [A, S]. La condición resultante será "A es mayor, y S es menor". O sea, Dios es mayor que el alma racional del ser humano. Pero, todavía, si tenemos en cuenta la condición extraída de la cámara anterior, se deduce que el alma es inmortal ("su duración no tendrá final", dice Llull), ya que si fuera mortal, Dios no podría usar de la misericordia y de la justicia (dos de las dieciséis dignidades divinas), al no poder juzgarla para castigarla o premiarla eternamente. Y no puede ser que dos de las dignidades divinas sean menores que las restantes, según la condición extraída de la cámara [A, A].

De este modo se van condicionando todas las 28 cámaras, siguiendo exactamente el mismo proceso de aplicación de los cinco triángulos de T en

cada una de ellas. Al llegarle el turno a la cámara [S, S], ésta se desglosa en otras diez cámaras, formadas por las combinaciones binarias de las cuatro especies de la S: E, I, N, R.

La tercera distinción presenta dieciséis “modos”, y la cuarta, finalmente, toda una batería de cuestiones que pueden ser resueltas mediante el mecanismo del *Ars*. Como puede comprobarse, el orden expositivo es similar al de la obra anterior, que también acababa con la presentación de los “modos” y de las “cuestiones”; sin embargo, la impresión general es que tanto la presentación del material básico como el funcionamiento del método están mucho más sistematizados en el *Ars demonstrativa* que en el *Ars compendiosa inveniendi veritatem*. No en vano, la redacción de esta segunda versión pretendía mejorar la primera: o, al menos, hacerla más asequible a un público que no acababa de entender las sutiles complicaciones de un método tan extraño.

Ahora bien: si todo parece más ordenado en el *Ars demonstrativa*, no por ello parece menos complicado. Llull se percatará de la necesidad de hacer “reformas” mucho más profundas, que impliquen una efectiva simplificación del método. “Por mor de la fragilidad del entendimiento humano”, y como respuesta a las críticas recibidas, reescribirá su *Ars* en 1290 y le otorgará una fisonomía bastante distinta de la que hemos visto. Entra así en una nueva fase.

#### IV. CAMBIOS OPERADOS EN EL *ARS* A PARTIR DE 1290

Con la redacción del *Ars inventiva veritatis* (1290), Llull da un paso decisivo en el proceso de simplificación de su método. El aspecto más llamativo es la drástica reducción, respecto a las dos obras anteriores, del número de figuras y de principios; pero lo más importante son los cambios introducidos en el mecanismo de funcionamiento, suficientes como para dotar a ésta y a las artes posteriores a 1290 de unas características novedosas.

En primer lugar, las doce figuras del *Ars demonstrativa* quedan reducidas a tan sólo cuatro. A partir de ahora, será suficiente con la figura A, la figura T, la “Tercera figura”, que recoge las combinaciones binarias de los principios de las dos figuras anteriores, y la “Cuarta Figura”, que es la simplificación de la “figura demostrativa”, y está formada por tres círculos concéntri-

cos, el exterior fijo y los dos interiores móviles, de manera que, al rotar éstos, se forman combinaciones ternarias.

El hecho de que la figura S, tan importante en las artes anteriores, desaparezca por completo, implicará, como podemos imaginar, cambios sustanciales en el funcionamiento del método, ya que se trataba de una “figura activa”. Con ella, desaparece también la figura elemental, y las analogías que organizaban el discurso del *Ars demonstrativa*. Pero, además, el número de principios básicos de las dos figuras principales que sobreviven (la A y la T) se reduce también y, a la vez, se iguala. Ya no serán dieciséis, en el primer caso, sino nueve. Y los mismos tendrá la nueva figura T, con lo que se habrán eliminado dos de sus cinco triángulos (en concreto, el azul –Dios, Criatura, Operación–, y el negro –Afirmación, Duda, Negación–). La estructuración numérica cuaternaria ha sido sustituida por otra de base ternaria. Estos serán, pues, los principios de las dos figuras:

Figura A: Bondad, Grandeza, Eternidad (o Duración), Poder, Sabiduría, Voluntad, Virtud, Verdad, Gloria.

Figura T: Triángulo verde: Diferencia, Concordancia, Contrariedad.  
Triángulo rojo: Principio, Medio, Fin.  
Triángulo amarillo: Mayoridad, Igualdad, Minoridad<sup>36</sup>.

De este modo, los nueve principios de la figura A y los nueve de la figura T conforman dieciocho términos básicos a los que puede reducirse toda realidad creada, pues son también semblanzas de la realidad primera, además de constituir su misma esencia. Los tres triángulos de T forman ahora un grupo de conceptos estrechamente ligados a las dignidades; de hecho, siete de los nueve principios relativos son identificados con ellas, en cuanto constituyen, conjuntamente, las “raíces” de toda la realidad. En efecto: eliminando los conceptos de “contrariedad” y de “minoridad”, incompatibles con la esencia divina, los siete restantes se pueden aplicar a Dios, en cuanto principio, medio y fin (como causa final hacia la que tiende toda la creación) de cuanto existe, es la mayoridad más grande, y es la igualdad misma entre sus dignidades, entre las que hay diferencia y concordancia perfecta.

Los métodos analógicos son pues abandonados, y sustituidos por una lógica mucho más ontologizada. Si en las artes cuaternarias la realidad se refería a los principios básicos del *Ars* por medio de una lógica analógica y de

<sup>36</sup> En un principio, en esta nueva etapa se mantienen las indicaciones de color para los triángulos de la T, pero en el *Ars brevis* éstas ya han desaparecido por completo.

carácter ascendente, ahora la relación entre la creación y esos principios básicos es de inclusión, pues a ellos se puede reducir todo cuanto existe. Además, el "puente" entre los primeros principios y la realidad múltiple queda establecido de manera descendente a través del despliegue de los *principios correlativos*, anunciados en la etapa anterior pero sólo ahora desarrollados plenamente. Hacen referencia al *agente*, al *paciente* y al *acto* mismo, componentes necesarios del dinamismo inherente a la esencia divina. De este modo, cada una de las nueve dignidades se despliega en un ternario de correlativos: la bondad, en bonificativo (agente), bonificable (paciente) y bonificar (acto); la grandeza, en magnificativo, magnificable y magnificar, etc.<sup>37</sup>

El dinamismo está en la base de la concepción luliana del ser, pues su ontología identifica ser y acción. No puede haber bondad sin un bonificativo, sin un bonificable, y sin el acto mismo de bonificar. En Dios, lógicamente, coinciden los tres, pues la bondad divina, al no poder estar ociosa, ha de desplegarse en sus correlativos (y lo mismo las otras dignidades), los cuales, sin embargo, no difieren de la misma bondad ni introducen, por tanto, pluralidad de esencias en la unidad divina. Se obtienen así nuevas "razones necesarias" para la demostración de la necesidad de la Trinidad, pues negarla sería negar la actividad intrínseca de Dios, y convertirlo en un ser pasivo —o indigente, en cuanto necesitaría "completarse" a través de una creación exterior a Él mismo—, cosa contradictoria con la perfección de las dignidades y que introduciría minoridad en Dios.

Pero esta actividad divina no sólo es intrínseca; el despliegue de los correlativos también se da hacia la creación, de manera descendente. En las cosas creadas, por ejemplo, el bonificativo (o bonificador) ya es diferente del bonificable (o bonificado), unidos por el acto de bonificar. En esta pluralidad, sin embargo, el entendimiento percibe las huellas del creador, y puede así ascender hacia el conocimiento de la causa primera, modelo y ejemplo de todo cuanto existe. Por ello, la ordenación del mundo es totalmente trinitaria (como también lo es la organización del *Ars inventiva veritatis* y de las versiones posteriores, lo que le vale a esta etapa el nombre de "ternaria"), y en ese trinitarismo se encuentra el puente, el nexo que une al creador con la criatura, esencialmente, pero también epistemológicamente, pues se convierte en una vía de conocimiento. Como afirma Llull en un bello pasaje de su *Llibre d'Amic e Amat*, "todas las cosas visibles me representan a mi amado".

En las artes ternarias, el proceso de descubrimiento de la verdad adquiere una dimensión más lógica que en las artes anteriores. El autor insiste en que

<sup>37</sup> El estudio más completo sobre los correlativos es el de J. Gayà, *La teoría luliana de los correlativos: historia de su formación conceptual*, Palma, 1979.

las cuatro figuras sirven para encontrar los términos medios de silogismos demostrativos: la búsqueda de la verdad se concreta, pues, en la búsqueda del término medio adecuado para construir una demostración silogística. Para ello, el *Ars* ternaria potencia el mecanismo combinatorio, llevándolo prácticamente hasta sus últimas consecuencias, y otorgando así a estas versiones un carácter mucho más sistemático. A partir de las combinaciones ternarias de la cuarta figura se genera una tabla que sistematiza toda la búsqueda, de manera que, como dice Llull en el *Ars brevis*, gracias a ella el entendimiento humano puede ascender del particular al universal y, al contrario, descender del universal al particular.

El resultado es, pues, una estructura mucho más compacta que la de las artes anteriores, y que despertará la curiosidad y el interés de las grandes figuras de la lógica de los siglos XVI y XVII. Por otro lado, el carácter algebraico del *Ars*, derivado de la sustitución de los conceptos por letras del alfabeto, está mucho más mitigado en la etapa ternaria, ya que las letras se utilizan solamente para presentar las combinaciones de la tabla, pero no aparecen en el texto, como ocurría anteriormente. Ello facilita la lectura y, sobre todo, le da una apariencia más simple a estas obras. En un intento de favorecer su asimilación por parte de un público que había criticado el *Ars demonstrativa* por su extrema complejidad.

Con la redacción del *Ars generalis ultima* y de su resumen, el *Ars brevis*, llegamos al final del trayecto. Es precisamente esta última versión del *Ars* la que condensa de manera simplificada todos los cambios introducidos a partir del *Ars inventiva veritatis*, y la que otorgará fama a su autor a lo largo de los siglos posteriores.

## V. EL ARS BREVIS

Según se indica en el colofón de los manuscritos conservados, esta obra data del mes de enero del año 1308 (1307 *ab Incarnatione*), y fue redactada por su autor en Pisa, en el monasterio de San Donnino<sup>38</sup>. El *incipit* y el pró-

<sup>38</sup> A causa de una *lectio facilior* en los manuscritos se pensaba en un monasterio de "San Domingo". El error ha sido subsanado por las investigaciones de F. Domínguez, "In civitate pisana, in monasterio sancti Donnini: Algunas observaciones sobre la estancia de Ramon Llull en Pisa (1307-1308)", *Traditio*, 42, 1986, pp. 389-437; pp. 390-397.

logo nos indican que se trata de un resumen del *Ars generalis ultima* (1305-1307), y de ahí su título de *Ars brevis*. En efecto: reproduce escrupulosamente las partes de las que consta la obra anterior, sólo que de manera más condensada. Estas partes son trece en total, y apuntan conjuntamente a la finalidad explícita del *Ars* según el texto del prólogo: "la finalidad de esta Arte es responder a todas las cuestiones, siempre que se sepa el significado de cada término". Es decir: ofrecer un mecanismo para responder cuestiones a partir de unos términos básicos que han de ser bien conocidos y estudiados, y de los cuales (ya sea individualmente o a partir de combinaciones entre sí) se desprenden definiciones y condiciones imprescindibles para asegurar la veracidad de las respuestas obtenidas. Las trece partes siguen este recorrido, desde la presentación de los términos hasta la resolución de las cuestiones.

### 1. Primera parte: el alfabeto

El alfabeto recoge los principios y las reglas del *Ars*. Consta de nueve letras (de la B a la K)<sup>39</sup>, cada una de las cuales representa seis términos diferentes, que forman parte de seis "lugares" del *Ars*<sup>40</sup>:

- 1- Las nueve dignidades divinas de la figura A.
- 2- Los nueve principios relativos de la figura T.
- 3- Las nueve "reglas", cuestiones generales que pueden formularse a propósito de cualquier cosa: ¿si algo es? (*utrum?*), ¿qué es? (*quid?*), ¿de qué es? (*de quo?*), ¿por qué es? (*quare?*), ¿cuánto es? (*quantum?*), ¿cuál es? (*quale?*), ¿cuándo es? (*quando?*), ¿dónde es? (*ubi?*), ¿cómo es? y ¿con qué es? (*quomodo? et cum quo?*). Las dos últimas cuestiones forman parte de una única regla con carácter doble, la representada por la letra K, para adaptar así a las nueve letras lo que son, en realidad, diez cuestiones.
- 4- Los nueve sujetos, representativos de toda la realidad: Dios, ángel, cielo, hombre, imaginativa, sensitiva, vegetativa, elementativa e instrumentativa.
- 5- Las virtudes. El número de siete, propio de las artes de la primera etapa, se amplía aquí a nueve virtudes, para coincidir con las nueve letras del

<sup>39</sup> De acuerdo con el alfabeto latino, y al igual que ocurría en las artes de la etapa cuaternaria, la I y la J son una misma letra.

<sup>40</sup> Véase *infra* p. 62.

alfabeto. Son las siguientes: justicia, prudencia, fortaleza, templanza, fe, esperanza, caridad, paciencia y piedad.

6- Los vicios. También en número de nueve, por la misma razón: avaricia, gula, lujuria, soberbia, acidia, envidia, ira, mentira e inconstancia.

Así pues, la letra B representará el primer elemento de cada uno de los seis grupos: la bondad, la diferencia, la regla "¿si es?", Dios, la justicia y la avaricia. La letra C, el segundo de cada grupo, y así sucesivamente. Esta adscripción de letras a los términos tiene la finalidad de facilitar su combinación.

### 2. Segunda parte: las figuras

En la segunda parte se efectúa una presentación de las cuatro figuras del *Ars brevis*. Ya hemos indicado, más arriba, cuál es el contenido de las figuras A y T. La tercera figura, por su parte, está formada por treinta y seis cámaras binarias, resultantes de la combinación de los principios de las dos figuras anteriores. Estas cámaras sirven para enunciar proposiciones, ya que las dos letras que las conforman actúan como sujeto y predicado del juicio. Así, de la primera de ellas (B C), se puede derivar la proposición "la bondad es grande" (si tomamos B y C como los dos primeros principios de la figura A); o bien "la bondad es diferente" (si B pertenece a la figura A y C a la figura T), etc.

La cuarta figura avanza un paso más. Si la tercera permite construir proposiciones, con la cuarta generamos argumentos. Ello es posible porque las combinaciones que se establecen con esta figura son ternarias, de manera que con cada una de sus cámaras se obtiene un sujeto, un predicado y un término medio, gracias al cual se podrá construir un silogismo. Por ello, afirma el autor, esta figura es "más general" que la anterior.

### 3. Tercera parte: las definiciones de los principios

Una vez presentados los dieciocho principios básicos del *Ars* (los nueve de la figura A más los nueve de la figura T), y su distribución y combinación en las cuatro figuras, se procede en esta parte a definirlos. Estas definiciones tienen una importancia fundamental en el proceso de descubrimiento de la verdad que supone la búsqueda de respuestas a las cuestiones, ya que

cualquiera de estas respuestas ha de ser “verificada” mediante las definiciones. Es decir: si en el proceso inquisitivo encontramos una respuesta que contradiga alguna de las definiciones de los principios, ésta deberá ser rechazada. Las definiciones deben permanecer pues, en palabras del autor, “ílesas”: no deben sufrir ningún daño, lo que implica que no han de entrar en contradicción con ninguna proposición; y, en el caso de que ello ocurra, habrá que descartar la proposición, pero nunca modificar las definiciones, que deben permanecer invariables.

El carácter axiomático de estas definiciones, planteadas como afirmaciones necesarias por sí mismas e incontrovertibles, deriva de su misma construcción tautológica, ya criticada por sus contemporáneos. Lo que pretende Llull, sin embargo, es ofrecer unas definiciones de tipo funcional, diferentes de las tradicionales definiciones aristotélicas por el género y la especie. En este caso, para definir un término importa mostrar su “potencia y su acto específico”, su esencia y su agencia (lo que es esencialmente y la actividad derivada de su misma esencia). Así, la bondad se definirá como “el ser en razón del cual lo bueno hace el bien”<sup>41</sup>.

#### 4. Cuarta parte: las reglas

Como indica el autor al inicio de esta parte, las reglas son “las diez cuestiones generales a las que se reducen todas las otras cuestiones que pueden plantearse”. Cada una de ellas se divide en varias “especies”, que representan los diversos significados que se pueden atribuir a cada pregunta. Así, la primera regla tiene tres especies o posibles sentidos de la cuestión general: afirmativo, negativo o dubitativo. La segunda regla tiene cuatro especies, la tercera tres, etc.

Para ejemplificar estas especies, Llull utiliza el entendimiento como motivo de cada cuestión. Veamos la cuarta regla, *quare?* (“¿por qué?”). Se le atribuyen dos especies: la formal y la final. La primera otorga a la pregunta un sentido formal, de manera que si preguntamos “¿por qué existe el entendimiento?”, habrá que responder, según la primera especie de la cuarta regla, que existe “por su forma y su materia específicas”. La segunda especie implica un sentido final; o sea, que si preguntamos “¿por qué existe el entendimiento?” mediante la segunda especie de la cuarta regla, hay que res-

<sup>41</sup> Cf. la cuestión nº 10 de la undécima parte del *Ars brevis*, y la nota que la acompaña.

ponder por la finalidad del mismo: “para que existan objetos inteligibles; o para que se pueda tener ciencia de las cosas”.

Para adquirir la ciencia, las cuestiones que se plantee el entendimiento debe considerarlas de acuerdo con estas nueve reglas y sus especies, condición imprescindible para operar una búsqueda ordenada que conduzca a la afirmación de la verdad y a la negación de la falsedad. Las reglas se añaden así a los principios con sus definiciones, presentados anteriormente, como “lugares” del *Ars* donde operar la búsqueda de la verdad.

#### 5. Quinta parte: la tabla

La tabla es la representación más completa del mecanismo combinatorio del *Ars*. Está formada, en la versión reducida del *Ars brevis*, por siete columnas con veinte cámaras en cada una de ellas (en el *Ars generalis ultima* las columnas son ochenta y cuatro). Estas cámaras son combinaciones ternarias de los principios de las figuras A y T, por lo que la tabla se forma a partir de la rotación de los círculos móviles de la cuarta figura. Implica así una ordenación de las combinaciones extraídas de la cuarta figura. Para dejar claro a cuál de las dos figuras pertenece una letra, se introduce una T como signo indicativo, de manera que las letras posteriores a la T designarán principios de la segunda figura. De esta manera, si tomamos las primeras cámaras de la primera columna, tenemos BCDT, BCTB, BCTC... En la primera, como las tres letras están a la izquierda de la T, representan los tres primeros principios de la figura A: B= bondad, C= grandeza, D= eternidad. En la segunda cámara, la B y la C representan principios de la figura A, y la B que sigue a la T, el primer principio de la figura T: B= bondad, C= grandeza, TB= diferencia. La tercera cámara incluye, pues, los principios “bondad, grandeza, concordancia”; y así sucesivamente, hasta llegar a la última cámara de esta columna, TBCD, que incluye los tres primeros principios de la figura T: “diferencia, concordancia, contrariedad”.

Ahora bien: ¿para qué sirve esta basta construcción combinatoria que es la tabla? Llull dedicó una obra específicamente a las posibilidades de la tabla: la *Tabula generalis* (1293-1294)<sup>42</sup>. Propone, en este texto, un triple uso para cada cámara de la tabla general: proposicional, racionativo e inventivo. Y hay que tener en cuenta que la tabla general es más extensa que su reducción presente en el *Ars brevis*, ya que, como se ha indicado, está for-

<sup>42</sup> *Raimundi Lulli Opera Latina*, XXVI, *Corpus Christianorum*, Continuatio Medievals, CLXXXI, Brepols, Turnhout, 2002.

mada por 84 columnas de veinte cámaras cada una de ellas, lo que hace un total de 1680 cámaras.

Así, de acuerdo con el uso proposicional, de cada cámara se extrae una proposición. A partir de la primera, por ejemplo, se puede enunciar “la bondad es grande y eterna”. De acuerdo con el segundo uso (el ratiocinativo), se generan silogismos a partir de la premisa mayor representada por esta misma proposición, según se considere universal afirmativa (“todo lo bueno es grande y eterno”), universal negativa (“nada que no es bueno no es grande ni eterno”), particular afirmativa (“algo bueno es grande y eterno”) y particular negativa (“algo que no es bueno no es grande ni eterno”). En su uso inventivo, la tabla sirve para generar cuestiones; en el caso de la primera cámara, serviría para enunciar la siguiente: “¿es la bondad tan grande como eterna?” Como indica Eusebi Colomer, la tabla se convierte así en un “inmenso cuestionario, cuyas 1680 cuestiones llevan ya implícitas sus soluciones”<sup>43</sup>. Inmenso, sobre todo, porque las letras de cada cámara pueden referirse también a los otros principios que se les adscriben en el alfabeto, y no exclusivamente a los de las dos primeras figuras, con lo que se incide de nuevo en la gran ambición del *Ars* luliana: ser un método de conocimiento apto para cualquier ciencia, ya sea general o particular.

## 6. Sexta parte: la evacuación de la tercera figura

La evacuación de la tercera figura busca la misma finalidad de generar, a partir de sus cámaras, proposiciones, argumentos, cuestiones y soluciones. Recordemos que la tercera figura está formada por treinta y seis cámaras binarias. El entendimiento ha de “evacuar”, “vaciar” o “abstraer” de cada una de ellas todos sus significados, proposicionales, argumentativos o inventivos. Llull pone como ejemplo la evacuación de la primera cámara, la BC. Un primer “vaciado” extrae de ella doce proposiciones, teniendo en cuenta que cada letra tiene dos significados (representa un principio de la figura A y otro de la figura T), con lo que disponemos, en realidad, de cuatro principios para combinarlos de dos en dos, de manera que uno actúe de sujeto y otro de predicado. Si no usamos el mismo principio a la vez como sujeto y predicado, resultan, en efecto, doce proposiciones, que enumera el autor: “La bondad es grande”, “la bondad es diferente”, “la bondad es concordante”, “la grandeza es buena”, etc.

<sup>43</sup> E. Colomer, “De Ramon Llull a la moderna informàtica”, *El pensament als Països Catalans durant l'Edat Mitjana i el Renaixement*, IEC-PAM, Barcelona, 1997, pp. 85-112; p. 106.

En un segundo momento de la evacuación, el entendimiento (que, como vemos, actúa como agente de las operaciones del *Ars*) extrae de las mismas cámaras doce argumentos en cada una de ellas mediante la aplicación de doce términos medios, con lo que las doce proposiciones anteriores devienen conclusiones de sendos argumentos silogísticos. Así, siguiendo con el ejemplo, si BC significa “bondad y grandeza”, la proposición “la bondad es grande” (en la que “bondad” es el sujeto y “grandeza” ocupa el predicado) se deduce a partir del término medio “magnificar”, que es el que opera la unión entre sujeto y predicado a través del silogismo: “Todo lo que es magnificado por la grandeza es grande. La bondad es magnificada por la grandeza; luego la bondad es grande”.

Finalmente, de cada cámara se pueden extraer veinticuatro cuestiones mediante este proceso de evacuación, ya que en cada una de las doce proposiciones hay implícitas dos cuestiones. En el caso de BC, las cuestiones representantes de la regla B (*utrum?*) y de la regla C (*quid?*), de manera que de la primera proposición, “la bondad es grande”, se extraen las cuestiones: “¿es la bondad grande?” y “¿qué es la bondad grande?”. Y lo mismo con cada una de las doce cuestiones de esta cámara, y de las otras cámaras de la tercera figura.

Para responder a las cuestiones, el entendimiento debe considerarlas a la luz de las definiciones de los principios implicados (bondad, grandeza, diferencia, concordancia), expuestas en la tercera parte, y que actúan como “condiciones” a las que han de ajustarse las respuestas. Igualmente, debe considerar las especies de las dos reglas. Es decir: todo lo expuesto en las partes anteriores que tenga relación con los principios implicados en la cuestión debe ser tenido en cuenta para asegurar la veracidad de la respuesta.

## 7. Séptima parte: la multiplicación de la cuarta figura

En este apartado, el autor indica brevemente la manera de “multiplicar” condiciones a partir de las cámaras de la cuarta figura. El método se fundamenta en el mismo proceso combinatorio; así, de la primera cámara, BCD, se pueden extraer seis condiciones: la B condicionada por la C y por la D, la C condicionada por la B y por la D, y la D condicionada por la B y por la C. Y lo mismo con las restantes cámaras que se generan a partir de la rotación de los círculos de la cuarta figura.

Estas condiciones, en realidad, vendrían enunciadas en forma de proposiciones, de las que pueden derivarse cuestiones, como en el caso de la evacua-

ción de la tercera figura. Así, Llull especifica que de cada cámara de la cuarta figura el entendimiento puede extraer treinta proposiciones y noventa cuestiones, igual que de la tercera podía extraer doce proposiciones y veinticuatro cuestiones. En efecto: si a cada una de las tres letras de las cámaras de la cuarta figura le atribuimos los dos significados pertinentes, tenemos seis principios, cada uno de los cuales actúa de sujeto recibiendo los otros cinco como predicados.  $6 \times 5 = 30$ . Y si cada proposición la planteamos en forma de cuestión, según las tres reglas de la cámara, son  $30 \times 3 = 90$  cuestiones por cada cámara. El mismo autor exclama que las condiciones que pueden generarse así a partir de la multiplicación de la cuarta figura son, ciertamente, difíciles de enumerar.

### 8. Octava parte: la mezcla de los principios y de las reglas

En esta parte se indica la necesidad de considerar cada principio del *Ars* desde su relación con las definiciones de los otros principios y con las reglas, para extraer así proposiciones, condiciones, términos medios para la elaboración de argumentos, cuestiones, soluciones a las cuestiones y objeciones a las proposiciones dudosas o a los argumentos falsos. Así, en el ejemplo ofrecido por el autor, se explica que si el usuario del *Ars* necesita conocer algo a propósito de la bondad, deberá “discurrir” o “hacer pasar” este principio a través de los restantes principios y a través de las reglas. El objetivo es ir probando, principio a principio y regla a regla, hasta encontrar el material apropiado para la resolución de la cuestión planteada: algo así como un puzzle en el que hay que ver qué piezas encajan con la que queremos colocar. Así, habrá que considerar el principio sobre el que nos planteamos la cuestión a la luz de las reglas y de las definiciones más adecuadas a su naturaleza, pues no es lo mismo preguntarse sobre la bondad divina (que requerirá un tipo de definiciones y de reglas) que sobre la bondad angélica o la bondad humana (que requerirán un tipo de definiciones y de reglas inferiores a las anteriores).

### 9. Novena parte: los nueve sujetos

Las partes presentadas hasta el momento incidían en las cuestiones de tipo más metodológico del *Ars*. A partir de la que ahora nos ocupa, el texto se centra en aspectos más cercanos a la aplicación concreta del método a la investigación sobre la realidad. Y lo primero que aparece es, precisamente,

una división de esta realidad. Como indica Walter Artus, ya que su autor ha concebido el *Ars* como un instrumento para ser usado en el aprendizaje de la verdad sobre la realidad, es natural que ofrezca una división de ésta<sup>44</sup>. Y eso es lo que hace en esta novena parte: los nueve sujetos no son sino una lista de los principales tipos de ser, una especie de “tratado de ontología”, en palabras de los hermanos Carreras i Artau<sup>45</sup>.

En efecto: el término “sujeto” designa la categoría del ser más general o universal, ya que todo lo que existe se puede incluir en alguna de estas nueve categorías, y nada puede existir fuera de ellas. De este modo, el *Ars* incide una vez más en su doble carácter de compendiosa y de universal, pues condensa en unos términos básicos todo el conocimiento posible para el entendimiento humano; éste puede desarrollar ese conocimiento si adquiere destreza en el mecanismo propuesto por Llull, siendo capaz de conectar los universales con los particulares sobre los que se interroga.

A cada uno de los nueve sujetos se le han de aplicar los principios y las reglas del *Ars*. Y así se hace, de manera más exhaustiva, en el *Arts generalis ultima*. En el *Ars brevis*, sin embargo, se da una pequeña muestra de esta aplicación o “tránsito” de cada sujeto a través de los principios y de las reglas, suficiente, sin embargo, para que el estudioso interesado la complete con su propio esfuerzo. Tras ofrecer una definición de cada sujeto, se le estudia a la luz de alguno de los principios; así, de Dios, el primer sujeto, se puede decir, contemplado desde el principio de diferencia, que “es diferente a cualquier otro ser”; o, desde la mayoría, que “en Dios existe mayoría respecto a los otros seres”, etc. El último de los sujetos, la instrumentativa, tiene dos dimensiones: la natural y la moral. Centrándose en la segunda, Llull ofrece las definiciones de las nueve virtudes y de los nueve vicios que se recogen en el alfabeto, considerados como “instrumentos morales”, y con las cuales cierra este apartado.

### 10. Décima parte: la aplicación

En realidad, Llull viene hablando de la aplicación prácticamente a lo largo de toda la obra, ya que es el mecanismo básico inquisitivo: “hacer

<sup>44</sup> “First of all, since the *Art* had been envisioned by its creator as an instrument to be made use of in learning the truth about reality it is only natural that a division of reality be given” (W. Artus, *The 'Ars brevis' of Ramon Llull: a Study*, Tesis doctoral en xerocopia, UMI, 1967, p. 304).

<sup>45</sup> T. y J. Carreras i Artau, *Historia de la filosofía española. Filosofía cristiana de los siglos XIII al XV*, vol. I, Asociación para el progreso de las ciencias, Madrid, 1939, p. 451.



pasar" o contemplar un término a la luz de los restantes. En este caso, sistematiza tres tipos de aplicación: la aplicación de los términos implícitos del *Ars* a los términos explícitos, la de los términos abstractos a sus correspondientes concretos, y la de cualquier término a los "lugares" del *Ars*.

a) En el primer caso, se especifica qué hacer cuando se desea plantear una cuestión sobre un término que no está explícitamente entre los términos básicos del *Ars*; este término estará implícito en alguno de los términos básicos o explícitos, ya que éstos hacen referencia a todo lo que existe. Así, habrá que aplicar este término implícito a los términos explícitos del *Ars* que le convengan. Por ejemplo: "Dios" o "ángel" no están entre los dieciocho principios básicos del *Ars* (que, recordemos, son los que forman las figuras A y T, y que son definidos en la tercera parte), pero están implícitos en ellos, pudiéndose aplicar a "bondad", "grandeza". etc. Así, de esta aplicación, surgen las cuestiones: "¿es bueno que exista Dios?", o "¿es bueno que exista el ángel?", etc.

b) En el caso de la aplicación de un término abstracto a uno concreto, se procede como en el caso de "bondad", término abstracto que puede ser aplicado a su concreto "bueno". Llull no va más allá en la explicación, pero podemos deducir las cuestiones que surgen de esta aplicación. Como los términos se han de contemplar desde el significado de los otros términos, pero también desde las reglas, surge toda una batería de preguntas. Si, por ejemplo, este término abstracto (bondad) lo aplicamos a su concreto (bueno) haciéndolo pasar por las reglas, tendríamos, con la primera regla, la cuestión "¿la bondad es buena?"; con la segunda regla, "¿qué es la bondad buena?". Y, yendo más lejos, si hacemos pasar estos principios por otros como "Dios" o "ángel", tendríamos, "¿es buena la bondad de Dios?" o, introduciendo los de la figura T, "¿es igual de buena la bondad de Dios que la del ángel?" El mecanismo, como se comprueba, puede complicarse hasta efectuar un número inmenso de preguntas, partiendo de la combinación de los principios y de las reglas.

c) El tercer tipo de aplicación indica que cada término puede ser aplicado a trece lugares del *Ars*; es decir, puede ser estudiado desde su relación con los otros términos o reglas presentes en el lugar que le sea más apropiado. Estos trece lugares recogen las nueve partes anteriores del *Ars brevis* (las cuatro figuras, las definiciones, las reglas, la tabla, la evacuación de la tercera figura, la multiplicación de la cuarta figura, la mezcla de los principios y de las reglas y los nueve sujetos), y añaden otros dos nuevos: las cien formas y las cuestiones. Y es de las cien formas de lo que tratará básicamente esta parte. Se trata de cien principios básicos adicionales que contemplan diversos aspectos de la realidad: términos lógicos o metafísicos, naturales, del ámbito social, etc. Cada uno de ellos es definido, para que cualquier otro tér-

mino pueda ser aplicado a éstos de acuerdo con la definición. El último de los lugares del *Ars*, las cuestiones, es el objeto del apartado siguiente.

## 11. Undécima parte: las cuestiones

Y llegamos a la que puede considerarse la parte culminante del *Ars*, y a la que, de una u otra manera, se ha estado haciendo referencia a lo largo de los apartados anteriores. Porque, en definitiva, las cuestiones se "lanzan" sobre las partes que preceden, y en ellas encuentran respuesta. Así, los doce lugares del *Ars* presentados con anterioridad son espacios a los que se aplican las cuestiones, de manera que el autor las dividirá en doce apartados: cuestiones relativas a la primera figura, cuestiones relativas a la segunda figura, etc., hasta culminar en las cuestiones relativas a las cien formas. En total, se plantean 139, de las muchísimas que podrían generarse con el método hasta aquí expuesto; unas son respondidas por el autor, en otras se remite al lugar de donde puede extraerse la respuesta, y en muchos casos simplemente se enuncian para que el estudioso busque la solución por su cuenta.

Con esto, el usuario del *Ars* tiene ya el material suficiente para iniciar su búsqueda de la verdad sobre cualquier tema. Pero quedan aún, para concluir, un par de breves indicaciones prácticas que conviene tener en cuenta.

## 12. Duodécima parte: la habituación

Se trata de unas indicaciones sobre el manejo del *Ars*. Llull ofrece tres, en concreto: 1) conviene que el estudioso se familiarice bien con las partes a las que puede aplicar las cuestiones, 2) conviene que se familiarice con la manera de resolver cuestiones presente en el texto y 3) conviene que adquiera práctica en la multiplicación de las cuestiones y de las soluciones, dirigidas hacia una única conclusión. Si sigue estas normas, podrá usar correctamente el *Ars*.

## 13. Decimotercera parte: la enseñanza del *Ars*

Llull pretende que su método se extienda y sea conocido, especialmente entre los misioneros y apologetas cristianos, quienes pueden encontrar en él

una buena herramienta para llevar a cabo su tarea. Por ello, en el programa de estudios de la escuela de Miramar tenía un lugar preeminente, junto al aprendizaje de las lenguas orientales. Aquí ofrece cuatro consejos para que el maestro pueda enseñarla correctamente a los alumnos: primeramente, debe conocer bien, y de memoria, el alfabeto, las figuras, las definiciones, las reglas y la distribución de la tabla; o sea, las cinco primeras partes de la obra. En segundo lugar, no debe recurrir a autoridades externas: la razón puede acceder al texto y descubrir su coherencia interna sin necesidad de apoyarlo en otros textos externos que no serían aceptados por los no creyentes. En tercer lugar, el maestro debe plantear cuestiones y resolverlas ante los alumnos, para que éstos vean el funcionamiento del mecanismo. Eso sí: las cuestiones se resolverán "razonablemente", según el proceso marcado por el *Ars*. De nuevo el recurso a la autoridad queda excluido. Finalmente, como colofón, el maestro ya puede plantear cuestiones a los alumnos para que éstos las resuelvan por su cuenta. Siempre, claro está, bajo su supervisión y ayuda, hasta que adquieran la destreza suficiente en el método.

Este es el mecanismo inventivo y demostrativo en su última formulación; un mecanismo basado en una fuerte autorreferencialidad y en una extrema mecanización del proceso heurístico. El hecho de que funcione o no para los ambiciosos fines que le destinó su autor no es en absoluto pertinente para un estudioso de la filosofía. Lo que interesa es la propuesta en sí, la novedad y la valentía de una construcción que se fundamenta en muchos aspectos que serán claves para la lógica moderna, para las ciencias e incluso, lejanamente, para el funcionamiento de los procesos informáticos, basados en combinaciones binarias<sup>46</sup>.

Eusebi Colomer incide en esta misma idea al afirmar: "su aspecto más interesante [el del *Ars*], al menos para un lector moderno, es quizás el modelo de conocimiento que Llull esboza y que consiste en proponer una cuestión y esperar después a su confirmación o refutación. Este modelo se parece sorprendentemente al que propugna K. R. Popper, con la única diferencia de que este último espera de la experiencia la confirmación o refuta-

<sup>46</sup> Sobre la importancia de la combinatoria luliana en la historia de la lógica, son interesantes los trabajos de E. W. Platzeck, "Die Lullsche Kombinatorik. Ein erneuer Darstellungs- und Deutungsversuch mit Bezug auf die gesamteuropäische Philosophie", *Franziskanische Studien*, 34, 1952, pp. 32-60 y 377-407 (versión española en *Revista de Filosofía*, 12, 1953, pp. 575-609 y 13, 1954, pp. 125-165), y el de E. Colomer, ya citado ("De Ramon Llull a la moderna informática"). Sobre la lógica luliana en general (en la que la combinatoria juega un papel importante pero no exclusivo), *vid.* E. W. Platzeck, "Raimund Lulls Auffassung von der Logik (was ist an Lulls Logik formale Logik?)", *Estudios Lulianos*, 2, 1958, pp. 5-36 y 273-296.

ción de sus 'conjeturas' científicas, mientras que Llull lo esperaba de la coherencia o incoherencia de los términos"<sup>47</sup>.

Todavía, más específicamente, se pueden encontrar coincidencias internas entre el *Ars* y la moderna lógica matemática, como la importancia de la equivalencia de los términos en el cálculo. O la primacía de los aspectos relacionales, que dan lugar a la combinatoria<sup>48</sup>. En definitiva, lo que sorprende es encontrar, en un filósofo medieval que bien puede adscribirse a la corriente realista neoplatónica y agustiniana en sus planteamientos ontológicos, una construcción lógica y epistemológica tan moderna. Es como si operara una extraña mezcla: el moderno método científico pero sin la confirmación empírica de las hipótesis. Porque, para Llull, la realidad de las cosas no está en los objetos sensibles, sino en las esencias que pueden ser comprendidas intelectualmente. Por ello la suya es una lógica ontológica. Una onto-teología<sup>49</sup>.

## VI. TRADUCCIONES DEL *ARS BREVIS*. NUESTRA TRADUCCIÓN

Existen diversas traducciones modernas del *Ars brevis*. El P. Miquel Batllori publicó, en 1984, una traducción al catalán moderno. Un año después, en sus *Selected Works of R. Llull*, Anthony Bonner publicó una traducción inglesa. Armand Llinarès es el autor de la traducción francesa de 1991. Más recientemente ha aparecido la traducción al alemán, realizada por Alexander

<sup>47</sup> "El seu aspecte més interessant, almenys per a un lector modern, és potser el model de coneixement que Llull hi esbossa i que consisteix a proposar una qüestió i a atendre després la seva confirmació o refutació. Aquest model s'assembla sorprenentment al que propugna K. R. Popper, amb l'única diferència que aquest darrer espera de l'experiència la confirmació o refutació de les seves 'conjectures' científiques, mentre que Llull ho esperava de la coherència o incoherència dels termes". E. Colomer, "De Ramon Llull a la moderna informática", p. 108.

<sup>48</sup> Sobre este particular, *vid.* A. Bonner, "Ramon Llull: relació, acció, combinatoria i lògica moderna", *Studia Lulliana*, 34, 1994, pp. 51-74. Del mismo autor se recomienda el estudio "La logique dans l'Art Lullien", *Cahiers de Fanjeaux*, 22, 1987, pp. 302-306.

<sup>49</sup> Idea ampliamente desarrollada en E. Colomer, *De la Edad Media al Renacimiento. Ramon Llull, Nicolás de Cusa, Juan Pico della Mirandola*, Herder, Barcelona, 1975, pp. 56 y ss.

Fidora (1999), y ya está dispuesta para la publicación la traducción italiana de Marta Romano<sup>50</sup>.

La nuestra, pues, se añade a las anteriores para ofrecer el texto al lector de habla española. Hemos traducido a partir de la edición crítica latina de Alois Madre, aunque corrigiendo algunos errores del mismo<sup>51</sup>. Estos pequeños errores ya fueron subsanados por Fidora en su excelente traducción alemana, que incluye también el texto crítico latino depurado. Yendo un poco más lejos, nos hemos permitido, en tres o cuatro pasajes, elegir testimonios alternativos a los usados por el editor del texto latino, pues considerábamos que de otra manera no se entendía bien el sentido del mismo. Hemos indicado convenientemente, en nota a pie de página, cuáles son las variantes en litigio, y justificado nuestra opción.

Hemos tenido presente las traducciones indicadas, así como el texto de una de las dos traducciones catalanas del siglo XV editado por Anthony Bonner en el primer volumen de sus *Obres Selectes de Ramon Llull*. También hemos cotejado nuestra versión con la traducción castellana de algunos principios básicos y definiciones del *Ars* transmitida a través del imponente estudio de los hermanos Carreras i Artau, al que hay que añadir otro gran estudio de conjunto del pensamiento de Llull editado en castellano, el de Miguel Cruz Hernández<sup>52</sup>.

Hemos optado por una solución de compromiso entre una traducción más o menos literal y una traducción más libre e interpretativa del sentido del texto. Al menos, eso hemos pretendido. De las anteriormente mencionadas, la traducción catalana del P. Batllori puede considerarse prototipo de una traducción casi literal del original latino. Ello aporta la ventaja para el lector de un contacto más próximo con el estilo del original, aunque a veces algunos pasajes resulten oscuros. En cualquier caso, hay que tener en cuenta que se trata de una traducción efectuada a partir de un sólo manuscrito, antes de que se editara la edición crítica y de que el lector pudiera disponer de ediciones asequibles como la de Bonner, lo que la convierte en un más que

<sup>50</sup> M. Batllori, *Art breu*, en R. Llull, *Antologia filosòfica*, Laia, Barcelona, 1984, pp. 71-132. A. Bonner, *Selected Works of Ramon Llull*, Princeton University Press, 1985. R. Lulle, *L'Art breu*, traduction, introduction et notes par Armand Llinarès, Les Éditions du Cerf, Paris, 1991. LULLUS, R., *Ars brevis (Übersetzt, mit einer Einführung herausgegeben von Alexander Fidora)*, Felix Meiner, Hamburgo, 1999. Aunque la traducción italiana está aún inédita, conviene tener presente la tesis de M. Romano, *L'Ars brevis di Ramon Llull, lingua e logica per una lettura "combinatoria"*, Univ. de Palermo, 1995-1996.

<sup>51</sup> *Raimundi Lulli Opera Latina*, vol. XII, 1984, pp. 173-255.

<sup>52</sup> T. y J. Carreras i Artau, *Historia de la filosofía española. Filosofía cristiana de los siglos XIII-XV*, vol. I, Madrid, Asociación para el progreso de las ciencias, 1939. M. Cruz Hernández, *El pensamiento de Ramon Llull*, Castalia-Fundación Juan March, València, 1977.

meritorio trabajo de divulgación de un texto nada sencillo. En el otro extremo, podríamos ubicar la traducción francesa del Dr. Llinarès, quien sacrifica la literalidad en aras de ofrecer un texto de lectura más cómoda para el lector moderno. Pero, aunque no se altere el sentido, con esta opción se pierde gran parte de ese "regusto" escolástico que este texto comparte con la producción filosófica de su época, caracterizada por la presencia reiterada de cierto vocabulario que, a nuestro entender, le otorga una impronta especial.

Las otras traducciones se mueven más o menos entre los dos extremos de este espectro, aunque con una tendencia general a mantener las estructuras del original. También nosotros nos hemos acercado más a una traducción respetuosa con el texto latino (siempre que ello ha sido posible), pues el estilo de la prosa de estas obras lulianas dice mucho sobre su propio contenido, a veces frío y reiterativo pero absolutamente ordenado y coherente<sup>53</sup>.

Finalmente, tenemos que agradecer al Prof. Fernando Domínguez del Raimundus-Lullus-Institut de la Universidad de Freiburg (Alemania) sus gestiones, que nos permitieron contactar con Alexander Fidora, de la Universidad de Frankfurt, y con Marta Romano. El intercambio de impresiones mantenido con el primero ha sido especialmente fructífero, por lo que es de agradecer la disponibilidad que ha mostrado en todo momento. También hay que agradecer especialmente la amabilidad mostrada por Marta Romano al permitirnos consultar su traducción italiana mecanografiada del *Ars brevis*.

Josep E. Rubio.

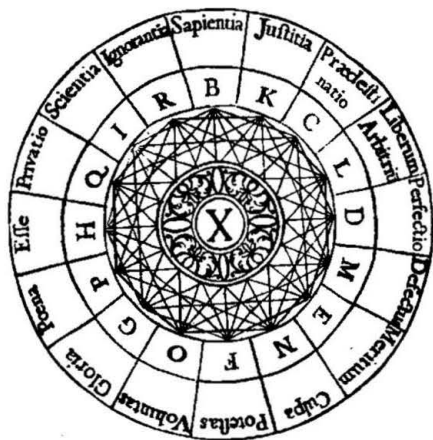
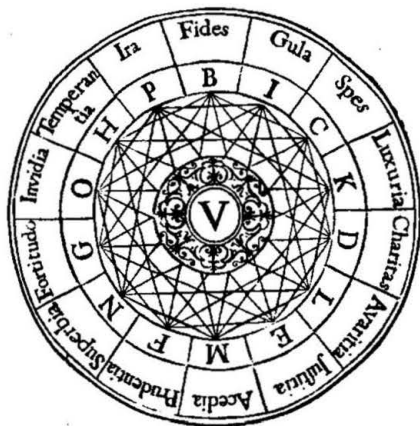
Universidad de València<sup>54</sup>

Valencia, diciembre de 2000

<sup>53</sup> Un tema interesante, pero que merecería un estudio a parte, es el del latín de Ramon Llull. Por un lado, la novedad de su *Ars* le obligó a crear nuevas palabras para expresar los contenidos que deseaba transmitir, y para los que no era suficiente el léxico escolástico; por otro lado, algunas de sus afirmaciones sobre su "ignorancia" del latín han sido tomadas demasiado al pie de la letra, cuando la peculiaridad de su estilo se explica mejor por estas necesidades expresivas que por impericia. Vid. L. Badia, "A propòsit de Ramon Llull i la gramàtica", *Teoria i pràctica de la literatura en Ramon Llull*, Barcelona, Quaderns Crema, 1992, pp. 173-194, y P. Villalba, "El llatí de Ramon Llull (I)", *Homenatge a Miquel Dolç. Actes del XII Simposi de la Secció Catalana i I de la Secció Balear de la SEEC, SEEC, Palma de Mallorca*, 1997, pp. 445-449.

<sup>54</sup> Este trabajo se enmarca en el proyecto de investigación BFF2002-04197-C03-01 del MCYT.



*Figura Ignis.*

Ignis	Aër	Aqua	Terra
Aër	Ignis	Terra	Aqua
Aqua	Terra	Ignis	Aër
Terra	Aqua	Aër	Ignis

*Figura Aëris.*

Aër	Ignis	Aqua	Terra
Ignis	Aër	Terra	Aqua
Aqua	Terra	Aër	Ignis
Terra	Aqua	Ignis	Aër

*Figura Aquæ.*

Aqua	Terra	Aër	Ignis
Terra	Aqua	Ignis	Aër
Aër	Ignis	Aqua	Terra
Ignis	Aër	Terra	Aqua

*Figura Terre.*

Terra	Aqua	Aër	Ignis
Aqua	Terra	Ignis	Aër
Aër	Ignis	Terra	Aqua
Ignis	Aër	Aqua	Terra

	FIGURA A	FIGURA T	REGLAS	SUJETOS	VIRTUDES	VICIOS
B	Bondad	Diferencia	¿Si?	Dios	Justicia	Avaricia
C	Grandeza	Concordancia	¿Qué?	Ángel	Prudencia	Gula
D	Eternidad o Duración	Contrariedad	¿De qué?	Cielo	Fortaleza	Lujuria
E	Poder	Principio	¿Por qué?	Hombre	Templanza	Soberbia
F	Sabiduría	Medio	¿Cuánto?	Imaginativa	Fe	Acidia
G	Voluntad	Fin	¿Cuál?	Sensitiva	Esperanza	Envidia
H	Virtud	Mayoridad	¿Cuándo?	Vegetativa	Caridad	Ira
I	Verdad	Igualdad	¿Dónde?	Elementativa	Paciencia	Mentira
K	Gloria	Minoridad	¿Cómo? ¿Con qué?	Instrumentativa	Piedad	Inconstancia

### ALFABETO DEL ARS BREVIS

## BIBLIOGRAFÍA

### 1. Repertorios bibliográficos<sup>1</sup>

Brummer, R.: *Bibliografía lul.liana 1870-1973*, Palma, Miquel Font, 1991 (publicación original: *Bibliographia lulliana. Ramon Llull-Schriftum 1870-1973*, Gerstenberg, Hildesheim, 1976).

Salleras, M.: "Bibliografía lul.liana (1974-1984)", *Randa*, 1986 (19), pp. 153-198.

### 2. Ediciones de obras de Ramon Llull

MOG= *Raymundi Lulli Opera Omnia* (ed. Ivo Salzinger), 8 vols. (I-VI, IX-X), Maguncia, 1721-1742. Reimpresión: Frankfurt, 1965.

NEORL= *Nova edició de les obres de Ramon Llull*, Palma, 1991 y ss.

OE= *Obres Essencials de Ramon Llull* (2 vols.), Barcelona, Selecta, 1957-1960.

ORL= *Obres de Ramon Llull* (21 vols.), Comissió Editora Lul.liana, Palma, 1906-1950.

OS= *Obres Selectes de Ramon Llull* (ed. A. Bonner), 2 vols., Moll, Palma, 1989.

ROL= *Raimundi Lulli Opera Latina*, Palma (vols. 1-5), 1959-1967; a partir del vol. 6, publicadas en el *Corpus Christianorum (Continuatio Medievalis)*, Brepols, Turnhout, 1975 y ss.

En castellano:

*Antología de Ramón Llull* (2 vols.), Dirección General de Relaciones Culturales, Madrid, 1961.

*Obra escogida*, Madrid, Alfaguara, 1981.

<sup>1</sup> Toda la bibliografía lul.liana actualizada, así como información sobre Llull y su obra, están disponibles en internet en la página <http://orbita.bib.wb.es/llull>.

### 3. Ediciones y traducciones del *Ars brevis*

- Edición crítica latina: Alois Madre (ed.), ROL, vol. XII, 1984, pp. 173-255.
- Traducción catalana medieval: A. Bonner (ed.), OS, vol. I.
- Traducción al catalán moderno: M. Batllori (trad.), R. Lull, *Antologia filosòfica*, Laia, Barcelona, 1984.
- Inglés: A. Bonner, *Selected Works of Ramon Llull*, Princeton University Press, Princeton (N.J.), 1985.
- Francés: R. Lulle, *L'Art bref*, traduction, introduction et notes par Armand Llinarès, Les Éditions du Cerf, París, 1991.
- Alemán: R. Lullus, *Ars brevis*, Übersetzt, mit einer Einführung herausgegeben von Alexander Fidora, Felix Meiner, Hamburgo, 1999. (Incluye el texto de la edición crítica latina corregido).

### 4. Literatura secundaria

- Artus, W.: *The 'Ars brevis' of Ramon Llull: a Study*, Tesis doctoral en xerocopia, UMI, 1967.
- Badia, L. / Bonner, A.: *Ramon Llull: vida, pensamiento y obra literaria*, Empúries, Barcelona, 1992.
- Batllori, M.: *Ramon Llull i el lul·lisme*, 3i4, València, 1993.
- Bonner, A.: "El arte luliana como método, del Renacimiento a Leibniz", *Constantes y fragmentos del pensamiento luliano. Actas del simposio sobre Ramon Llull en Trujillo, 17-20 septiembre 1994*, Niemeyer, Tübingen, 1996, pp. 161-172.
- "L'Art de Ramon Llull com a sistema lògic", *Randa*, 1986 (19), pp. 35-56.
- "L'Art luliana com a autoritat alternativa", *Studia Lulliana*, 1993 (33), pp. 15-32.
- "Ramon Llull: relació, acció, combinatòria i lògica moderna", *Studia Lulliana*, 1994 (34), pp. 51-74.
- Carreras y Artau, T. y J., *Historia de la filosofía española. Filosofía cristiana de los siglos XIII al XV*, vol. I, Asociación para el progreso de las ciencias, Madrid, 1939.

- Colomer, E.: "De Ramon Llull a la moderna informàtica", *El pensament als Països Catalans durant l'Edat Mitjana i el Renaixement*, IEC-PAM, Barcelona, 1997, pp. 85-112.
- De la Edad Media al Renacimiento. Ramón Llull, Nicolás de Cusa, Juan Pico della Mirandola*, Herder, Barcelona, 1975.
- Cruz Hernández, M.: *El pensamiento de Ramon Llull*, Castalia-Fundación Juan March, València, 1977.
- Domínguez Reboiras, F.: "'In civitate pisana, in monasterio sancti Domnini': Algunas observaciones sobre la estancia de Ramon Llull en Pisa (1307-1308)", *Traditio*, 1986 (42), pp. 389-437.
- Domínguez, F.: "Der Religionsdialog bei Raimundus Lullus. Apologetische Prämissen und kontemplative Grundlage", *Gespräche lesen. Philosophische Dialoge im Mittelalter*, Gunter Narr, Tübingen, 1999, pp. 263-290.
- Gayà, J.: *La teoría luliana de los correlativos: historia de su formación conceptual*, Palma, 1979.
- Hillgarth, J.: *Ramon Llull and Lullism in Fourteenth-Century France*, Clarendon Press, Oxford, 1971 (versión catalana: *Ramon Llull i els orígens del lul·lisme*, Curial-PAM, Barcelona, 1998).
- Llinarès, A.: *Raymond Lulle, philosophe de l'action*, Presses Universitaires de France, París, 1964 [traducción catalana: *Ramon Llull*, ed. 62, Barcelona, 1968].
- Platzek, E. W.: "Die Lullsche Kombinatorik. Ein erneuer Darstellungs- und Deutungsversuch mit Bezug auf die gesamteuropäische Philosophie", *Franziskanische Studien*, 1952 (34), pp. 32-60 y 377-407. Versión española en *Revista de Filosofía*, 1953 (12), pp. 575-609 y 1954 (13), pp. 125-165.
- "Descubrimiento y esencia del Arte del Beato Ramon Llull", *Estudios lulianos*, 1964 (8), pp. 137-154.
- Raimund Lull, sein Leben, seine Werke, die Grundlage seines Denkens (Prinzipienlehre)*, 2 vols., Editiones Franciscanae / L. Schwann, Roma-Düsseldorf, 1962-1964.
- Pring-Mill, R.: "The lullian art of finding truth: a medieval system of enquiry", *Catalan Review*, 1990 (4), pp. 55-74.
- Estudis sobre Ramon Llull*, Barcelona, Curial-PAM, 1991.
- Rubió i Balaguer, J.: *Ramon Llull i el lul·lisme*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1985.

Rubio, J. E.: *Les bases del pensament de Ramon Llull (els orígens de l'Art lull·liana)*, P.A.M.-I.I.F.V., Barcelona-València, 1997.

-“Les raons necessàries segons l'Art *Demostrativa*”, *Studia Lulliana*, 1993 (33), pp. 3-14.

Ruíz Simon, J. M.: *L'Art de Ramon Llull i la teoria escolàstica de la ciència*, Quaderns Crema, Barcelona, 1999.

Urvoy, D.: *Penser l'Islam. Les présupposés islamiques de l'«art» de Lull*, Vrin, París, 1980.

Yates, F.: *Assaigs sobre Ramon Llull*, Empúries, Barcelona, 1985.

**RAMONLLULL**

**ARTE BREVE**



Dios, con ayuda de tu gracia y amor, comienza el *Arte breve*, que es imagen del *Arte general*<sup>1</sup>, así intitulada: “Dios, con ayuda de tu suprema perfección, comienza el *Arte general*”.

## PRÓLOGO

La razón por la que hacemos esta *Arte breve* es para que el *Arte magna*<sup>2</sup> sea más fácilmente conocida; pues, si se conoce ésta, tanto el *Arte* susodicha como las otras artes se pueden saber y aprender con facilidad.

La finalidad de esta *Arte* es responder a todas las cuestiones, siempre que se sepa el significado de cada término.

Este libro se divide en trece partes, las mismas en que se divide el *Arte magna*. La primera parte trata del alfabeto; la segunda, de las figuras; la tercera, de las definiciones; la cuarta, de las reglas; la quinta, de la tabla; la sexta, de la evacuación de la tercera figura; la séptima, de la multiplicación de la cuarta figura; la octava, de la mezcla de los principios y de las reglas; la novena, de los nueve sujetos; la décima, de la aplicación; la decimoprimer, de las cuestiones; la decimosegunda, de la habituación; la decimotercera, de la manera de enseñar esta *Arte*. Comenzaremos pues por la primera parte.

---

<sup>1</sup> Se refiere al *Ars generalis ultima*, de la cual el *Ars brevis* es un resumen. Llull hará, a menudo, referencias a la “obra madre”, aunque bajo el título de *Ars magna*, (vid., por ejemplo, la nota siguiente).

<sup>2</sup> Se refiere, de nuevo, al *Ars generalis ultima*, como cada vez que cite el *Ars magna*.

## DE LA PRIMERA PARTE, QUE TRATA DEL ALFABETO DE ESTA ARTE

Introducimos un alfabeto en esta Arte para poder hacer con él figuras y mezclar principios y reglas para buscar la verdad. Pues, por medio de una letra que posee varios significados, el entendimiento es más general para recibir muchos significados y para hacer ciencia. Conviene saber de memoria este alfabeto, ya que, de otro modo, el estudioso de esta Arte no podrá emplearla bien.

### ALFABETO

**B** significa bondad, diferencia, ¿si?<sup>1</sup>, Dios, justicia y avaricia.

**C** significa grandeza, concordancia, ¿qué?, ángel, prudencia y gula.

**D** significa eternidad o duración, contrariedad, ¿de qué?, cielo, fortaleza y lujuria.

**E** significa poder, principio, ¿por qué?, hombre, templanza y soberbia.

**F** significa sabiduría, medio, ¿cuánto?, imaginativa, fe y acidia.

**G** significa voluntad, fin, ¿cuál?, sensitiva, esperanza y envidia.

**H** significa virtud, mayoridad, ¿cuándo?, vegetativa, caridad e ira.

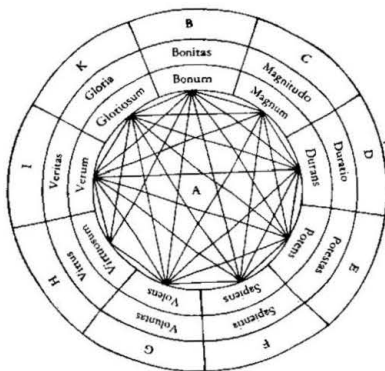
**I** significa verdad, igualdad, ¿dónde?, elementativa, paciencia y mentira.

**K** significa gloria, minoridad, ¿cómo? y ¿con qué?, instrumentativa, piedad e inconstancia.

<sup>1</sup> Traducimos así el interrogativo *utrum?*, representante de la primera de las cuestiones o reglas del *Ars brevis* (vid. *infra*, cuarta parte), y que remite al esquema de la interrogación doble con que se inician las típicas *quaestiones* escolásticas. Battlori lo traduce por el término genérico "cuestión", quizás para evitar confusiones entre la partícula interrogativa indirecta y la conjunción condicional. Cf. francés: "est-ce que?" (Llinarès); alemán: "ob" (Fidora).

## DE LA SEGUNDA PARTE, QUE TRATA DE LAS CUATRO FIGURAS

### 1. De la primera figura, significada por A



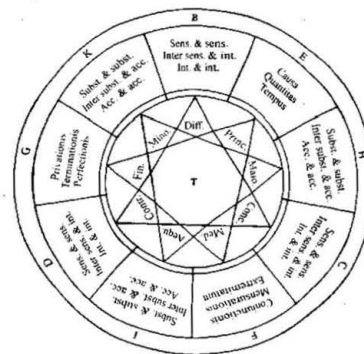
Esta parte se divide en cuatro, o sea, en cuatro figuras. La primera figura es la A. Esta figura contiene en sí misma nueve principios, a saber, bondad, grandeza, etc., y nueve letras, o sea, B, C, D, E, etc. Esta figura es circular, ya que el sujeto se transforma en predicado y viceversa, como cuando se dice: "la bondad es grande", "la grandeza es buena", etc. En esta figura busca el estudioso del Arte la conjunción natural entre el sujeto y el predicado, su disposición y su proporción, para que pueda encontrar el término medio que le permita llegar a la conclusión.

Cualquier principio, tomado en sí mismo, es absolutamente general, como cuando se dice "bondad" o "grandeza". Pero cuando un principio se refiere a otro, entonces es subalternado, como cuando se dice "bondad grande", etc. Y cuando algún principio se refiere a algo singular, entonces es un principio especialísimo, como cuando se dice "la bondad de Pedro es grande", etc. Y así, el entendimiento dispone de una escala para ascender y descender: desde un principio absolutamente general hacia uno no absolutamente general ni absolutamente especial, y desde uno no absolutamente

general ni absolutamente especial a uno absolutamente especial. Y lo mismo se puede decir del ascenso de esta escala.

En los principios de esta figura se halla incluido todo lo que es. Pues todo lo que es, o es bueno, o grande, etc.; como Dios y el ángel, que son buenos y grandes, etc. Por ello, todo lo que es se puede reducir a los susodichos principios.

### 2. De la segunda figura, significada por T



La segunda figura se llama T. Contiene en sí tres triángulos, y cualquiera de ellos es general respecto a todo lo existente.

1. El primer triángulo es de diferencia, concordancia y contrariedad. En él entra, a su manera, todo lo que es; pues todo lo que es, o es en diferencia, o en concordancia o en contrariedad, y no se puede hallar nada fuera de estos principios.

No obstante, conviene saber que cada ángulo de este triángulo tiene tres especies. Pues hay diferencia entre lo sensual y lo sensual, como, por ejemplo, entre la piedra y el árbol; también entre lo sensual y lo intelectual, como, por ejemplo, entre el cuerpo y el alma; y aún entre lo intelectual y lo intelectual, como entre el alma y Dios, o entre el alma y el ángel, o entre un ángel y otro ángel, o entre Dios y el ángel. Y lo mismo puede decirse, a su manera, de la concordancia y de la contrariedad. Y esta diferencia que hay en cualquier ángulo de este triángulo es una escala del entendimiento, por la

cual éste asciende y desciende para poder encontrar un término medio natural entre el sujeto y el predicado, y con él poder llegar a una conclusión. Y lo mismo se puede decir, a su manera, de la escala de la concordancia y de la contrariedad.

2. Otro triángulo es de principio, medio y fin, y en él entra todo lo que es. Pues lo que es, o es en el principio, o en el medio, o en el fin; y nada puede hallarse fuera de estos principios.

En el ángulo de "principio", la causa significa causa eficiente, material, formal y final, mientras que por cantidad y tiempo se significan los otros predicamentos y todo aquello que se puede reducir a ellos<sup>2</sup>.

En el ángulo de "medio" hay tres especies de medio. Como, por ejemplo, medio de conjunción, que existe entre el sujeto y el predicado; como cuando se dice "el hombre es un animal": pues entre el hombre y el animal hay términos medios, por ejemplo la vida y su cuerpo, sin los cuales el hombre no puede ser animal. Del mismo modo, hay un medio de medida, el cual existe por el acto que hay entre el agente y el agible, igual que el amar se encuentra entre el amante y el amable. Y, todavía, hay un medio de extremidades, como la línea que hay entre dos puntos. Y este ángulo de medio es una escala general del entendimiento.

Tres son las especies del ángulo de "fin". La primera es la del fin de privación, que significa hábito privativo, y las cosas que están en tiempo pasado. La segunda especie es la del fin de terminación, que significa los límites; como los dos puntos en los que acaba una línea, o como el amar en el amante y el amado. La tercera especie es la del fin de perfección, que es el fin último; como en el caso del hombre, que existe para multiplicar su especie y para entender, amar y recordar a Dios, y para otras cosas del mismo tipo. Este ángulo es una escala general del entendimiento.

3. El tercer triángulo es de mayoría, igualdad y minoridad, y es general a todas las cosas según su manera. Pues todo lo que es, o es en mayoría, o en igualdad, o en minoridad. La mayoría tiene tres especies. La primera es cuando hay mayoría entre substancia y substancia; como, por ejemplo, la substancia del cielo, que es mayor que la substancia del fuego. La segunda especie es cuando hay mayoría entre substancia y accidente; como la substancia, que es mayor que su cantidad, ya que la substancia existe por sí misma, pero no ocurre lo mismo con el accidente. La tercera

<sup>2</sup> Como puede comprobarse, con el término "causa" se refiere Llull al "principio substancial", a la "substancia" (primera de las diez categorías o predicamentos de Aristóteles). "Tiempo" y "cantidad" representan, por el contrario, "principios accidentales" y, por extensión, los nueve accidentes restantes.

especie es cuando hay mayoría entre accidente y accidente; como entender, que es mayor que ver, y ver mayor que correr. Y lo mismo que se ha dicho de la mayoría se puede decir de la minoridad, pues ambas guardan relación.

El ángulo de "igualdad" tiene tres especies. La primera es cuando las cosas son iguales substancialmente; como Pedro y Guillermo, que son iguales en substancia. La segunda es cuando la substancia y el accidente se igualan; como la substancia y su cantidad. La tercera es cuando existe igualdad entre accidente y accidente; como entender y amar, que son iguales en su objeto. Y este ángulo es escala del entendimiento, por la cual asciende y desciende, como ya se ha dicho en los otros triángulos. Y cuando el entendimiento asciende a los objetos generales, entonces es general; pero cuando desciende a los particulares, entonces es particular.

Esta figura T sirve a la primera figura, pues mediante la diferencia se distingue entre bondad y bondad, entre bondad y grandeza, etc. Y por esta figura, unida a la primera, el entendimiento adquiere la ciencia; y al ser esta figura general, igualmente el entendimiento es general.

### 3. De la tercera figura

BC	CD	DE	EF	FG	GH	HI	IK
BD	CE	DF	EG	FH	GI	HK	
BE	CF	DG	EH	FI	GK		
BF	CG	DH	EI	FK			
BG	CH	DI	EK				
BH	CI	DK					
BI	CK						
BK							

La tercera figura se compone a partir de la primera y de la segunda, pues la B que le es propia equivale a la B que está en la primera y en la segunda figura; y lo mismo ocurre con las otras letras.

Esta figura tiene treinta y seis cámaras, como puede verse. Cualquiera de sus cámaras posee muchos y diversos significados, merced a las dos letras que contiene. Así, la cámara BC tiene muchos y diversos significados en virtud de la B y la C; e igualmente, la cámara BD tiene muchos y diversos significados en virtud de la B y la D, etc. Y esto ya se percibe en el alfabeto anteriormente presentado.

Cada cámara contiene dos letras, que significan el sujeto y el predicado, en los cuales el estudioso del Arte busca el término medio con el cual unir el sujeto y el predicado. Como en el caso de la bondad y la grandeza, que se unen mediante la concordancia; y del mismo modo las otras dignidades. Con este término medio, el estudioso del Arte intenta concluir y declarar la proposición<sup>3</sup>.

En esta figura se significa que cada principio se atribuye a cualquier otro principio; como B, a la que se atribuye C, D, etc.; y a C se atribuye B, D, etc., según aparece en la figura. Ello es así para que el entendimiento conozca cualquier principio con todos los principios, a fin de que deduzca muchas razones para la misma cuestión.

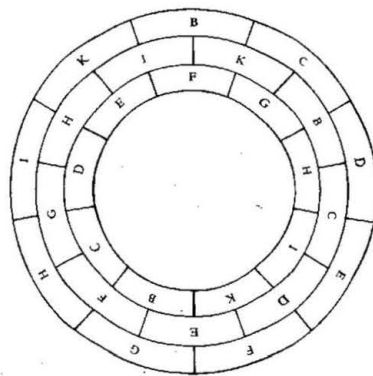
Y queremos dar un ejemplo de esto referido a la bondad, que tomamos como sujeto, y el resto de principios como predicado: la bondad es grande, la bondad es durable, la bondad es poderosa, la bondad es cognoscible, la bondad es amable, la bondad es virtuosa, la bondad es verdadera, la bondad es gloriosa, la bondad es diferente, la bondad es concordante, la bondad es contrariante, la bondad es principiante, la bondad es mediante, la bondad es finiente, la bondad es mayorificante, la bondad es igualante, la bondad es minorificante. E igual que decimos de la bondad, lo mismo se puede decir de los otros principios, a su manera.

Esta figura es muy general, y con ella el entendimiento es muy general para hacer ciencias.

La condición de esta figura es que una cámara no sea contraria a otra, sino que concuerden mutuamente en la conclusión. Por ejemplo, que la cámara BC no sea contraria a la cámara BD; y lo mismo las otras cámaras. Con esa condición, el entendimiento se condiciona y hace ciencia.

<sup>3</sup> Para el sentido lógico del término "declaración" ("aclaración", "explicación"), *vid. infra*, la décima parte, apartado "de las cien formas", definición de la forma 66 ("Declaración"), y la nota correspondiente.

#### 4. De la cuarta figura



La cuarta figura tiene tres círculos, de los cuales el superior es inmóvil y los dos inferiores móviles, como aparece en la figura.

El círculo del medio se gira bajo el círculo superior inmóvil, y así se coloca, por ejemplo, la C bajo la B. El círculo inferior, por su parte, se gira bajo el círculo del medio, y así se pone la D bajo la C. Y entonces se forman nueve cámaras: BCD es una, CDE es otra, etc. A continuación, póngase la E del círculo menor bajo la C del círculo mediano, y entonces se forman otras nueve cámaras: BCE es una cámara, CDF otra. Y cuando todas las letras del círculo menor hayan discurrido con la B del círculo mayor y con la C del círculo mediano, entonces C será medio entre B y D, ya que B y D participan mutuamente por los significados de C; y lo mismo con las otras cámaras. Y así, por medio de las cámaras, el hombre busca las conclusiones necesarias y las encuentra.

De nuevo háganse discurrir las letras con la B del mismo círculo mayor y con la D del círculo mediano; y lo mismo con las otras letras del círculo mediano y del círculo inferior, cambiándolas mientras la B del círculo mayor permanece inmóvil, hasta que se llegue con la B del círculo mayor a la I del círculo mediano y a la K del círculo inferior; y así habrá doscientas cincuenta y dos cámaras.

Esta figura es más general que la tercera, ya que en cualquier cámara de esta figura hay tres letras, mientras que en cualquier cámara de la tercera figura no hay sino dos letras. Por ello el intelecto es más general por la cuarta figura que por la tercera.

Es propio de la condición de la cuarta figura que el entendimiento aplique a su propósito aquellas letras que parecen más aplicables al mismo. Una vez que ha hecho la cámara de tres letras, debe recibir los significados de las mismas, considerando la conveniencia que existe entre el sujeto y el predicado y evitando la inconveniencia. Y, con esta condición, el entendimiento hace ciencia mediante la cuarta figura, y dispone de muchas razones para una misma conclusión.

Hemos tratado de las cuatro figuras, que conviene saber de memoria, y sin las cuales el estudioso no puede usar ni practicar bien esta Arte.

### DE LA TERCERA PARTE, QUE TRATA DE LAS DEFINICIONES DE LOS PRINCIPIOS

En esta Arte se definen sus principios para que sean conocidos mediante las definiciones, y para que sean utilizados, afirmando o negando, pero de tal manera que las definiciones permanezcan invariables. Pues con tales condiciones el entendimiento hace ciencia, y encuentra términos medios, y aleja la ignorancia, que es su enemiga.

1. Bondad es el ser en razón del cual lo bueno hace el bien.
2. Grandeza es aquello en razón de lo cual bondad y duración son grandes.
3. Eternidad o duración es aquello en razón de lo cual bondad y los demás principios duran.
4. Poder es el ser en razón del cual bondad y los demás principios pueden existir y actuar.
5. Sabiduría es aquello en razón de lo cual el sabio entiende.
6. Voluntad es aquello en razón de lo cual bondad, grandeza, etc. son amables o deseables.
7. Virtud es el origen de la unión de bondad, grandeza, etc.
8. Verdad es aquello que es verdadero de bondad, grandeza, etc.
9. Gloria es la misma delectación en la que bondad y los demás principios reposan.
10. Diferencia es aquello en razón de lo cual bondad y los demás principios son razones inconfusas o claras.
11. Concordancia es aquello en razón de lo cual bondad y los demás principios concuerdan en uno y en varios.
12. Contrariedad es la mutua resistencia de algunos seres a causa de sus diversos fines.
13. Principio es aquello que guarda relación con todo en razón de alguna prioridad.
14. Medio es el sujeto en el que el fin influye en el principio, y el principio refluye en el fin, y conoce la naturaleza de ambos.
15. Fin es aquello en que reposa el principio.

16. Mayoridad es la imagen de la inmensidad de bondad, grandeza, etc.

17. Igualdad es el sujeto en que reposa el fin de la concordancia de bondad y de los demás principios.

18. Minoridad es el ser próximo a la nada.

Hemos tratado de las definiciones de los principios, las cuales conviene saber de memoria, pues si se ignoran las definiciones no se puede enseñar el Arte.

## DE LA CUARTA PARTE, QUE TRATA DE LAS REGLAS

Las reglas de esta Arte son las diez cuestiones generales a las que se reducen todas las otras cuestiones que pueden plantearse. Y son las siguientes: ¿si es?, ¿qué es?, ¿de qué es? ¿por qué es?, ¿cuánto es?, ¿cuál es?, ¿cuándo es?, ¿dónde es?, ¿cómo es?, ¿con qué es?

Cada una de estas cuestiones tiene sus especies:

1. "Si" tiene tres especies, a saber: dubitativa, afirmativa y negativa, para que, al inicio, el entendimiento suponga que ambas partes son posibles, y no se ligue con creer, que no es su acto, sino con entender; y reciba así la parte con la que adquiere un entender mayor, pues ésta debe ser la verdadera<sup>4</sup>.

2. "Qué" tiene cuatro especies. La primera es definitoria, como cuando se pregunta: ¿qué es el entendimiento?, y hay que responder que es aquella potencia a la que le corresponde propiamente entender.

La segunda especie es cuando se pregunta: el entendimiento, ¿qué tiene en sí mismo de manera coesencial? Y hay que responder que tiene sus correlativos, o sea, intelectivo, inteligible y entender, sin los cuales no puede existir; y, además, sin ellos sería ocioso y carente de naturaleza, de fin y de reposo.

La tercera especie es cuando se pregunta: ¿qué es un ser en otro? Como cuando se pregunta: ¿qué es el entendimiento en otro ser? Y hay que responder que es bueno cuando entiende en la bondad, y grande cuando en-

<sup>4</sup> Estas indicaciones son importantes, y reiteradas a lo largo de todas las versiones del *Ars*, desde la primera a esta última. Según Llull, es imprescindible comenzar la búsqueda con un "entendimiento libre de prejuicios", no condicionado por una voluntad que ama u odia sin entender (y cuyo acto propio es el "creer", con el cual el entendimiento no debe verse "ligado"). Recordemos que esta "regla", la de *utrum*, representa la cuestión doble, del tipo: "¿si p, o no p?"; el entendimiento debe *suponer* que ambas partes son posibles (especie dubitativa), para poder avanzar hacia la afirmación de la verdadera (segunda especie: afirmativa) y la consiguiente negación de la falsa (tercera especie). En definitiva, estamos ante una llamada al entendimiento, especialmente de los infieles, quienes niegan de entrada cuestiones como la Trinidad o la Encarnación: Llull aspira a que sean planteadas siquiera como hipótesis previa que hay que verificar. Si lo logra, cree que con el *Ars* podrán ser demostradas. Pero su método no funcionará si no se parte de un entendimiento no condicionado por la creencia previa.

tiende en la grandeza, etc.; y en la gramática, es un entendimiento gramático; y en la lógica, lógico; y en la retórica, retórico, etc.

La cuarta especie es cuando se pregunta: ¿qué tiene un ser en otro? Como cuando se dice: ¿qué tiene el entendimiento en otro ser? Y hay que responder que en la ciencia tiene el entender, y en la fe el creer.

3. La regla "de qué" tiene tres especies. La primera es primitiva; como cuando se dice: ¿de qué es el entendimiento? Y hay que responder que es de sí mismo, pues no deriva naturalmente de nada general.

La segunda especie es cuando se pregunta particularmente: ¿de qué consta el ser? Como cuando se pregunta: ¿de qué consta el entendimiento? Y hay que responder que consta de su forma y de su materia específicas, con las cuales tiene un entender específico<sup>5</sup>.

La tercera especie es cuando se pregunta: ¿de quién es el ser? Como cuando se pregunta: ¿de quién es el entendimiento? Y hay que responder que es del hombre, como la parte es de su todo y el caballo es de su dueño.

4. La cuarta regla tiene dos especies, a saber: formal y final. Formal, cuando se pregunta: ¿por qué existe un ser? Como cuando se pregunta: ¿por qué existe el entendimiento? Y hay que responder que existe por su forma y su materia específicas, con las cuales tiene un entender específico, y con ellas obra por su especie.

La segunda especie se refiere al fin, como cuando se pregunta: ¿por qué existe el entendimiento? Y hay que responder: para que existan objetos inteligibles; o para que se pueda tener ciencia de las cosas.

5. La quinta regla pregunta sobre la cantidad, y tiene dos especies. La primera es cuando se pregunta por la cantidad continua; como cuando se dice: ¿cómo de grande es el entendimiento? Y hay que responder que lo es tanto como puede serlo por cantidad espiritual, pero no a la manera de los puntos ni de las líneas.

La segunda especie es cuando se pregunta por la cantidad discreta; como cuando se dice: ¿cómo de grande es el entendimiento? Y hay que responder

<sup>5</sup> Armand Llinarès indica en nota a este pasaje en su traducción francesa que "la materia no es específica, propiamente hablando", por lo que propone una variante textual, presente en algunos manuscritos, en los que se lee que el entendimiento tiene "su materia y una forma específica". No obstante, en la edición catalana medieval de Anthony Bonner se especifica el sentido del pasaje, con ayuda del texto del *Ars generalis ultima*, mucho más claro, y en donde se puede ver que Llull se refiere a que el entendimiento está compuesto por su propio *intelectivo* (principio activo, o sea, formal) y su propio *inteligible* (principio pasivo: material), gracias a los cuales posee un *entender* como acto específico; o sea, sus correlativos específicos. Cf. *supra*, segunda especie de la segunda regla, "¿qué?", y *infra*, la cuarta regla.

que lo es tanto como lo son sus correlativos, los cuales difunden y sustentan su esencia; es decir: intelectual, inteligible y entender. Con ellos, es teórico y práctico, general y particular.

6. La sexta regla considera la cualidad, y tiene dos especies; la primera es cuando se pregunta: ¿cuál es la cualidad propia y primaria del entendimiento? Y hay que responder que la inteligibilidad, con la que se reviste. Pero el entender extrínseco es una propiedad secundaria y más remota, mediante la cual el mismo entendimiento conoce al hombre o al león, etc.; y de él se reviste el entender intrínseco y substancial del mismo entendimiento. Y lo mismo ocurre con el inteligible extrínseco.

La segunda especie es cuando se pregunta por la cualidad apropiada; como cuando se pregunta: ¿cuál es la cualidad apropiada del mismo entendimiento? Y hay que responder que creer o dudar o suponer; pues es el entender, y no estos actos, lo que conviene al entendimiento propiamente.

7. La séptima regla pregunta sobre el tiempo, y tiene quince especies, como se muestra en el *Arte magna*, significadas por la regla C D K. Pero como esta Arte es breve, tratamos de esta regla con pocas palabras. Como cuando se pregunta: ¿de qué manera está el entendimiento en el tiempo, si no es puntual ni lineal? A lo que hay que responder que el entendimiento está en el tiempo porque tiene un inicio y es creado, y permanece en el tiempo sucesivamente mediante el movimiento del cuerpo, con el cual se encuentra unido.

8. La octava regla pregunta sobre el lugar, y tiene quince especies, significadas por la regla C D K, según se muestra en el *Arte magna*. Como cuando se pregunta: ¿dónde está el entendimiento? Y a esto hay que responder brevemente que está en el sujeto en el que se halla, como la parte está en su todo; pero no está encerrado, sino difuso en él, pues el entendimiento no tiene una esencia puntual ni lineal, ni superficie.

9. K contiene dos reglas, a saber: modal e instrumental. La regla modal tiene cuatro especies; como cuando se pregunta: ¿cómo existe el entendimiento? Y, ¿cómo está la parte en la parte? ¿Y las partes en el todo, y el todo en sus partes? Y, ¿cómo transmite<sup>6</sup> su semejanza fuera de sí? A lo que hay que responder que el entendimiento existe subjetivamente según el modo en que es deducido mediante las especies indicadas. Y entiende objetivamente según su modo de operar; es decir, encontrando el término medio que existe

<sup>6</sup> En la edición crítica del texto latino se edita *transmutat*, y se relega al aparato crítico la variante *transmittit*. Preferimos esta última lectura, por el sentido y porque en la regla siguiente, donde se formulan de nuevo las mismas preguntas, es la ofrecida por todos los testimonios.



entre el sujeto y el predicado (y que viene indicado en las figuras), y multiplicando las especies novedosas, abstraídas del sentido y de la imaginación, que son caracterizadas y entendidas en su propio inteligible.

La segunda regla de K tiene cuatro especies; o sea, cuando se pregunta: ¿con qué existe el entendimiento? Y, ¿con qué está la parte en la parte? ¿Y las partes en el todo, y el todo en sus partes? Y, ¿con qué transmite su semejanza al exterior? A lo que hay que responder que el entendimiento existe con sus correlativos, sin los cuales no puede existir ni entender; y, así, entendiendo con las especies novedosas, de las cuales hace instrumento para entender.

Hemos tratado sobre las reglas. Con ellas, el entendimiento resuelve cuestiones, deduciendo éstas mediante las reglas, considerando qué significa la regla y sus especies subjetivamente; y contemplando la cuestión a la luz de los principios y de las reglas, de manera que el entendimiento ponga objeciones a toda cuestión dudosa mediante las definiciones de los principios, y elija, entendiendo inteligiblemente, la afirmativa o la negativa. Y así, el entendimiento se aleja de la duda.

## DE LA QUINTA PARTE, QUE TRATA DE LA TABLA

Esta tabla es el sujeto en el que el entendimiento se hace universal, pues entiende y abstrae de él muchos particulares de todas las materias, considerando los particulares objetivamente a la luz de los principios y subjetivamente a la luz de las reglas, y aplicando a cada cuestión veinte razones que expliquen la misma cuestión; y de cada cámara de una misma columna se abstrae una razón.

La tabla tiene siete columnas, como puede verse, y en ellas se hallan implícitas las ochenta y cuatro columnas expuestas en el *Arte magna*<sup>7</sup>. En esta tabla, la T indica que las letras que están delante de ella son de la primera figura, y las que están detrás son de la segunda figura.

Mediante esta tabla, el entendimiento es ascensivo y descensivo. Es ascensivo, pues asciende a las cosas primeras y más generales; es descensivo, pues desciende a las últimas y particulares. Además, es copulativo, ya que une las columnas; así, por ejemplo, la columna B C D se une con la columna C D E, e igual las restantes.

<sup>7</sup> En efecto; en el *Ars generalis ultima*, Llull genera una tabla con 84 columnas, cada una de las cuales contiene 20 cámaras, lo que hace un total de  $84 \times 20 = 1680$  cámaras (aunque algunas están repetidas, habiendo en realidad 816 cámaras si eliminamos las que aparecen más de una vez). El proceso es el siguiente: a partir de la cuarta figura, se establecen las combinaciones resultantes de girar sus dos círculos móviles bajo el círculo superior; o sea, combinaciones de nueve elementos de tres en tres, siguiendo el orden alfabético y sin repeticiones:  $(9 \times 8 \times 7) : (1 \times 2 \times 3) = 84$ . Estas 84 combinaciones forman sendas cámaras, desde la BCD hasta la HIK. Ahora bien: cada una de las letras que forman estas cámaras puede referirse tanto a los principios de la figura A como a los de la figura T. Por ello, Llull introduce esta distinción, de manera que cada cámara genera veinte posibles combinaciones de las tres letras consideradas por partida doble; o sea, en el caso de la primera cámara, por ejemplo, hay que considerar BCD de la figura A y BCD de la figura T, lo que hace seis elementos, combinados de tres en tres:  $(6 \times 5 \times 4) : (1 \times 2 \times 3) = 20$ . De este modo, cada una de las 84 cámaras deviene la "cabeza" de una columna de veinte cámaras. En el *Ars brevis* Llull presenta solamente 7 de las 84 columnas, las primeras que se inician con las letras de la B a la H. Una presentación más exhaustiva del proceso de formación de la tabla y de su función puede encontrarse en W. Artus, *The 'Ars brevis' of Ramon Llull. A Study*, tesis doctoral presentada en la St. John's University de Nueva York, UMI Dissertation Services, 1967, pp. 282-296, y en E. Colomer, "De Ramon Llull a la moderna informàtica", *El pensament als Països Catalans durant l'Edat Mitjana i el Renaixement*, IEC-PAM, Barcelona, 1997, pp. 85-112; esp. pp. 104-108 (publicado originalmente en *Estudios lulianos*, 23, 1979, pp. 113-135).

## TABLA

BCDT	CDET	DEFT	EFGT	FGHT	GHIT	HIKT
BCTB	CDTC	DETD	EFTE	FGTF	GHTG	HITH
BCTC	CDTD	DETE	EFTF	FGTG	GHTH	HITI
BCTD	CDTE	DETF	EFTG	FGTH	GHTI	HITK
BDTB	CETC	DFTD	EGTE	FHTF	GITG	HKTH
BDTC	CETD	DFTE	EGTF	FHTG	GITH	HKTI
BDTD	CETE	DFTF	EGTG	FHTH	GITI	HKTK
BTBC	CTCD	DTDE	ETEF	FTFG	GTGH	HTHI
BTBD	CTCE	DTDF	ETEG	FTFH	GTGI	HTHK
BTCD	CTDE	DTEF	ETFG	FTGH	GTHI	HTIK
CDTB	DETC	EFTD	FGTE	GHTF	HITG	IKTH
CDTC	DETD	EFTE	FGTF	GHTG	HITH	IKTI
CDTD	DETE	EFTF	FGTG	GHTH	HITI	IKTK
CTBC	DTCD	ETDE	FTEF	GTFG	HTGH	ITHI
CTBD	DTCE	ETDF	FTEG	GTFH	HTGI	ITHK
CTCD	DTDE	ETEF	FTFG	GTGH	HTHI	ITIK
DTBC	ETCD	FTDE	GTEF	HTFG	ITGH	KTHI
DTBD	ETCE	FTDF	GTEG	HTFH	ITGI	KTHK
DTCD	ETDE	FTEF	GTFG	HTGH	ITHI	KTIK
TBCD	TCDE	TDEF	TEFG	TFGH	TGHI	THIK

**DE LA SEXTA PARTE,  
QUE TRATA DE LA EVACUACIÓN DE LA TERCERA FIGURA**

En la tercera figura el entendimiento evacua las cámaras, ya que abstrae de ellas todo lo que puede, recibiendo de cualquier cámara los significados de las letras para aplicarlos a su propósito; y así, se vuelve aplicativo, investigativo e inventivo. Ofreceremos un ejemplo en una cámara, y el modelo en ella expuesto se podrá aplicar igualmente a las restantes.

De la cámara B C el entendimiento extrae doce proposiciones, diciendo así: la bondad es grande, la bondad es diferente, la bondad es concordante; la grandeza es buena, la grandeza es diferente, la grandeza es concordante; la diferencia es buena, la diferencia es grande, la diferencia es concordante; la concordancia es buena, la concordancia es grande, la concordancia es diferente. Una vez hechas estas doce proposiciones, sustituyendo el sujeto por el predicado, y al revés, se puede decir que se ha evacuado la cámara con estas proposiciones.

Después, el entendimiento debe evacuarla con doce términos medios. Y se llaman términos medios porque se encuentran entre el sujeto y el predicado, con quienes convienen en género o en especie. Y con estos términos medios, el entendimiento se hace disputativo y determinativo, como cuando se dice: "todo lo que es magnificado por la grandeza es grande. La bondad es magnificada por la grandeza; luego la bondad es grande". E igual que en este ejemplo se opera en los demás casos<sup>8</sup>.

Y tras hacer esta evacuación, el entendimiento debe evacuar la misma cámara con veinticuatro cuestiones, ya que en cada proposición hay dos cuestiones implícitas, de la siguiente manera:

"La bondad es grande"; "¿es la bondad grande?", "¿qué es la bondad grande?".

"La bondad es diferente"; "¿es la bondad diferente?", "¿qué es la bondad diferente?".

<sup>8</sup> Nótese cómo la finalidad principal del mecanismo del *Ars* es la búsqueda del término medio apropiado para formar silogismos (que pretenden tener un carácter demostrativo) gracias al método combinatorio, a través de la formación de cámaras a partir de los principios básicos, de las cuales se extraen las proposiciones.

“La bondad es concordante”; ¿es la bondad concordante?, ¿qué es la bondad concordante?”.

“La grandeza es buena”; “¿es la grandeza buena?”, “¿qué es la grandeza buena?”.

“La grandeza es diferente”; “¿es la grandeza diferente?”, “¿qué es la grandeza diferente?”.

“La grandeza es concordante”; “¿es la grandeza concordante?”, “¿qué es la grandeza concordante?”.

“La diferencia es buena”; “¿es la diferencia buena?”, “¿qué es la diferencia buena?”.

“La diferencia es grande”; “¿es la diferencia grande?”, “¿qué es la diferencia grande?”.

“La diferencia es concordante”; “¿es la diferencia concordante?”, “¿qué es la diferencia concordante?”.

“La concordancia es buena”; “¿es la concordancia buena?”, “¿qué es la concordancia buena?”.

“La concordancia es grande”; “¿es la concordancia grande?”, “¿qué es la concordancia grande?”.

“La concordancia es diferente”; “¿es la concordancia diferente?”, “¿qué es la concordancia diferente?”.

Una vez hecha esta evacuación de las cuestiones, el entendimiento debe evacuar la cámara con las definiciones de bondad y de grandeza, y con las tres especies de diferencia y de concordancia que se indican en la segunda figura. Después, debe evacuar la cámara con las tres especies de la regla B y con las cuatro especies de la regla C; y, una vez cumplida esta evacuación, el entendimiento resolverá las cuestiones predichas en aquella evacuación siguiendo las condiciones de la cámara, afirmando o negando. Y así, el entendimiento expulsa las dudas de la cámara, y reposa en ella tranquilo y asertivo. Y también se conoce muy general y artificioado, y dotado de gran ciencia.

## DE LA SÉPTIMA PARTE, QUE TRATA DE LA MULTIPLICACIÓN DE LA CUARTA FIGURA

La multiplicación de la cuarta figura consiste en que la primera cámara B C D, en la cuarta figura o tabla, significa que B tiene una condición con C, y otra con D; y C tiene una condición con B, y otra con D; y D tiene una condición con B, y otra con C. Y así, hay en esta cámara seis condiciones, con las que el entendimiento se condiciona y se dispone a investigar y a encontrar, a oponer, a probar y a determinar<sup>9</sup>.

Después de estas seis condiciones, el entendimiento adquiere otras seis girando el círculo menor y poniendo su E bajo la C del círculo mediano, bajo la cual se encontraba su D. Y, al cambiar la cámara, se cambian sus condiciones, y así el entendimiento asume doce condiciones; y lo mismo ocurre con las restantes cámaras, multiplicando las columnas y girándolas.

Las condiciones que el entendimiento multiplica de esta manera son difíciles de enumerar, pues de cualquier cámara el entendimiento puede así evacuar treinta proposiciones y noventa cuestiones, igual que en la cámara B C de la tercera figura hay doce proposiciones y veinticuatro cuestiones<sup>10</sup>.

Y de este modo, el entendimiento se conoce a sí mismo como muy general y artificioado, por encima de cualquier otro entendimiento que ignore esta Arte y que, por ello, es llevado a muchos inconvenientes e imposibles. Y así, el sofista no puede resistir ante un entendimiento como este, pues tal entendimiento propio del estudioso de esta Arte usa las condiciones primitivas y naturales, mientras que el sofista usa las secundarias y consideradas fuera de la naturaleza, como se muestra en el *Arte magna*.

<sup>9</sup> Con el término “condiciones” se designa las proposiciones derivadas de la combinación de las tres letras de cada cámara. Se trata, como indica Walter Artus, de proposiciones evidentes por sí mismas, ya que se deducen directamente de las definiciones de los principios básicos (W. Artus, *The 'Ars brevis' of Ramon Llull. A Study*, pp. 300-301).

<sup>10</sup> Recordemos que cada una de las tres letras tiene dos significados, ya que puede referirse a los principios de la figura A o de la figura T. La misma operación que en la multiplicación de la tercera figura daba 12 proposiciones y 24 cuestiones ofrece aquí 30 proposiciones (seis principios aplicados cada uno de ellos a los cinco restantes) y 90 cuestiones (resultantes de aplicar cada una de las tres reglas a las treinta proposiciones).

**DE LA OCTAVA PARTE,  
QUE TRATA DE LA MEZCLA DE LOS PRINCIPIOS  
Y DE LAS REGLAS**

En esta parte, el entendimiento mezcla un principio con otro, examinando cualquier principio a partir de las definiciones de todos los otros principios, y a partir de todas las especies de las reglas. Y gracias a este examen, el entendimiento adquiere conocimiento de cualquier principio. Y adquiere un conocimiento diferente del mismo principio tantas veces como lo mezcla de diversa manera. Y, ¿quién podría enumerar tantos términos medios como encuentra el entendimiento para llegar a una conclusión, al evacuar esta mezcla igual que evacuó la cámara B C, según se ha expuesto anteriormente?

Esta mezcla constituye el centro y el fundamento para encontrar muchas proposiciones, cuestiones y términos medios, condiciones y soluciones, y también objeciones. Pero prescindimos de ejemplificarlo al entendimiento que intuye bien, a causa de la brevedad, y porque en el *Arte magna* se declara y ejemplifica la manera de la mezcla.

Además, esta mezcla es el sujeto y el refugio del estudioso de esta *Arte*, para que encuentre en ella todo lo que quiera según su deseo. Pues, si necesita algo que sea del género de la bondad, debe hacer discurrir esta bondad por todos los principios y reglas y encontrará lo que quisiera entender sobre ella. Y lo mismo que hemos dicho de la bondad se puede decir de los otros principios. Esta mezcla es condicionada y ordenada, del mismo modo que una cosa es distinta de otra. Pues, si se estudia la divina bondad mediante los principios y reglas, este estudio de la divina bondad requiere unas definiciones y especies de reglas más elevadas que el estudio de la bondad del ángel; y el estudio de la bondad del ángel, más elevadas que el estudio de la bondad del hombre; y el estudio de la bondad del hombre, más elevadas que el estudio de la bondad del león. Y así del resto, según su propia manera.

**DE LA NOVENA PARTE,  
QUE TRATA DE LOS NUEVE SUJETOS**

En esta parte se recogen los nueve sujetos indicados en el alfabeto y que engloban todo lo que es, pues fuera de ellos no hay nada. El primer sujeto es Dios, significado por la B. El segundo sujeto es el ángel, significado por la C. El tercer sujeto es el cielo, significado por la D. El cuarto sujeto es el hombre, significado por la E. El quinto sujeto es la imaginación, significado por la F. El sexto sujeto es la sensitiva, significado por la G. El séptimo es la vegetativa, significado por la H. El octavo es la elementativa, significado por la I. El noveno y último es la instrumentalidad, significado por la K.

Ya que en el *Arte magna* cada sujeto ha sido estudiado desde los principios y las reglas, evitaremos aquí aplicarles de nuevo dicho estudio, pues queremos hacer esta *Arte* más breve que aquella; además, aquel estudio está implícito en esta *Arte*. Por ello lo dejamos al entendimiento que intuye bien, y hay suficiente con el ejemplo ofrecido en la tercera figura, en la que aplicamos todos los principios a la bondad. Y también hemos aplicado al entendimiento todas las reglas de esta *Arte*.

Pensamos tratar estos sujetos de acuerdo con cuatro condiciones, para que, gracias a ellas, el entendimiento sea condicionado a aplicar a dichos sujetos los principios y las reglas condicionadamente, según la manera en que cada sujeto es condicionado por su naturaleza y esencia. Pues la divina bondad tiene una condición en Dios, y la bondad angélica otra en el mismo ángel; y así sucesivamente, cada una a su manera. Y lo mismo ocurre con las reglas.

La primera condición es que cada sujeto posea su propia definición, merced a la cual sea diferente de cualquier otro sujeto. Y si se formula alguna cuestión sobre aquel sujeto, se ha de responder afirmando o negando de tal manera que las definiciones de los principios convengan con la definición del sujeto. Y lo mismo con las reglas, sin que se siga ningún daño ni en los principios ni en las reglas.

La segunda condición es que se conserve la diferencia entre los sujetos tanto en el juicio como en la práctica; como, por ejemplo, la divina bondad, que difiere de la bondad angélica en infinidad y en eternidad, ya que aquella bondad es la razón por la que Dios produce un bien infinito y eterno; mientras que la bondad angélica no es así, pues es finita y creada.

La tercera condición es que no se destruya la concordancia que existe entre dos sujetos; como, por ejemplo, la concordancia que hay entre Dios y el ángel, pues concuerdan en la espiritualidad. Y lo mismo se puede decir, a su manera, del resto de sujetos.

La cuarta condición es que, cuanto más noble y elevado sea un sujeto, se le deben atribuir principios y reglas más nobles y elevados que a otro; como, por ejemplo, Dios, que es más alto y noble sujeto que el ángel, etc.; y el ángel más que el hombre; y así sucesivamente, cada uno a su manera.

### Del primer sujeto, que trata de Dios, considerado a partir de los principios

Dios puede ser considerado a partir de los principios y de las reglas, pues Dios es bueno, grande, etc. Se le pueden aplicar muchas definiciones, definiéndolo de manera amplia; pero aquí le aplicaremos una: Dios es el ser que no necesita nada fuera de sí mismo, pues en Él se dan de manera total todas las perfecciones. Con esta definición, Dios se diferencia de cualquier otro ser, pues el resto de los seres necesitan de algo exterior a ellos.

En Dios no existe ninguna contrariedad ni minoridad, pues éstos son principios privativos y defectivos. Por el contrario, en Dios existe mayoría respecto a los otros seres; y también existe igualdad en sí mismo, pues posee principios iguales, como la bondad, la grandeza, etc., e iguales actos y relaciones.

En Dios existe diferencia de correlativos, ya que sin esta diferencia los correlativos no pueden existir; y sin ellos, Dios no puede tener acción intrínseca infinita y eterna. Aún más: sin ellos, todas sus razones<sup>11</sup> serían ociosas, lo que es absolutamente imposible.

En Dios existe la concordancia para, mediante ella, alejarse infinita y eternamente de la contrariedad, y para que sus correlativos convengan infinita y eternamente en una misma esencia y naturaleza; y lo mismo puede decirse de sus razones.

En Dios no existe ni cantidad, ni tiempo ni ningún accidente. Ello es así porque su substancia está separada y despojada de todo accidente, pues es infinita y eterna.

<sup>11</sup> El término *rationes* designa aquí las dignidades divinas, enunciadas en la figura A. El mismo significado tiene en el párrafo siguiente.

Una vez condicionado Dios mediante las cuatro condiciones predichas, no cabe duda de que el entendimiento se entiende a sí mismo condicionado para entender a Dios y lo que de Él se puede decir por los principios y las reglas apropiadas a Dios, y también conoce y entiende que si el ángel tiene un poder natural en sí mismo (y lo mismo los otros sujetos), mucho más lo tiene Dios, pues es un sujeto más alto, como se desprende de la prueba "del menor al mayor"<sup>12</sup>.

### Del segundo sujeto, que trata del ángel

El ángel se puede estudiar a partir de los principios y las reglas. Posee natural bondad, grandeza, duración, etc., y se define así: el ángel es un espíritu no unido a ningún cuerpo.

En él no existe contrariedad natural, pues es incorruptible. Hay en él materia de -ble<sup>13</sup>, o sea, de bonificable y magnificable, etc., según se significa por la segunda especie de D<sup>14</sup>.

En el ángel hay mayoría, pues es más similar a Dios que el hombre, ya que posee principios y reglas más altos que éste. Y así, el entendimiento conoce que si el hombre no puede relacionarse con las cosas sensibles sin la mediación de sus órganos, no se sigue de ello que el ángel no pueda hacerlo al carecer de órganos, pues la naturaleza del ángel es superior. De esta manera, el entendimiento conoce que los ángeles pueden hablar entre sí y ac-

<sup>12</sup> El *locus a minori ad maius* es un tipo de prueba en que, a partir de una proposición o un ser de menor entidad, se deduce otra proposición u otro ser mayores. En este caso, a partir del poder natural del ángel, se deduce que Dios, como ser mayor que el ángel, también ha de poseer ese poder. En su tratado *Logica nova* (1303) Llull presenta, en la quinta parte, dedicada al silogismo, los tres tipos de pruebas: la que a partir del mayor prueba el menor, la que a partir del menor prueba el mayor (la aquí presentada), y la que prueba del igual al igual (*Raimundi Lulli Opera Latina*, vol. XXIII, Turnhout, Brepols, 1998, pp. 102-104). Igualmente, Llull redactó un opúsculo dedicado específicamente a esta demostración: el *Liber de minori loco ad maiorem* (1313) (*Raimundi Lulli Opera Latina*, vol. I, 1959, pp. 263-275).

<sup>13</sup> En el texto latino aparece el sufijo *-bilibus*, que hace referencia a los correlativos pasivos de las virtudes angélicas (*In ipso est materia de -bilibus*). Hemos respetado esta curiosa solución léxica, por ser típicamente luliana: hay que tener en cuenta que esta "extraña manera de expresarse" ya causó estupor entre sus contemporáneos, de manera que el mismo Llull se vio obligado, en más de una ocasión, a pedir disculpas por su "modo árabe de hablar", especialmente puesto de manifiesto en las sufijaciones que debió introducir para expresar la actividad de los principios correlativos.

<sup>14</sup> *Vid. supra*, nota 5 y pasaje correspondiente.

tuar sobre nosotros sin órganos, y pasar de un lugar a otro sin medio, etc., como se hace evidente gracias al entendimiento que investiga mediante las reglas.

En el ángel hay diferencia, pues su entendimiento, su voluntad y su memoria son diferentes entre sí.

En el ángel hay igualdad de entender, de amar y de recordar, gracias a su objeto supremo; pues Dios es por igual inteligible, amable y recordable.

En el ángel hay minoridad, pues ha sido creado de la nada.

### Del tercer sujeto, que trata del cielo

El cielo posee bondad natural, grandeza y duración, etc. Y se le define así: el cielo es la primera substancia móvil.

En él no existe contrariedad, pues no está compuesto de principios contrarios. Posee instinto y apetito naturales y, en consecuencia, movimiento, sin el cual no podría tener naturaleza ni instinto ni apetito.

Pero en él hay principio, pues actúa sobre las cosas inferiores. También está constituido por su forma y su materia específicas, para que actúe por su especie.

Su movimiento es su fin y su reposo.

El cielo está en su lugar, como el cuerpo en su superficie.

También está en el tiempo, pues es creado; y está en el tiempo también como el eficiente en su efecto. Y lo mismo con sus otros accidentes, cada uno a su manera.

### Del cuarto sujeto, que es el hombre

El hombre está compuesto de cuerpo y alma, y por ello se le puede estudiar mediante los principios y las reglas de dos maneras: de manera espiritual y de manera corporal. Y se define así: el hombre es un animal hominiforme<sup>15</sup>. En el hombre, todos los principios y las reglas se dan de manera doble, a causa de la duplicidad de la naturaleza (espiritual y corporal) de la

<sup>15</sup> Sobre esta curiosa definición, típicamente luliana, *vid. infra*, undécima parte, segundo apartado, cuestión nº 10 y la nota correspondiente.

que está constituido. Y por ello es más general que cualquier otro ser creado; por lo que se puede decir, sin ninguna duda, que el hombre es la parte mayor del mundo.

### Del quinto sujeto, que es la imaginativa

En la imaginativa hay principios y reglas específicos para imaginar las cosas imaginables, como los hay en el imán para atraer el hierro. Y se define así: la imaginativa es aquella potencia a la que le compete propiamente imaginar; y por esto, la imaginativa es investigada mediante los principios y las reglas que le son apropiados, y así el entendimiento adquiere un gran conocimiento de la imaginativa y de aquello que le es pertinente.

La imaginativa abstrae la especie de los seres percibidos mediante los sentidos particulares, y lo hace con sus correlativos, significados por la segunda especie de C. Con la bondad hace buenas aquellas especies, y con la grandeza las magnifica, como cuando uno imagina una gran montaña de oro. Y con la minoridad las minorifica, como cuando uno imagina un punto indivisible.

La imaginativa posee instinto, igual que los animales irracionales tienen habilidad para vivir e igual que la cabra la tiene para evitar al lobo. La imaginativa tiene apetito de imaginar lo imaginable, para reposar en él imaginándolo.

Los sentidos particulares, al aplicarse a las cosas sensibles, impiden a la imaginativa su acto, y no puede ejercerlo. Por ejemplo: cuando se ve con los ojos un objeto coloreado, la imaginativa no puede, al mismo tiempo, ejercer su acto; o sea, no se puede imaginar el imaginable ausente hasta que se cierran los ojos, y entonces la imaginativa ejerce su acto, o puede ejercerlo.

Quien ve, alcanza más el objeto coloreado viendo que imaginando, pues el objeto sensible se encuentra más próximo al propio sentido, mientras que la imaginativa alcanza el imaginable sólo por mediación del sentido. La imaginativa no es una potencia tan general en las cosas sensibles como la sensitiva; como se manifiesta en la tactiva, gracias a la cual el hombre que sostiene una piedra siente al mismo tiempo muchas cosas y diversas, como el peso de la piedra, el frío, la aspereza y la dureza; no es así en el caso de la imaginativa, pues ésta imagina las sensaciones sucesivamente. Y lo mismo respecto a las otras cosas similares a estas. Y baste esto, por razón de la brevedad.

### Del sexto sujeto, que es la sensitiva

Hay principios y reglas en la sensitiva de manera específica, pues tiene un poder por la vista, otro por el oído, etc. Y esto lo provocan principalmente dos propiedades: el instinto y el apetito. Y se define así: la sensitiva es la potencia a la que propiamente le compete sentir. La sensitiva causa las impresiones sensoriales con sus principios y sus reglas específicos. Es general por el sentido común<sup>16</sup>, y particular por los sentidos particulares. Por el sentido común tiene correlativos comunes, mientras que por los sentidos particulares tiene correlativos particulares. La vida radical de la sensitiva vive de la vida vegetal, con la que está unida y en la que está plantada, como la vegetativa lo está en la elementativa. La sensitiva percibe los objetos mediante todos los sentidos. Así, a través de la vista percibe el objeto coloreado, y a través del oído la voz, mediante el afato, que le otorga significado a dicha voz; así pues, sin el afato el oído no puede percibir la voz, y de este modo el entendimiento conoce que el afato es un sentido<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> El "sentido común", en la psicología medieval, es la capacidad de percepción sensorial que está en la base de los cinco sentidos particulares (que, como veremos inmediatamente, para Llull son seis: *vid. la nota siguiente*), una especie de sentido interior que es la raíz de la que surgen aquéllos.

<sup>17</sup> El afato (latín *affatus*) o "lenguaje", "capacidad comunicativa verbal", es añadido por Llull al esquema clásico de los cinco sentidos, por lo que también es llamado "el sexto sentido". Aparece en la psicología luliana a partir de la redacción, en 1294, del *Liber de affatu*, (conocido también como *Liber de sextu sensu*), en donde se lo define como "aquella potencia con la que un animal manifiesta a otro animal, mediante la voz, su concepción"; o sea, los "conceptos" que se encuentran en la mente, y que se generan, en el caso de los animales, de la imaginativa, y en el del ser humano, de la imaginativa o de la racional. Mediante los órganos de este sentido (que son los órganos fonadores), la "concepción interior" (los conceptos mentales) adquieren una "manifestación exterior", que es la voz (una voz dotada de significado). Como parte de la potencia sensitiva, su actividad es propia de todos los animales, y no exclusivamente del ser humano; ello puede verse, en un ejemplo del mismo Llull, en las gallinas, que llaman a sus polluelos cacareando, y éstos acuden a la llamada. Tenemos aquí, pues, un caso de lo que llamaríamos "lenguaje animal", ya estudiado por Llull. Puede encontrarse una edición del texto catalán del *Liber de affatus*, efectuada por Josep Perarnau, en *Arxiu de Textos Catalans Antics*, 2, 1983, pp. 23-103. El texto latino ha sido editado por A. Llinarès y A. J. Gondras en *Archives d'Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen Age*, 1984, 1985, pp. 269-297. Dos estudios recientes de Elena Pistolesi ofrecen nuevas perspectivas en la interpretación del afato luliano y de su relación con la psicología del momento: "Paraula és imatge de semblança de pensa". *Origine, natura e sviluppo dell'affatus luliano*, *Studia Lulliana*, 36, 1996, pp. 3-45; "El rerefons de l'affatus lul·lià", *Actes de l'Onzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, vol. I, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1998, pp. 73-92.

### Del séptimo sujeto, que es la vegetativa

A la vegetativa le corresponden principios y reglas de manera específica, con los que las plantas actúan según las especies a las que pertenecen. Así, la pimienta actúa según su especie, y la rosa según la suya, y el lirio según la suya, etc. Los principios de la vegetativa son más condensados que los de la sensitiva; y los de la sensitiva, más que los de la imaginativa. Y se define así: la vegetativa es la potencia a la que le compete propiamente vegetar. Así, dota a su manera de naturaleza vegetativa a los cuerpos elementados, igual que la sensitiva percibe sensiblemente los cuerpos vegetados y los elementados. La vegetativa transubstancia la elementativa en su propia especie mediante generación, y de ella vive, crece y se alimenta. La vegetativa muere cuando le falta la elementativa, igual que la luz muere en la lámpara cuando le falta el aceite.

### Del octavo sujeto, que es la elementativa

En la elementativa hay principios y reglas de manera específica, con los que dispone de muchas especies, como el oro, la plata, etc. Y se define así: la elementativa es la potencia a la que le compete propiamente elemental. Posee correlativos comunes, igual que la sensitiva; y lo mismo se puede decir de sus particulares (como el fuego, el aire, el agua y la tierra), pues tienen sus correlativos, sin los cuales estos elementos no pueden existir, de igual manera que los correlativos tampoco pueden existir sin los elementos, que constituyen los últimos fundamentos de la elementativa. Gracias a éstos, la elementativa tiene puntos, líneas y figuras, largo, ancho y profundo, y cuerpo pleno, cualidades y complejiones, dureza, aspereza, ligereza, peso, etc. Y así, el entendimiento conoce que los elementos se encuentran en acto en los elementados, aunque de manera laxa; pues, de otro modo, los elementados no tendrían de qué existir, ni serían del género de la substancia, ni tendrían forma, materia, movimiento, instinto, largo, ancho, lleno, ni apetito, lo que es totalmente imposible y absurdo de decir.

### Del noveno sujeto, que es la instrumentativa

Este sujeto considera la instrumentalidad de dos modos: naturalmente, como en el caso del ojo, que es el instrumento para ver, y moralmente, como en el caso de la justicia, instrumento para juzgar, o del martillo, instrumento para fabricar.

Se puede conocer el instrumento natural estudiándolo mediante los principios y las reglas de esta Arte de manera específica. Lo mismo ocurre con el instrumento moral, mediante los mismos principios y reglas, pero aplicados de acuerdo con su propia manera específica. Así pues, los instrumentos naturales y morales difieren entre sí. Pero dejamos esta investigación de los instrumentos al entendimiento capacitado para realizarla. Y si el entendimiento del estudioso falla en tal proceso, debe recurrir al *Arte magna*, en donde tratamos más ampliamente sobre los instrumentos morales. Pero, ya que los hemos mencionado en el alfabeto, queremos definir los instrumentos morales, a fin de que el estudioso tenga conocimiento de ellos por las definiciones, los principios y las reglas.

1. La instrumentativa es la potencia con la que obra moralmente quien es moral.
2. La justicia es el hábito con el que el justo obra justamente.
3. La prudencia es el hábito con el que el prudente actúa prudentemente.
4. La fortaleza es el hábito con el que el fuerte de corazón obra virilmente.
5. La templanza es el hábito con el que actúa quien es temperado cuando obra temperadamente.
6. La fe es el hábito mediante el cual se cree como verdadero lo que no se percibe con los sentidos ni se entiende.
7. La esperanza es el hábito con el que se espera recibir de Dios el perdón y la gloria, y se confía en el amigo bueno y poderoso.
8. La caridad es la virtud mediante la cual el que posee bienes propios los hace comunes.
9. La paciencia es el hábito con el que el paciente vence, y no es vencido.
10. La piedad es el hábito con el que el piadoso se lamenta del dolor de su prójimo.
11. La avaricia es el hábito con el cual el rico es pobre y mendiga.
12. La gula es el hábito con el que el goloso, con el tiempo, acaba encarcelado en la enfermedad y en la pobreza.

13. La lujuria es el hábito con el que el hombre usa sus potencias indebidamente y contra el matrimonio.

14. La soberbia es el hábito con el que el hombre soberbio intenta ser superior a los otros hombres, y es contraria a la humildad.

15. La acidia es el hábito con el que el acidioso se duele del bien ajeno, y se alegra del mal.

16. La envidia es el hábito con el que el envidioso desea injustamente los bienes ajenos.

17. La ira es el hábito con el que el airado ata su capacidad de juicio y su libertad.

18. La mentira es el hábito con el que el mentiroso habla o testifica contra la verdad.

19. La inconstancia es el hábito con el que el inconstante es voluble de muchas maneras.

Y hasta aquí lo relativo a los nueve sujetos, de los que el estudioso puede tener conocimiento contemplándolos desde los principios y las reglas de esta Arte.



## DE LA DÉCIMA PARTE, QUE TRATA DE LA APLICACIÓN

La aplicación se divide en tres partes. En la primera, lo implícito se aplica a lo explícito; en la segunda, lo abstracto se aplica a lo concreto; en la tercera, la cuestión se aplica a los lugares de esta Arte.

1. Respecto a la primera parte, decimos que si los términos de la cuestión son implícitos, se han de aplicar a los términos explícitos<sup>18</sup> de esta Arte; así, cuando se pregunta: “¿existe Dios?”, o “¿existen los ángeles?”, etc., hay que aplicar estos términos a la bondad, grandeza, etc.; o sea: “¿es bueno, grande, etc. que exista Dios y que exista el ángel?”.

2. En cuanto a la segunda parte, hay que decir que si los términos de la cuestión son abstractos, se han de aplicar a sus correspondientes términos concretos; como “bondad” a “bueno”, “grandeza” a “grande”, “color” a “coloreado”, etc. Y hay que fijarse de qué modo se relacionan el término abstracto y el término concreto, a través de los principios y las reglas.

3. La tercera parte trata de la aplicación a los lugares, y se divide en trece partes, que son las siguientes: (1) la primera figura, (2) la segunda, (3) la tercera, (4) la cuarta figura, (5) las definiciones, (6) las reglas, (7) la tabla, (8) la evacuación de la tercera figura, (9) la multiplicación de la cuarta figura, (10) la mezcla de los principios y de las reglas, (11) los nueve sujetos, (12) las cien formas y (13) las cuestiones.

Las materias de las cuestiones se han de aplicar a las once primeras partes (de las que ya hemos tratado) según les corresponda. Pues si la materia de la cuestión corresponde a la primera figura, se aplicará a la primera figura, y la solución a la cuestión se extraerá del texto de la misma figura, afirmando o negando de tal manera que el texto permanezca invariable. Y lo que se ha dicho de la primera figura sirve también para las otras partes, cada una a su manera.

Y con esto es suficiente por lo que respecta a la aplicación, a causa de la brevedad de esta Arte. Y si el entendimiento del estudioso falla en la aplica-

<sup>18</sup> Preferimos, por el sentido del pasaje (que desarrolla lo expuesto en el párrafo anterior), la variante *explicitos*, atestiguada en varios manuscritos, al término *applicatos*, que es el editado en el texto.

ción de los términos, debe recurrir al *Arte magna*, pues allí se trata con más amplitud.

### De las cien formas

En esta parte se consideran cien formas con sus definiciones, para que el sujeto sea asimilado por el entendimiento. Pues, mediante las definiciones de las formas, el entendimiento asumirá condiciones para estudiarlas a través de los principios y de las reglas; y gracias a ese estudio, adquirirá conocimiento de las formas que aparecen en las cuestiones y en las definiciones. Así pues, estas son las formas con sus definiciones.

1. Entidad es la causa en razón de la cual un ser causa otro ser.
2. Esencia es la forma abstraída del ser y sustentada en él.
3. Unidad es la forma a la que le compete propiamente unir.
4. Pluralidad es la forma compuesta de muchas cosas que difieren en número.
5. Naturaleza es la forma a la que le compete propiamente naturar.
6. Género es un ser muy general e indeterminado que se predica de muchas cosas que difieren en especie.
7. Especie es el ser que se predica de muchas cosas que difieren en número.
8. Individualidad es el término que dista más del género que cualquier otro ser.
9. Propiedad es la forma con la que el agente actúa específicamente.
10. Simplicidad es la forma que se encuentra más alejada de la composición que ningún otro ser.
11. Composición es la forma compuesta de muchas esencias.
12. Forma es la esencia con la que el agente actúa en la materia.
13. Materia es la esencia simplemente pasiva.
14. Substancia es el ser que existe por sí mismo<sup>19</sup>.
15. Accidente es la forma que no existe por sí misma, ni guarda relación principalmente con su fin.

<sup>19</sup> Con esta definición de “substancia”, la siguiente de “accidente” y los nueve accidentes definidos en las formas 16 a 24, presenta Llull las diez categorías o predicamentos aristotélicos.

16. Cantidad es el ser en razón del cual el sujeto es cuantificado, y con ella actúa cuantitativamente.

17. Cualidad es el ser en razón del cual los principios son cualificados.

18. Relación es la forma que concierne a muchas cosas diversas, sin las cuales no puede existir.

19. Acción es la forma inherente a lo pasivo.

20. Pasión es el ser que subyace a la acción y que es inherente a ella.

21. Hábito es la forma con la que se reviste el sujeto.

22. Situación es la posición de las partes ordenadas en el sujeto de manera correcta y adecuada.

23. Tiempo es el ser en el que los seres creados tienen inicio y origen. O también: tiempo es el ser constituido en el presente por una multiplicidad que guarda relación con lo que precede y con lo que sigue.

24. Lugar es el accidente por el que los seres son ubicados. O también: lugar es la superficie que engloba y contiene de manera inmediata las partes interiores de un cuerpo.

25. Movimiento es el instrumento con el que el que el motor mueve lo movido. O también: movimiento es aquello que conoce la naturaleza del principio, del medio y del fin.

26. Inmovilidad es el ser que no posee ningún apetito de moverse<sup>20</sup>.

27. Instinto es la figura y la semejanza del entendimiento.

28. Apetito es la forma y la semejanza de la voluntad<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> O sea: no tiene tendencia a moverse. Para la definición de "apetito", *vid.* la forma n° 28.

<sup>21</sup> "Instinto" y "apetito" son dos términos que han aparecido a menudo en la descripción de los nueve sujetos (novena parte del *Ars brevis*), a partir del tercero, "el cielo". Tanto los seres elementados inanimados como los vegetados y los animales poseen instinto y apetito naturales; y, por tanto, también el ser humano, en lo que a su naturaleza corporal se refiere. Pero, dada su doble naturaleza, se encuentran en el alma dos potencias superiores que han de dominar al instinto y al apetito: éstas son el entendimiento y la voluntad. En este sentido, las dos formas aquí definidas son *figura* y *semejanza* de las potencias racionales, ya que, de alguna manera, asumen su función en los seres inanimados e irracionales (aunque su actuación es totalmente condicionada en este caso, mientras que es libre en el del ser humano). "Figura" es un término que se refiere aquí a la tipología como forma exegética, a la interpretación figurada (especialmente de la sagrada escritura). No hay que confundirlo, pues, con la "figura" definida en la forma 48, que tiene un sentido geométrico. De hecho, en la edición crítica latina, se lee *instinctus est figuralitas et similitudo intellectus*; sólo en algunos manuscritos se encuentra la variante *figura* por *figuralitas*. La definición de la siguiente forma (estrechamente relacionada con ésta, como ha podido comprobarse) también plantea problemas en la edición: aparece *appetitus est forma et similitudo uoluntatis*. Los mismos testimonios que en la anterior

29. Atracción es la forma con la que el atrayente atrae lo atraído. O también: la atracción es una forma que posee instinto y apetito de atraer algo al sujeto.

30. Recepción es la forma con la que el receptor recibe lo recibido. O también: la recepción es una forma que posee instinto y apetito de recibir algo en el sujeto.

31. Fantasía es la semejanza abstraída de las cosas por medio de la imaginación.

32. Plenitud es la forma alejada de la vacuidad.

33. Difusión es la forma con la que el difusor difunde lo difundible.

34. Digestión es la forma con la que el digestor digiere lo digestible.

35. Expulsión es la forma con la que la naturaleza expulsa lo que no le conviene al sujeto.

36. Significación es la revelación de los secretos expuestos a través de un signo<sup>22</sup>.

37. Belleza es una forma hermosa recibida por la vista, por el oído, por la imaginación, por el concepto o por el deleite.

38. Novedad es la forma en razón de la cual el sujeto se habitúa con nuevos hábitos.

39. Idea, en Dios, es Dios, mientras que en la creación es criatura.

40. Matemática<sup>23</sup> es la forma con la que el entendimiento humano despoja a la substancia de sus accidentes.

41. Ser en potencia es la forma que existe en el sujeto sin movimiento, cantidad, cualidad, etc.

transmitían *figura* por *figuralitas* transmiten también, en este caso, *figura* en lugar de *forma*. Quizás hubiera sido preferible editar *figura* en ambos casos, pues se corresponde mejor con el sentido que parece querer otorgar el autor a las definiciones: ambas formas *prefigurán*, en la creación divina, lo que serán el entendimiento y la voluntad humanas como cima de la creación en el último día.

<sup>22</sup> Éste es un concepto central en la filosofía luliana, mediante el cual la realidad se concibe como signo y es dotada de significados ocultos, cuyo desvelamiento produce la ciencia y el conocimiento. Llull escribió un *Liber de significatione* (1304) para tratar específicamente la cuestión. Se puede encontrar un exhaustivo estudio de la concepción luliana de la "significación" expuesta en esta obra y en el *Libre de contemplació* en el tercer capítulo de la tesis doctoral de M. D. Johnston, *The semblance of significance: language and exemplarism in the "Art" of Ramon Llull; with the text of the "Rhetorica nova" from Paris B.N. ms. lat. 6443C*. UMI Dissertation Services, 1978, pp. 95-169.

<sup>23</sup> Algunos manuscritos tienen "metafísica", en lugar de "matemática"; otros, "matemática o metafísica".

42. Puntitudad es la esencia del punto natural, que es la parte menor de un cuerpo.

43. Línea es la longitud constituida por muchos puntos continuos, y cuyas extremidades son dos puntos.

44. Triángulo es la figura que tiene tres ángulos agudos contenidos en tres líneas.

45. Cuadrángulo es la figura que tiene cuatro ángulos rectos.

46. Círculo es la figura contenida en una línea circular.

47. Cuerpo es la substancia llena de puntos, líneas y ángulos.

48. Figura es el accidente constituido por la situación y por el hábito<sup>24</sup>.

49. Las direcciones generales son seis, por las cuales todo cuerpo se encuentra en el cruce de líneas diametrales<sup>25</sup>.

50. Monstruosidad es la desviación del curso de la naturaleza.

51. Derivación es el sujeto material por el que el particular desciende del universal.

52. Sombra es el hábito de privación de la luz<sup>26</sup>.

53. Espejo es el cuerpo diáfano apto para recibir todas las figuras que le son puestas delante.

54. Color es un hábito contenido por la figura.

55. Proporción es la forma a la que propiamente le corresponde proporcionar.

56. Disposición es la forma a la que propiamente le corresponde disponer.

57. Creación es, en la eternidad, una idea; en el tiempo es, sin embargo, una criatura<sup>27</sup>.

<sup>24</sup> Ambos accidentes (situación y hábito *-situs y habitus* en latín-) son definidos más arriba en las formas 21 y 22

<sup>25</sup> Estas seis direcciones (latín: *rectitudines*; catalán: *dreceres*) son: arriba, abajo, delante, detrás, derecha e izquierda.

<sup>26</sup> Restituimos el término *lucis*, presente en un grupo de testimonios pero ausente del texto editado, que reduce la definición a *umbra est habitus priuationis*. Las dos formas siguientes indican que Llull hace referencia, en este punto, a cuestiones de óptica.

<sup>27</sup> *Vid. supra*, forma nº 39. En esta definición, como en las siguientes, se percibe una influencia platónica. La creación preexiste al tiempo como idea en Dios, y al materializarse en el tiempo es una criatura. Por lo tanto, el mundo ha sido creado y no es eterno (sí lo sería, sin embargo, la idea divina de la creación), como intenta demostrar Llull en diversos tratados contra los averroístas, a cuyas teorías, de extensión creciente en la facultad de artes de París,

58. Predestinación es una idea en la sabiduría de Dios, pero en la creación es una criatura.

59. Misericordia, en la eternidad, es una idea; en lo predestinado es, sin embargo, una criatura.

60. Necesidad es la forma que no puede darse de otra manera, y lo necesitado es el ser que la contiene.

61. Fortuna es un accidente inherente al sujeto, y el afortunado es el hombre destinado a ella.

62. Ordenación es la forma a la que propiamente le corresponde ordenar, mientras que lo ordenado es su propio sujeto.

63. Consejo es una proposición dudable, y lo aconsejado es su reposo.

64. Gracia es una forma primitiva puesta en el agraciado sin mérito suyo.

65. Perfección es la forma a la que propiamente le corresponde perfeccionar en un sujeto perfecto.

66. Declaración<sup>28</sup> es la forma en la que el entendimiento reposa distinguiendo, mientras que lo declarado es su sujeto, en el cual la declaración es un hábito.

67. Transubstanciación es el acto de la naturaleza en lo transubstanciado, por el que se despoja de la forma antigua y se reviste con una nueva.

68. Alteración es la forma nacida en lo alterado.

69. Infinitud es la forma que tiene un acto infinito, alejada de cualquier cosa finita.

70. Engaño es el hábito positivo del que engaña, y el hábito privativo del engañado.

71. Honor es un hábito activo en el que honra, y pasivo en el honrado.

72. Capacidad es la forma con la que lo capaz puede contener y recibir todo lo que le puede llegar.

73. Existencia es la forma con la que lo existente existe según es. Agencia es la forma que mueve lo existente hacia el término al que se dirige.

74. Comprensión es una semejanza de infinitud, y aprehensión de finitud.

se opuso constantemente. *Vid. infra*, undécima parte ("de las cuestiones"), apartado 7, cuestión 51.

<sup>28</sup> "Declaración" tiene el significado de "explicación", "aclaración". En este sentido la usa Llull, por ejemplo, en frases como "declarar una proposición".

75. Invención<sup>29</sup> es la forma con la que el entendimiento encuentra lo encontrado.

76. Semejanza es la forma con la que lo semejante se asemeja a su semejado.

77. Antecedente es la forma que causa el consecuente, mientras que el consecuente es el sujeto en el que reposa el antecedente.

78. Potencia es la forma con la que el entendimiento alcanza el objeto, mientras que el objeto es el sujeto en el que reposa el entendimiento. Acto es la conexión de la potencia y el objeto.

79. Generación, en las criaturas, es la forma con la que el agente causa formas nuevas. Corrupción es la forma con la que el que corrompe elimina las formas antiguas. Así, privación se encuentra en medio de ambas.

80. Teología es la ciencia que habla de Dios.

81. Filosofía es el sujeto por el que el entendimiento entra en relación con todas las ciencias.

82. Geometría es el arte inventada para medir líneas, ángulos y figuras.

83. Astronomía es el arte con la que el astrónomo conoce las virtudes y los movimientos que el cielo tiene efectivamente en las cosas inferiores.

84. Aritmética es el arte inventada para numerar muchas unidades.

85. Música es el arte inventada para ordenar muchas voces que concuerdan en un canto.

86. Retórica es el arte inventada con la que el retórico adorna y colorea sus palabras.

87. Lógica es el arte con la que el lógico encuentra la conjunción natural entre el sujeto y el predicado.

88. Gramática es el arte de encontrar la manera correcta de hablar y de escribir.

89. Moralidad es el hábito de hacer el bien o el mal.

90. Política es el arte con la que los burgueses procuran el bien público de las ciudades.

91. Derecho es el acto reglado en el hombre habituado de justicia.

92. Medicina es el hábito con el que el médico procura la salud del paciente.

93. Regimiento es la forma con la que el príncipe rige su pueblo<sup>30</sup>.

<sup>29</sup> *Inventio* es un concepto central en el *Ars lulliana*, y guarda relación con la *inventio* de la ciencia escolástica.

94. Caballería es el hábito con el que el caballero ayuda al príncipe a mantener la justicia.

95. Comercio es el hábito con el que el mercader sabe comprar y vender.

96. Navegación es el arte con la que los marineros saben navegar por el mar.

97. Conciencia es la forma con la que el entendimiento aflige el alma por las faltas cometidas.

98. Predicación es la forma con la que el predicador instruye al pueblo para que adquiera buenas costumbres y evite las malas.

99. Oración es la forma con la que el orante habla a Dios santamente.

100. Memoria es el ser con el que las cosas son recordables.

<sup>30</sup> Traducimos por "regimiento" la forma latina *regimen* (catalán: "regiment"), ya que este término, con el significado de "gobierno", era totalmente usual en la Edad Media, como atestiguan los numerosos "regimientos de príncipes" redactados en la época. Además, permite reconocer la conexión etimológica con *rex-regis* (por ello T. y J. Carreras i Artau traducen por "gobierno del príncipe": T. y J. Carreras i Artau, *Historia de la filosofía española. Filosofía cristiana de los siglos XIII-XV*, vol. I. Asociación para el progreso de las ciencias, 1939, Madrid, p. 453), ya que esta forma de gobierno se fundamenta en los derechos reales y feudales, frente a la "política" (forma nº 90), de *polis*, "ciudad", forma de gobierno fundamentada en franquicias y cartas que otorgan autonomía propia a las ciudades, gobernadas por la burguesía que forma un patriciado urbano. Llull se manifiesta como un fino observador de la vida social de su tiempo, aspecto que resalta especialmente en sus dos novelas (*Blaquerna* y *Fèlix*), donde describe de forma minuciosa y, por primera vez en la narrativa europea medieval, de manera realista, la vida de una ciudad (especialmente en la primera parte de la primera novela). Los capítulos del *Llibre de contemplació* que dedica a los diversos oficios, artes y estamentos sociales de su época son también un documento extraordinario de observación de la sociedad: campesinos, comerciantes, marineros, pastores, jueces, médicos, caballeros... todos reciben críticas o alabanzas según lo que el autor "observa" en su comportamiento. *Vid. Llibre de contemplació*, caps. 110-122 (*Obres Essencials de Ramon Llull*, vol. II, Selecta, Barcelona, 1960, pp. 334-369).

## DE LA UNDÉCIMA PARTE, QUE ES DE LAS CUESTIONES

Esta parte se divide en doce partes o lugares, dispuestos y proporcionados a las cuestiones según la diversidad de la materia de que tratan. Pues en un lugar o parte se significa la solución a una cuestión, y en otro lugar la solución a otra cuestión. Por ello, aplicaremos las cuestiones a dichos lugares de diversas maneras.

Y lo haremos de dos formas, ya que propondremos algunas cuestiones que resolveremos, mientras que otras no las resolveremos; pues éstas las dejaremos al estudioso perspicaz, para que extraiga la solución de aquella parte o lugar a donde remitiremos las cuestiones, y en donde se significa la solución. Así pues, aquí propondremos y resolveremos pocas cuestiones, por mor de la brevedad, ya que esta Arte proviene del *Arte magna* con la finalidad de tratarla más brevemente, para que el entendimiento aprenda mucho a partir de pocas palabras; así, será más universal. Y mediante las soluciones a estas cuestiones aquí indicadas o propuestas se podrá ofrecer solución a otras cuestiones a su manera.

Los lugares o las partes a las que remitimos las cuestiones son doce, como ya se ha indicado; a saber: (1) la primera figura, (2) la segunda figura, (3) la tercera figura, (4) la cuarta figura, (5) las definiciones, (6) las reglas, (7) la tabla, (8) la evacuación de la tercera figura, (9) la multiplicación de la cuarta figura, (10) la mezcla de los principios y de las reglas, (11) los nueve sujetos y (12) las cien formas.

Así pues, trataremos primeramente de la primera parte o lugar.

### 1. De las cuestiones de la primera figura

1. Cuestión: ¿Existe algún ser en el que el sujeto y el predicado se conviertan en una identidad de esencia, de naturaleza y de número por toda la primera figura? Y hay que responder que sí; pues, de otro modo, tanto la conversión del sujeto y del predicado como su igualdad serían destruidas de manera absoluta, y la eternidad sería superior por infinidad de duración,

mientras que su bondad, grandeza, poder, etc. serían inferiores por finitud, lo que es imposible<sup>31</sup>.

2. Se pregunta: ¿cuál es aquel ser en el que el sujeto y el predicado son mutuamente convertibles? Y hay que responder que Dios es aquel ser, pues tal conversión sólo puede tener lugar en un sujeto infinito y eterno.

3. Se pregunta: ¿la bondad divina tiene en sí tan gran bonificación como el entendimiento divino intelección?

4. Se pregunta: ¿por qué Dios tiene en sí tan gran agencia como existencia?

5. Se pregunta: ¿de dónde procede que el poder de Dios sea tan grande como su ser?

6. Se pregunta: ¿por qué el hombre y el animal no son convertibles? Y a ello hay que responder que es a causa de que la conversión no puede darse entre el mayor y el menor, sino entre iguales.

7. Se pregunta: en el ángel, ¿son convertibles su poder, entendimiento y voluntad? Y hay que responder que no, pues de lo contrario podría tener un acto tan infinito y eterno como Dios.

### 2. De las cuestiones de la segunda figura

Las cuestiones de la segunda figura se pueden plantear de tres maneras. Como en el ejemplo del hombre y del león, quienes por diferencia difieren en especie, por concordancia coinciden en género y por contrariedad son contrarios; o sea, por corruptible e incorruptible. Y lo mismo en los otros casos, cada uno a su manera<sup>32</sup>.

<sup>31</sup> La conversión del sujeto en el predicado, y viceversa, en las proposiciones formadas con términos de la primera figura (dignidades divinas), permite la construcción de silogismos demostrativos *per aequiparantiam* (vid. lo expuesto sobre la figura A en nuestra "Introducción"). Este nuevo tipo de demostración se fundamenta en la identidad de las dignidades, como puede verse en esta respuesta y en la de la cuestión siguiente, ya que la condición fundamental de la primera figura es que ninguna de ellas puede ser superior o inferior a las otras ("en Dios no entra la minoridad"). Llull dedicó también un opúsculo específico al tema en cuestión: el *De conversione subjecti et praedicati et medii* (1310) (*Raimundi Lulli Opera Latina*, vol. VI, 1978, pp. 251-275).

<sup>32</sup> En este caso, se aplica el triángulo de "diferencia, concordancia y contrariedad" de la figura T para generar las cuestiones. Seguidamente, Llull aplicará los otros dos triángulos: el de "principio, medio y fin" para las cuestiones 11 a 13, y el de "mayoridad, igualdad y minoridad" para las cuestiones 14 a 19.

8. Se pregunta: ¿La diferencia es más general que la concordancia y la contrariedad? A lo que hay que responder que sí, ya que donde hay concordancia y contrariedad, hay diferencia; pero no siempre es a la inversa, pues en muchas cosas hay diferencia y concordancia, y sin embargo no hay en ellas contrariedad de manera natural, como es el caso de los seres espirituales.

9. Se pregunta: ¿cuál principio es mayor, la concordancia o la contrariedad? Y hay que decir que la concordancia, pues de la concordancia descenden los principios positivos, y de la contrariedad los privativos.

10. Se pregunta: la siguiente definición, "el hombre es un animal homificante" (o "el hombre es el ser al que le corresponde propiamente homificar"), ¿es más clara que esta otra, "el hombre es un animal racional mortal"? Y hay que responder que sí, pues el acto de homificar le corresponde sólo al hombre, y la racionalidad y la mortalidad a muchos seres<sup>33</sup>.

Mediante el triángulo de principio, medio y fin se pueden plantear cuestiones de tres maneras. La primera de ellas es cuando se pregunta:

11. ¿Por qué existe una causa primera y no muchas? A lo que hay que responder que es así para que exista un fin infinito.

La segunda manera es cuando se pregunta:

<sup>33</sup> Vid. *infra*, cuestión n° 34, en donde Llull defiende la superioridad de sus definiciones frente a la forma tradicional. Para nuestro autor, la definición debe indicar lo que el término definido es esencialmente, su naturaleza ontológica, cosa que no transmiten las definiciones que simplemente lo adscriben a un género y a una especie. Importa expresar qué es lo definido, y cuál es su acto específico, su acción propia, como se indica claramente en la cuestión 34: existencia y agencia son dos conceptos estrechamente unidos en la ontología luliana, ya que todo lo que es ha de actuar a su manera específica, y lo carente de acción está privado de ser (cf. la definición de la forma 73, en la parte anterior, donde aparecen juntos ambos términos). El resultado es un conjunto de definiciones de aspecto tautológico ya que, de entrada, incumplen la regla básica de que lo definido no debe formar parte de la definición; pero hay que entender correctamente el alcance y el sentido del método luliano de definir. Como indica Anthony Bonner, Llull descubre "una manera de fer definicions puramente funcionals, com els matemàtics moderns, que no ens diuen què és una cosa, sinó únicament què fa" (*Obres Selectes de Ramon Llull*, vol. I, Moll, Palma, 1989, p. 527) (y, como se acaba de indicar, para Llull el ser de una cosa se define por su agencia). Artus relaciona estas definiciones con el realismo de raíz platónica que caracteriza el *Ars*, lo que conduce de nuevo a su carácter científico: "Lull has no interest in purely nominal definitions. These may have a certain value but for the Realist philosopher knowledge and science, made precise in definitions, are objective and have an extramental reference. A legitimate scientific definition is not merely a statement about a word or a name but rather an expression which designates and manifests the nature of actual reality" (W. Artus, *The 'Ars brevis' of Ramon Llull. A Study*, p. 239).

12. El término medio existente entre el sujeto y el predicado, ¿tiene cantidad continua o discreta? Y hay que responder que tiene cantidad continua respecto al medio de extremidades, pero discreta respecto al medio de conjunción y de medida.

La tercera manera es cuando se pregunta:

13. ¿Cuál fin es el último en el sujeto? Y hay que responder que el fin propio, no el apropiado.

Mediante el triángulo de mayoridad, igualdad y minoridad se pueden plantear cuestiones de tres maneras. Por mayoridad, como cuando se pregunta:

14. ¿Por qué Dios es superior al ángel, y el ángel superior al hombre? Y hay que responder que Dios es superior al ángel porque la bondad, grandeza, etc. divinas distan de cantidad por infinitud, y de tiempo por eternidad; y no ocurre así con la bondad, grandeza, etc. del ángel. Las cuales son, sin embargo, superiores a la bondad, grandeza, etc. del hombre, pues en el sujeto en el que se encuentran distan de división y de sucesión<sup>34</sup>, y no ocurre así con la bondad, grandeza, etc. del cuerpo del hombre.

La segunda manera es cuando se pregunta:

15. ¿Por qué en el alma el entendimiento, la voluntad y la memoria son iguales por esencia? A lo que hay que responder: porque la causa primera es igualmente inteligible, recordable y amable por la igualdad de su bondad, grandeza, etc. Y así, el entendimiento conoce que la demostración se puede hacer de tres maneras: a partir de la causa, a partir del efecto, y por igualdad o equiparancia<sup>35</sup>.

La tercera manera es cuando se pregunta:

16. ¿Por qué el pecado está más próximo a la nada que a cualquier otro ser? Y hay que decir que porque es más incompatible con el fin del ser.

<sup>34</sup> Preferimos la lectura *successione*, atestiguada en un grupo de manuscritos, a *susceptione*, editada en el texto, ya que de lo que se está tratando es de los accidentes "cantidad" y "tiempo" (dos de las categorías de Aristóteles). En las dignidades divinas, donde no caben accidentes, son sustituidos por "infinitud" y por "eternidad"; las virtudes del ángel tienen cantidad (pero indivisa) y tiempo (pero sin sucesión), al contrario que en el hombre.

<sup>35</sup> Se trata las demostraciones escolásticas *propter quid* y *quia*, en los dos primeros casos (tomadas de los *Analytica posteriora* de Aristóteles), y de la demostración *per aequiparantiam*, que Llull añade a las dos anteriores. Vid. *supra*, nota 31.

17. Se pregunta: la diferencia que existe entre sensual y sensual, ¿es mayor que la que existe entre sensual e intelectual, y que la que existe entre intelectual e intelectual?

18. También: la diferencia que existe entre principio y medio, ¿es mayor que la que existe entre medio y fin?

19. Igualmente se puede preguntar sobre la diferencia que existe entre substancia y substancia, etc. Y hay que responder por lo que se ha significado en los triángulos susodichos, subjetiva y objetivamente, mediante la regla B.

### 3. De las cuestiones de la tercera figura

Al tratar de la tercera figura se dijo que cualquier principio se aplicaba a otro. Y por ello, se pregunta:

20. ¿La contrariedad es tan aplicable a la bondad, grandeza, etc., como la concordancia? Y hay que decir que no; pues la contrariedad se aplica a los principios privando y contrariando, y la concordancia poniendo y concordando.

Se dice en la tercera figura: "La bondad es grande". Y por ello, se pregunta:

21. ¿Qué es la bondad grande? Y hay que responder que la bondad grande es aquella que, sin contrariedad ni minoridad, está de acuerdo con todos los principios y sus correlativos.

22. Se pregunta: la bondad, ¿dónde está? Ve a la cámara BI y extrae sus significados.

23. Se pregunta: la bondad, ¿de qué está constituida?

24. Se pregunta: la bondad, ¿cómo es? Ve a las cámaras BD y BK y extrae sus significados. Y así con las otras reglas.

25. Así mismo, se pregunta: ¿cuándo es el entendimiento universal y particular?

### 4. De las cuestiones de la cuarta figura

26. Se pregunta mediante la cámara BCD: ¿Alguna bondad es infinitamente grande como la eternidad? Y hay que responder que sí, pues de lo contrario toda la grandeza de la eternidad no sería buena.

27. Por la cámara BEF se pregunta: ¿Dios es tan poderoso por su bondad como por su entendimiento? Ve a aquella cámara y extrae los significados de sus correlativos y de sus definiciones.

28. Se pregunta: ¿Produce el ángel otro ángel, siendo como es superior, igual que el hombre produce otro hombre, siendo inferior? Hay que responder que no, ya que el ángel no recibe ningún aumento de fuera, pues se vaciaría de su esencia; pero sí el hombre, a causa de su cuerpo<sup>36</sup>.

### 5. De las cuestiones a partir de las definiciones de los principios

29. Se pregunta: ¿Dios es un ser necesario?

30. Se pregunta: ¿Puede la unidad ser infinita sin un acto infinito?

31. Se pregunta: ¿Existe un solo Dios?

32. Se pregunta: ¿Puede Dios ser malo? Ve a la definición de bondad, grandeza y eternidad, y retiene lo que significan. Pues si la bondad es grande y eterna, es necesario que la bondad sea la razón del bien grande y eterno que produzca un bien grande y eterno. Y así con las otras cuestiones que se pueden plantear a partir de las definiciones de los principios.

<sup>36</sup> El ángel es una substancia espiritual simple, por lo que no puede recibir incremento cuantitativo, ni ceder parte de su substancia para la generación de otro ángel. En este caso, no se puede aplicar la demostración *a minore ad maiorem* (vid. supra, nota 12), ya que de la capacidad reproductora del hombre no se deduce la misma capacidad en el ser superior, que es el ángel. Ello es así porque, como indica el final de la respuesta, dicha capacidad va ligada, en el ser humano, a su naturaleza corporal, de la que carece el ángel.

## 6. De las cuestiones a partir de las reglas

33. Se pregunta: ¿creer es anterior a entender?<sup>37</sup>
34. Se pregunta: ¿qué definición es mejor y más clara, la que se da por la potencia y su acto específico, o la que se da por el género y la diferencia? Y hay que responder que la que se da por la potencia y por su acto específico, pues por ella se adquiere conocimiento del sujeto y del acto que le es específico, mientras que por la otra sólo se adquiere conocimiento de las partes.
35. Se pregunta: ¿la potencia tiene acto fuera de su esencia?
36. Se pregunta: ¿el entendimiento es agente en la memoria y paciente en la voluntad?
37. ¿Puede el entendimiento aprehender un objeto sin el concurso de ningún sentido?<sup>38</sup>
38. ¿El poder divino puede tener un acto infinito?
39. ¿Puede existir un acto sin diferencia?
40. ¿El acto es poseído por la potencia, por el objeto o por ambos?
41. ¿Puede existir por sí misma la substancia sin sus causas?
42. ¿La voluntad tiene poder sobre el entendimiento por medio del creer, y el entendimiento sobre la voluntad por medio del entender?
43. ¿La voluntad y la memoria son desiguales en el alma?
44. ¿Puede el entendimiento ser universal o particular sin sus correlativos?
45. Cuando el entendimiento hace ciencia, ¿la hace por la propiedad y por la diferencia?
46. ¿El entendimiento predispone a amar y a recordar, y al revés?
47. ¿Puede el entendimiento creer y entender al mismo tiempo?
48. ¿El entendimiento hace ciencia en sí mismo?
49. Se pregunta: ¿Cómo hace el entendimiento la especie?
50. ¿El entendimiento, con su especie, ordena a la voluntad y a la memoria que presenten dicha especie?

<sup>37</sup> Cuestión que evoca el *nisi credideritis, non intelligetis* (Is. 7, 9, según la *Vetus Latina*), citado expresamente por Llull en el *Ars generalis ultima: (Raimundi Lulli Opera Latina, XIV, p. 276)*.

<sup>38</sup> Llull se cuestiona la máxima aristotélica *nihil potest esse in intellectu quin prius fuerit in sensu*.

Igual que hemos aplicado las cuestiones de las reglas al entendimiento, se pueden aplicar a las otras potencias a su manera.

## 7. De las cuestiones planteadas mediante la tabla

51. Se pregunta: ¿el mundo es eterno? Ve a la columna BCD y mantén la respuesta negativa. Y encontrarás en la cámara BCTB que si es eterno, entonces existen muchas eternidades diferentes en especie, y que son concordantes por la cámara BCTC contra la cámara BCTD; lo que es imposible. De donde se sigue que hay que responder a la cuestión por la negativa; y así lo prueba la regla B.

52. Se pregunta: ¿Dios puede ser tan infinito por su grandeza como por su eternidad? Ve a la columna CDE y a la cámara CDTC, respondiendo afirmativamente contra la cámara CDTD.

53. ¿Dios puede tanto por eternidad como por entendimiento? Ve a la columna DEF y a la cámara DETD.

54. ¿Dios es tan poderoso por su poder como por su entender y amar? Ve a la columna EFG. Y responde afirmativamente por la cámara EFTE, y por la cámara EFTF, y por la cámara EFTG, hasta completar toda la columna.

55. ¿Su entendimiento y su voluntad son mayores que su virtud? Ve a la columna FGH y responde negativamente por todas sus cámaras, agotando los significados de éstas.

56. ¿La verdad divina es tan virtuosa, por la igualdad de los correlativos, como la voluntad divina? Ve a la columna GHI, y responde afirmativamente por todas sus cámaras.

57. ¿Poseen en Dios su virtud, gloria y verdad aquello por lo que son iguales y alejadas de tiempo, lugar y minoridad? Ve a la columna HIK, y responde afirmativamente por todas las cámaras.

## 8. De las cuestiones planteadas a partir de la evacuación de la tercera figura

En la cámara BC se ha dicho que la bondad es grande. Seguidamente, se pregunta:



58. ¿La bondad es grande?  
 59. ¿Qué es su grandeza?  
 60. ¿En qué concuerdan bondad y grandeza?  
 61. ¿Pueden concordar sin diferencia?

Y hay que responder que la bondad es grande, según se desprende de la definición de grandeza; y su grandeza consiste en tener sus correlativos, según se desprende de la segunda especie de la regla C. Y concuerdan, pues la bondad es grande por la grandeza, y a la inversa. Y no pueden concordar de ninguna manera sin la diferencia de sus correlativos.

Y baste lo expuesto sobre la evacuación de la tercera figura, por causa de la brevedad; pues, a partir de lo que de ella hemos dicho, puede el estudioso plantear y resolver cuestiones por las otras cámaras.

## 9. De las cuestiones planteadas a partir de la multiplicación de la cuarta figura

62. Se pregunta: ¿de qué manera el entendimiento se condiciona a lo general por medio del entender general? Ve a la multiplicación de la cuarta figura, y observa cómo el entendimiento multiplica las condiciones, con las que multiplica los objetos y su entender, a fin de ser general y adoptar muchos hábitos por muchas y grandes ciencias. Y baste lo dicho sobre la multiplicación de la cuarta figura, a causa de la brevedad.

## 10. De las cuestiones planteadas a partir de la mezcla de los principios y de las reglas

63. Se pregunta: ¿la bondad puede ser estudiada mediante la grandeza y la duración, y a la inversa? Y hay que responder que sí, como se ha significado en la tercera figura, al convertir el sujeto en predicado.

64. Se pregunta: ¿qué es la bondad en la grandeza, en la duración, etc.? Y hay que responder que en la grandeza es grande, y en la duración duradera.

65. Se pregunta: ¿qué tiene la bondad en la grandeza, en la duración, etc.? Y hay que decir que tiene grandes correlativos en la grandeza, y duraderos en la duración. Y según hemos ejemplificado con la bondad se puede

ejemplificar con los otros principios a su manera. Y baste lo dicho sobre la mezcla, a causa de la brevedad.

## 11. Sobre las cuestiones de los nueve sujetos

### a) De las cuestiones del primer sujeto, que es Dios

66. Se pregunta: ¿existe Dios? Y hay que responder que sí, como se ha probado en las cuestiones de la primera figura.

67. Se pregunta: ¿qué es Dios? Y hay que responder que Dios es el ser que actúa en sí mismo en la misma medida en que existe<sup>39</sup>.

68. Por la segunda especie de la regla C se pregunta: ¿qué tiene Dios en sí de manera coesencial? A lo que hay que responder que tiene sus correlativos, sin los cuales no puede tener inmensas y eternas razones.

69. Por la tercera especie se pregunta: ¿qué es Dios en otro? A lo que hay que responder que es creador, rector, etc.

70. Por la cuarta especie de la regla C se pregunta: ¿qué tiene Dios en otro? A lo que hay que responder que en el mundo tiene poder y dominio, y en los hombres juicio y acto de gracia, de misericordia y de humildad, de paciencia y de piedad. Y baste lo dicho sobre Dios, a causa de la brevedad.

### b) De las cuestiones del segundo sujeto, que es el ángel

71. Se pregunta: ¿Existen los ángeles? Y hay que responder que sí; pues si existe aquello que parece ser menos semejante a Dios, con mucho más motivo existe lo que parece ser más semejante a Dios. Además: si existe un ser compuesto de naturaleza corporal e intelectual, con mucho más motivo existe un ser compuesto de intelectual e intelectual. Todavía más: si no existieran los ángeles, la escala de la diferencia y de la concordancia quedaría vacía, y por consiguiente también el mundo, lo que es imposible.

<sup>39</sup> De nuevo encontramos estrechamente unidos en Dios los conceptos de "agencia" y de "existencia". La actividad intrínseca de Dios es su misma existencia, y la base demostrativa luliana de la Trinidad. Cf. *Logica nova*, VII, i, q. 11: *Vtrum substantia Dei sit ita magna per agentiam, sicut per existentiam?* [¿La substancia de Dios es tan grande por la agencia como por la existencia?] (*Raiumundi Lulli Opera Latina*, XXIII, p. 143).

72. Se pregunta: ¿de qué y de quién es el ángel? Y hay que responder por la regla D que es de sí mismo, pues su esencia no puede ser puntual ni lineal; y por la segunda especie de la misma regla se responde que es de sus correlativos espirituales, es decir, de sus -tivos, -bles y -ar, de los que se compone<sup>40</sup>. Por los -tivos es activo, por los -bles es receptivo, y -ar es el acto que existe entre los -tivos y los -bles. Por la tercera especie hay que decir que el ángel es de Dios. Y baste lo dicho sobre los ángeles, a causa de la brevedad.

*c) De las cuestiones del tercer sujeto, que es el cielo*

73. ¿El cielo se mueve a sí mismo? Hay que responder que sí, para que sus principios tengan correlativos substanciales y propios por sus constelaciones.

74. ¿El cielo se mueve hacia algún lugar? Hay que responder que sí: se mueve circularmente en sí mismo y en relación al mundo inferior; pero no fuera de sí mismo. La razón de ello es porque no tiene ni puede tener ninguna acción fuera de sí mismo.

75. ¿Un ángel mueve el cielo? Hay que responder que no, ya que si lo moviera, los -tivos de sus correlativos estarían por debajo, y los -bles por encima; además, no movería los elementos ni los cuerpos elementados por su forma, sino por su materia, lo que es imposible.

76. Se pregunta: ¿el cielo tiene un alma motriz? Y hay que responder que sí, pues de otro modo la sensitiva y la vegetativa no tendrían almas motrices, ni los elementos tendrían movimiento.

77. Se pregunta mediante la primera especie de la regla E: ¿por qué existe el cielo? Y hay que decir que porque está constituido a partir de su propia forma y de su propia materia.

78. Por la segunda especie de la regla E se pregunta: ¿por qué existe el cielo? Y hay que responder que para que los seres inferiores puedan tener movimiento. Y baste lo dicho sobre el cielo, a causa de la brevedad.

*d) De las cuestiones del cuarto sujeto, que es el hombre*

79. Se pregunta: ¿el hombre puede adquirir un mayor conocimiento de Dios afirmando, o negando? Y hay que responder que afirmando; pues Dios no existe por aquello sin lo cual Él mismo existe, sino por aquello sin lo cual no puede existir.

80. Se pregunta: ¿por qué el hombre actúa por su forma específica? Ve a la segunda especie de la regla E, y allí se encuentra la solución.

81. ¿El hombre que acrecienta sus actos acrecienta su esencia? Hay que responder que ningún hombre se hace a sí mismo.

82. Se pregunta: cuando el hombre desea recordar, y no puede hacerlo, ¿qué falla más, la memoria o el entendimiento? A lo que hay que responder que la memoria, ya que ésta devuelve la especie antigua más rápidamente de forma natural al entendimiento que a la voluntad.

83. Se pregunta: ¿Cómo componen el alma y el cuerpo al hombre? Y hay que responder que en el hombre la bondad corporal y espiritual componen una bondad, y así con las otras cualidades.

84. Se pregunta: ¿qué es la vida del hombre? A lo que hay que responder que es aquella forma compuesta de vegetativa, sensitiva, imaginativa y racional.

85. ¿Qué es la muerte del hombre? Hay que responder que la separación de las potencias elementativa, vegetativa, sensitiva, imaginativa y racional.

86. Se pregunta: ¿el hombre es visible? Y hay que decir que no, pues la vista sólo puede ver el color y la figura.

87. Se pregunta: ¿en el hombre el entendimiento y la memoria son una misma potencia? Y hay que responder que no; pues si fueran una misma potencia, el entendimiento no sería sucesivo en la adquisición de las especies, ni las olvidaría, ni las ignoraría. Y porque, además, sería excesivamente<sup>41</sup>

<sup>41</sup> De nuevo nos permitimos variar el texto de la edición crítica, eligiendo la variante *nimis forte* (atestiguada en un grupo de manuscritos), en lugar de *minus forte* ("menos fuerte"), de sentido totalmente contrario. Llull propugna que una única potencia que asumiera las funciones de la memoria y del entendimiento quedaría hipertrofiada, desequilibrando la actuación del alma racional e impidiendo a la voluntad su libre albedrío. Recordemos las precisas descripciones que efectúa del funcionamiento de las tres potencias del alma racional en las artes anteriores a 1290, en las que la figura S juega un papel fundamental. Una de las "especies" de dicha figura es la especie N, formada por la memoria que olvida, el entendimiento que ignora y la voluntad que ama o desama (*vid.* "Introducción"). Pues bien: esta situación es la representativa de la fe o creencia, donde la voluntad asume un papel más activo merced a la "neutralización" de las potencias hermanas; una neutralización imposible si las unimos en

<sup>40</sup> Cf. *supra*, nota 13.

fuerte en el objeto, contra la libertad de la voluntad. Y baste lo dicho sobre el hombre.

*e) De las cuestiones del quinto sujeto, que es la imaginativa*

88. Se pregunta: ¿la imaginativa imagina las cosas imaginables a su manera, igual que la sensitiva siente las cosas sensibles?

89. Se pregunta: ¿cuál es la causa por la que la imaginativa abstrae las especies de los objetos sensibles?

90. Se pregunta: ¿qué es la imaginativa?

91. ¿Tiene la imaginativa correlativos?

92. ¿Aumenta la imaginativa al aumentar su acto?

93. ¿La imaginativa es una potencia más elevada que la sensitiva?

94. ¿La imaginativa tiene instinto y apetito específicos?

95. ¿De qué manera la sensitiva impide el acto de la imaginativa?

96. ¿Por qué la imaginativa no es tan potente en las cosas sensibles como la sensitiva? Ve al sujeto de la imaginativa.

97. Se pregunta: ¿la sensitiva siente la imaginativa? Y hay que responder que las potencias inferiores no actúan en las superiores.

*f) De las cuestiones del sexto sujeto, que es la sensitiva*

98. Se pregunta: ¿cuál de estas dos potencias siente el hambre y la sed: el gusto o el tacto? Y hay que responder que aquella que se corresponde mejor con el objeto.

99. ¿El gusto siente el hambre o la sed con el instinto y el apetito, igual que la vista siente el objeto coloreado con el color? Ve a la segunda especie de la regla E.

una sola, "excesivamente fuerte" en su aplicación al objeto de conocimiento, de manera que no podría ignorarlo ni olvidarlo. Por otro lado, esta defensa del esquema trinitario agustiniano puede ubicarse, como otras cuestiones del *Ars*, en el contexto del diálogo con el sistema escolástico tomista, que reducía las facultades anímicas al entendimiento y a la voluntad.

100. Se pregunta: ¿a partir de qué la sensitiva siente los objetos sensibles? Y hay que responder que cualquier sentido particular siente su objeto sensible mediante la forma específica, igual que el sujeto coloreado colorea el cristal en el que se encuentra.

101. ¿La sensitiva tiene cantidad puntual y lineal? Y hay que responder que la sensitiva alcanza tan rápidamente el objeto de lejos como de cerca.

102. ¿La sensitiva, igual que posee un sentido común, tiene también un poder, un instinto y un apetito comunes?

103. Se pregunta: ¿qué es la sensitiva?

104. ¿Con qué cosas es la sensitiva común, y con cuáles particular?

105. ¿De qué vive y se nutre la sensitiva?

106. ¿La sensitiva es perceptible con los sentidos? Ve al sujeto de la sensitiva.

*g) De las cuestiones del séptimo sujeto, que es la vegetativa*

107. ¿La vegetativa actúa por medio de su especie?

108. ¿La vegetativa tiene algo en virtud de lo cual sea común y particular, como la sensitiva?

109. ¿La cantidad de la vegetativa es puntual o lineal?

110. Se pregunta: ¿qué es la vegetativa? y por la segunda especie de la regla C: ¿qué tiene en sí misma?

111. Se pregunta: ¿De qué vive, se nutre y crece la vegetativa, y en qué sujeto está plantada?

112. ¿Qué es la muerte de la vegetativa? Ve al sujeto de la vegetativa, donde se encuentran implícitas las soluciones a estas cuestiones.

*h) De las cuestiones del octavo sujeto, que es la elementativa*

113. ¿Qué es la elementativa?

114. ¿La elementativa tiene muchas especies, como la sensitiva?

115. ¿La elementativa tiene sus correlativos?

116. ¿La llama de la vela elementa la mecha de la lámpara en sí misma cuando la enciende?

117. ¿La llama de la vela enciende la mecha con el aire, igual que la vista percibe con la luz el objeto coloreado?

118. ¿La elementativa es la causa de la longitud, de la amplitud, de la profundidad y de la plenitud?

119. ¿La elementativa es la especie común de los elementos?

120. ¿La elementativa puede estar en un sujeto una vez que se han separado de él los elementos?

121. ¿La elementativa es la fuente<sup>42</sup> de los puntos, de las líneas y de las figuras?

122. ¿La elementativa se mueve naturalmente con su instinto y apetito, ligereza, peso, calor, etc., igual que el hombre se mueve a sí mismo artificialmente con sus pies?

123. ¿Puede la elementativa tener una naturaleza sin los correlativos substanciales?

124. ¿En los cuerpos elementados se encuentran los elementos en acto?

125. ¿La elementativa tiene cantidad continua por todos los lugares bajo la esfera lunar?

126. ¿Existen dos calores, dos sequedades, dos blancuras, etc.? Solución: ve al sujeto de la elementativa y extrae de él las soluciones, con el entendimiento condicionado y ejercitado por esta Arte.

127. ¿Existe un quinto elemento? Y hay que responder que no, pues en los cuerpos elementados son suficientes cuatro complejiones.

#### *i) De las cuestiones del noveno sujeto, que es la instrumentativa*

Más arriba hemos planteado ya cuestiones relativas a la instrumentalidad natural, por lo que aquí queremos plantearlas sobre la instrumentalidad moral.

128. Se pregunta: ¿qué es la moralidad?

129. Se pregunta: ¿qué es la justicia, la prudencia, etc.?

<sup>42</sup> Preferimos, también aquí, la variante *fons*, atestiguada en varios manuscritos. El texto crítico edita *finis* ("el fin"), que tiene menos sentido. Cf. cuestión 118 (la elementativa como causa, fuente u origen de las dimensiones espaciales), y el texto correspondiente al octavo sujeto en la novena parte.

130. Se pregunta igualmente: ¿qué es la avaricia, la gula, etc.? Ve al noveno sujeto de la instrumentativa, y actúa según se te indica en lo que allí se trata.

131. También se pregunta: ¿la justicia es buena? Y hay que responder que sí; pues, de lo contrario, la injusticia no sería mala.

132. Además, se pregunta: ¿la justicia tiene correlativos? Y hay que decir que sí; pues, de lo contrario, no podría ser un hábito, y no tendría nada en lo que estar sustentada y asentada. Igual que se ha dicho a propósito de estas cosas, del mismo modo se pueden plantear cuestiones sobre la justicia por medio de todos sus principios y de todas sus reglas. E igual que se ha tratado de la justicia, también se puede tratar sobre otros hábitos virtuosos.

133. ¿Los vicios son simplemente principios privativos? Y hay que responder que sí, pues no tienen ninguna conveniencia con las virtudes, ya que en éstas el agente, el ágil y los instrumentos concuerdan mutuamente en el objeto virtuoso. Y baste lo dicho sobre las cuestiones morales, a causa de la brevedad; máxime cuando en el *Arte magna* las hemos tratado con más amplitud.

## 12. De las cuestiones de las cien formas

Las cuestiones de las cien formas se pueden plantear de tantas maneras como diferentes son las formas en los nueve sujetos; como "entidad", etc., que es una forma en Dios, otra en el ángel, otra en el cielo, etc. Como cuando se pregunta:

134. ¿La entidad de Dios es el principio de todas las entidades? Y hay que responder que sí, ya que su bondad es el principio de todas las bondades, su grandeza el de todas las grandezas, su eternidad el de todas las duraciones. Esto, sin embargo, no se puede afirmar de la entidad del ángel, del cielo, etc. Y así, cada forma, al ser diferente de las otras, ha de ser considerada con sus principios y sus reglas.

135. Se pregunta: ¿la esencia y el ser son mutuamente convertibles? Y hay que responder que son convertibles en Dios, ya que en Él nada hay superior ni inferior. Pero en el ángel, en el cielo, etc., no son convertibles, pues en ellos el ser existe por la esencia, y no al revés, por lo que en estos sujetos la esencia es superior, y el ser inferior.

Pueden formularse cuestiones sobre la unidad de Dios de una manera, de otra manera sobre la unidad del ángel, y de otra manera sobre la unidad del cielo, etc. Como cuando se pregunta:

136. ¿Le corresponde a la unidad de Dios unir lo infinito? Y hay que responder que sí, pues, si no uniera lo infinito, dicha unidad no podría ser infinita, ya que su poder sería finito y ligado, y ocioso en la eternidad; y lo mismo puede decirse de la divina bondad, grandeza, etc., lo que es imposible.

137. Si se pregunta no obstante, sobre la unidad del ángel, si le corresponde unir, hay que responder según las condiciones de su unidad; o sea, que un hablar moral y objetivamente, un amar, un entender y un bonificar unen un ángel con otro. No afirmo con ello que un ángel se una a otro ángel, lo cual no es posible, según ya se ha indicado<sup>43</sup>, igual que un cielo tampoco puede unirse a otro cielo; pero, efectivamente, la unidad del cielo causa las unidades inferiores. No ocurre lo mismo con la unidad del hombre, pues un hombre puede unirse a otro y generar otro hombre. Y así con los otros sujetos, cada uno a su manera.

138. Se pregunta: ¿existe pluralidad en Dios? Y hay que responder que sí, si tomamos en consideración sus correlativos, significados por la segunda especie de la regla C, sin los cuales no podría tener en Sí una operación infinita y eterna bonificando, magnificando, eternificando, etc.; y así sus razones serían limitadas y ociosas, lo que es imposible. No ocurre lo mismo con la pluralidad del ángel, pues está compuesto de -tivos y de -bles con respecto a la simplicidad divina; de igual modo, el cielo es más compuesto que el ángel, y el hombre más compuesto que el cielo.

139. Se pregunta: ¿en Dios hay naturaleza? Y hay que responder que sí, para que tenga natural recordar, entender y amar, y también natural bondad, grandeza, etc., y para que estas mismas razones le sean naturales, de manera que produzca un bien infinito y eterno, y le corresponda naturar. No ocurre lo mismo con la naturaleza angélica, pues es finita y creada. No obstante, le corresponde naturar, pues tiene especies innatas y naturales, con las que se representa los objetos de manera objetiva y natural. Y de igual modo puede tratarse de la naturaleza del cielo, a su manera, y según sus principios y sus reglas naturales y específicas, con los que actúa natural y específicamente. Y lo mismo puede decirse de la naturaleza de los otros sujetos, a su manera.

Por todo lo que se ha dicho, el estudioso puede plantear cuestiones sobre las cien formas, y resolverlas, aplicando a las cuestiones un tratamiento diverso en cada caso según se refieran a cada uno de los nueve sujetos, diferentes entre sí, y conservando a cada forma su definición, enunciada más arriba. De este modo, el entendimiento conoce cómo puede adquirir un ca-

<sup>43</sup> Cf. cuestión n° 28 y la nota correspondiente.

rácter muy general para plantear muchas cuestiones, y para resolverlas según el método indicado en la evacuación de la tercera figura y en la multiplicación de la cuarta. Y así, ¿quién podría contar las cuestiones y las soluciones que pueden generarse? Y baste lo dicho por lo que respecta a las cuestiones de las cien formas, a causa de la brevedad.

**DE LA DUODÉCIMA PARTE,  
QUE ES DE LA HABITUACIÓN**

Esta parte trata sobre la habituación de esta Arte, y se divide en tres partes. La primera trata sobre las trece partes en que se divide esta Arte, y el estudioso debe habituarse a ellas para saber aplicar la cuestión al lugar o lugares que convengan con dicha cuestión, según la proporción de su materia.

La segunda parte le indica que se habitúe al modo y al proceso del texto de esta Arte, ateniéndose al modo del texto para probar y resolver las cuestiones novedosas según son explicadas en el texto; igual que un ejemplo permite declarar y ejemplificar otro ejemplo.

La tercera parte implica que el estudioso disponga de una manera de multiplicar las cuestiones y las soluciones hacia una misma solución, como se significa mediante la tercera y la cuarta figuras y mediante la tabla. Y baste lo dicho a propósito de la habituación, a causa de la brevedad.

**DE LA DECIMOTERCERA PARTE,  
QUE ES DEL MODO DE ENSEÑAR ESTA ARTE**

Esta parte se divide en cuatro. La primera es que el estudioso sepa bien de memoria el alfabeto, y las figuras, definiciones y reglas, así como la distribución de la tabla.

La segunda parte es que explique bien el texto a los alumnos, razonablemente, sin aducir autoridades externas. Los alumnos han de leer e interpretar el texto y, en caso de duda, preguntar al maestro.

La tercera parte es que el maestro o estudioso plantee las cuestiones ante los alumnos y las resuelva razonablemente según el método del Arte; pues sin la razón no podrá usarla correctamente. Así pues, conviene saber que esta Arte tiene tres amigos: sutileza de entendimiento, razón y buena intención. Sin estas tres cosas, nadie puede aprender esta Arte.

La cuarta parte es que el estudioso plantee cuestiones a los alumnos para que las respondan ellos mismos, y que les diga que multipliquen las razones para una misma conclusión, y también que encuentren lugares mediante los cuales sepan responder y multiplicar las razones. En el caso de que los alumnos no sepan responder, ni multiplicar ni encontrar las razones, entonces el estudioso o el maestro debe enseñarles a hacerlo.

**DEL FIN DE ESTA ARTE.**

A honor y loor de Dios y para pública utilidad acabó Ramon este libro en Pisa, en el monasterio de San Donnino, en el mes de enero del año 1307 de la encarnación de nuestro señor Jesucristo. Amen.