



## *Cuadernos de pensamiento 36*

Publicación del Seminario “Ángel González Álvarez”  
de la Fundación Universitaria Española  
Número monográfico sobre Humanismo, técnica,  
y transformación digital  
Año 2023

### El *Ars* de Ramón Llull y el principio de conveniencia (segunda parte)

#### *Ramón Llull's Ars and the Principle of Convenience (second part)*

ABEL MIRÓ I COMAS<sup>1</sup>

*Universitat de Barcelona  
Universitat Internacional de Catalunya (España)*

ID ORCID 0000-0003-2239-308X

---

Recibido: 18/10/2022 | Revisado: 15/11/2023

Acceptado: 15/11/2023 | Publicado: 30/12/2023

DOI: <https://doi.org/10.51743/cpe.350>

---

<sup>1</sup> (abel.miro@ub.edu) es doctor en Filosofía por la Universidad de Barcelona, licenciado en Filosofía por la misma universidad, premio extraordinario de final de carrera; Máster en Filosofía Contemporánea y Tradición Clásica (UB). Profesor en la Universidad de Barcelona, en la Universidad Internacional de Catalunya. Forma parte del consejo editorial de la revista *Ausa* y de la *Revista Internacional de Filosofía Teórica y Práctica* (Bogotá, Colombia). Dirige la sección de filosofía del Patronato de Estudios Ausonenses. Publicaciones relevantes: (2022) “El *Ars* de Ramón Llull y el principio de conveniencia (Primera parte)”, *Revista Cuadernos de pensamiento*, núm. 35, monográfico sobre *Humanismo y técnica*, pp. 167-195; (2022) “Las cinco vías y la *verdad fundamental* de la Metafísica tomista”, en: *Hallazgos*, vol. 19, núm. 37; (2020) “Desire and Beauty”, en: *Desire and Human Flourishing. Perspectives from Positive Psychology, Moral education and Virtue Ethics* (Ed. Magdalena Bosch), Springer; (2018) *Les arrels tomistes i agustinianes de l'estètica de Josep Torras i Bages*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona.

RESUMEN: Este artículo, que es la segunda y última parte de una investigación sobre el *Ars generalis* de Ramón Llull, tiene como propósito presentar las partes principales del sistema luliano y sacar a la luz el principio metafísico implícito en el que se funda todo este sistema, a saber, el “principio de conveniencia”. Las partes del Arte que analizaremos son: los conceptos fundamentales y su expresión gráficas, las cuatro figuras en las que estos conceptos se articulan y la combinatoria, que estudiaremos a partir de la evacuación de la tercera figura, la multiplicación de la cuarta figura y la tabla. Toda esta exposición, como ya dijimos, se funda sobre un principio metafísico subyacente que actúa en la realidad de las cosas, y que, precisamente por este motivo, también se comporta como una exigencia de nuestro pensar.

PALABRAS CLAVE: Arte, Filosofía Medieval, Lógica, Metafísica, Ramón Llull.

ABSTRACT: The purpose of this article, which is the second and final part of an investigation about Ramon Llull's *Ars generalis*, is to present the main parts of the Lullian system and to bring to light the implicit metaphysical principle on which the whole system is based, namely, the “principle of convenience”. The parts of the Art that we will analyze are: the fundamental concepts and their graphic expression, the four figures in which these concepts are articulated and the combinatorics, which we will study starting from the evacuation of the third figure, the multiplication of the fourth figure and the table. All this exposition, as we have already said, is based on an underlying metaphysical principle that acts in the reality of things, and that, precisely for this reason, is also a requirement of our thinking.

KEYWORDS: Art, Logics, Medieval philosophy, Metaphysics, Ramon Llull.

## 1. INTRODUCCIÓN

En la primera parte de este estudio, expusimos la noción de “arte” que circulaba en la escolástica latina del siglo XIII, para después poder compararla con el concepto luliano de *Ars*. Vimos que el *Arte general* rebasa en sus pretensiones los límites del arte según lo comprendía el pensamiento escolástico, pues no se concibe como un arte particular junto a los demás, sino como un sistema pensamiento universal de naturaleza híbrida –ciencia y arte a la vez–, que permite demostrar mediante razones necesarias cualquier verdad particular, incluidas las de fe.

Aquí es donde enlaza la especulación teórica de Ramón Llull con su biografía y con sus preocupaciones personales, pues ante todo el *Ars* era concebido como una herramienta al servicio de aquello que el maestro mallorquín consideraba la misión de toda su vida, a saber, la conversión de los infieles. Ahora, en esta segunda parte de la investigación, ya estamos en condiciones de exponer las partes principales del *Ars universalis*, que son: los conceptos fundamentales, las cuatro figuras en las que éstos se articulan y la combinatoria; finalmente, a modo de conclusión, observaremos como todo el *Arte* se funda en un principio metafísico implícito, el llamado “principio de conveniencia”.

## 2. LOS PRINCIPIOS FUNDAMENTALES DEL ARTE

Una vez conocidos el origen y el significado del Arte –que son, según el propio Llull, de tipo religioso–, conviene que investiguemos su estructura. Tres elementos básicos la constituyen: los conceptos fundamentales –que son expresados a partir de las nueve letras del alfabeto latín BCDEFGHIK–, las cuatro figuras, y, por último, la combinatoria.

Los principios generales de este Arte –en los que se sustentan todas las *rationes necessariae* de sus posteriores demostraciones– son dieciocho. Los nueve primeros son *absolutos*, es decir, no incluyen en su concepto ningún residuo de imperfección y, por tanto, considerados en sí mismos, implican una verificación infinita, ilimitada, omnímoda; si bien es cierto que esos principios también pueden aplicarse a las realidades creadas, la limitación que en este caso les sobreviene no se deriva de su propia naturaleza, sino de la finitud del sujeto de quien se predicán.

Esos conceptos, de acuerdo con una concepción ejemplarista y platonizante de las relaciones entre Dios y el mundo, pertenecen esencialmente a Dios; a pesar de ello, como Dios crea el mundo de acuerdo con sus propias perfecciones, éstas se encuentran reflejadas, como en un espejo, en las criaturas. Con estos nueve principios *absolutos* –que son la bondad, la grandeza, la eternidad, el poder, la sabiduría, la voluntad, la virtud y la gloria–, Llull busca un punto de partida común para el diálogo teológico entre los fieles de las tres

grandes religiones del Libro; todos ellos, en efecto, aceptan que tales perfecciones se encuentran por esencia en Dios y, en las demás cosas, por semejanza.

Los nueve principios siguientes son los *relativos*; son llamados así porque establecen los modos de relación que hay entre los principios *absolutos*, y de este modo permiten, por ejemplo, afirmar o negar su diferencia, concordancia o contrariedad, relacionarlos a título de principio, medio y fin o compararlos entre ellos en la línea de la mayoría, la igualdad o la minoridad. Unos y otros –tanto los *absolutos* como los *relativos*– son igualmente generales, pues no existe ningún principio particular de las otras ciencias y artes que no pueda reducirse a ellos (Colomer, 1979).

Principia vero huius artis sunt haec: Bonitas, Magnitudo, Aeternitas sive duratio, Potestas, Sapientia, Voluntas, Virtus, Veritas Gloria, Differentia, Concordantia, Contrarietas, Principium, Medium, Finis, Maioritas, Aequalitas, et Minoritas. Et dicuntur generalia quia omnes bonitates aliarum scientiarum ad unam bonitatem generalem sunt applicabiles. Et idem dico de omnibus magnitudinibus ad unam magnitudinem generalem. Et sic de consimilibus aliis, suo modo dicendum<sup>2</sup> (*Ars generalis ultima, Prooemium*).

El *Ars generalis* es una lógica real, que se dirige adrede hacia el ser, hacia la realidad de las cosas, hacia lo existente. El alcance universal de los principios absolutos y relativos consiste en su posibilidad de ser aplicados a la realidad en toda su amplitud, que comprende tanto al Creador como a las criaturas. Por ello, Llull no podía contentarse con levantar un sistema de principios generales, sino que también debía ocuparse de su aplicabilidad a la realidad de las cosas; para garantizar esta aplicabilidad, se vio en la necesidad de ordenar sistemáticamente el ámbito en el que tales principios debían aplicarse, a saber, el de las cosas u objetos –que incluye a Dios y al mundo– (sistematización de

<sup>2</sup> “Los principios de esta arte son: Bondad, Grandeza, Eternidad o duración, Poder, Sabiduría, Voluntad, Virtud, Verdad, Gloria, Diferencia, Concordancia, Contrariedad, Principio, Medio, Fin, Mayoridad, Igualdad, Minoridad. Y se dicen generales, porque todas las bondades de las otras ciencias son aplicables a una misma bondad general. E igualmente, todas las magnitudes son aplicable a una misma magnitud general. I lo mismo debe decirse acerca de los principios de este tipo”.

cuestiones teológico-metafísico-cosmológicas) y el de la conducta humana (sistematización de cuestiones éticas o morales). Esta función ordenadora es la propia de las tres siguientes series de conceptos fundamentales: los nueve sujetos, las virtudes y los vicios (Carreras y Artau, 1939, p. 431).

La teoría de los nueve sujetos consiste en una división jerárquica de “*omne quod est*” (*Ars ultima*, IX) en nueve peldaños, que son: 1. Dios; 2. Los ángeles; 3. El cielo; 4. El hombre; 5. El reino de la imaginación; 6. El ente sensitivo; 7. El ente vegetativo; 8. Los elementos; 9. Todo lo que puede servir de causa instrumental. La ley que rige esta clasificación no es ni la sucesión causal, ni el orden lógico, sino el nivel de perfección que conviene a cada género según su cercanía o lejanía respecto del Primer Principio, cuya perfección es ilimitada; cuanto más descendamos por la escala de los seres y, consiguientemente, cuanto más nos alejemos del primer escalón, tanto menor será la plenitud o perfección del sujeto. Sólo el último tramo –según hace notar Erhard-Wolfram Platzek (1952)– rompe esta ley, ya que un ente relativamente elevado puede, en ocasiones, servir de causa instrumental.

Entre esos nueve sujetos, hay uno capaz de actuar libremente: el hombre. Esto abre un nuevo ámbito de la realidad, el de la moral, que requiere, a su vez, una ordenación sistemática. A este fin se ordenan las dos series de virtudes y de vicios. La primera incluye la justicia, la prudencia, la fortaleza, la templanza, la fe, la esperanza, la caridad y la piedad. La segunda la avaricia, la gula, la lujuria, la soberbia, la acidia, la envidia, la ira, la mentira y la inconstancia.

Además de una lógica material o real, el sistema luliano es también una especie de *Ars inveniendi* o *Topica*. La *Topica* es la parte de la retórica que proporciona las reglas que sirven para encontrar los contenidos adecuados para desarrollar cualquier tema de controversia (Platzek, 1952). Reuniendo elementos de la retórica convencional con otros específicamente filosóficos, de cuño platónico y aristotélico, Llull ofrece un cuestionario o sistema de “*quaestiones generales, ad quas reducuntur omnes aliae quaestiones, quae fieri possunt* [cuestiones generales, a las cuales se reducen todas las otras cuestiones que puedan formularse]” (*Ars brevis*, IV). Y son las nueve siguientes: “1. *Utrum sit?* [¿si es?] 2. *Quid sit?* [¿qué es?] 3. *De quo est?* [¿de qué es?] 4. *Quare est?* [¿por qué es?] 5. *Quantum est?* [¿cuánto es?] 6. *Quale est?* [¿cuál

es?] 7. *Quando est?* [¿cuándo es?] 8. *Ubi est?* [¿dónde es?] 9. *Quo modo est?* [¿de qué modo es?] et *Cum quo est?* [¿con qué es?]" (*Ars brevis*, IV).

Acerca de cualquier cosa puede preguntarse si es posible o existente, cuál es su naturaleza, de qué elementos está constituida, por qué existe, cuáles son sus accidentes cuantitativos y cualitativos, sus condiciones locales y temporales, sus modalidades y, por último, con qué instrumento existe u obra. La expresión filosófica de tales preguntas da lugar a una lista de nueve categorías, por la cual el pensamiento puede abrirse a cualquier ámbito de la realidad: 1. Posibilidad o existencia; 2. Esencia; 3. Materialidad; 4. Causalidad; 5. Cantidad; 6. Cualidad; 7. Tiempo; 8. Lugar; 9. Modo o instrumentalidad.

Las series de conceptos-tronco que acabamos de examinar son expresadas por Ramón Llull a través de un Alfabeto, en el que cada letra (B, C, D, E, F, G, H, I, K) posee seis significados, que corresponden respectivamente a un principio absoluto, a uno de relativo, a una cuestión general, a un sujeto, a una virtud y a un vicio. El objetivo del Alfabeto es que "*possimus facere figuras et miscere principia et regulas ad investigandum veritatem* [podamos hacer figuras y mezclar principios y reglas para buscar la verdad]» (*Ars brevis*, I). Con este procedimiento, «*intellectus magis generalis ad recipiendum multa significata et etiam ad faciendum scientiam* [el intelecto es más general para recibir varios significados y también para hacer ciencia]" (*Ars brevis*, I). Llull insiste en que el artista debe aprenderse el Alfabeto de memoria ("*cordetenus oportet scire*"), ya que, de otro modo, "*Arte ista non poterit bene uti*" (*Ars brevis*, I). El cuadro completo del Alfabeto es el siguiente:

	<i>Principios absolutos</i>	<i>Principios relativos</i>	<i>Cuestiones generales</i>	<i>Nueve sujetos</i>	<i>Virtudes</i>	<i>Vicios</i>
<i>B</i>	Bondad	Diferencia	<i>Utrum</i>	Dios	Justicia	Avaricia
<i>C</i>	Grandeza	Concordancia	<i>Quid</i>	Ángel	Prudencia	Gula
<i>D</i>	Eternidad o Duración	Contrariedad	<i>De quo</i>	Cielo	Fortaleza	Lujuria
<i>E</i>	Poder	Principio	<i>Quare</i>	Hombre	Templanza	Soberbia
<i>F</i>	Sabiduría	Medio	<i>Quantum</i>	Imaginación	Fe	Acidia

G	Voluntad	Fin	Quale	Sensitiva	Esperanza	Envidia
H	Virtud	Mayoridad	Quando	Vegetativa	Caridad	Ira
I	Verdad	Igualdad	Ubi	Elementativa	Paciencia	Falsedad
K	Gloria	Minoridad	Quo modo et Cum quo	Instrumentativa	Piedad	Inconstancia

### 3. LA PRIMERA FIGURA<sup>3</sup>



El *segundo* elemento del Arte son las cuatro figuras, a través de las cuales Llull articula los significados de las letras en un lenguaje lógico coherente.

Las figuras constituyen la sintaxis del Arte: las dos primeras incluyen los términos de la oración, la tercera las proposiciones o juicios, y la cuarta el raciocinio.

<sup>3</sup> La imagen de la figura ha sido extraída de: *Ars generalis ultima venerabilis magistri ac Doctoris Illuminati Raymundi Lulli Marioricensis, tertii ordinis Sancti Francisci, Gabrielis Guasp*, Palma de Mallorca, 1645, II, cap. 1, p. 3.

En el *Ars generalis ultima*, la primera figura es descrita así:

Prima figura est designata per A; et est circularis, divisa in novem cameras. In prima quidem camera consistit B; in secunda vero C; et sic de aliis. Et dicitur circularis: quia subiectum mutatur in praedicatum, et converso; ut cum dicitur: bonitas magna, magnitudo bona, magnitudo aeterna, Aeternitas magna. Deus bonus, bonus Deus, et sic de aliis suo modo<sup>4</sup> (*Ars ultima*, I).

Se observa, en el interior de la figura, que unas líneas rectas enlazan cada cámara con todas las demás, dando a entender que los términos representados por las respectivas letras pueden convertirse entre sí. Por ejemplo, B=C y C=B, o sea, la bondad es grande y la grandeza es buena. La letra A, que ocupa el centro de la figura, representa a Dios, a quien puede atribuirse de forma irrestricta la idea expresada por cada uno de los nueve principios absolutos. Pero, toda vez que esos principios no introducen ninguna multiplicidad en Dios, ni añaden a su naturaleza ninguna forma nueva, se da una relación de estrictísima identidad de ellos entre sí, e igualmente de ellos con Dios. De ahí resultan múltiples posibilidades de relación lógica.

De todos modos, advierte el maestro Ramón, tal identidad no se realiza en las otras cinco series de conceptos tronco; únicamente se da en el orden de los principios absolutos: “non autem Deus et ángelus convertuntur; neque bonitas et ángelus; neque sua bonitas et magnitudo; et sic de aliis terminis”<sup>5</sup> (*Ars ultima*, I). En esta figura, sin embargo, no sólo está implicada la esencia divina, sino todo cuanto existe, ya que “quidquid est, aut est bonum, aut magnum, etc.; sicut Deus et angelus, qui sunt boni et magni, etc.

<sup>4</sup> “La primera figura es designada por A. Es circular y está dividida en nueve cámaras. La primera cámara consiste en B, la segunda en C, y así sucesivamente. Se dice circular, porque el sujeto puede cambiarse en predicado y viceversa, como cuando se dice: la bondad es grande, la grandeza es buena, la grandeza es eterna, la Eternidad es grande, Dios bueno, buen Dios, y así en los demás de este tipo”.

<sup>5</sup> “Ahora bien, Dios y el ángel no pueden convertirse, ni tampoco su bondad ni su grandeza; y así en los demás términos”.



Quapropter quidquid est, reductibile est ad principia supra dicta”<sup>6</sup> (*Ars brevis*, I).

#### 4. LA SEGUNDA FIGURA<sup>7</sup>



La segunda figura, de los principios relativos, es designada por la letra T, con toda probabilidad por constar de tres triángulos (T = *Triangulum*) insertos en un mismo círculo, en cuya periferia se encuentran nueve “cámaras”, que coinciden con las nueve letras del Alfabeto.

Los triángulos, respectivamente de color verde, rojo y amarillo, se superponen formando una estrella de nueve puntas, y cada uno de sus vértices, equivalente a un principio relativo, es aplicado a una “cámara” que se subdivide, por su parte, en tres posibilidades.

<sup>6</sup> “[...] 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 reductible a los principios mencionados”.

<sup>7</sup> La imagen de la figura ha sido extraída de: *Ars generalis ultima venerabilis magistri ac Doctoris Illuminati Raymundi Lulli*, op. cit., II, cap. 2, p. 5.

El triángulo BCD, de color verde, “est de differentia, concordantia et contrarietate: in quo cadit, quidquid est, secundum suum modum modum. Nam quidquid est, aut est in differentia, aut concordantia aut contrarietate, et extra ista principia non est aliquid reperire”<sup>8</sup> (*Ars brevis*, II). Cada vértice de este triángulo tiene tres especies: “differentia est inter sensuale et sensuale, ut puta inter lapidem et arborem. Iterum inter sensuale et intellectuale, ut puta inter corpus et animam. Adhuc inter intellectuale et intellectuale, sicut inter animam et Deum, aut inter angelum et angelum, aut inter Deum et angelum”<sup>9</sup> (*Ars brevis*, II). Y lo mismo puede decirse acerca de la concordancia y la contrariedad, significadas por los otros dos ángulos.

El segundo triángulo, EFG, de color rojo, “est de principio, medio et fine, in quo cadit, quidquid est. Nam quidquid est, aut est in principio, aut in medio, aut in fine, et extra ista principia nihil est”<sup>10</sup> (*Ars brevis*, II). El ángulo del principio contiene la *causa*, la *cantidad* y el *tiempo*: “In angulo principii causa significat causam efficientem, materialem, formalem et finalem. Per quantitatem autem et tempus significantur alia praedicamenta, et illa, quae ad ea reduci possunt”<sup>11</sup> (*Ars brevis*, II). Aquí, resulta interesante remarcar que Llull se remite a la doctrina aristotélica de las cuatro causas y de los nueve géneros últimos de accidentes. El ángulo del medio también se subdivide en medio de *unión*, de *medición* y de las *extremidades*: “medium coniunctionis est, sicut clauus qui duos postes coniungit. Medium mensurationis est, sicut centrum quod aequaliter existit in medio circuli. Medium extremitatum, est sicut línea in medio duorum punctotum”<sup>12</sup>

<sup>8</sup> “[...] es el de la diferencia, la concordancia y la contrariedad, en el cual se comprende, a su manera, todo cuanto es; pues todo cuanto es, o es en diferencia, o en concordancia o en contrariedad, y fuera de estos principios no es posible hallar nada”.

<sup>9</sup> “[...] la diferencia se da entre lo sensual y lo sensual (como entre la piedra y el árbol); entre lo sensual y lo intelectual (como entre el cuerpo y el alma); o bien entre lo intelectual y lo intelectual (como entre el alma y Dios, o entre el alma y el ángel, o entre el ángel y el ángel, o entre Dios y el ángel”.

<sup>10</sup> “[...] es el de principio, medio y fin, en el cual cae todo lo que es. Pues todo lo que es, o es en el principio, o en el medio, o en el fin, y fuera de esos principios no hay nada”.

<sup>11</sup> “En el ángulo del principio la causa significa la causa eficiente, material, formal y final. Pero por la cantidad y el tiempo se significan los otros predicamentos, y aquellas cosas que pueden reducirse a ellos”.

<sup>12</sup> “El medio de unión es como el clavo que une dos postes. El medio de medición es como el centro que equidista de todas las partes del círculo. El medio de las extremidades es como la línea que existe en medio de dos puntos”.

(*Ars ultima*, II, p. 6). Y en el ángulo del fin hay que distinguir entre las especies de *terminación*, de *privación* y de *perfección*: “est enim finis terminationis, sicut terminus regni vel campi. Item est finis privationis: sicut mors quae finit vitam. Et est finis causalis, sicut Deus, qui est finis et causa omnium rerum”<sup>13</sup> (*Ars ultima*, II, p. 6).

El tercer triángulo, HIK, de color amarillo, es el de la *mayoridad*, la *igualdad* y la *minoridad*. Como los dos anteriores, este triángulo posee un alcance universal, pues “quidquid est, aut est in maiori, aut in aequalitate, aut in minoritate” (*Ars brevis*, II). Estas relaciones pueden darse entre la substancia y la substancia, entre la substancia y el accidente, y entre el accidente y el accidente. La mayoridad, en efecto, puede darse “inter substantiam et substantiam ad significandum quod una substantia est maior alia: sicut substantia hominis quae maior est in bonitate vel virtute quam lapidis substantia. Item inter substantiam et accidens ad significandum quod substantia est maior accidente, veluti substantia hominis quae maior est quam sua quantitas et similia. Et inter accidens et accidens, ad denotandum quod unum accidens est maius alio, sicut intelligere quam sentire”<sup>14</sup> (*Ars ultima*, II, p. 6).

Todo lo dicho sobre la mayoridad también puede aplicarse a la minoridad, que es su concepto correlativo. El ángulo de la igualdad, finalmente, posee tres especies: “inter substantiam et substantiam est aequalitas, sicut homo et lapis, qui aequales sunt in genere substantiae. Et inter accidens et accidens est aequalitas, sicut intelligere et amare, quae aequalia sunt in genere accidentis. Et inter substantiam et accidens est aequalitas: sicut quantitas et subiectum suum quae sunt aequalia per extensionem et superficiem”<sup>15</sup> (*Ars ultima*, II, pp. 6-7).

<sup>13</sup> “Hay el fin de terminación, que es como el término del reino o del campo. Hay el fin de privación, como la muerte, que termina la vida. Y hay el fin causal, como Dios, que es el fin y la causa de todas las cosas”.

<sup>14</sup> “[...] *entre la substancia y la substancia*, para significar que una substancia es mayor que otra, y así la substancia del hombre es mayor en bondad o en virtud que la substancia de la piedra; *entre la substancia y el accidente*, para significar que la substancia es mayor que el accidente, y así la substancia del hombre es mayor que su cantidad y los otros accidentes; y *entre el accidente y el accidente*, para indicar que un accidente es mayor que otro, como entender es mayor que sentir”.

<sup>15</sup> “[...] hay igualdad entre la substancia y la substancia, como entre el hombre y la piedra, que son iguales en el género de la substancia. También hay igualdad entre el accidente y el acci-

5. LA TERCERA FIGURA<sup>16</sup>

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, que se compone a partir de la primera y de la segunda, consta de treinta y seis cámaras: “in qualibet camera sunt duae literae: in prima BC. In secunda BD et sic de aliis”<sup>17</sup> (*Ars ultima*, II, p. 9).

En efecto, nueve letras (que pueden significar tanto los principios absolutos como los relativos), agrupadas de dos en dos y evitando repeticiones, suman treinta y seis posibles combinaciones (Colomer, 1979, p. 125):

$$\frac{9 \times 8}{1 \times 2} = \frac{72}{2} = 36$$

dente, como entre el entender y el amar, que son iguales en el género del accidente. Y, por último, hay igualdad entre la substancia y el accidente, como entre la cantidad y su sujeto, entre los cuales hay igualdad según la extensión y la superficie”.

<sup>16</sup> La imagen de la figura ha sido extraída de: *Ars generalis ultima venerabilis magistri ac Doctoris Illuminati Raymundi Lulli*, op. cit., II, cap. 3, p. 9.

<sup>17</sup> “En cada cámara hay dos letras: en la primera B y C; en la segunda B y D, y así en las cámaras restantes”.

Se dice que esta figura está constituida por las precedentes, porque “B valet B [bonitas], quando est in prima figura, et B [differentia] quod est in secunda. Et sic de C quod valet C [magnitudo] quod est in prima, et C [concordantia] quod est in secunda, et sic de aliis”<sup>18</sup> (*Ars ultima*, II, p. 10).

La tercera figura es la de los juicios, ya que sus combinaciones binarias proporcionan el sujeto y el predicado a partir de los cuales se forman las proposiciones: “In qualibet camera sunt duae litterae, in ea contentae; et ipsae significant subiectum et praedicatum. In quibus artista inquirat medium, cum quo subiectum et praedicatum coniunguntur; sicut bonitas et magnitudo, quae coniunguntur per concordantiam, et huiusmodi. Cum quo medio artista intendit concludere et propositionem declarare”<sup>19</sup> (*Ars brevis*, III).

Por otra parte, esta figura tercera significa que a cada principio (ya sea absoluto ya sea relativo) se le puede atribuir cualquier otro; así, en la primera columna, se predicán sucesivamente de B las letras C, D, E, F, G, H, I, K; en la segunda columna, C tiene atribuidas las letras D, E, F, G, H, I, K; en la tercera columna, se aplican a D las letras E, F, G, H, I, K; y en las columnas sucesivas, las letras E, F, G, H, I, K reciben atribuciones parecidas. La razón de este procedimiento es que “*intellectus cum omnibus principiis cognoscat quodlibet principium, ut eandem quaestionem deducat multas rationes*”<sup>20</sup> (*Ars brevis*, III).

El propio Llull ejemplifica lo que acaba de decir tomando como sujeto a la bondad, y al resto de principios como predicado; así tenemos: “bonitas est magna; bonitas est durabilis; bonitas est potens; bonitas est scibilis; bonitas est amabilis; bonitas est virtuosa; bonitas est vera; bonitas est gloriosa; bonitas est differens; bonitas est concordans; bonitas est contrarians; bonitas est principians; bonitas est medians; bonitas est finiens, bonitas est maiorificans; boni-

<sup>18</sup> “B vale B (bondad) cuando está en la primera figura, y B (diferencia) cuando está en la segunda. C vale C (grandeza) cuando está en la primera, y C (concordancia) cuando está en la segunda”.

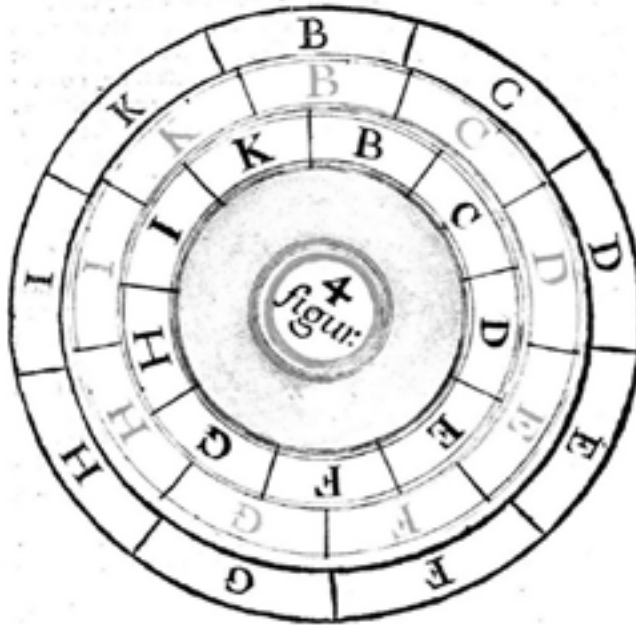
<sup>19</sup> “En cada cámara hay dos letras, que significan el sujeto y el predicado. La misión del artista consiste en buscar el medio que une el sujeto con el predicado. La bondad y la grandeza, por ejemplo, se unen por la concordancia, y lo mismo en los otros casos. Con este medio el artista intenta concluir y declarar la proposición”.

<sup>20</sup> “[...] el intelecto conozca cualquier principio con todos los principios, y, de este modo, pueda aportar muchas razones a una misma cuestión o problema”.

tas est coaequans; bonitas est minorificans. Et sicut diximus de bonitate, ita potest dici de aliis principiis suo modo”<sup>21</sup> (*Ars brevis*, III).

Es una condición indispensable de esta figura que ninguna cámara sea contraria a ninguna otra; todas deben concordar recíprocamente en cuanto a la conclusión; según el ejemplo propuesto por el *Doctor Illuminatus*, la cámara BC (“la bondad es grande”, si interpretamos las letras de acuerdo con la primera figura) no debe ser contraria a la cámara BC (“la bondad es eterna”).

## 6. LA CUARTA FIGURA<sup>22</sup>



<sup>21</sup> “[...] la bondad es grande, la bondad es durable, la bondad es poderosa, la bondad es cognoscible, 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, igualmente puede hablarse acerca de los otros principios, a su manera”.

<sup>22</sup> La imagen de la figura ha sido extraída de: *Ars generalis ultima venerabilis magistri ac Doctoris Illuminati Raymundi Lulli*, op. cit., II, cap. 4, p. 11.

La cuarta figura nace de la integración de las tres anteriores. Consta de tres círculos, de los cuales el superior es inmóvil y los dos inferiores giratorios.

Cada uno contiene nueve cámaras, dentro de las cuales están inscritas las nueve letras del alfabeto. El procedimiento para “operar” consiste en hacer girar el círculo medio móvil bajo el superior fijo, y el inferior, por su parte, bajo el medio, evitando, empero, la coincidencia de letras: “Circulus medius volvitur sub circulo superiori immobili; ut puta, quando ponitur C sub B. Circulus autem inferior volvitur sub medio circulo; sicut quando ponitur D sub C. Et tunc temporis formantur nouem camerae; B C D est una; C D E est alia; et sic de aliis”<sup>23</sup> (*Ars brevis*, II). De esta forma se obtienen –según asegura Llull en el *Ars brevis*– 252 combinaciones de tres letras.

El círculo mediano ayuda a descubrir el término medio: “sicut C [...] est medium per quod B [bonitas] et D [duratio] participant magnitudinem. Et sic D existens inter B et E, quod non permittit participare bonitatem et potestatem per contrarietatem; idcirco medium concordativum sive copulativum causat conclusionem affirmativa; et contrariativum sive distinctivum, negativam”<sup>24</sup> (*Ars ultima*, II, pp. 11-2).

Así como las dos primeras figuras proporcionan los *términos*, la tercera los *juicios* y las *proposiciones*, la cuarta es el *instrumento del silogismo*, pues en ella es donde tiene lugar la comparación de los extremos con el medio, con el fin de determinar si es posible o no el raciocinio.

## 7. LA EVACUACIÓN DE LA TERCERA FIGURA

El *tercer* elemento del *Arte*, la combinatoria, es el resultado del juego de todos los elementos precedentes. Como ya se ha indicado, Llull concibe su sistema

<sup>23</sup> “El círculo del medio gira bajo el círculo superior inmóvil, y así se coloca, por ejemplo, la C bajo la B. Pero el círculo inferior gira bajo el círculo medio, como cuando se pone la D bajo la C. Y entonces se forman nueve cámaras: BCD es una, CDE otra, y así las demás”.

<sup>24</sup> “[...] así [en la cámara BCD], C es el medio por el cual B [la bondad] y D [la duración] participan de la grandeza. En cambio, [en la cámara BDE] el término medio D [duración] no permite la unión entre la bondad y el poder por razón de la contrariedad. Por eso, el medio concordativo o copulativo causa la conclusión afirmativa; el medio contrariativo o disyuntivo da lugar a una conclusión negativa”.

como un método infalible para “saber tota res natural”, “solre qüestions” y “errors destruir” (*Desconhort*, VIII). Para conseguir este propósito –y estando enormemente influenciado por la importancia del método silogístico en el pensamiento de su tiempo–, considera que debe ocuparse de dos cosas: primeramente, de encontrar todos los predicados que puedan atribuirse a un sujeto dado y, viceversa, dado un predicado, de encontrar todos los sujetos posibles; y en segundo lugar, de hallar el término medio que permita unir los anteriores juicios o proposiciones en un silogismo.

A este fin, crea un alfabeto en el que asigna una letra, de la B a la K, a varias series de conceptos fundamentales; a continuación, establece las relaciones necesarias entre los términos de uno o varios juicios. Para urdir estas relaciones –y dicha operación es llamada “hacer cámaras”–, Llull utiliza como instrumentos la tercera y la cuarta figuras. De su funcionamiento se derivan tres modelos de combinatoria que son los que expondremos a continuación: la evacuación de la tercera figura, la multiplicación de la cuarta y la tabla.

Empecemos por la evacuación de la tercera figura: “*tertia figura est divisa in 36 cameras ut in ipsa patet: et in qualibet camera sunt implicatae 12 propositiones et 24 quaestiones et solutiones earum. Et vocamus evacuare, quando extrahimus propositiones, et quaestiones, et solutiones earum camerarum*”<sup>25</sup> (*Ars ultima*, VI, p. 60). Las doce proposiciones son el resultado del cambio del sujeto por el predicado y viceversa. Combinando las dos letras de cada cámara, tomadas en la significación que corresponde a las dos primeras columnas del alfabeto, se obtienen, efectivamente, doce proposiciones diferentes. Pero cada una de esas proposiciones incluye, por su parte, dos cuestiones, a saber, las designadas por esas mismas letras tomadas ahora según la significación que les corresponde en la tercera columna del alfabeto. De este modo, “*ipse intellectus facit se applicativum, investigativum et inventivum*” (*Ars ultima*, VI, p. 61).

El propio Llull toma como ejemplo la cámara BC. De ella el entendimiento extrae doce proposiciones y las doce cuestiones siguientes:<sup>26</sup>

<sup>25</sup> “La tercera figura, según resulta patente, está dividida en 36 cámaras. En cada cámara están implicadas 12 proposiciones y 24 cuestiones con sus soluciones. Y, en este caso, llamamos evacuar a extraer las proposiciones, las cuestiones y las soluciones de cada una de las 36 cámaras”.

<sup>26</sup> Con el fin de hacer más comprensible el texto luliano, con las letras mayúsculas designaremos los principios pertenecientes a la primera columna del alfabeto, y con las minúsculas, los



<i>Combinaciones</i>	<i>Proposiciones</i>	<i>Cuestiones</i>
BC	1. La bondad es grande	<i>b</i> 1. ¿Es ( <i>utrum</i> ) la bondad grande?
		<i>c</i> 2. ¿Qué ( <i>quid</i> ) es la bondad grande?
Bb	2. La bondad es diferente	<i>b</i> 3. ¿Es la bondad diferente?
		<i>c</i> 4. ¿Qué es la bondad diferente?
Bc	3. La bondad es concordante	<i>b</i> 5. ¿Es la bondad concordante?
		<i>c</i> 6. ¿Qué es la bondad concordante?
CB	4. La grandeza es buena	<i>b</i> 7. ¿Es la grandeza buena?
		<i>c</i> 8. ¿Qué es la grandeza buena?
Cb	5. La grandeza es diferente	<i>b</i> 9. ¿Es la grandeza diferente?
		<i>c</i> 10. ¿Qué es la grandeza diferente?
Cc	6. La grandeza es concordante	<i>b</i> 11. ¿Es la grandeza concordante?
		<i>c</i> 12. ¿Qué es la grandeza concordante?
bB	7. La diferencia es buena	<i>b</i> 13. ¿Es la diferencia buena?
		<i>c</i> 14. ¿Qué es la diferencia buena?
bC	8. La diferencia es grande	<i>b</i> 15. ¿Es la diferencia buena?
		<i>c</i> 16. ¿Qué es la diferencia grande?
bc	9. La diferencia es concordante	<i>b</i> 17. ¿Es la diferencia concordante?
		<i>c</i> 18. ¿Qué es la diferencia concordante?
cB	10. La concordancia es buena	<i>b</i> 19. ¿Es la concordancia buena?
		<i>c</i> 20. ¿Qué es la concordancia buena?
cC	11. La concordancia es grande	<i>b</i> 21. ¿Es la concordancia grande?
		<i>c</i> 22. ¿Qué es la concordancia grande?
cb	12. La concordancia es diferente	<i>b</i> 23. ¿Es la concordancia diferente?
		<i>c</i> 24. ¿Qué es la concordancia diferente?

de la segunda. En las cuestiones, la *b* y la *c* en cursiva significan respectivamente las cuestiones *Utrum* y *Quid est*.

## 8. LA MULTIPLICACIÓN DE LA CUARTA FIGURA

La multiplicación de la cuarta figura sirve, en palabras de Carreras y Artau, para “mecanizar el arte silogística” (Carreras y Artau, 1939, p. 447) mediante el descubrimiento automático del término medio. Recordemos que, haciendo girar sus dos círculos móviles sobre el fijo, obtenemos 252 cámaras. En cada una de esas combinaciones ternarias, la letra perteneciente al círculo mediano designa el término medio. Tomemos, por ejemplo, la cámara BCD:

Et cum artista vult medium, semper investiget in medio circuli. Nam sicut animalis competit stare mensurative et coniunctive inter substantiam et hominem, quando concluditur quod homo est substantia: sic litera quae est in medio circuli, debet stare inter literam existentem in superiori circulo et literam quae est in inferiori circulo, sicut quando arguitur sic: ‘Omne C est B; et omne D est C; ergo omne D est B’<sup>27</sup> (*Ars ultima*, VII, p. 87).

Ahora bien, el artista no debe olvidar que, si nos atenemos a las tres primeras columnas del alfabeto, B significa: “Bonitatem, Differentiam et utrum» (*Ars ultima*, VII, p. 87); que C significa: «Magnitudinem, Concordantiam et quid» (*Ars ultima*, VII, pp. 87-8); y que D significa: «Durationem, Contrarietatem et de quo» (*Ars ultima*, VII, p. 87). Así, un mismo silogismo “formal” –“todo C es B; todo D es C; luego todo D es B”– puede recibir tres interpretaciones “materiales” distintas, según se interpreten sus letras de acuerdo con la primera, segunda o tercera columna del alfabeto. Entonces, según las significaciones de la primera columna, tendríamos: “Toda *grandeza* es *bondad*; toda *duración* es *bondad*; luego toda *duración* es *bondad*”. Con las significaciones de la segunda columna, en cambio, tendríamos: “Toda *concordancia* lo es entre *diferentes*; ninguna *concordancia* es *contrariedad*; luego ninguna *contrariedad* es *concordancia*”.

<sup>27</sup> “Cuando el artista quiere encontrar el término medio siempre debe fijarse en el círculo mediano. Porque así como al término *animal* le corresponde estar, por razón de medida y de conjunción, entre la *substancia* y el *hombre*, cuando se concluye que el *hombre* es *substancia*; así también, la letra que está en el círculo mediano debe estar entre la letra existente en el círculo superior y la letra existente en el círculo inferior. Tomando, pues, el ejemplo anterior se argumenta: «Todo C es B; pero todo D es C; luego todo D es B»”.

Y con las significaciones de la tercera: “Toda *esencia (quid)* es posibilidad (*utrum*); toda materialidad (*de quo*) es esencia (*quid*); luego toda materialidad (*de quo*) es posibilidad (*utrum*)” (Velarde, 1989, p. 150). Si consideramos las 252 combinaciones ternarias de la cuarta figura, en cuanto que pueden ser interpretadas a la luz de las tres primeras columnas del alfabeto, obtenemos unos 856 silogismos distintos según la materia (aunque no todos ellos sean legítimos): “Et in isto passu intellectus facit scientiam de universali affirmativa, et particular negativa; et de instantiis et de monstratione et manuductione; et etiam de possibili et impossibili”<sup>28</sup> (*Ars ultima*, VII, p. 88).

Hasta ahora, Llull se ha movido en el nivel de los principios generales del *Ars*. Para aplicar su procedimiento a los conocimientos particulares, debe ponerse en el lugar del término medio a F (que en la segunda columna del alfabeto significa, precisamente, medio). De este modo, mediante intrincados razonamientos, el filósofo mallorquín trata de demostrar algunas tesis filosóficas o teológicas; veamos, a modo de ilustración, cómo explica, a partir de la cámara DFE, el clásico aforismo aristotélico *de nihilo nihil fit*:

Per D exponimus quod nihil non est principium:<sup>29</sup> quia si sic, nihil iam aliquid esset. Item per D quod nihil non est materia ad aliquid.<sup>30</sup> Nam si de ipso posset fieri aliquid, iam esset aliquid hoc. Idem intelligitur de tertia specie D.<sup>31</sup> Si enim esset aliquid nihil subditum alicui, aliquid quidem esset. F etiam sonat sive significat, quod de nihilo non fiat aliquid. Neque nihil medium habere potest: quod si haberet medium, iam esset aliquid. Per E intelligitur, quod nihil non potest esse causa materialis, formalis, efficiens et finalis:<sup>32</sup>

<sup>28</sup> “Y por este camino el intelecto hace ciencia a partir de la [proposición] universal afirmativa, universal negativa, particular afirmativa y particular negativa; y de los argumentos, de la demostración, del método, y también de lo posible y de lo imposible”.

<sup>29</sup> En la primera figura, el significado de la letra D es el principio absoluto “eternidad”; la nada, por su propia definición, resulta incompatible con dicho principio. Tampoco puede identificarse con el principio relativo “contrariedad”: en efecto, sólo una realidad existente (en acto o en potencia) puede ser contraria a otra.

<sup>30</sup> Si consideramos D según la tercera columna del alfabeto, la de las cuestiones o reglas, también debe excluirse que la nada sea la materia de lo que está compuesto algo.

<sup>31</sup> La tercera especie de la cuestión “de quo” es la que responde a la pregunta: “¿de quién es el ente? [*cuius est ens?*]” (*Ars brevis*, IV, p. 214).

<sup>32</sup> Según se establece en la segunda figura, el ángulo E es principio y, como tal, hace referencia a los cuatro géneros de causa aristotélicos.

atque de nulla potestate potest esse habituum, quia si esset in opposito, iam sequeretur, quod esset aliquid. Et sic explanata est et expósita praedicta auctoritas per antedictam cameram (*Ars ultima*, VII, p. 104)<sup>33</sup>.

## 9. LA TABLA

La finalidad de la tabla es ofrecer al intelecto “instrumentum, in quo investigantur solutiones quaestionum; recipiendo ad propositum afirmando vel negando, concordando principia et regulas et evitando eorum contrarietatem”<sup>34</sup> (*Ars ultima*, V, p. 35). Este “instrumento” se origina a partir de la rotación, en orden alfabético, de los dos círculos móviles de la cuarta figura. Nueve elementos, combinados de tres en tres y –muy importante– excluyendo repeticiones, dan el resultado de 84 cámaras (Colomer, 1979, p. 128):

$$\frac{9 \times 8 \times 7}{1 \times 2 \times 3} = 84$$

Inicialmente, la tabla se compone de 84 cámaras que corresponden a las siguientes combinaciones ternarias:

<sup>33</sup> “Por D exponemos que la nada no es principio, pues si lo fuera, la nada ya sería. Además, también por D exponemos que la nada no es la materia de algo. Porque si de la nada pudiera hacerse algo, entonces ya sería algo. Lo mismo debe decirse acerca de la tercera especie de D, ya que, si fuera sujeto de alguien, entonces sería algo. F también significa que de la nada no se puede seguir algo. Tampoco la nada puede tener medio: pues si tuviera medio, ya sería algo. Por E debe entenderse que la nada no puede tener causa material, formal, eficiente y final; y tampoco ningún poder puede estar relacionado con la nada, porque si lo estuviera, de ahí se seguiría que la nada es algo. Así es como queda explicada y expuesta dicha tesis por la cámara DFE”.

<sup>34</sup> “[...] un instrumento a través del cual investigar las soluciones de las cuestiones, para ello hay que partir de lo propuesto, afirmando o negando, concordando los principios y las reglas y evitando toda contrariedad entre unos y otras”.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
BCD	BCE	BCF	BCG	BCH	BCI	BCK	BDE	BDF	BDG	BDH	BDI
13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
BDK	BEF	BEG	BEH	BEI	BEK	BFG	BFH	BFI	BFK	BGH	BGI
25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36
BFK	BHI	BHK	BIK	CDE	CDF	CDG	CDH	CDI	CDK	CEF	CEG
37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48
CEH	CEI	CEK	CFG	CFH	CFI	CFK	CGH	CGI	CGK	CHI	CHK
49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60
CIK	DEF	DEG	DEH	DEI	DEK	DFG	DFH	DFI	DFK	DGH	DGI
61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72
DGK	DHI	DHK	DIK	EFG	EFH	EFI	EFK	EGH	EGI	EGK	EHI
73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84
EHK	EIK	FGH	FGI	FGK	FHI	FHK	FIK	GHI	GHK	GIK	HIK

Cada una de esas 84 combinaciones da lugar, por su parte, a una serie de veinte combinaciones. Para obtener las nuevas cámaras, Llull distingue entre los principios absolutos y relativos, mediante la introducción de la letra T en las anteriores combinaciones ternarias: “Significat autem T in tabula, quod literae quae sunt post ipsum, sunt secunda, sicut in camera bctb in qua b praecedens t dicit bonitatem, et c magnitudinem. Et b post t dicit differentiam”<sup>35</sup> (*Ars ultima*, V, p. 35). El número 20 no es aleatorio: es el que resulta de la combinación, sin repeticiones, de una serie de seis elementos (BCDbcd), agrupados de tres en tres (Colomer, 1979, p. 129):

$$\frac{6 \times 5 \times 4}{1 \times 2 \times 3} = 20$$

Las 84 cámaras originarias, de este modo, se convierten en las “cabezas” de nuevas columnas, compuestas por veinte combinaciones ternarias; el resul-

<sup>35</sup> “La T en la tabla significa que las letras que se encuentran antes de ella son principios de la primera figura; las letras que están después de ella, en cambio, son de la segunda. Así, por ejemplo, en la cámara BCTB, la B precedente a la T significa bondad; la C grandeza. Pero la B posterior a la T significa diferencia”.

tado final de todo ello (84 x 20) suma un total de 1680 cámaras. Reproducimos a continuación, a modo de ejemplo, las cinco primeras columnas:

1	2	3	4	5
bcdT	bceT	bcfT	bcgT	bchT
bcTb	bcTb	bcTb	bcTb	bcTb
bcTc	bcTc	bcTc	bcTc	bcTc
bcTd	bcTe	bcTf	bcTg	bcTh
bdTb	beTb	bfTb	bgTb	bhTb
bdTc	beTc	bfTc	bgTc	bhTc
bdTd	beTe	bfTf	bgTg	bhTh
bTbc	bTbc	bTbc	bTbc	bTbc
bTbd	bTbe	bTbf	bTbg	bTbh
bTcd	bTce	bTcf	bTcg	bTch
cdTb	ceTb	cfTb	cgTb	chTb
cdTc	ceTc	cfTc	cgTc	chTc
cdTd	ceTe	cfTf	cgTg	chTh
cTbc	cTbc	cTbc	cTbc	cTbc
cTbd	cTbe	cTbf	cTbg	cTbh
cTcd	cTce	cTcf	cTcg	cTch
dTbc	eTbc	fTbc	gTbc	hTbc
dTbd	eTbe	fTbf	gTbg	hTbh
dTcd	eTce	fTcf	gTcg	hTch
Tbcd	Tbce	Tbcf	Tbcg	Tbch

Hasta aquí lo concerniente a la composición de la tabla; veamos ahora para qué sirve o, dicho más exactamente, cuál es su uso lógico-matemático. Llull considera que, dada la manera como se han formado las columnas –a saber, haciendo girar las dos ruedas móviles de la cuarta figura– “in qualibet columna sunt omnes columnae implicatae; ratione cuius implicationis quaeli-

bet columna est coadiuvativa alterius”<sup>36</sup> (*Ars ultima*, V, p. 35). Efectivamente, por la rotación de los círculos segundo y tercero, la columna BCD “convertit se cum columna BCE. Et sic successive de columna in columnam; usque ad ultimam quae est HIK, ut in tabula apparet”<sup>37</sup> (*Ars ultima*, V, p. 35). Debido a esa “solidaridad lógica” (Carreras y Artau, 1939, p. 441) entre las diversas columnas, las soluciones de las cuestiones anteriores, pueden ser utilizadas para resolver las posteriores: “ad quamlibet solutionem unius quaestionis possunt applicari omnes significationes omnium quaestionum abstractarum et manufactarum ad ipsam quaestionem”<sup>38</sup> (*Ars ultima*, V, p. 35).

Examinemos a continuación de qué modo el *Doctor Illuminatus* traduce al lenguaje ordinario el significado de algunas de las veinte combinaciones ternarias de las cuales se compone la primera columna BCD. La primera cámara b c d T significa: “utrum bonitas [B] sit in tantum magna [C], quod sit aeterna [D]?”<sup>39</sup> (*Ars ultima*, V, p. 35). La segunda cámara b c T b significa: “utrum sit aliqua bonitas [B] in tantum magna [C], quod contineat in se res differentes [b] et sibi coessentiales?”<sup>40</sup> (*Ars ultima*, V, p. 35). Y la tercera cámara b c T c significa: “utrum bonitas [B] sit tantum magna [C] quod contineat in se res concordantes [c] et sibi coessentiales?” (*Ars ultima*, V, pp. 35-6).

La resolución de tales cuestiones se obtiene “applicando significationes literarum ad propositum tali modo, quod diffinitiones principiorum et species regularum non destruantur”<sup>41</sup> (*Ars ultima*, V, p. 36). Veamos ahora, a manera de ilustración, el modo de resolver las cuestiones así planteadas, fijándonos solamente en la primera cuestión, b c d T: *Si la bondad es tan grande como*

<sup>36</sup> “En cualquier columna están implicadas todas las columnas, y por razón de esta implicación cualquier columna es coadyuvante de las demás”.

<sup>37</sup> “En la rotación [de los círculos medio e inferior] consiste el ligamen entre las columnas; BCD, por ejemplo, se convierte en la columna BCE. Y así sucesivamente de columna en columna hasta la última, que es HIK, como resulta patente en la tabla”.

<sup>38</sup> “Para cualquier solución de una cuestión pueden aplicarse las significaciones de todas las cuestiones abstraídas y dirigidas hacia esta cuestión”.

<sup>39</sup> “Si la *bondad* es tan *grande* como *eterna*”.

<sup>40</sup> “Si existe alguna *bondad* tan *grande* que contenga en sí cosas *diferentes* y a ella coesencial”.

<sup>41</sup> “Aplicando las significaciones de las letras al propósito de tal modo que las definiciones de los principios y de las especies de las reglas no se destruyan”.

*eterna*. Se responde afirmativamente, lo cual resulta manifiesto, dice Llull, si nos atenemos a la misma definición de *bondad, grandeza y eternidad*:

Si bonitas est ens ratione cuius bonus agit bonum, et magnitudo magnificat bonitatem et aeternitatem, et diffinitio aeternitatis facit durare bonitatem et magnitudinem: necessarium est ut actus bonitatis sit infinitus et aeternus, et per consequens essentia bonitatis. Et sic concluditur quod bonitas est magna et aeterna<sup>42</sup> (*Ars ultima*, V, p. 37).

Del mismo modo que han sido formuladas y resueltas las veinte combinaciones o cámaras de la primera columna, Llull asegura que también podrían plantearse y solucionarse las cuestiones expresadas en las cámaras que forman las columnas restantes. Esas cuestiones, dice, “sunt generales et possunt applicari ad quaestiones particulares, descendendo per scalas trianguli viridis: per quas intellectus est discursivus, haciendo scientias differentes”<sup>43</sup> (*Ars ultima*, V, p. 47). El triángulo verde de la segunda figura, cuyos ángulos son la diferencia, la concordancia y la contrariedad, es el que permite enlazar el Arte con los problemas particulares de las ciencias.

Por vía de ejemplo, Llull plantea una cuestión muy candente en la escolástica del siglo XIII, la de la eternidad del mundo, que confrontaba, en la Universidad de París, los partidarios del aristotelismo averroísta (como Siger de Brabante o Boecio de Dacia) con algunos profesores de la Facultad de Teología, entre los que se encontraba el propio santo Tomás de Aquino (Mandonet, 1911). El maestro Llull responde a esta problemática de veinte maneras distintas, haciendo uso de las veinte combinaciones ternarias que se derivan de la cámara BCD. Tomemos por caso la combinación b c d T. Aquí, las letras b, c y d –según las instrucciones dadas en la rúbrica de la tabla– deben considerar-

<sup>42</sup> “Si la bondad es el ente por razón del cual lo bueno hace lo bueno, y la grandeza es aquello que grandifica la bondad y la eternidad, y por definición la eternidad hace durar la bondad y la grandeza, es necesario que el acto de la bondad sea infinito y eterno y, por consiguiente, es de esencia de la bondad que sea infinita y eterna. Puede, pues, concluirse, que la bondad es grande y eterna”.

<sup>43</sup> “[...] son generales y pueden aplicarse a cuestiones particulares, descendiendo por las escaleras del triángulo verde, por las cuales el intelecto es discursivo, y construye ciencias diferentes”.



se de acuerdo con el significado que poseen en la primera columna del alfabeto, a saber, *bonitas*, *magnitudo* y *aeternitas*. Ahora que ya hemos explicitado el significado de los elementos, examinemos de qué modo, a partir de ellos, se articula la demostración:

Quando quaeritur, utrum mundus sit aeternus? Et dicimus per BCD quod non. Quoniam si esset aeternus, sua ratio esset ab aeterno producens aeternum bonum: et magnitudo magnificaret illam rationem bonam ab aeterno, et in aeterno, ut patet per suam diffinitionem: et aeternitas ab aeterno, et in aeterno, ipsam productionem durare faceret: et sic nullum malum esset in mundo, eo quod bonum et malum sunt contraria; sed malum est in mundo, ut patet per experientiam. Concluditur ergo quod mundus non est aeternus<sup>44</sup> (*Ars ultima*, V, p. 48).

## 10. CONCLUSIÓN. EL PRINCIPIO DE CONVENIENCIA

El argumento anterior resulta particularmente interesante porque pone de manifiesto, de una manera muy transparente, muy nítida, muy elocuente, el procedimiento lógico en el que se basa todo el *novum organum* luliano, esto es, la ecuación algebraica, el movimiento del intelecto consistente en comparar conceptos que son expresados a través de letras. Este “*novus modus demonstrandi*”, declara Llull apartándose de la tradición escolástica, de cuño aristotélico, “est verior, fortior et clarior quam modus demonstrandi secundum dialecticum syllogismum” (*Liber de Novo modo demonstrandi*, Prologo, p. 1).

La temporalidad del mundo, en efecto, no se ha probado mediante una argumentación silogística, sino comparando las definiciones de *bondad*, *eternidad* y *grandeza*, con el concepto filosófico de *mundo*. Pero, ¿qué es lo que

<sup>44</sup> “Cuando se pregunta si el mundo es eterno, decimos mediante BCD que no. Porque si fuera eterno, pertenecería a su razón producir, desde toda la eternidad, un bien eterno; y la grandeza, como resulta patente por su definición, grandificaría aquella razón buena desde la eternidad y en la eternidad; y la eternidad, haría que la producción [del mundo] durara desde la eternidad y en la eternidad. En este caso, no habría ningún mal en el mundo, pues lo bueno y lo malo son contrarios. Ahora bien, hay mal en el mundo, como resulta manifiesto por la experiencia. En consecuencia, debe concluirse que el mundo no es eterno”.

ha hecho que, en dicho proceso comparativo, el intelecto haya descartado la opción de la eternidad del mundo y se haya inclinado por aceptar su inicio en el tiempo?

Entre los conceptos generales significados por las letras B, C y D en la primera columna del alfabeto y la idea de eternidad de mundo, se da una *contrariedad*, en cuanto que la hipótesis de la eternidad del mundo, según pone de manifiesto su comparación con B, C y D, resulta incompatible con un hecho constatable y constatado por nuestra experiencia, a saber, la presencia del mal en el mundo; por todo ello, *lo más conveniente*, dada la naturaleza de los principios que ponemos en relación –la *bondad*, la *grandeza*, la *eternidad* (cuya definición conocemos *a priori* gracias el Arte)<sup>45</sup> y el mundo tal y como lo experimentamos ordinariamente–, es que el mundo no sea eterno.

En este razonamiento –y, de hecho, en todos los que se construyen mediante el método *noviter inventum* por el filósofo mallorquín–, ya está actuando subterráneamente el principio metafísico que se halla en el núcleo, en el corazón, en las vísceras, del *Arte universal*: el “principio de conveniencia”, es decir, “el principio de que ha de darse o ser lo que es conveniente” (Canals, 1978, p. 202). Para resolver cualquier cuestión, el intelecto debe partir de una cámara de la tabla, comparar los diversos elementos que se encuentran en ella y, a partir de aquí, concluir qué es lo más conveniente que debe darse.

Es también el “principio de conveniencia” el que convierte el *triángulo verde* de la segunda figura en el instrumento más apto para enlazar el orden de los principios generales del *Ars* con el de los problemas particulares de la Teología, la Filosofía, el Derecho, la Medicina, la Retórica, la Geometría y, en definitiva, con cualquier cuestión que pueda plantearse, ya sea acerca de lo contingente o de lo necesario, de lo sobrenatural o de lo natural, del orden espiritual o del material (Torras i Bages, 1924, p. 219).

Este triángulo contiene, en sus vértices, las nociones de *contrariedad*, de *concordancia* y de *diferencia*: gracias al principio mencionado, es posible de-

---

<sup>45</sup> Recordemos las definiciones que ofrece Llull de esos conceptos: “1. Bonitas est ens, ratione cuius bonum agit bonum. 2. Magnitudo est id, ratione cuius bonitas et duratio sunt magna. 3. Aeternitas vel duratio est id, ratione cuius bonitas, magnitudo, etc., durant” (*Ars brevis*, III, p. 212).

terminar cuál de éstas es la relación más conveniente a los diversos conceptos que están en juego y, de este modo, resolver la cuestión planteada, sea la que fuere. Ahora bien, no debemos caer en el error de pensar que, para Llull, el “principio de conveniencia” solamente posea una validez circunscrita al orden lógico. En la medida que el *Arte* es una *lógica real*, el principio en el que se funda no puede contentarse con ser una mera condición *a priori* de nuestro pensar, sino que también debe poseer un alcance metafísico: es la exigencia trascendental de la concordancia de lo que es concordante, de la contrariedad de lo que es contrario y de la diferencia de lo que es diferente. Por este principio metafísico y –precisamente porque es metafísico– lógico,<sup>46</sup> adquiere sentido, unidad y fundamento todo lo expuesto en estas páginas acerca del *Ars* de Ramón Llull.

## 11. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Altaner, B. (1933). Raimundus Lullus und der Sprachkanon des Konzils von Vienne, en *Hist. Jahr.* n° 53.
- Bonner, A. (2012). *L'Art i la lògica de Ramon Llull. Manual d'ús*, Universitat de Barcelona.
- Bonner, A. (2019). Els *Introductoria Artis demonstrativae*: una obra autèntica? en *Studia Lulliana*, n° 59, pp. 5-22.
- Bonner, A. (dir.), *Base de Dades Ramon Llull*. Centre de Documentació Ramon Llull (Universitat de Barcelona).  
<http://www.ub.edu/llulldb/>
- Bordoy, A. (2020). Ramón Llull o el heterodoxo que quiso crear una ciencia plenamente cristiana, en: Ramos, M. (coord.), *Miradas hispánicas de filosofía*, CSED. pp. 149-174.
- Canals, F. (1978). El principio de conveniència en el núcleo de la metafísica de Ramón Llull, en *Studia Lulliana*, n° 22, pp. 199-207.
- Carrera y Artau, T. (1931). *Història del pensament filosòfic a Catalunya i cinc assaigs sobre l'actitud filosòfica*, Llibreria Catalònia.

---

<sup>46</sup> Es un principio lógico, que estructura nuestro pensar, *porque* es un principio metafísico, que articula la misma realidad de las cosas; es lo primero *porque* es lo segundo, y no al revés.

- Carreras y Artau, T. / Carreras y Artau, J. (1939). *Historia de la filosofía española. Filosofía Cristiana de los Siglos XIII al XV*, vol. 1, Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales.
- Cayetano (Tomás de Vio). (1934). *In De ente et essentia commentaria*, ed. M.-H. Laurent, Marietti.
- Colomer, E. (1979). Ramon Llull i la moderna informàtica, en *Studia Lulliana*, vol. 23, núm. 2-3, pp. 113-35.
- Colomer, E. (2012). *De la Edad Media al Renacimiento. Ramón Llull, Nicolás de Cusa y Juan Pico della Mirandola*, Herder.
- Cruz Hernández, M. (1977). *El pensamiento de Ramón Llull*, Fundación Juan March / Castalia.
- Eadmero. (2008) *Vita Anselmi*, en: Anselmo de Canterbury, *Obras Completas*, vol.1, trad. Julián Alameda, BAC.
- Ensenyat, G. (2018). Ego magister Raymundus Lul catalanus. Entorn a la identitat de Ramon Llull a l'Edat mitjana, en *Zetischrift für Katalanistik* n° 31, pp. 5-22.
- Forment, E. (1990). La civilización tecnológica como problema en Heidegger, *Espiritu: cuadernos del Instituto Filosófico de Balmesiana*, año 39, n° 101-102, pp. 41, 58.
- Forment, E. (1995). *San Anselmo*, Ediciones del Orto.
- Heidegger, M. (2017). La pregunta por la técnica, en: *Filosofía, ciencia y técnica*, trad. Francisco Soler y María Teresa Poupin. Editorial Universitaria.
- Juan de Santo Tomás (1931-1953). *Cursus Theologicus*, 4 vols., Benedictinos de Solesmes, París-Tournai y Roma-Desclée.
- Lira, Osvaldo (1972). El arte y la moral, en *Aisthesis: Revista chilena de investigaciones estéticas*, n° 7, pp. 46-68.
- Llull, R. (1596). *Ars magna generalis et ultima*, Typis Ioan. Sautii, Impensis Cornelii Sutorii.
- Llull, R. (1645). *Ars generalis ultima venerabilis magistri ac Doctoris Illuminati Raymundi Lulli Marioricensis, tertii ordinis Sancti Francisci*, Gabrielis Guasp.
- Llull, R. (1859). Lo Desconhort, en: Llull, R. *Obras rimadas de Ramón Llull*, ed. Gerónimo Rosselló, Pedro José Gelabert.
- Llull, R. (1721). *Ars compendiosa inveniendi veritatem seu Ars Magna et Maior*?, en: Llull, R. *Opera*, vol.1, ed. Ivo Salzinger, Häffner.
- Llull, R. (1722). *Introductoria Artis Demonstrativae*, en: R. Llull, *Opera*, vol. 3, Ivo Salzinger, Häffner.
- Llull, R. (1910). *Llibre de contemplació en Déu*, vol. III, ed. M. F., Comissió Editora Lulliana.

- Llull, R. (1933). *Vida coetània del Reverend Mestre Ramon Llull segons el manuscrit 16432 del British Museum*, ed. Francesc de B. Moll, Edicions de l'Obra del Diccionari.
- Llull, R. (1972). *Doctrina pueril*, ed. Gret Schib, Barcino, Barcelona.
- Maritain, J. (1920). *Art et scolastique*, Librairie de l'Art Catholique.
- Mandonnet, P. (1911). *Siger de Brabant et l'Averroïsme Latin au XIIIme Siècle*, Institut Supérieur de Philosophie de l'Université.
- Pasqual, A. R. (1778). *Vindiciae Lullianae sive Demonstratio Critica*, vol. 1, J. Garrigan.
- Platzeck, E. W. (1952). Die Lullsche Kombinatorik, en *Franziskanische Studien*, nº 34, 32-60, pp. 377-407.
- Pujols, F. (2012). *Concepte general de la ciència catalana*, Andana.
- Sertillanges, A.-D. (1908). *L'Art et la Morale*, Bloud.
- Tomás de Aquino (1882 y ss). *Sancti Thomae Aquinatis, Doctoris Angelicis, Opera omnia iussu impensaue Leonis XIII, P.M. Edita*, Typographia Polyglotta.
- Tomás de Aquino. (2000 y ss). *S. Thomae de Aquino Opera Omnia*, ed. Enrique Alarcón, Pamplona, Corpus Thomisticum:  
[www.corpusthomicum.org](http://www.corpusthomicum.org).
- Torrás i Bages, J. (1924). *La tradició catalana*, Foment de la Pietat Catalana.
- Velarde Lombraña, J. (1989). *Historia de la lògica*, Universidad de Oviedo.