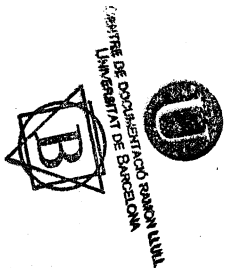


RUIZ SIMON

De la naturalesa com a mescla a l'art de mesclar
(sobre la fonamentació cosmològica
de les arts lulianes)

per Josep Maria Ruiz Simon

El text d'aquesta obra és el resultat d'un treball de recerca i de reflexió que ha estat desenvolupat al llarg dels últims anys. El seu objectiu és presentar una visió crítica i constructiva de la cultura luliana, i especialment de la seva fonamentació cosmològica. Aquesta obra és el resultat d'un treball de recerca i de reflexió que ha estat desenvolupat al llarg dels últims anys. El seu objectiu és presentar una visió crítica i constructiva de la cultura luliana, i especialment de la seva fonamentació cosmològica.



«Demanaren a l'amic: ... "Qui és ton mestre?" Respòs, e dix que les significances que les creatures donen de son amat.» Amb aquesta enginyosa fugida d'estudi Ramon Llull defineix, en el *Llibre d'amic e amat* (OE, I, 263), l'àmbit fora del qual és impossible d'entendre allò que constitueix el moll del seu pensament. Evidentment, aquest àmbit no és altre que el del simbolisme comú.

Ja des del *Llibre de contemplació*, primera de les seves obres originals, la realitat sensible és concebuda pel Beat des d'un punt de vista simbòlic i presa com a signe de les realitats intel·lectuals i divines; signe que és interpretat a través de les analogies que l'entenciment descobreix entre totes aquestes realitats. Aquesta concepció simbòlica que, *mutatis mutandis*, és concordant amb la de la immensa majoria dels pensadors medievals de les tres religions del llibre i que serà mantinguda al llarg de tot l'opus lullià, consisteix, com veurem a continuació, la base teòrica del sistema a través del qual es construeix i estructura el pensament de Llull: la proverbial art luliana, art que cristallitza en diverses arts concretes que són el producte de successives referències i temptatives de perfeccionament i/o simplificació de l'art primigenià: l'Arts *compendiosa inveniendi veritatem*.

L'objectiu principal d'aquest estudi és el de recórrer diacrònicament i sintèticament l'entrellat de les relacions entre aquestes diverses arts concretes en què cristallitza el projecte lullià i el simbolisme que s'hi troba a la base, simbolisme que, en la mesura que parteix de models cosmològics que també són constantment revisats, és llegit per Ramon des de perspectives successives i distintes que donen lloc a lectures no sempre coincidents.

1. El present estudi és un compendi d'un treball monogràfic més extens, encara inèdit. Arriexo a Anthony Bonnet —que va llegir el mecanoscrit d'aquest article i una bona part de la monografia que compendia— les seves valuoses observacions i crítiques. El meu agraïment, també, per a Lola Badia, sense el seu esperonament aquest article no existiria.

I. LA FASE PRE-ARTÍSTICA (c. 1272-1274)

La realitat sensible és concebuda, en efecte, ja des del *Llibre de contemplació* (1273-4 [?]), des d'un punt de vista simbòlic. Es podria dir, fins i tot, que la constatació i interpretació del seu simbolisme constitueix el principal leitmotiv de l'obra.

Es a partir de la recurrència d'aquest leitmotiv que cal comprendre, per exemple, l'intent de mecanització dels consecutius nivells de l'exegesi bíblica (literal, alegòric, tropològic i anagògic) i la seva aplicació a la lectura del «llibre de les criatures» (aplicació sobre la qual es basarà, com veurem, la manera de procedir de l'*Ars compendiosa*) o la construcció d'una «art e manera de dir paraules rectorialment ordenades» —mètode de reflexió a través de lletres simbòliques de significat variable que constitueix un rudimentari precedent del que serà l'art lullliana.

Tant la Sagrada Escripтура, com el «llibre de les criatures» són llegits a partir de l'axioma que tota realitat natural és dotada d'una significació, d'una funció simbòlica que excedeix el seu contingut material primari. El paper que fa l'analogia en aquesta lectura és primordial.

Les mètodes de comentari de la Bíblia són mètodes metafòrics basats en l'analogia entre els distints nivells de la realitat (la tropologia actua metafòricament mitjançant comparacions explícites, l'allegoria ho fa per mitjà de la lectura d'un fet en un altre d'analog... [OE, II: 1205]), mètodes que, usats esgraonadament, permeten, gràcies a la depuració dels elements sensorials de paraula, l'ascensió del sentit sensible al sentit intel·ligible o sagrat.

L'aplicació d'aquests mètodes a la lectura del «llibre de les criatures» parteix d'una analogia prèvia: l'existència entre la materialitat del text (la «figura sensible» de les seves lletres) i la realitat sensible de la naturalesa («Tot dia, Senyer —diu el Beato— espresment aquesta analogia—, legim e aprenem en les coses sensuials les coses intel·lectuals, car enaixí com les figures de les lletres qui són coses sensuials nos demostren la intel·lectualitat de l'enteniment que signifiquen, enaixí mostrant-se les sensuialitats als nostres ulls...» [OE, II: 486]).

2. L'estimulació externa d'aquest estudi ha estat atorgada a partir d'una adaptació de la classificació cronològica de les obres lullianes proposada per A. BONNER a *Chronological Catalogue of Ramon Llull's Works*, que es troba en el seu *Selected works of Ramon Llull* (Princeton University Press 1985, 2 vols.). He introduït una subdivisió: la de les «obres de transició» entre el cicle de l'*Ars demonstrativa* —de la fase quarantària— i la fase temàtica i he tractat sota l'única denominació de «fase temàtica» les obres que ell agrupa sota els epígrafs de «fase temàtica» i «fase postaristòtica».

Pel que fa a la cronologia i a l'enquadrament de les obres dins aquesta classificació, he seguit, també, en general, Bonner. Si en algun cas esporàdic m'he apartat del seu catàleg ho he indicat en nota.

A les referències bibliogràfiques he usat les següents abreviacions: MOG = Raimundi Lull, *Opera omnia*, ed. SALZINGER, 8 vols. (Mahnz 1721-1742); ORL = *Opus de R. L. L. Editio original*, 22 vols. (Palma 1906-1951); ROL = *Opera omnia latina*, ed. crítica dirigida per F. STREUMER, OE = *Opus essentialis*, 2 vols. (Barcelona 1957-60); DP = *Doctrina parvi ENIGMA*, 104 (1972); AGU = *Ars generalis et ultima*, ed. MARCAT (1645); LING = *Liber de geometria nova et compendiosa*, ed. parcial de J. M. MIRALLES VALLEKORSA (Barcelona 1953); «EL» = *Estudios Lullianos*.

Pel que fa a l'art e manera de dir paraules rectorialment ordenades els seus mecanismes són concebuts, igualment, per analogia amb el món sensible, analogia que es basa, sovint, en consideracions entorn dels quatre elements i, en concret, en la semblança entre l'ajustament d'aquests elements —i la seva compositió a partir d'aquest ajustament— i l'«ajustament» de figures sensibles a partir de l'ajustament de lletres simbòliques.³

Es particularment interessant pel seu valor com a precedent del que serà l'*Ars compendiosa invenendi veritatem*, el tractament que el Beato fa de la quarta de les qüestions que pretén de resoldre segons aquesta «art e manera». En aquesta qüestió —que tracta de «com hom adorant e contemplant son Deus glorios sap haver art... per la qual coneix com l'enteniment reap en conclusió dreia figura o torta»— Llull assaja de completar amb una quarta figura la «figura teologica» —formada per les lletres que simbolitzen les virtuts divines—. Les tres figures de la lògica tradicional —és a dir: els tres diferents models que, segons els *Analtica posteriora* d'Aristòtil, es poden obtenir en el raonament sil·lògic mitjançant la combinació dels termes major, mitjà i menor. La finalitat de la introducció d'aquesta quarta figura (clar precedent de la figura A de l'*Ars compendiosa*) no és altra que la de mostrar com aquestes distintes virtuts (poder, saviesa, voluntat...), que són significades a l'enteniment per les criatures sensibles, demostren la perfecció de l'essència divina, demostració que serveix com a base per saber que l'enteniment que actua d'acord amb aquesta significació entén conforme a la veritat. Llull, d'aquesta manera, no pretén sinó transformar el raonament deductiu dels sil·logismes de la lògica aristotèlica, mecatament formal, en un raonament material i de primera intenció basat en el simbolisme de les criatures i ordenat en funció de la causa final de la creació (Déu) amb vista a la qual tot, i dins aquest tot també l'ànima racional, es troba ordenat. En definitiva, és l'ordenament del món amb vista a la seva causa final el que permet a Ramon de bastir tot el seu pensament sobre la significació, pensament que es fonamenta en el que Gilson, referint-se a Bonaventura, anomena «metafísica de l'analogia».⁴

Llull concep la realitat com a regida i estructurada per l'analogia existent entre els diversos graus de l'ésser. I interpreta aquesta realitat tot espresment la relació analògica entre el seu significat (el món sensible) i el seu significat (Déu). Els exemples aduïbles en aquest respecte són inacabables: analogies entre la processió i la generació en la «natura creada» i la processió i la generació en la natura de la «divina essència increada» (OE, II: 495), analogies entre «les conjuncions a les unitats que són fetes en los corsos elementals» i la «santa unitat

3. Les figures sensibles del *Llibre de contemplació* són figures com les que segueixen: «ACFE», «LNONOPQRST».

L'analogia establerta entre les lletres i els elements respon a una llarga tradició. Aquesta analogia es trobava ja implícita a la llengua grega, que usava el mot *strobilèion* tant per designar «lletres» com per designar «element» o àtom. Demòcrit, Plató i Aristòtil, entre d'altres, utilitzen aquesta polisèmia per tal de construir raonaments analògics. A l'edat mitjana, les referències a l'analogia entre les lletres i els elements de la creació són un tòpic recollit en la majoria dels escrits sobre filosofia natural: tòpic que es troba tant en la literatura cristiana, com en la de les altres dues cultures heretres de la tradició filosòfica grega: la musulmana i la jueva.

4. E. Gilson, *La philosophie de Saint Bonaventure* (Paris 1933), p. 184.

e' triinat de Déu» (OE, II, 495). Res de tot això no és particularment rellevant dins el pensament medieval. No s'esdevé el mateix, en canvi, amb l'ambició de Ranson de construir una lògica de l'analogia destinada a completar i fer fructifera la seva metafísica de l'analogia, ambició que, si bé connecta, per exemple, amb certes aspiracions de Bonaventura, s'assoleix, en Llull, un cop madurades les vacil·lants temptatives del *Libre de contemplació*, una concreció ben original, tal com podem veure a continuació, en analitzar els mecanismes operatius de *l'Arx compendiosa invenendi veritatem*.

II. LA FASE QUATERNÀRIA. EL CICLE DE «L'ARS COMPENDIOSA INVENIENDI VERITATEM» (circa 1274-circa 1283)

Com ja ha assenyalat Pring-Mill, aprofundint en els suggeriments d'una ja història monogràfica de F. A. Yates,⁶ les arts lullianes estan basades, en la primera fase del pensament del Beati, en l'«exemplarisme elemental», en el valor simbòlic dels quatre elements i de les seves operacions, elements i operacions que, presos com a vestigis divins, són destinats a dirigir l'ànima racional cap a Déu.

Si volem veure la manera com aquest exemplarisme en concreta i esdevé el fonament de l'art cat que ens demorem especialment en l'anàlisi de la primera de les arts d'aquesta fase: *l'Arx compendiosa invenendi veritatem* (circa 1274). La principal diferència entre aquesta art —i notes les que la segueixen— i l'art de les paraules rectorialment ordenades radica en el fet que, mentre que en aquestes les lletres simbòliques tenien un significat variable, en aquella adquireixen un significat fix —cosa que permet la sistematització de les seves combinacions— i són ordenades a través de figures que representen els disjunts àmbits de la realitat (diví, moral, escatològic, físic, psíquic...). L'anàlisi del paper que fan aquestes figures és indubtable si es pretén d'estrudiar el funcionament de l'art.

Llull, a *l'Arx compendiosa*, construeix set figures: A (la figura de Déu i de les seves virtuts descendents directa de la «figura teològica» del *Libre de contemplació*), S (la de l'ànima racional i les seves potències), T (la dels començaments o de les significacions), V (la de les virtuts morals i dels vicios), X (la de la predestinació), Y (la de la veritat) i Z (la de la mentida).

Les figures A, V, X, Y i Z són anomenades per Llull «figures pacients», perquè són, en l'art, per *modum objecti*. Dues d'aquestes figures, Y i Z —que no fan canbres— són figures metalògiques amb una funció subsidiària, de mera verificació; serveixen, només, per controlar l'ús correcte o incorrecte de A, S, T, V, X.

5. *Ibid.*

6. R. PRING-MILL, *El número primitivo de las dignidades en el Arte general*, a «EL», I (1957), ps. 309-339. Ve (1958), F. A. YATES, *The Art of R. L. (an approach to it through Llull's Theory of the Elements)*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes» (1954), ps. 115-1173.

FIGURA IGNIS (DE COLERA)

Ignis	Aèr	Aqua	Terra
Aèr	Ignis	Terra	Aqua
Aqua	Terra	Ignis	Aèr
Terra	Aqua	Aèr	Ignis

FIGURA AERIS (DE SANG)

Aèr	Ignis	Aqua	Terra
Ignis	Aèr	Terra	Aqua
Aqua	Terra	Aèr	Ignis
Terra	Aqua	Ignis	Aèr

FIGURA AQUAE (DE FLEGMA)

Aqua	Terra	Aèr	Ignis
Terra	Aqua	Ignis	Aèr
Aèr	Ignis	Aqua	Terra
Ignis	Aèr	Terra	Aqua

FIGURA TERRAE (DE MALENCONIA)

Terra	Aqua	Aèr	Ignis
Aqua	Terra	Ignis	Aèr
Aèr	Ignis	Terra	Aqua
Ignis	Aèr	Aqua	Terra

FIGURA I

foc	aer	aygua	terra
foc	aer	aygua	terra
foc	aer	aygua	terra
foc	aer	aygua	terra
foc	aygua	terra	
foc	aygua	terra	

FIGURA II

Les figures S i T són, altrament, les «figures agents» de l'art i és per les seves accions inquisitives (S) i significatives (T) sobre les figures pacients que s'assoleix el coneixement. S i T són, d'altra banda, «figures comunes», «*quoniam S non potest inquirere nec tractare de arte sine T, nec T potest significare de A, V, X, Y, Z sine S, quare ista ars praecepit, quod homo sciat concordare S T in significando et inquirendo A, V, X, Y, Z*» (MOG, I: 3).

L'art ensenya, en resum, a saber concordar S i T, les figures agents, tot significat A, V, X, Y i Z, les figures pacients. Lull explica d'una manera ben clara com es produeix aquesta concordança. La figura T, la figura de les significacions, és un instrument de la figura S, la figura de l'ànima racional, i té, respecte a aquesta, un caràcter formal. L'ànima rep la seva forma conformant-se a la de les cambres de la figura de les significacions («*Nam sicut aqua recipit colorem a vase, in quo continetur, sic S assumit formam secundum camera ipsius T*» [MOG, I: 3]). Es podria dir, doncs, que T determina la forma en què S coneix A, V, X, Y i Z, la qual cosa, de fet, equival a afirmar que la figura de les significacions és la que, segons Lull, determina l'estructura del coneixement i, per tant, en definitiva, l'estructura de l'art.

Cal, en vista d'això, que ens detinguem en el tractament específic que el Beat fa d'aquesta figura. La primera caracterització de T que es troba en l'*Ars compendiosa* és la següent:

«*T consistit in tribus figuris, quarum prima est ex quinque triangulis compositis inter unum circumlum: secunda est ex sedecim cameris, in quibus Elementa sunt scripta: & est impressio in qua ostenditur tertia figura secundum Tropologiam & Allegoriam: tertia figura est illa, in qua T utitur ista arte in aliis figuris*» (MOG, I: 3).

La figura T de l'*Ars compendiosa* és una figura triple. La primera de les figures de T és formada per cinc triangles: el blau (Deu-criatura-operació), el verd (diferència-concordança-contrarietat), el roig (començament-mitja-fi), el groc (majoritat-igualtat-minoritat) i el negre (afirmació-dubte-negació).

La segona figura de T, la *figura elemental*, és, segons explicita posteriorment el mateix Lull (MOG, I: 42), una figura quàdruple; consta de quatre subfigures, cadascuna de les quals és formada per setze cambres. Aquesta figura representa gràficament els graus d'intensitat dels simples en la seva mescla en les diverses complexions del cos humà (colèrica, sanguínia, flegmàtica i malençonica)⁷ i té una evident funció mèdica en la mesura que aquests graus d'intensitat es troba-

7. Vegeu la figura 1. Lull explica el significat d'aquesta figura quàdruple a partir de l'exemple de la primera de les seves subfigures: la figura del foc, que representa la constitució elemental de l'home colèric. El pis superior d'aquesta subfigura representa (sobretot a les cambres «foc» i «terras») el domini de la colèra, que es troba en quart grau en l'home colèric. El pis següent representa (sobretot a les cambres «aire» i «foc») la sang de l'home colèric, que es troba en tercer grau. El tercer dels pisos començant per dalt representa (sobretot a les cambres «aigua» i «aire») la flegma del colèric, que es troba en segon grau. Per últim, el pis inferior representa (sobretot a les cambres «foc» i «terras») la malençoncia del colèric, que es troba en primer grau. (Vid. *Ars compendiosa*, MOG I, ps. 30-31 i 42.)

ven, segons la medicina de l'època, en relació directa amb la graduació dels fàrmacs que calia aplicar per tal de guarir les desviacions morboses.

La tercera figura, per últim, que no té representació gràfica, ja que no es tracta d'una figura sensible sinó d'una figura intel·lectual, és construïda a partir de la segona mitjançant dos procediments metafòrics basats en l'analogia, que, com ja hem vist, són practicats i sistematitzats per Lull en el *Libre de contemplació* i que, tant en el *Libre de contemplació* com en l'*Ars compendiosa*, són aplicats a la lectura del «llibre de la naturalesa» (llibre que és representat en l'*Ars compendiosa* a través de la figura elemental).

En aquesta tercera figura —diu el Beat— l'art utilitza T en les altres figures. En una altra caracterització de la figura T, Ramon explica la manera com es realitza aquest ús:

«*Figura ipsius T est duplex: una circularis composita de dictis triangulis; alia de quator figuris elementalibus. Figura elementalibus significat in haec arte operationem ipsorum A. S. T. V. X. Y. Z.; quia, sicut elementa operantur naturaliter, ita S per simile in aliis accipit demonstrationem in figuris ipsius Artis loquendo metaphorice cum illo, qui obicit, ut in illo simili convenienter possim habere meum proprium de ipso in caeteris figuris*» (MOG, I: 42).

Les operacions que representa la figura elemental (que són operacions de mescla, de composició a partir dels simples) signifiquen a l'ànima racional, llegides metafòricament, les operacions de la figura de la divinitat, de la figura de les virtuts i dels vicijs, de la figura de la predestinació, de les figures de la veritat i la mentida i, fins i tot, de la primera de les figures de T. És per això, perquè la raó concep les operacions d'aquestes altres figures a partir de la significació de la figura elemental, que l'art, en llegir aquesta figura elemental a través de la tropologia i l'allegoria, utilitza T en les altres figures.

Lull, en el fragment que acabem de reproduir, exposa el punt de partença que possibilita i justifica aquesta utilització sobre la qual es basa la manera de procedir de l'art: de la mateixa manera que els elements actuen per naturalesa, així també, per analogia (per similitud), l'ànima racional entén la demostració en les altres figures («*sicut elementa se mutuo adiuvant in compositione corporum* —diu Ramon en un altre indret de l'*Ars compendiosa* (MOG, I: 27)—, sic quaelibet species ipsius S adiuvant aliam in accipiendo obiectum»). Aquest punt de partença no és altre, com es pot veure, que el de l'analogia existent entre les operacions naturals i les operacions mentals, operacions que troben la seva semblança en la dialèctica entre simplicitat i composició que defineix tant les unes com les altres.

El Beat, en construir l'art, no fa, en definitiva, sinó establir com a model de les seves operacions les operacions naturals (operacions de mescla, basades en el binomi simplicitat-composició, que són considerades com a analogues a les operacions mentals) a través d'una figura que té com a finalitat immediata la sistematització, mitjançant la combinatòria, del tractament del problema de

La graduació dels simples, problema ben candent en la «sciència mèdica» de l'època.⁸

Podríem dir, a tall de recapitulació, que l'art és, en la seva primera formulació, una art que, basant-se en una concepció simbòlica de la realitat, actua metafòricament a partir del model que li forneix la medicina,⁹ ciència l'objecte de la qual no és altre, segons el mateix Ramon (DP: 183), que el de seguir artificialment, a través de l'exemple privilegiat del cos humà,¹⁰ l'obra natural. Llull, a l'*Ars compendiosa*, llegeix la mescla natural dels elements a partir de la qual es formen els compostos de la naturalesa¹¹ a través d'una *art de mesclar els elements (medicina) segons mètode (combinatòria)* i contegeix, metafòricament, a semblança d'aquesta, una *art de mesclar combinatòriament els objectes de la raó* (representats per lletres simbòliques) destinada a construir compostos lògics.¹²

8. Sobre els coneixements mèdics del Beat i sobre el seu tractament del problema de la graduació a través de la renovada temàtica de «matematitzar» mitjançant la combinatòria la medicina composta, *vid.* Mitchela PERKERA, *Le opere mediche di Lullo, in rapporto con la sua filosofia naturale e con la medicina del XIII secolo*, a «EL», xxiii (1979).

9. No és gens estrany, en vista d'això, que, al *Lib. princ. Med.*, Llull parli de la seva art com d'una «*Ars metabòrica*», ni és d'estranyar que aquesta obra inclougui una distinció titulada «De Metabòrica». Els fragments del *Lib. princ. med.* que reproduïm a continuació són prou significatius pel que fa a aquest valor metafòric de la medicina:

«... est in hac Arte Metabòrica —diu el Beat referint-se a l'art mèdica—, ut per hoc, quod secundum Gradus et Triangulos et alias Distinctiones in hac Arte dicitur esse, possint eam intelligim ea, quae de aliis scientiis existunt, sicut de Theologia, Iure et Philosophia naturalis et aliis, per quas intellectus exaltatur in intelligendo» (MOG I, p. 5).

«Unde de gradu, in gradum, de exemplo in exemplum, et de uno principio in aliud possum prolixè loqui de Metabòrica... unde virtus huius Artis per Metabòricam maxime decurrit, et hoc ideo, quia Elementa et Scientias universales sua secreta et suas operationes intellectu abscondunt et revelant, valde subtiliter, propter quam obscuritatem oportet, quod exaltetur intellectus ad intelligendum metabòricè; ut ei predicta secreta revelentur, et ut homo per elevarum intellectum sciat facere et solvere quaestiones» (p. 6).

10. L'homa és considerat per Llull com un veritable microcosmos. Si la seva ànima és imatge de la divinitat, el seu cos resumeix tota la creació corporal i conté, actualment i potencialment, tots els graus del simples. Es en aquest sentit que es traça d'un «exemple privilegiat» *vid.* *Liber principiorum medicinae*, 1274-78 [?], MOG I, p. 790.

11. Segons diu explícitament Ramon, aquesta composició «fou acondicionada, perquè fos mirall de Déu i de la seva condició» (*vid.* *Liber principia Philosophiae*, 1274-78 [?]), MOG I, p. 36.

12. En l'expressió «composits lògics» (referida a l'*Ars compendiosa*) cal entendre l'adjectiu «lògics» en un sentit latí, no en el seu sentit estricte tradicional (el que faria referència a la sil·làbica). La lògica de l'*Ars compendiosa*, com hem vist, és, pel seu fonament, una lògica de l'analogia, que obra segons uns models comparatius. Aquesta lògica es concreta de maneres diverses en els distints raonaments artístics. Malgrat aquesta diversitat, l'art parteix sempre de la formació de *camarae mixtae* (composos) a partir de la mescla de *dictiones* (simples). La combinatòria compleix una funció sistematitzadora d'aquesta mescla. En l'*Ars* que ens ocupa s'utilitza, en concret, per sistematitzar les mescles intenses de les nocions bàsiques de cadascuna de les figures.

Es particularment interessant, per la seva relació genealògica amb el model operatiu de les arts de la fase ternària, la lectura que fa Ramon de les cambres obtingudes a partir de la figura A a través de la combinatòria. En aquesta lectura, Llull interpreta en termes de predicació la relació formal establerta entre els components de cada cambra, cosa que li permet —en la mesura que la combinatòria possibilita, donat un subjecte, trobar tots els seus predicats possibles— a Pinvese —la construcció mecanitzada de judicis. El Beat explica, així, com es concreta aquest ús de la combinatòria: «... de quibus (selectim virtutibus) for-

III. LA FASE QUATERNÀRIA: EL CICLE DE L'«ARS DEMONSTRATIVA» (circa 1283-1289)

La segona de les grans arts llullianes, l'*Ars demonstrativa* (circa 1283), per bé que, com diu Llull, «sequitur regulam Artis Compendiosa inventiendi veritatem» (MOG, III: 1), és presentada pel mateix Beat com un assaig de perfeccionament de la primera de les seves formulacions artístiques. Les diferències entre l'*Ars compendiosa* i l'*Ars demonstrativa*, si bé són nombroses, no són substancials. Pel que fa a les que, d'una manera o una altra, tenen a veure amb el tema del present estudi, podria assenyalar-se, en principi, la presència, no d'una, sinó de dues figures elementals, l'emancipació d'aquestes figures elementals respecte a la figura T i l'aparició d'una complexa doble «figura demostrativa» orientada a la resolució de problemes científics concrets, relacionats, en general, amb la teoria dels elements.

Cap d'aquestes diferències no afecta, però, la primordietat de la teoria dels elements en l'art, primordietat que es troba reflectida, fins i tot, en l'estructuració de l'*Ars demonstrativa*: després del pròleg i la primera «distinció», dedicada a la presentació de totes les figures, Llull inicia la segona distinció (sobre les condicions de l'art) tot tractant de la segona figura elemental. La raó d'aquesta prioritat la trobem exposada a la mateixa *Ars demonstrativa*: «cor sensualem sentim a puxes entenem, per assò volem primerament condicionar la part qui ab sensuallatis se covè e puxes condicionem la segona, qui ab intellectuallatis se covè» (ORL, xvi: 23).

Com ja hem dit, a l'*Ars demonstrativa* s'hi troben dues figures elementals. La primera és la mateixa figura que apareixia com a segona figura de T en l'*Ars compendiosa*. La segona, presentada com a auxiliar de l'anterior, és una figura «composita ex decem commentis, existens ex principibus naturae» i és el resultat de la combinatòria dels quatre elements, presos de dos en dos, amb repeticions incloses.¹³

Aquesta segona figura és l'escollida per Llull, a l'*Ars demonstrativa*, com a model significatiu dels procediments artístics:

«Esta figura elemental —diu el Beat— és molt necessària a saber en esta Art cor per ella à hom endressament a aver coneixença de les altres figures; cor en les obres naturals són significades les obres intrínseques i extrínseques de a. s. u. És a dir: les de la figura de la divinitat (a), les de les potències de l'ànima racional (s) i les dels vicis i virtuts (v)», metent T per la elemental figura e, per a. s. u.

¹³ *manur centum viginti camarae, per quas amatores huius artis poterunt habere cognitionem de Deo et poterunt facere et solvere quaestiones per necessarias rationes, dummodo, s (anima rationalis) sapienter sciat facere de una dictione subiectum, et de altera praedictum»* (MOG I, p. 2).

13. Vegeu la figura II.

ab x y z, e per açò són dades en esta Art semblances, exemplis e meïhores en diverses maneres per la elemental figura» (ORL, XVI, 17).¹⁴

En diverses de les obres que depenen de l'*Ars demonstrativa*, el Beat insisteix en el valor simbòlic d'aquesta figura elemental. Així s'esdevé, per exemple, a la *Introducció Artis demonstrativa* (1283-5 [?])¹⁵ o en el *Liber propositionum secundum Artem demonstrativam* (1283-7 [?]), on la insistència en aquest valor simbòlic es feba acompanyada per la reforma de la figura (mitjançant la inclusió, en ella, d'altres elements, i les seves mescles, de dotze entitats relacionades amb la filosofia natural: *esse, forma, materia, simplicitas, compositio, accidentis, virtus, operatio, interioritas, exterioritas i motus*).

Precisament, al *Liber propositionum secundum Artem demonstrativam*, es raona, de la manera que segueix, la funció de la figura elemental en l'art:

«Elementalis Figura in hac arte posita est & ordinata, ut per eam intellectus videat opere naturae & eiusdem secreta...: & quoniam elementa sunt speculum S, (...) & S est Speculum A, ideo posita est similitudo elementalis figura in hac arte, ut metaphorice S videat in S A & ut similitudo semet videat in ipsa figura, secundum quod elementa procedunt supposita & similitudinibus habeat sui ipsius cognitionem.» (MOG, III, 9-10).

La manera com el Beat concebia les relacions món - ànima racional - Déu es troba sintetitzada prou clarament en aquesta citació: «Els elements són el mirall de l'ànima racional. L'ànima racional és el mirall de Déu». Sembla lògic, des d'aquest punt de vista, que a la *Introducció Artis demonstrativae* (MOG, III, 34) es proclamés que l'art ha d'imitar la naturalesa («*Ars debet imitari naturam*»). La figura de l'ànima racional (S) ha d'emmirallar-se en la figura elemental per tal de reflectir satisfactoriament la figura de la divinitat (A). O, dit d'una altra manera, l'ànima racional ha d'emmirallar-se en la realitat elemental per tal de reflectir una divinitat de la qual, segons la tradició augustiniana, és imatge. Podria dir-se, parafraseant Joan Brossa, que només un joc de miralls permet de veure l'altra banda del «llibre de les criatures».

Entre les obres del cicle de l'*Ars demonstrativa* n'hi ha dues que tracten específicament de la figura elemental: el *Liber de Chaos* (1285-7 [?]) i el *Liber exponens figuram elementalem Artis demonstrativae* (1285-7 [?]).

14. Tant a l'*Ars compendiosa* com a l'*Ars demonstrativa* la figura elemental actua com a model fonamentador de l'art. Els elements són l'*exemplum* bàsic d'on parteix tota significació. Tanmateix, els múltiples sentits d'aquest *exemplum* restarien en la més pura opacitat sense un sistema analògic que esprimitis, a partir de *conceptus comparatius*, totes les seves significacions. Aquesta és la funció que porta a terme la figura T (la primera de les figures de T a l'*Ars compendiosa*), els tres triangles centrals de la qual són formats per tres triades de conceptes comparatius (diferència-concordància-contrarietat; començament-mitjà i majoria; qualitat-quantitat) que han de descobrir en l'àmbit onto-analògic emmarcat pel primer dels triangles (Diferència-contrarietat) amb l'àmbit metodològic del darrer dels triangles (afirmació-dubte-negació).

15. On es diu: *Quae figura maxime valet in materia naturali etiam valet in materia theologica & in omni materia ad habendam solutionem saltem per metaphoram & similitudines* (MOG, III, p. 11).

Com ha fet pales A. Stöhr,¹⁶ el *Liber de Chaos* és, malgrat la seva consideració tradicional com a obra independent, una part, la que versa sobre la segona figura elemental, de la *Lectura super figuras Artis demonstrativae* (1285-1287 [?]). El seu estudi és, per tant, indispensable si es vol estudiar el simbolisme sobre el qual es fonamenta l'art.

Habitualment s'ha considerat el *Liber de Chaos* com l'obra en què es troba la filosofia natural de Llull, com el tractat cosmològic llullà per excel·lència. El fet real és, però, que les teories cosmològiques expressades en aquest llibre responen, només, a les tesis defensades pel Beat en un període relativament curt de la seva vida intel·lectual, el que abastaria els aproximadament sis anys que van de l'*Ars demonstrativa* (circa 1283) al seu *Compendium seu Commentum* (1288-1289), obra, aquesta darrera, en què Llull efectua una important revisió de les seves tesis cosmològiques que tindrà, com veurem, indubtables conseqüències en l'àmbit artístic.

Per entendre adequadament la significació del *Liber de Chaos* dins l'*opus llullà* cal contextualitzar les seves teories cosmològiques en la línia evolutiva que dibuixa la continua reforma a què el Beat sotmet les seves idees sobre la filosofia natural.

Des del punt de vista diactònic, el punt de partença de la filosofia natural llulliana és la cosmologia aristotèlica, cosmologia que tant al *Liber de contemplació* (1273-4 [?]) com a *Doctrina Pueri* (1274-6)¹⁷ és llegida des d'una perspectiva que, bàsicament, no divergeix de la tomista. L'adhesió a l'aristotelisme —amb la corresponent substitució, com és lògic, de la teoria de l'elementaritat de la matèria per la doctrina de la seva creació *ex nihilo*— es troba implícita en el tractament que Ramon fa, en aquestes obres, tant de temes com les quatre causes o l'hilemorfisme com d'entitats com la matèria primera o els elements i és explicitada a la *Doctrina pueri*, llibre en què Llull presenta escaridament deu obres aristotèliques: tot partint del pressupòsit que aquestes obres forneixen el contingut veritable de la «sciència de naturas» (les deu obres presentades són la *Metfísica*, la *Física*, el *Del cel e del món* —que ja es troba citada al *Liber de contemplació* [OE, II: 1084]—, el *De generació e de corrupció*, el *Meteororum*, el *D'ànima racionable*, el *De de dormir e de velar*, el *Deis animals*, i el llibre de

16. Vid. J. Stöhr, *Literarisches zur Ueberlieferung der lateinischen Werke R. L.*, «EL», I, p. 51.

17. Bonnet, en el seu catàleg, situa aquesta obra en els anys 1282-83. Tanmateix —com han assenyalat Greti Schib (a la introducció a la seva edició de l'obra a «ENCS», 104 [1972]), ps. 16-17) i Fernando Domínguez Roboicás (El Libre d'Amic e amat. *Reflexions etorn de R. L. i la seva obra literària*, supra ps. 111 i ss.) el fet que en el cap. 83, paràgraf 7, el Beat es lamenti de la inexistència d'un monestir en què els futurs missioners poguessin aprendre llengües sembla indicar que l'obra va ser escrita abans de la data del 1276, en què es fundà el col·legi de Miramar. El *terminus a quo* seria, vers el 1274, ja que les llistes que apareixen a la *Doctrina pueri* es corresponen a les de l'*Ars compendiosa*. La datació de la *Doctrina pueri*, entre el 1274 i el 1276 ha estat acceptada per Bonnet a les seves *Modifications du catalogue d'obres de R. L.* (en premsa a «EL»). I sembla, evidentment, molt més apropiada amb els continguts cosmològics de l'obra (molt més propers als del *Liber de contemplació* que no als de les obres posteriors).

De les plantes i les herbes — excepte la darrera, apòcrita,¹⁸ totes les altres poden ser identificables amb obres del *corpus aristotelicum*).

El quadre del món aristotèlic-tomista del *Llibre de contemplació* i de la *Doctrina puèril* és tenaç i posteriorment, als *Libri principiorum* (1274-8 [?])¹⁹ amb l'aparició del concepte de *forma universalis* o *forma prima*, entitat l'existència de la qual havia estat explícitament negada al *Llibre de contemplació*²⁰ i serà explícitament reafirmada en totes les evolucions del pensament cosmològic lullian posterior a als *Libri principiorum*.

La *forma universalis* és, als *Libri principiorum*, una entitat de naturalesa corpòria de que provenen (*descendunt*) totes les formes particulars i que es troba juntament amb la forma específica, informant les substàncies elementades (MOG, I, L.P.P., 11, 14/L.P. Med., 27). Universal agent que actua sobre l'universal pacient (la *materia prima*), constitueix amb aquest la naturalesa (*natura*), mitjà universal entre les realitats superiors (els cossos celestis) i les inferiors (les substàncies del món subllunat) (MOG, I, L.P.P., 11, 13-4). En virtut de la influència del món subllunat (MOG, I, L.P.P., 26), els quatre elements (MOG, I, L.P.P., 26).

Per bé que el Beati justifica l'acceptació d'aquesta entitat tot partint d'existències d'ordre purament lògic i de l'axioma de la major dignitat de la forma respecte a la matèria (MOG, I, L.P.P., 10, 12-3), és evident que aquesta acceptació revela un engaitament intel·lectual ben concret i un replantejament de la seva adhesió inicial a posicions que podríem anomenar «aristotèlic-tomistes». L'acceptació de l'existència de la forma universal es troba indissolublement lligada a la doctrina de la pluralitat de les formes (negada tant per sant Tomàs i els seus seguidors com pels averroïstes)¹ i a una concepció jeràrquica i processual de la realitat d'innegable gust platonitzant i significa una adhesió tàcita al que podríem anomenar el «franciscanisme filosòfic» de l'època.

Amb aquesta radical reforma que s'opera en els *Libri principiorum* (especialment, com és lògic, al *Libri principiorum Philosophiae*) s'inicia, en efecte, un camí de progressiu aprofundiment en les teories que es consideren pròpies de l'escola franciscana aprofundiment que, com veurem, mena, en el *Liber de Chaos*, a la unió, a la doctrina de la pluralitat de les formes, de la doctrina de les raons seminals, doctrina que, com Parierot,² és negada tant per Tomàs i els dominics tomistes com pels averroïstes llatins, és a dir, pels dos altres grans corrents que, juntament amb el franciscanisme, configuren l'escolàstica de la segona meitat del dos-cents.

Dues dades extrafilosòfiques podrien ajudar a explicar el replantejament de les posicions lullianes. La primera, biogràfica, es refereix al compromís intel·lectual de David Ross, *Aristotle*, p. 12.

19. Acceptada l'estimació cronològica de Bonner, com a correcta, caldria situat els *Libri principiorum* en dates posteriors a la de la *Doctrina puèril* (1274-76), ja que, com veurem a continuació, les concepcions cosmològiques dels *Libri principiorum* marquen una evolució respecte al *Llibre de contemplació* que encara no es troba a la *Doctrina puèril*.

20. «Nos plach...» Lullí en el *L. de cont.*, dirigint-se a Déu: «que la primera matèria fos una en tots les individus, e que les formes dels individus no anassen per una forma, així com van per una matèria» (OE II, p. 164).

tual que el seglar Ramon Llull adquireix amb l'orde de sant Francesc l'any 1276, any en què Ramon va aconseguir del rei Jaume II de Mallorca la institució aprovada per Joan XXI, des de Roma, del monestir franciscà de Miranar, monestir destinat a l'ensinistrament de frares menors en l'àrab i en les arts de conversió.²¹ La segona fa referència al conflicte doctrinal que va culminar amb la condemna del 1277, condemna que, per bé que era un atac frontal a l'averroïisme, posava també en entredit alguns aspectes centrals de la filosofia tomista (referents a temes com la manera de concebre l'ésser concret, la individuació per la matèria, etc.) i que marcà l'inici d'una forta reacció antiaristotèlica, a la qual Llull no fou aliè, i que va tenir importants conseqüències històriques en el camp de la filosofia natural.²²

Un cop fet aquest sinètic recorregut per les idees cosmològiques lullianes anteriors al *Liber de Chaos*, podem ja començar a tractar la cosmologia que Llull ens exposa en aquesta obra. El tema central del *Liber de Chaos* és el del substrat de la realitat sensible.²³ Segons Llull, aquest substrat, el caos, és el producte de l'agregació de les essències simples (*simplices essentiales*) dels quatre elements (MOG, III, 7). (Es per aquest motiu que, considerat des del punt de vista de les parts, el caos és simple, mentre que, considerat en la seva totalitat, és compost [MOG, III, 7].) Aquestes essències simples, cadascuna de les quals és constituïda pels seus propis correlatius (pels seus propis components actiu —for-mal— i passiu —material—), es troben confusament mesclades en el caos que componen. Fruit de la composició de les formes de cadascuna de les essències dels elements és la forma universal, mentre que de la composició de les seves matèries és produïda la matèria primera (MOG, III, 1, 2). Ambdues, conjuntes, constitueixen el caos, caos que és la causa material de tots els ens naturals, i que conté, en ell, ultra els cinc universals i les deu categories, totes les (altres) raons seminals, que són erades en el caos per tal que d'ell s'esdevinguí tota la realitat a través de diverses transmutacions (MOG, III, 2).

El Beati explica la manera com s'esdevé tota la realitat natural concreta (les substàncies corpòries particulars) a partir del caos (la substància corpòria universal) mitjançant l'exposició de la teoria dels tres graus del caos (MOG, III, 4-5). El primer grau és el format per les essències dels quatre elements, i en ell s'hi troben les raons seminals (*semina causalia*). El segon grau és la creació dels primers individus de cada espècie (el primer lleó, el primer arbre...). Aquest grau

21. *Vida Vila coelana*, ROL VII, p. 282 i nota 210.

22. Sobre aquestes conseqüències i sobre la presència del pensament aristotèlic en la filosofia natural de l'edat mitjana, veu: Eduard GRANT, *La ciencia física en la Edad media* (Mèxic 1983), esp. ps. 47-76 i 156-180.

23. La naturalesa lulliana és una naturalesa jerarquitzada, però el camí que defineix la seva jerarquia és un camí sense salts. I ho és gràcies a un complex sistema d'immanències que permet que tot sigui en tot encara que no per això cada cosa deixi de romandre en el seu lloc. El Beati sempre manté viva la dialèctica immanència-transcendència. De tota manera, el fet que les causes universals i primeres siguin les essències dels elements (les causes materials tradicionals) i la substància corpòria universal, malgrat ser composta hienòrficament, sigui anomenada «chaos» o «hylè» (= matèria) (*Llibre de meravelles*, «ENCG», 38 [1992], p. 14) convida a pensar que el Beati tendia a concebre les causes primeres com a causes materials de la realitat corpòria i la substància universal com a substrat material de la formació d'aquesta realitat.

té un caràcter instrumental respecte al primer, en la mesura que possibilita que l'operació d'aquest primer grau assolixi el seu fi: l'actualització de les formes potencials. El tercer grau, finalment, és la successió indefinida que se segueix del primer grau: els segons lleons, els segons arbres... Com es pot veure, el nus d'aquesta explicació dels tres graus del caos és el desenvolupament de la doctrina de les mons seminals, doctrina d'ascendència augustiniana que és desenvolupada per Lluïl en uns termes prou semblants, per bé que no idèntics, als utilitzats per Bonaventura.

Allò que singularitza el tracament Lluïà de les raons seminals és la seva no-circumscripció d'aquesta denominació a les formes naturals actualitzables. Sota la denominació genèrica de *semina causalia*, Ramon agrupa, ultra la *matèria primera* i la *forma universal*: (a) (les entitats classificables en) *els predicables*,²⁴ seguint no la classificació aristotèlica, sinó la de Porfiri en l'*Isagoge* —obra coneguda a l'edat mitjana gràcies a la traducció de Boeci— és a dir: gèneres, espècies, diferències, propietats i accidents; (b) *les deu categories*; (c) *els nou comentaris relatius de la figura T que sobreviurien en la fase ternària de l'art*: els tres que configuren el triangle vermell (majoritar-igualtat-minoritat), els tres que configuren el gros (concomitant-mitjà-fi) i els tres que configuren el triangle verd (concordança-gentilitat-diferència); i, finalment, (d) totes les *formes naturals*, tant les substancials com les accidentals (exceptuant, òbviament, les dels quatre elements, que, pel fet de ser les causes materials del substrat, no es troben en ell virtualment sinó actualment).

El caos del *Liber de Chaos* conté totes les realitats que configuren, d'una manera o una altra, les substàncies elementades i l'estructura ontològica de la naturalesa. Ultra la presència, en ell, dels tres triangles de la figura T que afaïçonen la lògica comparativa Iuliana, cal remarcar, en aquest sentit, la presència dels gèneres, espècies, diferències, etc., producte lògic d'una posició realista extrema en el debat dels universals i la presència de les categories, presència que completa amb un il·lustre precedent en la filosofia d'un pensador habitualment saquejat pels franciscans: Avicbró, pensador que fins i tot anomena «substància que sosté els predicaments» la substància universal del món corpori subllnat; substància que, d'altra banda, a semblança del caos Lluïà, concep com a animada per una forma universal.

Establert el precedent, cal que ens demorem en l'anàlisi que el Beat fa d'aquesta presència de les categories en el caos. Segons el Doctor Illuminat, la relació entre la substància de caos i les substàncies elementades individuals és la relació existent entre la substància universal i les substàncies particulars.²⁵ Paral·lelament, aquesta substància universal ha de tenir accidents que siguin universals respecte als de les substàncies individuals: si aquestes tenen una quantitat determinada, una qualitat determinada, etc., la substància universal ha de tenir la quantitat universal, la qualitat universal, etc. que contingui potencialment

²⁴ El Beat parla indistintament de la presència dels predicables en el caos («[Chaos] continent in se omnia quatuor universalia vel predicabilia», L. de chaos, MOG III, p. 2) i de la presència, en ell, de les entitats que aquestes classifiquen (*Ibid.*).

²⁵ *Substantia Chaos est universalis omnibus substantiis tertii gradus, quae sunt illius particularia* (MOG III, p. 16).

aquestes quantitats, qualitats, etc.²⁶ Aquesta és, segons el Beat, la raó de la presència de les categories en el caos.

És evident que en fer de la categoria de substància la substància corporia universal que conté, potencialment, totes les substàncies particulars, i en fer de les altres categories els accidents d'aquesta substància que contenen, potencialment, els accidents d'aquestes substàncies particulars, Lluïl no fa altra cosa que posar les bases d'una lògica del real que li permet de *deduir* les realitats particulars a partir de la substància universal. Fent dels *principia essendi principia cognoscendi*, fent coincidir l'*ordo et connexio rerum* amb l'*ordo et connexio idearum*, Ramon fa que les categories del pensament siguin també les categories de la formació de la realitat, cosa que li permet d'explicar aquesta formació exclusivament a partir de les transmutacions del caos.

Lluïl entronca, d'aquesta manera, un cop més, amb aquells corrents platonitzants medievals que, tot fent dels principis del conèixer principis de fèsser, integren l'utilatge conceptual aristotèlic dins un esquema platònic o neoplatònic de l'univers.²⁷ La fusió que el Beat fa, al *Liber de Chaos*, d'allò lògic i allò real connecta, en efecte, amb aquests corrents platonitzants i, en concret, amb l'avicbronisme (també assumit, en aquest sentit, pel franciscanisme filosòfic), la principal característica del qual és, precisament, la d'hipostatitzar les realitats conceptuales i la d'«objectivar», tot elevant-les a la categoria de relacions ontològiques o cosmològiques, les relacions lògiques de l'anàlisi conceptual.²⁸

Lluïl dibuixa un quadre de l'univers ben distint del de l'aristotelisme ortodox. A la imatge aristotèlica d'un conjunt estàtic de formes discretes i separades que actualitzen la matèria i donen lloc a les distintes substàncies, el Beat, seguint la teoria de l'hilemorfisme universal que propugna l'avicbronisme, hi oposa la imatge d'un conjunt dinàmic i continu de substàncies actives i hilemòrficament compostes que no són sinó successives determinacions d'una substància universal i primera també composta hilemòrficament. És dins aquest context conceptual que cal entendre la construcció de la teoria Lluïana dels correlatius.²⁹

Aquest quadre de l'univers pintat al *Liber de Chaos* fa pensar en la paradoxal transposició wilidiana de la màxima clàssica, recollida per Lluïl a la *Introducció Artis demonstrativae*, segons la qual l'art ha d'imitar la naturalesa. Tot s'esdevé, en efecte, com si l'esquema de la naturalesa fos retrocat en imitació de l'art per tal que aquesta pogués llegir i expressar, d'una manera més acabada, el simbolisme de l'univers. En aquest sentit, caldria interpretar la coincidència entre el que, segons la *Lectura super figura Artis demonstrativae* (MOG, III:

²⁶ «*Omnia accidentia illius primae substantiae sunt universalia omnibus accidentibus substantiarum tertii gradus, itaque est una substantia universalis omnibus substantiis...* & una quantitas omnibus quantitatibus, una qualitas omnibus qualitatibus, & sic de omnibus accidentibus elementae naturae» (MOG III, p. 4).

²⁷ Pel que fa a aquests corrents i a les relacions simbòliques entre el «platonisme» i l'«aristotelisme» en el segle XIII, vid. F. BRUNNER, *Platonisme et aristotélisme. La critique d'Ibn Gabryol par saint Thomas d'Aquin* (Louvain-Paris 1963), p. 34.

²⁸ Vid. J. M. MILLAS-VALLIKORSA, *Salomon Ibn Gabryol como poeta y filósofo* (1945), p. 73.

²⁹ Vegem, pel que fa a aquesta construcció, J. GARY, *La teoría Iuliana de los correlatios* (1979), en especial les pp. 220-227.

1, 2), és el *modus operandi* de l'art, el descens de l'universal al particular, i el que s'estableix com a operació bàsica del caos, la producció del particular a partir de l'universal. En aquesta mateixa direcció caldria interpretar també la correcció que fa el Beato del decalatge existent en totes les seves teories cosmològiques anteriors entre la preeminència gnoseològica (artística) dels elements i la seva subordinació ontològica a la matèria i la forma universal (o, anteriorment, a la matèria primera). No s'ha d'oblidar que el mateix Lull afirma, en iniciar el llibre (MOG, III, 1), que la seva dissertació sobre el caos és feta «*secundum modum secundae figurae elementalis*». El caos és pensat a través de les operacions naturals que representa artificialment (mitjançant la combinatòria amb repeticions incloses dels quatre elements presos de dos en dos) aquella figura elemental que, a l'*Ars demonstrativa*, és escollida com a model significatiu de les operacions de l'art.

El *Liber exponens figuram elementalem*, que és presentat per Ramon com una mena de complement de *Liber de Chaos*, és la segona obra del cicle de l'*Ars demonstrativa* que tracta específicament de la figura elemental. L'objectiu concret d'aquesta obra és l'estudi sistemàtic de la primera de les figures elementals de l'*Ars* de que depèn de la teoria dels graus a què aquesta figura es refereix, teoria que és exposada a través de l'anàlisi de la circulació de les qualitats pròpies i apropiades en l'esquema del quadrat de les oposicions elementals.

En el seu proleg, com era d'esperar, el Beato insisteix en la importància dels elements en la mesura que permeten de respondre pròpiament o metafòricament determinades qüestions en litúrgia (MOG, IV: 1). Tanmateix, el més interessant del llibre pel que fa a la lectura lulliana del simbolisme universal és l'assaig —que es troba mig amagat a les seves pàgines— d'implicar les dignitats divines —a través de les seves semblances— en la teoria elemental, assaig que no té precedent en el pensament cosmològic lullian i que tindrà, a causa dels seus desenvolupaments ulteriors, importants conseqüències tant en aquest pensament cosmològic com en la mateixa fonamentació de l'art.

Aquest assaig és efectuat per Lull en tractar de la mescla i la digestió elemental a partir de l'anàlisi d'una substància elementada tipus —una planta de quart grau dignitat— és formulat de la següent manera:

«*Elementa igitur sunt in planta, & planta in elementis, sicut partes in toto, & toto in suis partibus, quod est, quia ignis est divisus in sex partes, in quibus sunt mixtae & digestae caeterae partes aliorum elementorum ipsius plantae...*»

«*In ista planta sunt mixtae similitudines elementorum, scilicet bonitas, magnitudo, duratio, potestas & c. ignis cum bonitate, magnitudine, duratione & c. terra, aeris & aquae, hoc idem sequitur de aliis elementis, ita, quod, una bonitas miscetur cum alia, & una magnitudo cum alia, & una duratio cum alia, & sic de aliis, & omnes sic simul mixtae digeruntur ad unam communem bonitatem, magnitudinem, durationem & c. plantae, ut ipsa planta sit bona, magna, durans, potens & c. vegetantem qualibet bonitas, magnitudo, & c. remanet in sua proprio universali subiecto, videlicet sub suo toto loco, quod est ignis,*

vel aliquod aliorum elementorum, & existit in gradu proprio, prout illi universalitati convenit bonitas & c., ignis in quarto gradu; bonitas vero & c. terrae in tercio gradu; & sic de aliis» (MOG, IV: 7).

La teoria defensada en aquest passatge es podria resumir, a grans trets, en els següents punts:

- Cadascun dels elements que participa en un compost té, en ell, les semblances de cadascuna de les dignitats divines (bondat, grandesa, duració...); és per aquest motiu que cada element és bo, gran...
- Cadascuna d'aquestes semblances que es troben en cada element es mescla, en formar-se el compost, amb la semblança corresponent que es troba en els altres elements (la bondat del foc amb la bondat dels altres elements, la seva grandesa amb la dels altres elements...).
- Fruit d'aquestes diverses mescles és la digestió de les distintes semblances corresponents en una semblança única del compost (la bondat del foc, la de la terra, etc. donen lloc a la bondat de la substància elementada; la grandesa del foc, la de la terra, etc. donen lloc, un cop mesclades, a la grandesa general d'aquesta substància, etc.); cosa que explica l'existència de la bondat, grandesa, etc. d'aquesta substància.
- Tanmateix (malgrat el que hem exposat a c), les distintes bondats, grandeses, etc. continuen romanent en cadascun dels seus subjectes universals, és a dir, en cadascun dels elements de que provenen.

En el *Liber exponens figuram elementalem*, les anàlisis de Lull no ultrapassen l'estudi de la presència de les semblances de les dignitats en una substància elementada tipus, en obres posteriors —també pertanyents al cicle de l'*Ars demonstrativa*— el Beato implicarà aquestes semblances en la base mateixa de la seva cosmologia, en la mescla fonamental de la naturalesa: aquella de que es forma el caos. Aquesta implicació —com veurem a continuació— acabarà provocant un canvi radical en la manera de concretar-se de la fonamentació cosmològica de l'art, que propiciarà el pas de la fase artística quaternària a la fase temàtica.

Dues obres de transició (1288-1289)

Les obres a què ens hem referit en acabar l'apartat anterior són el *Compendium seu commentum Artis demonstrativae* (1288-9) i les *Questions per Artem demonstrativam seu inventivam solubiles* (1288-90).³⁰

Malgrat que es presenta com un «compendi» de l'*Ars demonstrativa*, la primera d'aquestes obres és, en realitat, una profunda revisió d'algun dels principis sobre els quals es basava aquella art. Les distincions on es veu més clar el caràcter revisionista de l'obra són, segurament, les dedicades a la figura elemental, distincions en què el Beato segueix la línia iniciada en el *Liber exponens figuram elementalem* i aprofundeix en ella tot aplicant, *mutatis mutandis*, a les parts que componen la primera de les substàncies corpòries la incidental anàlisi que feia en aquest llibre de les parts que componien una substància elementada

30. Les raons que em mouen a datar així aquesta obra es troben recollides a les ja citades *Modificacions al catàleg d'obres de R. L.*, d'Anthony Bonner (vegeu la nota 17).

tipus: *Mutatis mutandis*, perquè Llull no es limita a aplicar al caos, per analogia, el que havia afirmat al *Liber exponens figuram elementalem* sobre la dita substància elementada dels, sinó que va prou més enllà: mentre que en aquesta obra les semblances de les dignitats divines es troben en les parts elementals que entraven en el compost, en el *Compendium* (MOG, III: 61) aquestes semblances *constituïxen l'essència* dels elements simples. No es tracta d'una diferència gens banal, sobretot tenint en compte que Ramon estableix d'una manera prou clara, l'analogia existent entre la constitució del caos a partir de les essències dels elements simples i la d'aquestes essències a partir de les semblances de les dignitats.

Si al *Liber de Chaos*, com hem vist, el caos era el producte de l'agregació i mescla de les essències dels elements simples, en el *Compendium* cada element és el producte de l'agregació i mescla de les semblances divines (MOG, III: 61, 140). Semblantment, si al *Liber de Chaos* la forma i la matèria universals eren constituïdes respectivament a partir de les formes i les matèries dels elements simples, en el *Compendium* la forma i la matèria de cadascun dels elements simples són constituïdes, respectivament, a partir de les formes i les matèries de les semblances de les dignitats.³¹ Fruit de tot això és, òbviament, que els elements simples ja no són considerats com a començaments primers de la naturalesa corporal, sinó que es troben jeràrquicament subordinats a uns nous començaments primers: les semblances de les dignitats divines. Aquest fet, com és lògic, és correlatiu a innegables canvis en les consideracions lullianes sobre la fonamentació i el funcionament de l'art.

El principal d'aquests canvis és la desaparició de tota referència a la funció significatiu de la figura elemental (preferència que es trobava present en totes les obres anteriors al *Compendium* que tractaven l'art d'una manera global), desaparició que va acompanyada d'un important canvi en el tractament de la figura A, figura que ja no és necessària en l'art només «*linguam principalem regulam, primam causam & finem omnem investigabilium*» (MOG, III: 150), sinó que ho és, a més, en la mesura que ha esdevingut la figura a partir de la qual cal llegir les significacions de les criatures.³²

(Els començaments de la figura A no designen ja, només, les dignitats divines, sinó que designen també les seves semblances, que són els començaments primers de la realitat corporal. En la mesura que aquestes semblances són expressió de les dignitats i les signifiquen. A esdevé, a part de la figura de la divinitat, la figura de la realitat natural i de les seves significacions i assumeix, per tant, la funció que fins aleshores havia exercit la figura elemental, figura, aquesta darrera,

31. «... quaelibet errorum —dñi Lull referunt se a aquestes semblances— est in alio essentialiter agit quaelibet errorum in alia essentialiter, & sic agendo constituunt essentialiter actiōnem & passivum elementum, videlicet formam & materiam elementum, ex quorum coniunctiōne sequitur esse substantiale elementum, agenti forma in suam materiam sub ratione actiōnis bonitatis, magnitudinis & c. & patiente ipsa materia sub ratione passivae bonitatis, magnitudinis & c.» (MOG, III, p. 140).

32. «Impossibile quidem esset S per T sine A pervenire ad metam veritatis rei investigabilis, quia, cum omnis creatura sit similitudo ipsius A, sicut per bonitatem ipsius A monstratur omnis veritas, & sic de aliis huiusmodi» (*Compendium*, MOG, III, p. 150).

que Ramon, a l'*Ars inventiva*, traient les conclusions adients a aquest fet, farà desaparèixer.³³)

Llull, al *Compendium*, a l'hora de tractar la funció de les figures en l'art,³⁴ deixa de banda la figura elemental i ho fa perquè llegeix les significacions de les criatures (significacions que constitueixen el fonament de l'art) no ja a partir de l'exemplarisme elemental, sinó a partir de les semblances que aquestes criatures (començant pels elements mateixos) tenen de les dignitats divines. La fonamentació de l'art continua essent, tanmateix, per bé que distinta, una fonamentació cosmològica en virtut del fet que el canvi de la fonamentació artística es produeix paral·lelament al canvi en la base de la cosmologia luliana que fa de les semblances de les dignitats els començaments primers de la naturalesa.

Si del *Compendium* hem pogut dir que era, més que un compendi o comentari, una revisió de les bases de l'*Ars demonstrativa*, les *Quaestiones* en són una veritable reforma.

A grans trets, les reflexions cosmològiques de les *Quaestiones* segueixen de prop les del *Compendium*. Malgrat que remeti a les consideracions entorn de la «vegetativa» (entitat que a les *Quaestiones* és, de fet, identificable amb la realitat corporal en general) que es troben a l'*Ars demonstrativa*, Llull efectua, en aquest llibre, un assaig de lectura d'aquestes consideracions a la llum de la interpretació revisionista feta en el seu *Compendi*. El resultat d'aquest intent és una reforma radical de la cosmologia tipus de la fase quaternària (la del *Liber de Chaos*, per entendre'ns).

On es veu més clar el sentit d'aquesta reforma és en el tractament lullià de la constitució de la «primera vegetativa» (entitat corresponent al caos d'altres obres). A les *Quaestiones* es troben dues versions paral·leles d'aquesta constitució (MOG, IV: 124). La primera, equiparable a l'exposada en el *Compendium*, explica aquesta constitució a partir de la composició dels quatre elements simples, que haurien estat constituïts anteriorment a partir de la mescla de les semblances divines. La segona, que anticipa la posició adoptada per Llull a l'*Art amativa* i que significa el pas definitiu de Ramon en la seva reforma radical de la teoria dels substrat, l'explica directament a partir de la composició de les semblances (primeres, singulars i universals) de les dignitats;³⁵ segons aquesta explicació, la primera vegetativa —universal compost d'una forma primera i una matèria primera— té, d'altra banda, com a potències, els quatre elements simples, que són constituïts a partir de la individuació de les semblances primeres.

La presència d'aquestes dues exposicions paral·leles reflecteix les tribulacions del Beat per tal d'aconseguir conceptualitzar, adequadament per a les seves intencions artístiques, a partir de noves premisses, el que constitueix el centre de la

33. Em refereixo, òbviament, a les obres de la fase temàtica que, d'una manera o una altra, exposen globalment l'art general (la figura elemental continua apareixent, però, en obres de la fase temàtica que versen sobre temes específics que són concebuts pel Beat i la ciència de l'època com a relacionats amb la teoria dels elements, com, per exemple, les obres mèdiques).

34. En la resposta a la qüestió «Quomodo est haec ars inventiva?» (*Compendium*, MOG, III, p. 150).

35. *Ultra Quaestiones*, MOG, IV, p. 124, vid. MOG, IV, p. 135: «... in principio quando DEUS creavit suos similitudines, videlicet creatam bonitatem, magnitudinem & c. constituit de omnibus illis suis similitudinibus Primam Vegetativam...»

seva cosmologia: la mescla primordial per mitjà de la qual es compon el caos, mescla que, a partir del cicle de l'*Ars demonstrativa*, és l'*exemplum* de què parteix l'art.

L' preocupació prioritària del Beat a les *Questiones* no és altra que la de posar les bases teòriques d'una lectura de les significacions de la creació feta, no a partir de l'exemplarisme elemental, sinó a partir de les semblances de les dignitats divines en aquesta creació, preocupació que, ultra en la reforma de la teoria del substrat, es manifesta tant en la manera concreta com Lluïll considera les operacions divines per analogia amb les operacions naturals³⁶ com en les consideracions específiques entorn de la presència d'aquestes semblances de Déu en tots els graus de la realitat natural.³⁷

Les operacions divines ja no són estruendades metafòricament a partir de les operacions específiques dels elements, sinó a través de les operacions naturals de les semblances de les dignitats. Semblantment, el que interessa a Lluïll a l'hora de parlar de les substàncies elementades no són ja els graus, les quantitats intensives dels elements que entren en la seva composició, sinó la presència constitutiva en aquestes substàncies de les semblances divines:

«*Omne ens reale — ens diu Ramon — est substantialiter creatum & constitutum ad similitudinem DEI, sicut bonitate, magnitudine, duracione & c., sicut homo, leo, planta & c.*» (MOG, II: 100).

L'exemplarisme elemental sobre el qual es fonamentava l'*Ars demonstrativa* resta ja, en definitiva, molt lluny. Les semblances de les dignitats faran, a partir d'ara, el paper que abans feien els elements simples i seran els primers principis essencials de la naturalesa i, en virtut del valor significatiu de les criatures, els principis cognoscendi de tota realitat. En endavant, així, l'art continuarà imitant la naturalesa; tanmateix, aquesta naturalesa serà interpretada: segons unes noves coordenades, coordenades que, com hem anat veient, s'hauran gestat, d'una manera progressiva, en aquesta fase de transició.

IV. LA FASE TERNÀRIA (1290-1315)

La manera com, a la fase ternària, l'art es fonamenta en la nova lectura que el Beat fa del simbolisme de la realitat natural es troba clarament exposada a la primera de les «regles» («De simplicitat e composició») de l'*Art amativa* (1290) (obra que segueix el mateix modum que l'*Ars inventiva* [1290])³⁸ i que, juntament amb aquesta, inaugura la fase ternària. La importància d'aquesta exposició justifica que la reproduïm in extenso:

«2. En les coses corporals generables e corruptibles consisten simplicitat e composició en esta manera: bonea, e les altres, en quant la consideram ésser universal començant, és començant simple sots lo qual són totes les coses

36. *Vid. Questiones*, MOG IV, p. 23, on es parla de com «*modus procedendi in divinis potest considerari per similitudinem creatis*».

37. *Ibid.*, ps. 61-62, 100 i 157-158.

38. *Tabula generalis*, MOG V, p. 1.

bones elementals. En aquesta bonea és simple bonificatiu e simple bonificable qui són parts essencials simples de bonea, qui és naturalment apta nada a ésser composta de ses parts; mas car bonea de si mateixa no pot ésser composta, car si ho era seria subpòsit per si mateix, sens grandea, duració e les altres, la qual cosa és impossible; està, donchs, bonea simple començant en si mateixa e en ses parts, sustentat (b: *sustentant*) en la substància composta de ella e dels altres començaments simples.

»3. De bonificatiu, magnificatiu, duratiu e les altres, se segueix una universal forma qui és composta de ses parts simples, les quals dites havem, e per ço, car de parts simples és composta, e cascuna part ve en ella simplement, roman aquesta forma universal, forma simple. Sota aquesta universal forma està universal matèria simple, qui és composta de simples començaments o parts, ço és, a saber, bonificable, magnificable e les altres, e ella roman simple, car de simples començaments és composta, car si simple no roman, perdria's en ella simplicitat de ses parts, lo qual perdiment és impossible; e açò mateix se segueix de la universal forma. Són, donchs, la forma e la matèria simples començaments universals, car de universals simples començaments són ajustades, e son començaments són essencials parts del tert, ço és, a saber, lo chaos qui d'elles és compost e qui és desús per tot ço qui és dejús la lluna. Aquest chaos és compost en quant és ajustat de moltes parts, e és simple, en quant és j. en nombre, en lo qual se restaren les simplicitats de les quals és compost.

»4. En aquest chaos estan simples espècies semenades en ell e sustentades, qui devallen dels començaments simples d'esta art; e encara estan en ell los jiii. elements qui són potències del chaos, de les quals són los elements compostos, en los quals individus són simples en quant ésser universal, axi com home, leó, poma, qui, en quant són cascu substàncies individuals, és simple nombre.

»5. Segons ço que de simplicitat e de composició dit havem de les coses corporals, és significat de la simplicitat e composició de les coses intel·lectuals, així com de bonea e les altres, de l'ànima de cascun home, la qual bonea és en j. simple començant d'aquella ànima ajustada d'aquella bonea, de grandea e les altres. En aquella bonea ha bonificatiu simple e bonificable simple. D'aquell bonificatiu, e de magnificatiu e de les altres és altra forma simple de l'ànima; emperò, car de moltes parts essencials e formals és ajustada, roman d'aquella forma composta; e açò mateix se segueix de la matèria. Ambdós aquests comentaments són ànima racional, en la qual són essencials potències, les quals són memòria, e enteniment e volentat, ab les quals l'ànima obra sots rahó de sos començaments.

»12. En ço que damunt havem dit de simplicitat e composició és significat cada la simplicitat e composició del subject d'esta art, la qual encercam sots rahó de simplicitat e composició damunt dita; car haüda conexença de la simplicitat e composició de la substància e de les seues parts essencials e accidentals, pot hom haver conexença de la simplicitat e composició de les semblances que d'aquelles parts que dites havem són inflüdes. D'on, per rahó d'açò, pot hom haver art e doctrina per la qual manera hom pot ligar si mateix a ver entendre e a bo amar, seguint lo procés d'esta art, e aplicar-lo a açò que dit havem d'esta regla,

reglant amb ella; sots forma de simplicitat e composició, los començaments d'esta art; car ço que savia e amor són començaments simples e composts, segons que dit havem e aquells sien naturalment agens e pacients, és en ells natural enclinnació, disposició e abilitat com sien moguts artificialment al objecte d'esta art; emreglant e ordenant les simplicitats e composicions d'annunt dies, e aplicar a preòbit» (ORL, XVII, 25-29).

Ens trobem, sens dubte, davant un fragment singularment important a l'hora d'entendre el sentit de l'art lulliana tal com cristal·litza en la fase ternària. Com es pot veure, a l'*Art amativa*, com a l'*Ars demonstrativa*, el Beat estableix com a model dels mecanismes de l'art allò que consisteix el moll de la seva cosmologia: la mescla de les substàncies simples a partir de la qual s'esdevé el caos. Tanmateix, aquestes substàncies simples no són ja les essències dels quatre elements, sinó les semblances de les dignitats divines, semblances que, en la seva simplicitat i composició, signifiquen, ultra la simplicitat i la composició de les «coses entellectuals» (és a dir, de les realitats psíquiques) (dist. 5), la simplicitat i composició del subjecte de l'art (dist. 12).

Llegit des del punt de vista de la relació de l'art amb el simbolisme de la naturalesa de què parlem, la caracterització de les arts de la fase quaternària i la fase ternària podria formular-se de la següent manera: les arts de la fase quaternària són arts que es basen en l'exemplarisme elemental i que operen a través de la metàfora (per substitució d'una realitat per una altra d'anàloga),³⁹ en l'àmbit simbòlic-conceptual que estableix l'*analogia de proporcionalitat* existent entre les operacions naturals —elementals— (llegides com a operacions de mescla fonamentades en el binomi simplicitat-composició) i les operacions psíquiques, divines, etc. Les arts de la fase ternària es basen, en canvi, en un nou exemplarisme, que, pels motius que veurem a l'apèndix, podrien anomenar monològic, i es mouen dins un doble àmbit simbòlic-conceptual confluent: el primer, l'establert per l'*analogia de proporcionalitat* existent entre les operacions naturals —monològiques— (que continuen essent considerades com a operacions de mescla que es fonamenten en el binomi simplicitat-composició) i les operacions psíquiques, divines, el segon, l'obert per l'*analogia d'atribució* existent entre Déu i les seves criatures, analogia que, en la mesura que permet la construcció d'una física metafísica basada en començaments universals (les semblances de les dignitats), possibilita la generalització dels començaments d'aquesta art, tot fent innecessari el recurs a la metàfora.

La idea que es troba a la base de l'art en la fase ternària és concordant, en definitiva, amb la que s'ha trobava en la fase quaternària. De la mateixa manera que la naturalesa compon substàncies compostes a partir de la mescla de les substàncies simples, la raó compon nocions compostes a partir de nocions simples. Aquesta idea, fonamental en el pensament lullià, es troba completada, en la fase ternària, per la identificació de les nocions simples amb les substàncies simples primordials, identificació que és aconseguida gràcies a un doble moviment teòric: (a) la substitució de la teoria del substrat operada en les «obres de transició» i (b) la reducció, a través de l'anàlisi, de tots els objectes de

39. Segons la definició de «metàfora» que es troba al *Lib. pr. Med.*, MOG I, p. 39.

coneixement no pertanyents a l'àmbit de la divinitat (realitats naturals, intel·lectuals, morals...) als seus començaments generals (les semblances de les dignitats). Aquest doble moviment teòric —i el recolzament en l'axioma de la constitució microcòsmica de l'home, que fa que la raó operi segons els mateixos mecanismes de mescla que la realitat— permeten a Ramon la construcció d'una art que es vol constituir com una reglada i ordenada *representatio mundi* («*Scit est modus essendi ex iisdem modi modus intelligendi*» —diu el Beat en l'*Ars inventiva* (MOG, v. 165)—, *ita habet esse modus intelligendis*).

La coincidència de les substàncies simples primordials amb les nocions simples a partir de les quals cal construir tota operació racional possibilita l'apropament de Llull, des d'una nova perspectiva, a allò que, des del *Libre de contemplació*, havia estat la seva preocupació filosòfica prioritària: la transformació del raonament deductiu de la lògica aristotèlica, merament formal, en un raonament material basat en el simbolisme de les criatures i ordenat en funció de la causa final de la creació (Déu) amb vista a la qual tot, i dins aquest tot l'ànima racional, es troba ordenat.

El Beat, a la fase ternària, sustenta la seva art sobre una «nova lògica» (desenvolupada progressivament a les obres artístiques d'aquesta fase a partir de les bases establertes a l'*Ars inventiva* i a l'*Art amativa* i tractada específicament en l'obra homònima [1303] i en els tractats lògics que en depenen)⁴⁰ Aquesta nova lògica, com la lògica aristotèlica, es basa en judicis d'atribució (d'un predicat a un subjecte) i en la construcció de sil·logismes a través d'aquests judicis. Tanmateix, a diferència de la lògica aristotèlica, no és una lògica formal, sinó una lògica material, una lògica que no cerca la relació taxonòmic-conceptual entre el subjecte i el predicat, sinó la seva «connexió natural».

L'art, com a *representatio mundi*, intenta de llegir l'esdevenir lògic de la realitat a través d'aquesta lògica material. I per fer-ho parteix de la mescla lògica dels començaments generals de l'art, començaments que es corresponen amb els començaments «veritables, necessaris i primitius» de la realitat a partir de la mescla dels quals, com hem vist, es produeix el caos (entitat per mitjà de les transformacions de la qual Ramon entén la formació de la realitat concreta). Aquesta mescla lògica, que és presentada pel Beat com a regla general de les arts de la fase ternària i com a exemple a través del qual la raó, tot procedint semblantment a la naturalesa, per mitjà del descens de l'universal al particular, pot atènyer les mescles especials,⁴¹ es concreta, mitjançant la combinatòria, «*faciendo de quilibet*» —dels començaments— *subiectum respectu omnium aliorum et posita praedictatum*,⁴² concreció que estableix una sistematitzada xarxa de predicacions que, des de la perspectiva de la connexió natural cercada pel Beat, es tradueix en la presència, a través de la seva contracció i especificació, de cadas-

40. *Liber de venatione substantiae accidentis et compositi* (1308), *Liber de novis siliciis* (1308), *Tractatus de conversione subiecti et praedictati per medium* (1310), *Liber de medio naturali* (1313), etc.

41. *Vid.*, per exemple, *Brevis practica Tabula generalis*, MOG v, «De mixtione», 2, i *Lectura Art. inv. & Tab. gen.*, MOG v, p. 10.

42. L'expressió apareix en el *Liber de modo naturali intelligendi*, ROL vi, p. 199.

cun dels començaments interiors, que en virtut de la teoria dels correlatius són considerats com adonats d'una activitat pròpia, en cadascun dels altres.⁴

La lògica de Llull no pretén ser sinó un reflex de la seva ontologia i per això l'axioma tradicional del judici, *praedicatum inest subiectum*, no pot tenir en ella només implicacions conceptuals. Per a Ramon, la predicació recíproca i sistematitzada dels començaments no implica que, en una taxonomia concreta, l'extensió de la denotació d'un concepte sigui englobable dins la d'un altre; implica, altrament, la immanència la presència real i efectiva de la realitat denotada per aquest concepte en la realitat denotada per l'altre. La xarxa de predicacions reflectives, en definitiva, en aquest cas, una trama d'immanències.

És dins el context de la voluntat lulliana de reflectir artísticament l'esdevenir lògic de la realitat que cal entendre, per exemple, la presència dins el raonament artístic de la fase ternària de procediments com el de les «definicions» i el de les «cent formes» (aquestes darreres introduïdes en l'art a partir de l'*Arbre de Sciència* [1296]). Amb les «definicions» que a diferència de les de la lògica aristotèlica no són fetes a través de la determinació del gènere per la diferència específica, sinó a través de l'explicitació dels actes específics de les substàncies (és a dir, d'allò que caracteritza el seu propi obrar com a tals substàncies) o a través de l'explicitació de la causalitat real (eficient, formal, material o final) en què aquestes substàncies es poden implicar, Llull pretén de fonamentar la lògica de la seva art no en relacions ideals abstractes de la jerarquia estàtica dels conceptes, sinó en el mateix esdevenir de la realitat concreta. Amb les «cent formes», que a l'*Arbre de Sciència* són caracteritzades com a «semendes» (sembrades) en el cos, Ramon pretén d'introduir en els mecanismes artístics la significativa teoria de les raons seminals.

L'anàlisi detallada de l'evolució dels mecanismes artístics a partir de l'*Ars inventiva* excedeix els objectius d'aquest estudi. Tanmateix, en línies generals, es podria entendre el sentit d'aquesta evolució a partir de l'examen de la manera com es van concretant, en l'art, dues intencions bàsiques de Llull: la d'aprofundir en la mimesi de l'art respecte a la realitat (intenció a partir de la qual es podria explicar com acabem de veure — la introducció de les «definicions» i de les «cent formes») i la de sistematitzar i mecanitzar les operacions lògiques d'aquesta art per mitjà del model combinatori establert, gràcies a la consideració

43. La concepció lulliana de l'art com a *representatio mundi* i la corresponent fusió entre les operacions lògiques i les operacions naturals es troba immillorablement reflectida en el següent fragment del *Liber correlativorum inartium* (1310):

«III. *Distinctio ista est de toto universo sive chaos corporali, in quo sunt omnia corporalia etia.*

«*Primum autem est compositum de principis et correlativis primae et secundae distinctionis ad ipsum contractis. Et hoc sic:*

«*Bonitas corporalis secundum suam definitionem et sua correlativum, contracta ad magnitudinem, durationem, potentiam, instinctum, appetitum, virtutem, veritatem et gloriam, praedicatum de ipsa sic: Bonitas est magnus, durabilis, potens et sic de aliis; et etiam praedicando bonitatem et alia principia de magnitudine, ut puta, quando dicitur: Magnitudo est bona, durabilis etc., et sic de aliis principis, mutando subiectum in praedicatum et e converso, componit et constituitur concretum, sicut universum...» (ROL VI, ps. 136-137. El subratllat és meu).*

quantitativa dels termes,⁴⁴ per la mescla primordial dels començaments. A aquesta segona intenció responen la introducció, en l'obra homònima (1294), de la *scala general* (amb la finalitat de sistematitzar i mecanitzar el descobriment del terme mitjà dels sillogismes a construir) i la introducció, a l'*Ars generalis ultima* (1305-1308) i l'*Ars brevis* (1308), en la seva forma definitiva, de l'*evacuació de la tercera figura* (amb la finalitat de construir sistemàticament i mecànicament proposicions i qüestions complexes) i de la *multiplicació de la quarta figura* (amb la finalitat de mecanitzar i sistematitzar l'art sillogística), etc.

És obvi que, en la mentalitat de Ramon, aquestes dues intencions es troben subordinades a una intenció primera: la connexença, l'amància i la rememoració de Déu. El raonament de l'art és, abans de tot, un raonament del que Llull anomena «primera intenció», primera intenció que es troba implícita en els mecanismes lògics de l'art en la mesura que aquests parteixen d'uns començaments generals que són el producte d'una lectura simbòlica de la realitat que es basa en la presència de Déu, a través de les seves semblances en la realitat creada.

La nova lògica sobre la qual es fonamenta l'art es correspon, en definitiva, amb una «nova metafísica» i una «nova física» que possibiliten que aquesta nova lògica pugui ser realment una lògica de primera intenció.

Obres com l'*Arbre de Sciència*, el *Liber de natura* (1301), l'*Ars mystica theologiae et philosophiae* (1309), el *Liber de perversione entis remota* (1309), la *Metaphysica nova et compendiosa* (1310), el *Liber novus physiconum et compendiosus* (1310), el *Liber correlativorum inartium* (1310), el *Liber lamentationis Philosophiae* (1311), etc. exposen, per bé que amb diferències més o menys significatives, el model d'aquestes noves física i metafísica, model que, seguint la línia iniciada al *Compendium* i a les *Questiones*, es basa en la descripció de la constitució de la realitat (tant espiritual com corporal) a partir de les semblances de les dignitats divines. Glossant Tomàs Carreras i Artau,⁴⁵ es podria dir que la nova metafísica lulliana és la metafísica de l'exemplarisme llegit a través de la presència substancial de les semblances divines en tota l'escala de la creació i que aquesta metafísica té com a obligat complement el simbolisme universal, simbolisme que és fonamentat en una nova física que tradueix en termes cosmològics (de simplicitat-composició...) aquesta presència.

Els temes «nova física» i «nova metafísica», utilitzats incidentalment per Llull per denominar dues obres seves, revelen, diafanament, com el de «nova lògica», la voluntat que anima l'obra lulliana en la seva fase ternària de presència d'una alternativa (basada en la confluència de la filosofia natural i la metafísica amb la teologia a partir de la funció natural i ontològica atorgada a les semblances divines) a la física i la metafísica aristotèliques, física i metafísica que —cal recordar-ho— havien estat seguides pel Beat en les seves primeres obres. (No

44. La consideració dels objectes del coneixement des del punt de vista de la quantitat és comuna a les arts de la fase quaternària i les de la ternària. A les arts de la fase quaternària aquesta consideració és producte de la lectura a partir de la teoria dels graus (que té com a objecte l'estudi de les quantitats en els compostos) de l'analogia establerta entre la combinació d'aquests objectes i la mescla dels elements. Pel que fa a la consideració numèrica dels començaments a la fase ternària, cal tenir en compte el que es diu a l'apèndix d'aquesta monografia.

45. T. i. J. CARRERAS I ARTAU, *op. cit.*, p. 481.

deixa de ser significatiu en aquest sentit, que les dues obres denominades amb aquests termes esiguin datades en l'època en què la campanya de Llull contra l'averroisme assolix la seva màxima virulència.⁴⁶

L'evolució de les idees lullianes sobre l'univers descritu, des de l'aristotelisme tomista inicial, una línia de progressiva platonització, els principals punts de la qual serien l'acceptació de les doctrines cosmològiques pròpies del franciscanisme filossòfic (afirmacions de la forma universal, de la pluralitat de les formes, de l'hilemorfisme universal, de les raons seminals...), el seguiment de la doctrina de la unitat del lògic i el real, l'aprofundiment en el caràcter dinàmic de les formes (a través de la teoria dels correlatius) i l'establiment de les semblances divines com a començaments substancials de tots els éssers, establint que, com va assenyalar F. A. Yates,⁴⁷ connecta l'obra lulliana amb l'henigenisme (És evident que a partir d'un determinat moment de la seva producció, que podríem concretar a través de les dates de composició dels *Libri principiorum*, el Beat pren partit pel que els historiadors de la filosofia medieval anomenen, per bé que sovint tingui poca veure amb les obres de Plató,⁴⁸ «platonisme». El seu platonisme no és, tanmateix, com s'ha afirmat, un platonisme ancorat en el segle XIII. No és, per entendre'ns, el platonisme dels victorins o de l'Escola de Chartres. El filbre de capçalera de Ramon en temes cosmològics no havia estat el *Timaeu*, sinó el *De generatione et corruptione*. El seu és un platonisme del segle XIII, un platonisme que parteix de l'assumpció inicial de la física i la metafísica d'Aristòtil i que, malgrat el trencament posterior amb aquestes física i metafísica, trenca ment que cal explicar dins el context doctrinal de la reacció teològica del darrer quart del segle XIII, no deixa de banda l'utilatge conceptual aportat per l'aristotelisme. Llull, com Bonaventura, com Grossatesta, com Bacon, integra aquest utilatge conceptual en una concepció de l'univers clarament plàtonica, concepció que, en el cas del Beat, en virtut del que Gilson denomina «lleï dels platonismes franciscans»,⁴⁹ acaba cristallitzant en una interessant síntesi de l'avicebronisme comunicant i el neoplatonisme de la tradició eriuigenista. Tant la nova física i la nova metafísica lullianes com la nova lògica reflecteixen aquesta integració.)

APÈNDIX: LA MONADOLOGIA LULLIANA

A les pàgines precedents he assajat d'anar mostrant la relació existent entre les diverses lectures que Ramon fa del simbolisme còsmic i les distintes arts

46. La *Metaphisica nova et compendiosa* i el *Liber novus physicorum et compendiosus* (també anomenat *Physica nova*) van ser escrits per Ramon l'any 1310, durant la seva darrera estada a París, estada en què va compondre una sèrie de disset opuscles que hom sol classificar sota l'epítet d'«escrits averroístes». Pel que fa a la polèmica antiaverroista de Llull, veïd A. LAMARCA, *Ramon Llull* (Barcelona 1968), ps. 205-211 i M. CRUZ HERNÁNDEZ, *El pensamiento de R. L.* (1977) ps. 145-161.

47. F. A. YATES, R. L. y *Johannes Scotus Eringena*, «EL», 6 (1962), ps. 71-81.

48. Com diu Gilson en referir-se a la influència platonica en el pensament medieval: «Platon mismo no está en parte alguna, pero el platonismo se encuentra en todas; digamos, más bien, que hay platonismos en todas partes» (*La filosofía en la Edad media*, 2.^a ed., Madrid 1982, p. 251).

49. *Ibid.*

en què cristallitza el seu projecte artístic. En un determinat moment, en descriure les principals característiques que definien aquestes distintes arts, he avançat una tesi segons la qual la diferència primordial entre les arts de la fase quaternària i les arts de la fase ternària era producte del pas d'una lectura inicial del simbolisme de la naturalesa a partir de l'exemplarisme elemental a una lectura d'aquest simbolisme feta a partir d'un exemplarisme monadològic. Cal, abans de cloure l'article, que ens aturem, per bé que breument,⁵⁰ a descriure l'entramat conceptual que possibilita la no granuïtat de l'ús de la denominació donada a aquest darrer exemplarisme. (Entenc per «monadologia» —d'acord amb la tradició filossòfica que arrenca amb Leibniz— tota teoria de les unitats reals que considera aquestes unitats com a substàncies simples, dotades de certs principis d'acció i percepció, a partir de la combinació de les quals s'edevé qualsevulla substància corporal composta i, per tant, l'extensió que caracteritza aquesta substància.)

Hom podria caracteritzar la monadologia lulliana —i, semblantment, altres monadologies de l'edat mitjana— com un producte de l'associació de l'ontologia de la unitat que defineix la tradició metafísica medieval (i que es basa en la sentència segons la qual *ens et unum convertuntur*) a una cosmologia neoplatònica que explica la constitució i l'edevir de la naturalesa a partir de l'expressió i la causalitat de l'U. Des d'un punt de vista intertextual, podríem dir que la monadologia de Ramon Llull depèn, directament o indirectament, de les consideracions entorn de les unitats reals que es troben en dos autors la influència del pensament dels quals és clarament rastrejable en l'obra lulliana: Avicbró (1021-1058), que, al *Fons Vitae*, en exposar la seva «ciència de la quantitat», lliga el tema de l'expressió de la Unitat amb el de la dialèctica simplificar-composició (a través del postulat de l'existència d'unes unitats diverses —producte de l'exploració de la Unitat primera— que són identificades amb les substàncies simples) i l'Eriúgena (810-877), que, en el seu *De divisione Naturae*, analitza la dialèctica unitat-multiplicitat a través de la qual s'origina la realitat natural tot exposant la diversificació, a partir de la unitat divina, d'unes causes primordials-mònades (bondat, poder, etc.) que són considerades com a veritable base material de la naturalesa física.

Ultra aquestes dues dependències, cal relacionar la monadologia de Llull amb l'«augustinisme científic» de què hom ha parlat⁵¹ a propòsit dels més distingits mestres d'Oxford —Grossatesta, Roger Bacon, etc.— i d'Arnan de Vilanova, augustinisme que es caracteritza, a part de per l'acceptació de les teories pròpies del «franciscanisme filossòfic» (pluralitat de les formes, hilemorfisme universal, raons seminals, etc.) per la seva decidida i plàtonica voluntat de màtema-

50. El tema de la monadologia lulliana és estudiat monogràficament per l'autor d'aquest article en un estudi que està elaborant actualment.

51. L'expressió és utilitzada per M. R. Mc. VAUGHAN a *The development of Medieval Pharmaceutical Theory*, a ARNALDI DE VILANOVA, *Opera medica omnia*, II: *Aphorismi de gradibus* (Gnada-Barcelona 1975), ps. 106-7. Sobre els possibles punts de contacte del pensament de Ramon Llull amb l'«augustinisme científic» i, en concret, amb Roger Bacon, vegeu una molt breu però aclaridora exposició de l'estat actual de la qüestió a GAYÀ, *op. cit.*, p. 4 i n. 12, on també es fa una referència a l'important paper que va fer Montpel·ler en el desenvolupament científic dels segles XIII i XIV, paper comparable, en certa manera, amb el de l'Escola d'Oxford.

tizant l'explicació dels fenòmens físics — 50, per dir-ho d'una manera més fidel al seu pensament — d'explicar la matemàtica latent en la realitat natural. (Segons Llull, la Matemàtica és amb la Física i la Metafísica, una de les tres disciplines que tracten la Filosofia natural (ROL, XII, 128). Allò que distingeix la Matemàtica de les altres dues disciplines esmentades és que aquesta «estricta les realitats naturals en la mesura que són «quantos»». «*Mathematica* — diu Ramon al *Liber de universaliibus* (ROL, XII, 148) — «est scientia de rebus naturalibus» *consideratis in quantitatis*».)⁵⁰ El *seu* «est scientia de rebus naturalibus» és, però, Llull, a través de la monodologia, desenvolupa el seu tractament de dos dels grans temes del pensament filosòfic: (a) el de l'origen del múltiple a partir de l'U i (b) el de la constitució de la substància extensa, del substrat de la realitat corporal.

(a) Pel que fa al tractament llullà de l'origen del múltiple a partir de l'U, el Beat parteix conceptualment de la consideració dels començaments universals i primitius de la naturalesa com a unitats primeres i numerables destinades a produir, per mitjà de les seves mescleres, tots els nombres reals de la naturalesa (AGU, 375-6). Segons Llull, Déu a l'inici crea aquestes unitats, que es la mesura que són diferents per la seva essència, constitueixen una quantitat discreta semblant a tota posterior quantitat continua i, per tant, a tota extensió (OE, I, A, de Sn, 586).

El Beat caracteritza els començaments primitius com a conjunt numerable finit, com a «multitud limitada d'unitats» tot seguint la definició que dona de «nombre» el neopitagòric Nicòmac de Gerasa, autor de la *Introducció a l'Arithmètica*, que en les traduccions d'Apuleu i Boeci, servia, encara, a l'època de Llull, com a màxim d'entendiment. Els començaments són considerats, indistintament, com a unitats numerables d'aquest nombre i, com a conjunt, nombre, nombre plural en la mesura que és compost d'elements essencialment diferents. Aquesta unitat d'unitats diverses és semblança de la unitat divina, unitat en què, com que Déu és substància sense accidents, no hi ha, pròpiament parlant, quantitat.⁵¹

«[En Déu] — diu Ramon — les unitats són les unes les altres; enaixí que bonda és una cosa mateixa ab granea e eternitat a les altres, en tant que el nombre és una e simplement sens reguna distinció de nombre, per essència, per natura e per deïtat» (OE, I, A, de Sc, 774).⁵²

Davant la unitat plural de les primeres unitats creades, Déu és una unitat en què les seves unitats són convertibles les unes amb les altres — són «una en nombre». Tanmateix, la seva no és una unitat basada en la confusió. Ben altrament, la raó humana coga les raons divines (les dignitats) com a clares, distintes i numerals des del punt de vista de la producció (les raons divines «enaixí, com no són raons nombrades, segons l'essència... són nombrades segons la producció. Estan, donchs, les dignitats, raons reals declarades e nombrades per la producció e estant en unitat de nombre no nombrat per essència, deïtat e natura... En açò fa la nostra raó diferència en quant entenem la substància de totes les raons divines ésser per si mateixes clares e no confuses e numerals» (OE, I, R, de Sc, 774)). És en virtut d'aquesta distinció i numerabilitat que

Déu, en crear, crea, de la unitat que el defineix essencialment, múltiples unitats, unitats que no són sinó el lògic producte de la necessària diversificació que caracteritza les seves operacions extrínseques.

Utilitzant la terminologia escolàstica que usarà posteriorment el Cusà per explicar — d'una manera que no casualment recorda la llulliana — la dialèctica existent entre l'U i el múltiple, podria dir-se que, per a Ramon, Déu és les dignitats-unitats en estat de *complicatio*, mentre que el món, a través dels començaments-unitats creats a semblança d'aquesta, ho és en estat d'*explicitio*.⁵³ En aquest sentit, Déu és concebut com una veritable *Monas monadum*, com a unitat «complicada» d'unitats que, en «explicar-se», en expressar-se, origina la pluralitat: les seves unitats diversificades que, al seu temps, s'«explicaran» (a través de les seves multiplicacions i contraccions possibilitades per successives mescles) en unes noves unitats que donaran lloc a les altres diverses quantitats reals de la naturalesa.

(b) Ja hem vist que Llull, en la llarga citació de l'*Art amativa* que hem reproduït anteriorment, explica la constitució del caos, del substrat de la realitat corpòria, a partir de la mescla dels començaments simples de l'univers, mescla que — cal recordar-ho — defineix essencialment l'art llulliana en la fase ternària. El caos, la substància corporal extensa, és el producte de la primera composició dels simples (és, per tant, la primera substància corporal composta). La manera com a partir d'aquesta primera composició s'esdevé l'extensió és el que el Beat explica a través de la seva consideració «matemàtica» (geomètrica, en aquest cas) del problema, consideració que, com en el tractament de l'origen llullà de la multiplicitat a partir de l'U, es basa en la interpretació de la realitat dels començaments primitius des del punt de vista de la quantitat.

La narració llulliana de la constitució de la primera substància extensa és, des de la perspectiva de la matemàtica del real, la narració del pas de la primera quantitat discreta que, a l'inici, constitueixen els començaments universals a la primera quantitat continua, pas que es explica a partir de la mescla de les unitats que componen aquella quantitat. Per exposar a partir d'aquest pas l'esdeveniment de l'extensió, Ramon recorre a la concepció, pròpia del pitagorisme i del neopitagorisme d'arrel platònica o neoplatònica, de les unitats matemàtiques com a punts reals que per mescla o agregació donen lloc als cossos, concepció que es veu enriquitida, en el pensament del Beat, per la consideració dinàmica d'aquests punts que possibilita la seva teoria dels correlatius.⁵⁴

52. Un dels textos llullians on s'expressa més clarament la manera com el Beat concebia aquesta relació *complicatio-explicitio* es troba a la *Tabula generalis*. El text, d'indubtable gust erigenista, és el següent:

«*Id est, in quantum est Deus, est de se ipse, & in quantum est similitudo, est de partibus mundi, quas Deus attingit & comprehendit in ipsa idea, & quoniam partes mundi sunt multae sunt multae ideae, & quia Deus est unus, est una idea, tantummodo, & quia ipsa idea est aeterna, sunt omnes ideae aeternae* (MOG V, p. 65).

53. La consideració — en la fase ternària — dels començaments com a unitats representades per punts és genèticament explicable a partir de la consideració anàloga que, a la fase quaternària, en virtut — originàriament — de la teoria dels grans, reben els elements («La primera ordinal materia elemental — diu Llull en un interessantíssim fragment del seu primer *Llibre de demostracions*, 1274/8 [7], que constitueix un clar precedent del text de l'*Arbre de Ciència* que reproduïxo a continuació — és en .iiij. punts simples, hoc aer aygua

«que aquest tronc (l'elemental) sia cors —din Llull a l'*Arbre de Sciència* (OE, I, 562)—, cascuna de ses rails ho significa segons sa disposició, e prova s en esta manera, considerant bona ésser un punt e granaa altre e enaixí de totes les rails que direu havem On, ajustada bona a granaa, e granaa a duració, e duració a poder, se segueix l'lnia; e ajustada duració a bona e poder a granaa, se segueix super-ficies, qui és ampla. E car casun punt és redon, per ço car és ple de sos concretos essencials, així com bona, qui és plena de son bonificatiu e de son bonificable e bonificar, segueix-se pregon, com sia qui els punts sien tots mesclats los uns en los altres, per ço que quant sia continua en lo mesclament, així com bona, qui no pot ésser sens granaa, ni pot durar sens duració, ni pot ésser poderosa sens poder, ni granaa, duració, ni poder no poden ésser bons sens bona; són, donchs, los punts mesclats los uns en los altres en contínua participació. Havem, donchs, provat long, ample i pregon, don resulta cors de necessitat, e aquest cors és redon e esfèric (...). Aquest tronc e cascos és inevitable per raó de la confusió en que és, car les seues parts són continues e estan les unes en les altres.»

El tractament que Llull fa a través de la seva monadologia dels problemes de l'origen del múltiple a partir de l'1 i de la constitució del substrat de la realitat corpòria esbossa els elements de la seva cosmogonia, cosmogonia que es basa en el postulat de l'expressió de Déu en unes unitats reals primeres i simples que, en comprendre's, donen lloc a l'extensió. Cal prendre en consideració, tanmateix, que la monadologia lulliana no s'esgota en la cosmogonia. A l'expressió primera de la divinitat en les primeres unitats creades (les semblances de les dignitats), expressió que dona compte de la constitució del cosmos, segueix —com hem avançat anteriorment— una segona expressió: ja de les primeres unitats i la primera quantitat a partir d'elles formada en les successives unitats i quantitats. Aquesta segona expressió dona compte de la constitució actual de la naturalesa. Si la primera expressió esbossa en el seu tractament matemàtic, els elements d'una cosmogonia monadològica, aquesta segona expressió esbossa els elements d'una cosmologia monadològica, elements que es troben tot just insinuats en diversos fragments d'obres lullianes de la fase ternària i espectacularment en el *Liber de geometria nova et compendiosa* (1299). Resseguint aquests fragments i el *Liber de geometria nova et compendiosa* es podrien anticipar algunes pinzellades del que constitueix el moll d'aquesta cosmologia monadològica:

1. Tots els cossos particulars, totes les substàncies corporals, concretes, contenen, en ells, contractes, les unitats reals primeres, multiplicades i especificades a través de successives mescles i transsubstanciacions.⁵⁴

2. «casci d'aquests punts és simple en sa espera, e la matèria primera és composta de tots los quatre simples e cascí dels quatre punts simples ha en si matèria iij. punts simples, matèria e forma e conjunció (...).» (ORL XV, ps. 503-4).

54. *Vid. ING*, «De principis quantitatibus», III i IV i les seves corresponents conclusions, ps. 91-92, i *AGU*, ps. 375-376.

2. La presència de les unitats reals primeres en totes les substàncies corporals concretes és analitzada des d'una perspectiva geomètrica a través de la teoria dels punts (*puncta*), punts que són considerats com a mínims naturals (com a *minima pars corporis*) i dividits en distintes espècies (segons la seva figura, el seu lloc en la textura geomètrica d'un cos concret, etc.).⁵⁵

3. Un dels criteris taxonòmics que utilitza Llull per classificar els punts és el de la divisibilitat. Hi ha punts naturals divisibles (mínims de la realitat corporal dotats d'extensió i certa figura) i punts indivisibles. Aquests darrers, que, per bé que són «corporis» no són cossos, són els punts dels començaments primers i universals de la naturalesa (la bondat, la grandesa, etc.).⁵⁶

4. Tota la substància corporal és descomposable, analíticament, en darrer terme, en punts indivisibles, és a dir, en els punts simples primitius, en les unitats reals primeres que es troben en ella contractes i que són els seus constituents últims.⁵⁷

5. Les causes primordials de la naturalesa, les semblances divines, no són, però, les úniques unitats reals. Tota substància particular, en virtut de la seva forma específica, és dotada d'una unitat real individual, unitat que, en la mesura que deriva i és semblança de les unitats reals primeres, té, gràcies a la contractació en ella de l'apetit i l'instint universals, el seu propi apetit i el seu propi instint, apetit i instint que guien l'*actus* que defineix la forma específica.

Aquestes sintètiques pinzellades poden ajudar el lector a fer-se una primera composició de lloc sobre com Llull, a la fase ternària, interpreta el simbolisme de la naturalesa, sobre el qual es basa l'art, a partir de la lectura matemàtica de l'expressió, en aquesta naturalesa, de la divinitat. La manera com es concreta aquesta interpretació, la monadologia lulliana, convida a pensar que la influència del Beat sobre la tradició filosòfica posterior (i, en concret, sobre autors com ara Bruno o Leibniz) abasta, prou altrament al que se sol creure, un àmbit molt més ampli i suggerent que el de la mera combinatòria. Es tracta, sens dubte, d'un tema que mereix de ser estudiat amb més detençió.

55. *Vid. AGU*, p. 352 i, sobretot, tota la «*secunda parte secundii Libri*» del *ING*.

56. *Vid. ING*, «De quaestionibus que sequuntur per principia (puncti)», IV, v i i vi, ps. 86-87.

57. *Ibid.*

58. Pel que fa a la unitat real de les substàncies particulars *vid.* (a través de l'exemple de la substància «home»): *Art amativa*, ed. cit., p. 27. Pel que fa a la presència de l'apetit i l'instint en totes les formes específiques de la naturalesa *vid. ibid.*, p. 104.

