

# *Alphabetum Mundi*

## El *Ars magna* de Ramon Llull como alternativa al método escolástico

Resumen: Si bien ya en las primeras décadas del siglo XIII el método escolástico, cristalizado en la estructura de sus quaestiones, se consagraba como el procedimiento más adecuado para la investigación y la enseñanza, ello no determinaría ni la supresión absoluta de todos los anteriores ni la búsqueda de otros nuevos. Es, pues, precisamente en referencia a esto último que nos interesa desarrollar aquí algunos de los principales elementos del *Ars lulliana*, atendiendo fundamentalmente a cómo y bajo qué aspectos fue concebido por su propio autor como un procedimiento de investigación alternativo. En este sentido, nos focalizaremos en que, mientras el método escolástico se circunscribía, en su despliegue, al plano de lo abstracto –debilitando intrínsecamente su relación con el mundo–, el *Arte lulliano*, por tratarse de una herramienta de carácter lógico, ontológico y metafísico al mismo tiempo, era capaz de incluirlo, imponiendo a toda mente la identidad de los *modi intelligendi et essendi* bajo la égida de su novedoso *modus significandi*.

Palabras clave: Ramón Llull, *Ars lulliana*, método escolástico

Abstract: Although since the first decades of the XIII century the scholastic method, materialized in the structure of its quaestiones, had already established itself as the most adequate procedure for research and teaching; neither older procedures were completely abandoned nor new ones sought. It is in reference to the latter that we seek to develop some of the main elements of *Ars Lulliana*, paying special attention to how and under what aspects it was conceived by its author as an alternative research procedure. In this sense, we focus on the fact that while the scholastic method limited its display to the abstract plane – thus intrinsically weakening its relationship to the world – the *Lullian Art*, being a tool of logical, ontological and metaphysical nature, was capable of including it by imposing the identity of the *modi intelligendi et essendi* under the aegis of its new *modus significandi*.

Keywords: Ramon Llull, *Ars lulliana*, scholastic method.

A pesar de que las fuentes del pensamiento lulliano no han sido establecidas definitivamente<sup>1</sup>, es indudable que Llull mantuvo algún tipo de relación,

---

<sup>1</sup> Baste considerar la opinión de algunos de los investigadores más destacados: Millás Vallicrosa, orientalista y lullista, declara que los fundamentos del *Ars magna* provienen de una fuente judaica: el *Libro del Fundamento* (*Séfer Yetsirá*), uno de los tratados precabalisticos más difundidos. El célebre arabista Asín Palacios, en un clásico estudio sobre el sufismo, niega esta ascendencia cabalística del pensamiento lulliano, y remonta

ya sea directa o indirecta, con pensadores de formación escolástica. En especial con los dominicos catalanes Ramon de Penyafort y Ramon Martí<sup>2</sup> y –quizás a través de alguno de ellos– con al menos una obra del Aquinate, la *Summa contra gentiles*<sup>3</sup>, donde seguramente –a causa de la autoridad de su autor– pretendía encontrar argumentos para llevar a cabo la conversión de los infieles, el segundo de los célebres tres propósitos<sup>4</sup>, pero su primera preocupación. Sea de ello lo que fuere, en sus obras no hay rastros precisos de esta lectura,

---

el origen del mismo al pensamiento del sufí ibn Arabi de Murcia, cuyo sistema ha sido relacionado recientemente al pensamiento cabalístico. Frances Yates creía que la tradición filosófica sobre la que se fundaba la filosofía luliana es el platonismo agustiniano, al que se agregan influencias mucho más originariamente neoplatónicas. Dichas influencias no procederían, al menos en primera instancia, del Neoplatonismo árabe. Por el contrario, las Dignidades (el conjunto de principios sobre los que se funda la filosofía de Llull), por ejemplo, al ser consideradas causas primordiales, son similares a los *Nombres Divinos*, tal como los concibió Escoto Erígena bajo la influencia del Pseudo Dionisio. Esta aseveración ubicaría a Llull espiritualmente más en el s. XII que en el XIII. Más recientemente, otro arabista, Miguel Cruz Hernández, mostró que en la construcción de su *Ars*, Llull abrevó de fuentes cristianas medievales occidentales, en particular agustinianas. Sin embargo, no niega una posible filiación cabalística y sufí. Por su parte, el profesor Hillgart alega que mucha de la información científica que poseen los textos lulianos deriva del *Speculum naturale* de Vicenç de Beauvais, y aunque cree que el énfasis puesto en sus fundamentos procede de inspiración cristiana, en particular de las obras del Pseudo-Dionisio y Escoto Erígena, no obstante, no niega la existencia de alguna relación entre el *Ars* y las obras árabes y cabalísticas. Por último y hace pocos años, el lulista Anthony Bonner, de la *Maioricensis schola lullistica*, logró confirmar que Ramon conoció a la mayoría de los autores y obras mencionadas. Cf. M. ASÍN PALACIOS, *El Islam Cristianizado*, Madrid, Editorial Plutarco, 1931, p. 219; F. YATES, *El Arte de la Memoria*, Madrid, Taurus, 1974, p. 209; J. N. HILLGART, *Ramon Llull and Lullism in Fourteenth century France*, Oxford, Clarendon Press, 1971, p. 11; M. CRUZ HERNÁNDEZ, *El pensamiento de Ramón Llull*, Valencia, Fundación Juan March-Editorial Castalia, 1977, pp. 15 y ss.

<sup>2</sup> Desde ya, Ramon tuvo contacto también con franciscanos de formación escolástica, pero aquí nos interesan estos autores en particular por dos motivos: primero, por su relación con los territorios catalanes y por la influencia de ambos en su formación, sea esta positiva, como en el caso de Ramon de Penyafort, o negativa, como en el caso de Ramon Martí. Cf. *Vita Coetanea*, 9. Cf. también Liber de convenientia fidei et intellectus in obiecto, I.

<sup>3</sup> Cf. A. BONNER, *Selected Works of Ramon Llull*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1985, pp. 10 y ss.

<sup>4</sup> La reflexión irenista de Ramon se inicia con la proyección de tres propósitos fundamentales: dedicar la vida a Cristo, vale decir, predicando constantemente la verdad del Cristianismo hasta que sobrevenga el martirio; escribir el mejor libro del mundo contra los errores de los infieles; y acudir al papa y a los reyes y príncipes cristianos para incitarles a fundar *studia linguarum* a donde se envíen personas religiosas selectas para aprender la lengua los árabes y otros infieles. Cf. *Vita Coetanea*, 5-7.

como tampoco los hay de muchas otras, ni aun de la lectura de las Sagradas Escrituras. Ni siquiera leyendo la mayoría de los textos salidos de su pluma es posible saber cuáles son sus antecedentes (o –¿por qué no?– si efectivamente los hay) o, incluso, que existe algo como la *Biblia*<sup>5</sup>.

Por otra parte, aunque fueron contemporáneos –a diferencia de Ramon de Penyafort<sup>6</sup>–, ni Martí ni Tomás parecen haber conocido a Llull y hasta podríamos afirmar que, de haberlo conocido, habrían tenido poco o ningún interés por su pensamiento. De un lado, mientras el *Doctor angelicus* moría en 1274, el *Doctor illuminatus* recién había dado inicio –con más de cuarenta años– a su fructífera carrera de *Artista*<sup>7</sup>, de apologista y de escritor en general: las primeras obras de Llull han sido datadas entre 1272 y 1274: el *Llibre de contemplació en Déu*, el *Llibre del gentil e les tres savis*, el *Art abreujada d'atobar veritat* o *Ars compendiosa inveniendi veritatem* y la *Logica dell Gatzell*; salvo la tercera de ellas, que recibió una temprana traducción latina, de las restantes sólo hubo una versión catalana. A la restricción que esto supone, se suma el hecho de que su difusión por aquellos años estuvo circunscrita a su tierra natal. Habrá que esperar hasta 1276 para que el monarca de turno, Jaume II, de quien el mismo Llull había sido preceptor, diera alguna relevancia institucional a estos libros<sup>8</sup>. Relevancia que, por cierto, sólo se extendió hasta los límites de la corona de Aragón. De otro lado, si bien todos estos datos nos llevarían a pensar que Martí –muerto en 1284 o 1285– podría haberlo conocido o a sus textos, después de una rápida lectura de sus obras más importantes nos encontramos no solamente parados frente a un vacío de indicios doctrinales, sino también confrontados con un método apológico que en nada se parece al de Llull y que hasta podríamos

---

<sup>5</sup> Entre las pocas obras de Ramon con citas bíblicas se encuentran el *Liber de Fine* a la cabeza, el *Liber natalis pueri parvuli Christi Iesu*, y en tercer lugar *Vita Coetanea*, aunque debemos recordar que no proviene del puño y la letra de Llull. El lulista Anthony Bonner considera que la falta de referencia a las autoridades clásicas del Cristianismo en los textos lulianos, se debe al carácter “infuso” del método de Llull. Sería, pues, la iluminación divina la que justificaría esa ausencia, y en virtud de la misma, el *Ars* sería presentado por él como una autoridad alternativa. Cf. A. BONNER, “Reducere auctoritates ad necesarias rationes” en *Actes de les Jornades Internacionals lul.lianes. “Ramon Llull al S. XXI”*, Palma, Edicions UIB, Col·lecció Blaqueria, 5, 2005, p. 48. Cf. asimismo, A. BONNER, “L’Art lul.liana com autoritat alternativa”, en *SL XXXIII/1* (1993) 15-32.

<sup>6</sup> Cf. *Vita Coetanea*, 9.

<sup>7</sup> Utilizamos el adjetivo “*Artista*” con mayúsculas y en latín, para referirnos, tal como lo hace el mismo Llull al hombre habituado (*habituatus*) al *Ars magna*.

<sup>8</sup> Cf. *Vita coetanea*, 16.

calificar de antagónico<sup>9</sup>. De todos modos, en el mejor de los casos, a la muerte de Martí, nuestro Ramon no había llevado su Arte hasta las últimas consecuencias; para ello habrá que esperar algo más de veinte años.

Sólo soslayando toda esta serie de inconvenientes, podemos decir que el método Artístico comparte con los procedimientos escolásticos de la *lectio* y de la *quaestio*, entre otras cosas, un carácter profundamente pedagógico que, en ocasiones, ha sido pasado por alto en uno y otro caso<sup>10</sup>, así como con el de la *quaestio* en particular, un sistema deductivo de resolución de problemas. Éste último, en efecto, es el procedimiento por el cual se pretendía superar tesis contrarias respecto de una misma afirmación, y tal será también el objetivo del método luliano.

\*

A los fines de este trabajo se hace necesario tener presente algunos de los elementos constitutivos de la estructuración de las *quaestiones* escolásticas<sup>11</sup>.

Dentro, pues, del género de la *quaestio* se distingue la *quaestio disputata* y la *quaestio de quodlibet*. En el primer caso, se trataba de una disputa llevada a cabo entre un maestro y un bachiller, que era –a su vez– asistido por su maes-

---

<sup>9</sup> En el comienzo de uno de sus tratados anti-islámicos, *De seta Macometi*, Martí afirma: “Para demostrar que Mahoma no fue profeta o enviado de Dios, como afirman los sarracenos, que parecen miserablemente al seguir sus blasfemias y errores, hay que tener presente que el señor, hablando de los falsos profetas y advirtiéndolo a sus fieles que se guardaran de ellos, dijo en Mateo, capítulo séptimo: ‘Guardaos de los falsos profetas que vienen a vosotros con vestiduras de ovejas, pero en su interior son lobos rapaces. Por sus frutos los conoceréis’”. Es, pues, evidente que no sólo en método sino en su retórica, Martí y Llull están muy alejados: el primero, formula argumentos basados en alguna *auctoritas*, el segundo en la sola razón, aquél se muestra superior a los “infieles”; éste afirma en repetidas ocasiones que se trata de hombres *sicut et nos*. Cf. *De seta Macometi*, en *Acta historica et archeologica mediaevalia* 4 (1983) 14-63. Cf. también, J. GAYÀ, “Ramon Llull i l’Islam ‘infideles sunt homines sicut et nos’” en “*Vós sou sant, Senyer déu únic*”. Franciscanisme I Islam “Jornades d’Estudis Franciscans, 2001”, Barcelona, Facultad de teología de Catalunya, pp. 115-143. Para más detalles en apoyo de lo dicho en la presente nota, compare el tratamiento de la *quaestio* sobre la eternidad del mundo de *Pugio Fidei*, V, X y VI, I-IX con la de *Ars generalis ultima*, V.I-1-20.

<sup>10</sup> Cf. S. TOMÁS, *Summa Theologiae, Prooemium*. Cf. también *Vita Coetanea*, 27 y *Ars brevis*, Prol.

<sup>11</sup> Los dos párrafos siguientes hacen las veces de una breve introducción a los procedimientos de la Escolástica. Éstos han sido agregados especialmente para la publicación digital de este trabajo, atendiendo fundamentalmente a la heterogeneidad del público que tendrá acceso al mismo. Lo mismo vale para la representación del *alphabetum* y las *figurae*: *vide infra*.

tro, sobre un tema acordado de antemano o propuesto por la audiencia, en una clase pública, y culminaba el día posterior a su inicio con la *determinatio*, instancia donde se hacía un resumen de la discusión del día anterior y una defensa final. De otro lado, la *quaestio de quodlibet* era desarrollada sólo por maestros o aspirantes a graduarse en teología sobre un tema libre (*quodlibet*)<sup>12</sup>.

En cualquiera de los dos casos, la *quaestio* se refiere a un tema específico que viene enunciado en su título, el cual se formula generalmente –aunque no siempre– como una pregunta. Una vez enunciado el título, cada *quaestio* se divide en *articuli* que precisan algunos puntos de la misma y que son expresados como una pregunta doble encabezada por el pronombre interrogativo “*utrum*”, indicando así que sólo hay dos respuestas posibles: *sic vel non*. En segundo lugar, se expone un elenco de razones o tesis a favor introducidos por adverbios como “*enim*”, “*praeterea*”, etc., o “*videntur*”, “*dicuntur*” cuando el autor no comparte dichas razones o pretende tomar distancia respecto de las mismas. Cada una de estas tesis están construidas como un razonamiento deductivo del tipo: A es B, C es A, por lo tanto, C es B. Se trata de razonamientos conformados por (1) una premisa mayor que enuncia una verdad general, indemostrable, que no requiere conocimiento anterior, que es evidente, y/o que está respaldada por alguna *auctoritas* (Agustín, Anselmo, Aristóteles, San Pablo, etc.), (2) una premisa menor que presenta un caso particular que cae bajo lo expresado en la premisa mayor, y (3) la conclusión, en donde se unen los términos mayor y menor, que es introducida por la conjunción conclusiva fuerte: “*ergo*”, señalando que se ha efectuado una deducción. En tercer lugar se expone la antítesis, identificada con la expresión “*sed contra*”. Por último, se procede a la solución de la *quaestio*, en donde el autor toma por primera vez la palabra, utilizando para ello algún verbo de decir en primera persona (“*respondeo*”, “*dico*”, etc.) y objeta por orden cada una de las tesis presentadas (*ad primum dico*, *ad secundum respondeo*, etc.)<sup>13</sup>. En suma, cada *quaestio* se estructura en seis partes: un título, *articulus-i*, tesis a favor, antítesis, solución y respuestas<sup>14</sup>. Asimismo, para la resolución de una *quaestio* se utiliza el método derivativo; éste opera por medio de tautologías y sin describir el mundo: nunca hay en juego evidencia empírica. En su despliegue, las *quaestiones* se circunscriben al plano de lo abstracto. Se trata de una circunscripción propia del método, que excluye intrínsecamente la relación con el mundo<sup>15</sup>.

<sup>12</sup> Cf. J. LE GOFF, *Los intelectuales en la Edad Media*, Madrid, Gedisa, 1986, pp. 89-95.

<sup>13</sup> Cf. A. TURSI, “La exégesis Medieval: *Lectio y Quaestio*”, Buenos Aires, OPFYL, 2004, pp. 9-12.

<sup>14</sup> Cf. S. TOMÁS, *S.Th.*, II, II, q. 90 a1 *et passim*.

<sup>15</sup> Compare, p.e., S. TOMÁS, *S.Th.*, I, I, q. 15, a. 1 con II, II, q. 76, a. 1.

\*

Ramon, por su parte, extranjero en tierra escolástica, recibe y concibe un método útil para la conversión de los infieles: la sistematización de las ciencias y la resolución de problemas que –a su juicio– superaba al de la *quaestio*, el cual –como hemos sugerido más arriba– nunca llegó a conocer bien. El *Ars magna*, carga con la garantía de la divinidad, pero funciona al compás de la razón, una tal que matematiza todo el universo, desde el ente más insignificante hasta el ser más elevado, que de alguna manera se auto-matematiza también, al revelarse en los principios del *Ars*.

El Arte es como un espejo que refleja toda la realidad, Dios incluido. En su puesta en acto, lenguaje y realidad no determinan dos planos diferentes y autárquicos; por el contrario, encierra un procedimiento lógico, gnoseológico y ontológico-metafísico al mismo tiempo porque está fundado tanto en exigencias del entendimiento humano, como en exigencias de la realidad<sup>16</sup>. En el plano del Arte, el *modus intelligendi* resulta condicionado por el *modus essendi* bajo la égida de su *modus significandi*. La lógica que maneja el Arte es una lógica ontológica, que lo vuelve una suerte de *ars* “real-sermocinal” cuyos procedimientos se remiten a algunas constantes que comprenden todas las variables. En virtud de la actualización de tales constantes, es posible efectuar un nuevo tipo de demostración que Llull contrapone a las clásicas *propter quid* y *quia*, la *demonstratio per aequiparantiam*<sup>17</sup>. Ésta es –según él– la más demostrativa de todas, porque se basa, precisamente, en los principios constitutivos de lo real.

De acuerdo con su última versión, es decir, la del *Ars generalis ultima* de 1308 o la del *Ars brevis* de 1307, el método luliano descansa sobre unos pocos principios que Llull supone compartidos por las religiones del Libro, a los que llama “*Dignitates*”; estos son: *Bonitas*, *Magnitudo*, *Aeternitas*, *Potestas*, *Sapientia*, *Voluntas*, *Virtus*, *Veritas* y *Gloria*. Estas Dignidades o “principios absolutos”<sup>18</sup>, conforman el conjunto de los atributos ontológicamente activos a partir de los cuales Dios creó el universo, y designan una suerte de *transcendentales* que pueden predicarse directamente de Dios, pero que en Él son indistintos. La relación entre los principios absolutos y el mundo creado está gobernada por los “principios relativos” que agotan –según Llull– todas las relaciones posibles.

---

<sup>16</sup> Cf. *Ars generalis ultima*, *Prol*.

<sup>17</sup> *Ars generalis ultima*, ROL XIV, VII.3. También, cf. *Art Demonstrativa*, ORL, XVI, I; *Logica Nova*, NEORL, V.3 y *Liber de demonstratione per aequiparantiam*, MOG IV, I.

<sup>18</sup> Esta denominación no es propia de Llull, sino del lulista de un del s. XV, Bernardo Lavinheta.

Estos principios son *differentia, concordancia, contrarietas, principium, medium, finis, maioritas, aequalitas* y *minoritas*. De modo tal que todo lo que existe es bueno, grande, etc., y es diferente, concordante, etc., en relación con otras cosas y según su lugar en la *scala creaturarum*.

Las Dignidades se definen por su acto propio, a saber, "Bonitas est ens, qui proprie competit bonificare"<sup>19</sup>. Por consiguiente, el ser de las Dignidades, así como el de todos los entes consiste en un *estar siendo*, y en esta acción que es su esencia, se perfecciona, siendo lo que es, es decir, pasando constantemente de la potencia al acto<sup>20</sup>. Este acto que es el ser de cada cosa, se realiza *ad extra* y *ad intra*. Pero mientras que la acción *ad extra* es contingente, la *ad intra* es necesaria. El dinamismo insito en cada cosa es imposible de concebir sin lo que Llull llama sus *correlativa*. Con esta palabra se designa, en la tradición escolástica, a cada uno de los términos vinculados por un tipo de relación mutua, o sea, la que se da entre dos términos que se reclaman recíprocamente<sup>21</sup>. Llull, por su parte, los considera al mismo tiempo como términos y principios intrínsecos de cada ente. Dichos correlativos son tres, de modo tal que la estructura de Dios, las Dignidades, y todos los entes (creados, ciertamente, con el concurso de las mismas) es tridimensional: constan de forma, materia y conexión (o acto, potencia y objeto)<sup>22</sup>. En el léxico del Arte, los *correlativa* se expresan gramaticalmente por medio de los sufijos *-tivus, -ibile* y el infinitivo respectivamente, es decir, los correlativos del atributo *Bonitas* son su *bonificativus*, su *bonificabile* y su *bonificare*.

Respecto de los principios absolutos, Llull considera que, primero, son universales y necesarios; segundo, que al predicarse de Dios, son perfectos e iguales en perfección, es decir, no aceptan grados ni diferencias cualitativas

---

<sup>19</sup> *Ars generalis ultima*, ROL XIV, IV.2. En el *Ars brevis* cambia levemente la terminología (ROL XII IV.2): "Secunda species est, quando quaeritur: Intellectus quid habet in se coessentialiter? Et respondendum est, quod habet sua correlativa, scilicet intellectivum, intelligibile et intelligere; sine quibus esse non potest; et etiam sine ipsis esset otiosus et indigens natura, fine et quiete".

<sup>20</sup> En la cosmovisión del *doctor illuminatus* todo lo que existe, actúa; nada puede permanecer ocioso en el universo luliano: lo que no actúa no existe o ha dejado de existir. Pensar que uno de los atributos divinos (cualquiera sea) no está activo es, desde el punto de vista de Llull, una violencia mental al igual que lo es la violación del principio de no-contradicción desde una perspectiva aristotélica. Esto mismo se aplica a todos los entes, porque reproducen, de acuerdo con su posición en la *scala creaturarum*, la actividad ontológico-creadora de Dios, la cual despliega por medio de sus principios. Cf. *Ars brevis*, XI.11.1.67.

<sup>21</sup> Cf. S. MAGNAVACCA, *Léxico Técnico de Filosofía Medieval*, Buenos Aires, Miño y D'Avila, 2005, p. 183.

<sup>22</sup> Las tres primeras denominaciones son utilizadas en el *Ars generalis ultima*, III *et passim*, las tres siguientes en el *Liber correlativorum*, II *et passim*.

porque en Él no hay *minoritas* ni *maioritas*, sino únicamente *aequalitas*; y, tercero, que todos los principios absolutos son mutuamente predicables, o sea, que cada uno puede ocupar el lugar de sujeto y predicado alternativamente. Dios es, así, un ser perfectamente bueno, grande, eterno, poderoso, sabio, voluntarioso, fuerte, verdadero, y glorioso, y lo es infinitamente y en acto<sup>23</sup>.

Desde el punto de vista formal, los fundamentos del *Ars* se organizan en tres elementos: los *nomines*, el *alphabetum* y las *figurae*. Estos tres componentes se encuentran en una relación tal que los términos básicos del *Ars* están significados por el alfabeto (compuesto por letras del alfabeto latino) y distribuidos en una serie de figuras geométricas.

La asignación de significados es la siguiente: a cada una de las nueve letras del alfabeto entre la B y la K, se le asigna una *Dignitas*, un principio relativo, una pregunta o *regula* (*Utrum?*, *Quid?*, *De quo?*, *Quare?*, *Quantum?*, *Quale?*, *Quando?*, *Ubi?* et *Cum quo?*), un *subiectum* (el cual representa uno de niveles de la jerarquía ontológica establecida por Llull: *Deus*, *Angelus*, *caelum*, *homo*, *imaginativa*, *sensitiva*, *vegetativa*, *elementativa et instrumentativa*), una virtud (*Iustitia*, *Prudentia*, *Fortitudo*, *Temperancia*, *Fides*, *Spes*, *Caritas*, *Patientia et Pietas*) y un vicio (*Avaritia*, *Gloria*, *Luxuria*, *Superbia*, *Accidia*, *Invidia*, *Ira*, *Mendacium*, *Inconstantia*), es decir, que cada letra tendrá seis significados:

*Alphabetum del Ars generalis ultima*<sup>24</sup>

	Principios absolutos	Principios relativos	Pregunta	Sujetos	Virtudes	Vicios
B	<i>Bonitas</i>	<i>Differentia</i>	<i>Utrum?</i>	<i>Deus</i>	<i>Iustitia</i>	<i>Avaritia</i>
C	<i>Magnitudo</i>	<i>Concordantia</i>	<i>Quid?</i>	<i>Angelus</i>	<i>Prudentia</i>	<i>Gula</i>
D	<i>Aeternitas</i>	<i>Contrarietas</i>	<i>De quo?</i>	<i>Caelum</i>	<i>Fortitudo</i>	<i>Luxuria</i>
E	<i>Potestas</i>	<i>Principium</i>	<i>Quare?</i>	<i>Homo</i>	<i>Temperantia</i>	<i>Superbia</i>
F	<i>Sapientia</i>	<i>Medium</i>	<i>Quantum?</i>	<i>Imaginativa</i>	<i>Fides</i>	<i>Accidia</i>
G	<i>Voluntas</i>	<i>Finis</i>	<i>Quale?</i>	<i>Sensitiva</i>	<i>Spes</i>	<i>Invidia</i>
H	<i>Virtus</i>	<i>Maioritas</i>	<i>Quando?</i>	<i>Vegetativa</i>	<i>Caritas</i>	<i>Ira</i>
I	<i>Veritas</i>	<i>Aequalitas</i>	<i>Ubi?</i>	<i>Elementativa</i>	<i>Patientia</i>	<i>Mendacium</i>
K	<i>Gloria</i>	<i>Minoritas</i>	<i>Quomodo?</i> <i>et Cum quo?</i>	<i>Instrumentativa</i>	<i>Pietas</i>	<i>Inconstantia</i>

Las figuras tienen por función facilitar la comprensión de los mecanismos combinatorios del *Ars* y la de oficiar de artífice mnemotécnico. El *Ars generalis ultima* comprende cuatro tipos de figura: circular no rotativa, circular

<sup>23</sup> Cf. *Ars generalis ultima*, ROL XIV, IX.I.1.2, líneas 95-97.

<sup>24</sup> Cf. *Ars generalis ultima*, ROL XIV, I.



rotativa, triangular, y otro en forma de tabla<sup>25</sup>. Las figuras circulares no rotativas ordenan u organizan los términos y el alfabeto de acuerdo a un campo de aplicación específico o general; así, la figura llamada “A” agrupa las *Dignitates*, la figura “T” agrupa los principios relativos, etc. La figura triangular, llamada “tercera figura”, expone todas las combinaciones binarias que se forman a partir de los principios que contienen las figuras circulares no rotativas. La circular rotativa o “cuarta figura” permite combinar las letras del alfabeto en conjuntos de tres. La tabla, por último, cumple la misma función que la tercera figura, pero ampliada: presenta todos los conjuntos que es posible formar con las letras del alfabeto colocándolas de tres en tres sin repetición. En otras palabras, presenta todos los tripletes que se forman al rotar la cuarta figura.

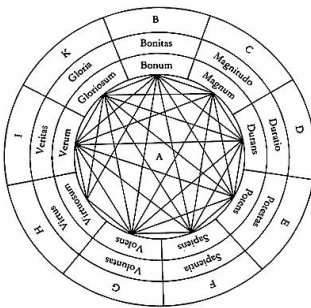


Figura A<sup>26</sup>

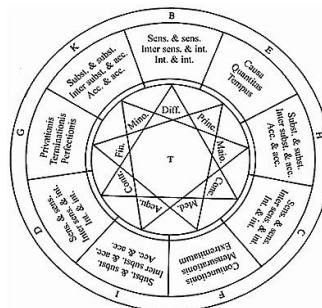


Figura T<sup>27</sup>

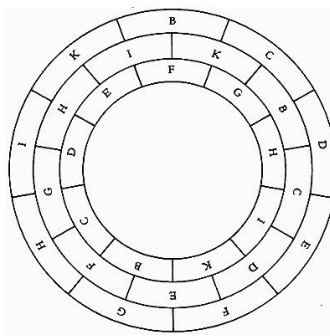
<sup>25</sup> Cf. A. BONNER, *The Art and Logic of Ramon Llull*, A user`s guide, Leiden.Boston, Brill, 2007, pp. 10-34.

<sup>26</sup> *Ars brevis*, ROL XII, II.1. También, *Ars generalis ultima*, ROL XIV, II.1. La figura de la izquierda es llamada “A” porque con esta letra se designa a Dios mismo, la primera letra del alfabeto; a cada uno de los nueve principios se les asigna una letra entre la B y la K. Es circular y consta de dos discos concéntricos fijos con casillas o *camerae* periféricas. El círculo mayor muestra los principios en su forma absoluta, sustancial, y el menor en su forma predicativa. Cada una de las casillas está conectada por múltiples líneas con las que se indica la mutua predicabilidad que las *Dignitates* poseen en Dios –que, en tanto que es la “A”, es el único punto común de todas las líneas– (cf. *Ars brevis*, XI.1.1-2). Esta figura no sólo se aplica a Dios y a los misterios de la teología en general, sino también a todo lo creado, pues, si se combinan los principios que contiene, puede ser utilizada para descender de lo universal a lo particular y para subir, desde lo particular hasta lo universal. Así, por ejemplo, [B] “Bondad” es un principio completamente general. [CB] “La Grandeza es buena” es un principio (Bondad) subordinado a otro. [CB] puede aplicarse también a los entes particulares, como en la expresión “la bondad de pedro es grande”; en éste caso se trata, en los términos de Llull, de un “*principium specialissimum*”. La figura A contiene todo lo que existe, porque todo lo que existe es bueno, grande, etc. Cf. *Ars generalis ultima*, II.1.

<sup>27</sup> *Ars brevis*, ROL XII, II.2. También, *Ars generalis ultima*, ROL XIV, II.2. La figura T, es sirviente de “A” y por medio de ella es posible el ascenso cognoscitivo desde el mundo

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							

Tercera figura<sup>28</sup>



Cuarta figura<sup>29</sup>

material al mundo espiritual. Se compone de tres triángulos superpuestos que forman una estrella de nueve puntas circunscrita en un círculo en cuya periferia hay nueve casillas correspondientes a las nueve letras del alfabeto, cada una de las cuales designa uno de los principios relativos. En T, como en A, también cae todo lo que existe, pues todo lo que existe, existe en concordancia, diferencia o contrariedad con otra cosa y así con el resto de los principios relativos. Cf. *Ars generalis ultima*, II.2.1. Al unir la A con la T el hombre adquiere conocimiento, pues T permite distinguir entre la bondad de cada uno de los *subiecti*, por ejemplo, la Bondad de Dios y la del ángel.

<sup>28</sup> *Ars brevis*, ROL XII. II.3. Igualmente, *Ars generalis ultima*, ROL XIV, II.3. La “tercera figura” consta de la unión de la primera y la segunda, es la primera de carácter combinatorio, y se la ha llamado “figura del juicio” porque Llull pretende extraer de la misma los términos medios suficientes como para establecer un juicio seguro. Consta de 36 casillas distribuidas en ocho columnas, en cada casilla hay dos letras y ninguna de las 36 se repite. Cada letra comprende un doble valor, porque se les puede adjudicar el valor de la primera o de la segunda figura. En dicha asignación de valor, hay que tener en cuenta una condición, que el valor de una casilla no contradiga el de otra: “La condición de esta figura es que una casilla no sea contraria a otra, sino que concuerden juntamente en la conclusión, como la casilla BC, que no es contraria a la casilla BD, y así respecto de las otras. Sin duda, con tal condición, el intelecto se condiciona y adquiere conocimiento” (*Ars brevis*, II.3). La traducción me pertenece.

<sup>29</sup> *Ars brevis*, ROL XII. II.4. También *Ars generalis ultima*, ROL XIV, II.4. La “cuarta” figura, es la segunda de carácter combinatorio. Está formada por tres círculos concéntricos en cuyas respectivas periferias se encuentran las letras del alfabeto. Los dos discos menores son móviles, y al rotar y combinar las letras, en triadas, de todas las maneras posibles, formarán 252 proposiciones diferentes.

Todas las combinaciones que pueden efectuarse a partir de esta figura no serán correctas, sino solo unas pocas: “La condición de esta cuarta figura es que el intelecto aplique a su propósito aquellas letras que parecen más aplicables al mismo. Una vez hechas las casillas de tres letras, recibirán los significados de esas letras <de las que han sido hechas>, respetando la conveniencia existente entre el sujeto y el predicado, y evitando su inconveniencia. Y con esta condición, el intelecto adquiere conocimiento por medio de la cuarta figura, y tiene muchas razones para una misma conclusión” (*Ars brevis*, II.4). La traducción me pertenece.

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

Tabla<sup>30</sup>

Todos estos elementos son imprescindibles para el aprendizaje del Arte, pero no para su uso. Sólo después de haber llevado a cabo la *evacuatio*, es decir, de haber desplegado todo el contenido polisémico insito en cada casilla de la tercera figura y en cada triplete de la tabla, el aspirante a Artista estará capacitado para aplicar el Arte a la resolución de cualquier *quaestio*, utilizando la *demonstratio per aequiparantiam*.

En el primer caso, encontramos la tercera figura dividida en treinta y seis casillas; en cada casilla están implícitas doce (12) proposiciones y (24) veinticuatro preguntas junto con respuestas para cada una de ellas. Se dice, entonces, que se “evacua” cuando se abstraen dichas proposiciones y preguntas y se responden las unas con las otras deduciéndolas *Artificialiter*. Y así como se

---

<sup>30</sup> La *tabula* del *Ars brevis* (cf. *Ars brevis*, V) corresponde a las primeras siete columnas de la del *Ars generalis ultima* (cf. *Ars generalis ultima*, V).

responden las preguntas (con sus diferentes especies<sup>31</sup>) con las definiciones de los principios, de igual modo se puede responder otras preguntas eventuales, siempre que se sepa lo que se dice por medio de cada término<sup>32</sup>.

En el segundo caso (el de la tabla), a pesar de la estructura tetralítera de cada uno de los conjuntos que conforman cada columna, la combinación se realiza sólo con tres letras; de ahí que los llamemos "tripletes". La letra "T" no participa de dicha combinación, sino que indica que a cada una de las letras que se hallan ubicadas a su derecha, se le debe atribuir el significado que esa letra posee en la Figura T –el de un principio relativo–, mientras que a cada una las letras ubicadas a su izquierda, se le debe atribuir el significado que esas letras poseen en la Figura A –el de una Dignidad divina–. Si bien las combinaciones se realizan entre tres letras, las mismas tienen, como es evidente, un doble significado. La combinación, por lo tanto, se da a partir de seis y no de tres elementos, es por ello que cada columna presenta un total de 20 conjuntos. Además, a cada uno de los conjuntos se debe atribuir una de las preguntas que figura en el alfabeto del *Ars*, de acuerdo con la primera letra del mismo<sup>33</sup>.

---

<sup>31</sup> Llull expresa que cada *regula* o pregunta tiene diversas especies; por ejemplo, el encabezador "*quid*" puede ser utilizado de modos diferentes al formular una pregunta.

<sup>32</sup> Ejemplificaremos esto con la casilla [CD], la cual, al ser aplicada a la figura A arroja "Grandeza y Eternidad", aplicada a la figura T expresa "Concordancia y Contrariedad". A partir de aquí se obtienen las 12 proposiciones: "La Grandeza es eterna"; "La Grandeza es concordante"; "La Grandeza es contraria"; "La Eternidad es grande"; "La Eternidad es concordante"; "La Eternidad es diferente"; "La Concordancia es grande"; "La Concordancia es eterna"; "La concordancia es contraria"; "La Contrariedad es grande"; "La Contrariedad es eterna"; "La contrariedad es concordante". Una vez evacuadas las 12 proposiciones de cada una de las casillas, se aplicarán a ellas las 24 preguntas, de acuerdo a la regla del alfabeto que designen las letras de la Casilla que se desea evacuar v. g., a la proposición "La Grandeza es eterna" se le aplican dos preguntas: –*Quid?*– "¿Qué es la Grandeza eterna?" y –*De quo?*– "¿De que es la Grandeza eterna?", y así respecto de las otras proposiciones. Una vez que se han evacuado todas las casillas se obtiene un total de 432 (36 x 12) proposiciones y 864 (36 x 24) preguntas, cuya explicación (en el caso de las proposiciones) o respuesta (en el caso de las preguntas) puede obtenerse utilizando las definiciones de los principios expuestos, en el capítulo II del *Ars generalis ultima*. Cf. *Ars generalis ultima*, ROL XIV, VI.

<sup>33</sup> Ejemplificaremos con el conjunto BCTD, a éste se le debe atribuir la pregunta "¿si (o no)?" (*utrum?*) y *Bonitas*, a causa de B, *Magnitudo* por la C y *contrarietas* por la D. La combinación BCTD significa, entonces, "¿La Bondad y la Grandeza son contrarias (o no)?" (*Utrum Bonitas et Magnitudo sint contrariae?*). Se ha de tener en cuenta que Ramon pretende formular todas las preguntas como si se tratase de una disyuntiva del tipo P o ¬P, es por ello que todas sus disputas, como veremos, aunque no todos los tripletes, empiezan con una pregunta encabezada por "*utrum*".

Varios especialistas coinciden en señalar que la combinatoria del *Ars* permite formular 1.680<sup>34</sup> preguntas cuya respuesta el artista ya conoce<sup>35</sup>. Empero, dejando de lado el consenso más o menos general al respecto, debemos dudar de que así sea, puesto que, de acuerdo con Llull, el *Ars* sirve para responder todas las preguntas que puedan plantearse, y si hemos de dar crédito a esta afirmación luliana, nos veremos obligados a buscar por medio de la tabla muchas más preguntas así como muchas más respuestas, aunque más no sea, implícitas<sup>36</sup>.

\*

Teniendo a la vista los principales elementos del sistema luliano, podríamos concluir que éste supera al escolástico en diversos aspectos, entre ellos, en lo que hace a su capacidad sistematizadora –en tanto que habilita a la mente humana para funcionar como una calculadora– y a la posibilidad

---

<sup>34</sup> El proceso que lleva a desplegar toda la combinatoria consiste en la consideración de que en cada columna se combinan 6 elementos en grupos de a 3  $(6/3) 6 \times 5 \times 4 \div 1 \times 2 \times 3 = 20$  combinaciones en cada columna. Así pues, tanto en la primera columna del *Ars brevis* como en la primera del *Ars generalis ultima* tenemos como triplete inicial BCDT, en el cual las letras llevan el valor que les otorga la figura A y, como triplete final TBCD, en el cual las letras llevan el valor que les corresponde por la figura T.

En el *Ars brevis* sólo se muestran 140 ( $20 \times 7$  columnas) combinaciones posibles, pero en el *Ars generalis ultima* 1680 ( $20 \times (9/3) = 9 \times 8 \times 9 \div 1 \times 2 \times 3 =$ ) 84 columnas). El último cálculo que hemos desarrollado arroja, como es evidente, el número total de columnas. Cf. E. W. PLATZECK, "La combinatoria luliana un nuevo ensayo de exposición e interpretación de la misma a la luz de la filosofía general europea. 2ª Parte", originalmente en *Franziskanische Studien*, 34 (1952) 377-407. También, A. BONNER, *The Art and Logic of Ramon Llull, A user's guide*, Leiden.Boston, Brill, 2007, pp. 144-150.

<sup>35</sup> Hay combinaciones que no son posibles. Por consiguiente, el mismo artista debe saber que combinaciones son posibles y cuales no, para ello debe conocer el alfabeto y las definiciones.

<sup>36</sup> La cifra de 1680 preguntas puede mantenerse si y sólo si nos atenemos a que cada triplete de cada una de las 87 columnas que presenta el *Ars generalis ultima* tiene una sola interpretación. Que decididamente esto no es así es algo que puede observarse en una lectura atenta de los siguientes pasajes: *Ars generalis ultima*, ROL XIV, V, líneas 309-344 y XI, 1, líneas 8-173.

Las preguntas que pueden formularse utilizando el mecanismo del *Ars generalis ultima* puede ser *explicitae* (a partir de términos explícitos), *implicitae* (a partir de términos implícitos), o *peregrinae* (a partir de términos nuevos). A partir de la consideración de este último tipo de preguntas, puede entreverse la esperanza luliana de que el *Ars magna* sea la herramienta idónea para responder a todas las preguntas que pudieran plantearse sobre cualquier cosa. Cf. *Ars generalis ultima*, IX, 14, 81.

de probar absolutamente todo partiendo de principios que recorren la realidad entera, incluyendo así, no sólo la naturaleza, sino también la divinidad en su método. No obstante, el *Ars magna* falla rotundamente en lo que se refiere a la posibilidad de su enseñanza a nivel masivo, cosa que no sucedió con el método escolástico; las pruebas de ello están ante nuestros ojos: no hay un solo autor que escriba como Llull, mientras que son miles los textos de escritores escolásticos. A su vez, los muchos intentos de los lulistas por escribir utilizando el sistema de su maestro han dado lugar a diversos lulismos: el de Sibiuda, el de Maynardi, el de Agrippa, el de Bruno, el de Zetzner, el de Kircher, el del joven Leibniz, el de Salzinger, o si se prefiere utilizar tipificaciones, el lulismo místico, el polémico-racionalista, el lógico-enciclopedista, el pseudolulismo y la lista sigue. Pero, más allá de que la historia del lulismo esté plagada de “errores” –ciertamente afortunados– y de fallidos intentos de enseñanza institucional, uno de los principales méritos del Arte luliana estriba en el haber puesto nuevamente en vilo una de las posiciones referencialistas en la problemática sobre el *status* ontológico y veritativo del lenguaje, junto con las consecuencias que su aplicación denota en el campo de las ciencias, la teología y la filosofía. Se trata de una posición tal que encuentra sus antecedentes lejanos en los filósofos presocráticos y en el socrático Antístenes, el fundador de la escuela cínica, y que antes de Llull se la habían repartido entre la cábala y la magia, pero que desde Llull en adelante, mimetizada en el número de las *Dignitates*, en el de los *correlativa* y, en fin, en el *alphabetum* del *Ars magna*, un verdadero *alphabetum mundi*, estaba destinada a perpetrarse como cristiana.

Julián BARENSTEIN