

«QUOMODO EST HAEC ARS INVENTIVA?» (L'ART DE LLULL I LA DIALÈCTICA ESCOLÀSTICA)

L'Art de Llull sol ser tractada a les històries de la filosofia i de la lògica com un artefacte epistemològic estrany a la tradició escolàstica. Hi ha moltes raons que conviden a aquest tractament. Començant, clar, per la raresa de part de la terminologia filosòfica utilitzada pel Doctor Il·luminat, raresa que va constituir una de les principals preocupacions dels primers lul·listes a l'hora de presentar-la com una proposta defensable en els medis universitaris. I seguint, sens dubte, per la presumible originalitat de les seves figures i dels mètodes combinatoris. Amb tot, i això és, d'entrada, el que aquest article pretén mostrar, la constatació de les concordances i les diferències entre l'Art de Llull i la Lògica i l'Epistemologia de l'Escola és una bona via d'accés per comprendre en què consistia el projecte artístic lul·lià.

Algunes de les principals revisions que Llull va anar fent de la seva Art troben el seu sentit, per exemple, en les consideracions epistemològiques dels *Segons analítics* aristotèlics, una obra que els escolàstics havien adoptat com el vademècum que contenia els elements fonamentals per a les anàlisis de la ciència demostrativa. I el model de refutació per mitjà de la «fal·làcia nova» proposada per Ramon a l'última fase de la seva obra és incompreensible fora de l'àmbit de referència de les *Refutacions sofístiques*. Però, des d'un punt de vista cronològic, el primer dels paradigmes que cal tenir en compte en estudiar l'Art de Llull és el que ofereixen els *Tòpics*. La constatació d'alguns indicis que apunten a l'existència d'una relació entre la concepció de l'Art i la Dialèctica d'arrel aristotèlica, convida, en efecte, a llegir aquesta Art, des de la seva primera formulació, prenent com a punt de referència privilegiat aquesta obra aristotèlica i els seus comentaris i desenvolupaments escolàstics. Aquesta lectura és la que s'intenta de portar a terme en aquest article. Apunto quatre dels indicis que conviden a fer-la, que potser són els més obvis:

- (1) El títol que Llull va donar a la primera de les seves Arts: *Ars*

compendiosa inveniendi veritatem (ca. 1274). El fet que Llull definís la seva Art com una *ars inventiva* sembla significatiu. Com recorda Robert Kilwardby (ca. 1215-1279) a *De ortu scientiarum*, aquesta era la manera en què, d'acord amb Boeci (ca. 480 - 524 / 6), «tradicionalment gairebé tothom» denominava la Dialèctica, és a dir, la disciplina que remetia als *Tòpics* aristotèlics i que, d'acord amb el que es proposava en aquesta obra, servia per «trobar» (*invenire*) arguments (per oposició a l'Analítica, presentada per Aristòtil als *Primers* i als *Segons Analítics*, que era considerada com l'*ars judicativa*, és a dir, l'art que tenia com a objecte la construcció de judicis lògics).¹

(2) La manera «disputativa» d'argumentar de l'Art, *modus disputativus* que Llull, a l'*Ars compendiosa inveniendi veritatem*, descriu com a «forma generalis per quam homo poterit facere quaestiones & solutiones»: ² un dels fets que distingeix els arguments de la Dialèctica dels de les ciències demostratives (que, d'acord amb l'establert per Aristòtil en els *Segons analítics*, argumenten només a partir de principis veritables i evidents) és que la Dialèctica argumenta per «pro» i per «contra», adduint proves per a «les dues cares d'una contradicció», és a dir, tenint en compte les dues posicions oposades que poden respondre una *quaestio*; un procediment que Llull, en diverses ocasions, per bé que no sempre actuï en conseqüència, també estableix com a necessari en la seva Art.³

(3) La concepció de l'Art com un mètode a partir del qual es pot raonar sobre qualsevol tema que sigui proposat. Una concepció que coincideix amb el propòsit de la Dialèctica que Aristòtil exposa en començar els *Tòpics*.⁴

(4) La presentació de l'Art com a «ars artium», d'acord amb la digressió dels *Tòpics* sobre la utilitat de la Dialèctica com a única disciplina capaç de discutir els principis de totes les ciències.⁵

El punt de partida de la lectura induïda per la constatació d'aquests quatre

¹ Robert Kilwardby, *De ortu scientiarum*, capítol LIII, paràgrafs 513 i 514, ed. Albert G. Judy, O.P. (Londres: The British Academy, 1976), pp. 175-6. Cf. Boeci, *De differentiis topicis*, I, PL 64, 1173 C.

² *Ars compendiosa inveniendi veritatem*, MOG I, vii, 11 (443).

³ Robert Kilwardby, a *De ortu scientiarum*, capítol 57, paràgraf 558, ed. cit. n. 1 més amunt, p. 192, explicita aquesta diferència entre la manera de procedir de la Dialèctica, que resol un problema tenint en compte les dues posicions contràries a què remet com a possibles solucions, i la Demostració, que només n'addueix a favor d'una proposició veritable. Cf. *Tòpics*, I, cap. 2, 101a 34-36. Entre els numerosos passatges on Llull defensa la conveniència d'argumentar a favor i en contra, es troba aquest: «Nec solum discursor hujus Artis nitatur concludere unam partem quaestionis, sed utramque...», *Introductoria Artis demonstrativae*, cap. XXV, MOG III, ii, 14 (68).

⁴ *Tòpics*, I, cap. 1, 100a 18 i ss.

⁵ Aristòtil: «Cum (Dialectica) sit inquisitiva ad omnium methodorum principia viam habens», *Tòpics* I, cap. 2, 101b 3-4 (en *Aristoteles latinus*, V 1-3, *Topica*, translatio Boethii, ed. L. Minio-Paluello, Leiden, 1969, p. 7). Llull: «haec scientia (l'Art)... docet viam inveniendi communia & propria principia in quaecunq[ue] Scientia», *Introductoria Artis demonstrativae*, MOG III, ii, 1 (55).

indicis consisteix, com sembla lògic, en la identificació dels possibles tòpics de l'Art lul·liana i en l'estudi del seu funcionament.

Els tòpics de la Dialèctica

Aristòtil tendia a utilitzar «tòpic» (*topos*, en grec, *locus* en les traduccions llatines) en dos sentits: en primer lloc com una estratègia de l'argumentació (per exemple: «si l'espècie és un relatiu, cal examinar si el gènere també ho és»); en segon lloc, com un principi construït en correspondència amb aquesta estratègia (seguint amb l'exemple anterior: «si l'espècie és un relatiu, el gènere també ho és»). Aquesta tendència a una doble consideració dels tòpics va ser reformulada per Boeci, que va establir una distinció que va fer fortuna a l'Edat mitjana. Boeci al *De differentiis topicis* distingia entre dues menes de tòpics: (a) les proposicions màximes (o universals) i (b) les diferències de les proposicions màximes (o universals). Els primers, que es correspondrien, *mutatis mutandis*, amb el segon sentit que el terme tenia a Aristòtil, eren principis generals, una mena d'axiomes de la Dialèctica (com, per canviar d'exemple: «dues coses que tenen una definició diferent són també diferents»); els segons, que estarien relacionats, *mutatis mutandis*, amb el primer sentit del terme a Aristòtil, servien per establir els «llocs» a partir dels quals es podia abordar un problema i classificaven els principis generals, les màximes, en gèneres subalterns o espècies. Així, seguint amb l'exemple de Boeci, donat que el que distingeix la màxima que s'hi exposa és que és classificable dintre dels principis referents a la definició, cal considerar aquest «respecte a la definició» com la diferència d'aquesta màxima. Aquesta distinció boeciana entre proposicions màximes i diferències va esdevenir usual a l'escolàstica. De la mateixa manera que també era habitual utilitzar els tòpics, com havia proposat el mateix Boeci seguint les indicacions aristotèliques, per trobar arguments en una disputa. Boeci havia proposat aquest ús com a mitjà per investigar possibles termes mitjans de sil·logismes dialèctics; l'escolàstica li va trobar una nova aplicació: la construcció i verificació de conseqüències veritables. Aquesta aplicació és el que alguns manuals anomenen l'«absorció del tòpics en les conseqüències».⁶

⁶ Per l'ús dels tòpics a Aristòtil i Boeci i per la seva absorció en la lògica de conseqüències, vegeu Eleonore Stump, «Topics: their development and absorption into consequences» en *The Cambridge history of later medieval philosophy* (Cambridge: Cambridge University Press, 1982), pp. 273 i ss.

Els tòpics de l'Art

Hi ha, a les primeres arts de Llull, alguns principis que portin a terme una funció semblant a la que l'escolàstica destinava als tòpics? Aquestes arts argumenten a partir de proposicions màximes? Ofereixen elements que interpretin, respecte a aquestes màximes, el mateix paper que les «diferències» de Boeci? A continuació, intentaré mostrar que cal contestar afirmativament totes aquestes preguntes.

Llull, a l'*Ars compendiosa inveniendi veritatem*, en presentar les figures d'aquesta Art, distingeix entre figures pacients i agents. Les figures A (formada per setze raons dels atributs de Déu), V (constituïda per la llista habitual de les tres virtuts teològals, les quatre cardinals i els set vicis capitals), X (que sistematitza vuit oposicions, com justícia —lliure albir o ésser— privació), Y (que denota la veritat) i Z (que denota la falsetat) són figures pacients, ja que són a l'art «modum objecti» (donen, per tant, la «matèria» de les argumentacions). Les figures S (que representa possibles disposicions conjuntes de les tres potències —memòria, enteniment, voluntat— de l'ànima) i T (la figura dels «principis» i les «significacions») són, en correspondència, les «figures agents». A través de les seves accions inquisitives (S) i significadores (T) sobre les figures pacients s'argumenta i es busca la veritat. S i T són, a més, «figures comunes», que actuen sempre conjuntament, «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 praecipit, quod homo sciat concordare S i T in significando et inquirendo A, V, X, Y, Z».⁷

L'Art, en resum, ensenya a saber concordar S i T, les figures agents, tot significant i inquirint A, V, X, Y i Z. Llull explica d'una manera ben clara com s'ha de produir aquesta concordança. La figura T, la figura dels principis o les significacions, és un instrument de la figura S, la figura de les disposicions de les potències de l'ànima racional. I té respecte a aquesta un caràcter formal. Els actes de les potències de l'ànima racional reben, per tant, la seva forma assumint 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 cameras ipsius T»)⁸ Es podria dir, doncs, que T, que actua introduint-se en la resta de figures i establint quines són les relacions correctes entre elles i entre els seus termes, marca 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 Llull, determina l'estructura de l'argumentació i, en definitiva, l'estructura del coneixement artístic.

⁷ *Ars compendiosa inveniendi veritatem*, MOG I, vii, 3 (435) i 41 (473).

⁸ *Ars compendiosa inveniendi veritatem*, MOG I, vii, 3 (435).

Com diu el Doctor Il·luminat a la *Lectura super figuras Artis demonstrativae* (1285-7 (?)), la causa final que mou tot aquest engranatge de figures és afirmar la veritat⁹ (que és la funció pròpia d'un dels quatre «quadrats» o «espècies» de la figura S (E)) i negar la falsetat (que és la funció d'un altre d'aquests «quadrats» (I)). I el camí que el Doctor Il·luminat utilitza per arribar a aquestes afirmació i negació és la proposta i la solució de «qüestions» dialèctiques, és a dir, de preguntes que plantegen una alternativa; que apunten, per tant, dues possibles respostes que s'exclouen mútuament. En això, l'Art concorda amb les indicacions dels manuals de la lògica escolàstica, que, seguint els *Tòpics*, afirmaven que quan hi havia un dubte sobre alguna proposició calia, en primer lloc, posar aquesta proposició en forma de *quaestio*.¹⁰ És en aquest sentit, d'altra banda, que cal entendre les referències lul·lianes que el dubte, l'acte de dubtar (que és la funció pròpia del «quadrat» R de la figura S), constitueix la «matèria primera» de l'Art: les afirmacions i les negacions a què arriba una argumentació dialèctica sempre tenen el dubte com a substrat.¹¹

Llull, a pesar de les diferències evidents, espectaculars, que separen les seves *quaestiones* de les dels seus contemporanis,¹² segueix en substància el moviment argumentatiu que determinen les regles del gènere de la disputa escolàstica: comença per plantejar una qüestió (per exemple: «P?») i, tot seguit, passa a resoldre-la a través de l'enfrontament de dues posicions enfrontades, la proposició preferida (per exemple, «P», aquella que vol defensar, i que es correspon amb l'acte propi del «quadrat» N de la figura S, que és el quadrat de les creences i les suposicions) i la proposició oposada («no P»), argumentant a favor de P i refutant no P. Aquest enfrontament el resol favorablement a P per mitjà de (1) el «descobriment» del que els escolàstics anomenaven una *consequentia materialis bona simpliciter*,¹³ és a dir: una proposició composta d'un antecedent

⁹ *Lectura super figuras Artis demonstrativae*, MOG III, iv, 1-2 (205-6).

¹⁰ Pel tractament de les *quaestiones*, o problemes dialèctics, als *Tòpics*, veg. I, 10, 104a 3 i ss. Sobre la necessitat de la transformació de les proposicions dialèctiques en problemes dialèctics, veg. Guillem de Sherwood, *Introductiones in logicam*, IV, 2., ed. Norman Kretzmann (University of Minnesota Press, 1966), p. 71.

¹¹ Pel que fa al «dubte» com a matèria de l'Art, recordeu, per exemple, el següent passatge del *Compendium Artis demonstrativae*: «... R subjectum est & materia confusa ipsis E I N, ut ratione affirmationis vel negationis à dubitatione se prolongent, sicut elementata supposita à confusione primae materiae ratione generationis procedentia se especificantia à confusione ipsius primae materiae recedunt...» (MOG III, vi, 15 (307)).

¹² Aquestes diferències radiquen, sobretot, en l'ús de lletres simbòliques i en l'absència d'arguments d'autoritat i de raonaments destinats a la seva confirmació o falsació.

¹³ Per aquesta mena de conseqüències en particular i per les conseqüències en general a l'escolàstica veg. William i Martha Kneale, *The development of logic* (Oxford: Clarendon Press, 11ª ed., 1991), pp. 274 i ss.

i un consegüent construïda amb una conjunció condicional («*si*»: «si P, aleshores Q») o racional («*igitur*» o «*ergo*»: «P, per tant Q») que és vàlida *gratia terminorum* (en virtut del significat dels seus termes); i (2) l'ús de les regles d'inferència de la lògica proposicional (particularment del *modus tollens* i el *modus ponens*) que permeten concloure a favor d'una de les dues posicions oposades, que, evidentment, sempre és la preferida.

L'Art no és, en definitiva, sinó una tècnica destinada a convertir unes suposicions (les creences) en afirmacions o negacions categòriques (veritats o falsitats demostrades). Una transformació que, a semblança dels processos de la física aristotèlica, exigeix la privació d'una forma inicial (la que defineix l'espècie N de la figura S, l'espècie de les suposicions) com a pas previ de la generació de noves «substàncies» (les que es corresponen a les espècies E o I de la mateixa figura, les espècies, respectivament, de les afirmacions i les negacions categòriques), unes «substàncies» que es troben en potència en la «matèria primera» de l'argumentació (és a dir: el dubte, el quadrat R de la figura S).

Pels escolàstics la «bondat» de les conseqüències materials vàlides *gratia terminorum* a què recorre Llull depenia dels tòpics de la dialèctica, a partir dels quals es podia inferir la seva validesa. Així, una conseqüència com «*Homo currit, igitur animal currit*» era vàlida perquè es podia enquadrar en el grup de les conseqüències que segueixen el tòpic que té com a màxima «sempre que l'espècie es predica d'alguna cosa, el seu gènere també es pot predicar d'aquesta cosa», una màxima la diferència de la qual és «respecte a l'espècie». El Doctor Il·luminat, per la seva part, fa dependre la validesa de les seves conseqüències d'allò que anomena «condicions», una mena de màximes de l'Art que tenen com a «diferències» els termes de la figura T, és a dir: els termes que es troben en els vèrtexs dels cinc triangles que la constitueixen:

Déu - creatura - operació (triangle blau)
 diferència - concordança - contrarietat (triangle verd)
 començament - mitjà - fi (triangle vermell)
 majoritat - igualtat - minoritat (triangle groc)
 afirmació - dubitació - negació (triangle negre).

Quan s'analitza el contingut de les *condicions* de l'Art, sembla evident que, en efecte, els termes dels triangles de la figura T (particularment dels quatre últims¹⁴) actuen com les seves diferències. Si féssim una llista exhaustiva de totes les condicions de l'*Ars compendiosa inveniendi veritatem* i de l'Art

¹⁴ De fet, la funció del triangle blau en la figura T és la d'oferir els subjectes amb què han d'operar els principis de la resta de triangles.

demonstrativa, podríem comprovar que totes les màximes que exposen són classificables en funció dels termes dels triangles de la figura T. Agafem, per exemple, dues de les condicions de la figura A tal com s'exposen a l'*Art demonstrativa*: «En A no ha començament, mitjà ni fi», «En A no pot ser majoritat ni minoritat..., mas ... cové ésser egualtat de bonificar e magnificar, etc.»¹⁵ La diferència de la primera màxima (el «respecte a» que li dóna forma) són els termes del triangle vermell (començament - mitjà - fi); els de la segona, els del groc (majoritat - igualtat - minoritat). La relació dels principis de la figura T amb algunes de les estratègies de l'argumentació proposades per Aristòtil sembla clara: «... a partir del més i el menys i l'igual és possible abordar <problemes> de tantes maneres com s'indiquen», «Després cal partir de les afirmacions i de les negacions... Ara bé aquest tòpic...», «Allò diferent i allò contrari ho són respecte alguna cosa...».¹⁶ I també ho sembla, per tant, la correspondència amb les diferències en què, d'acord amb Temisti, se sistematitzen, a Boeci, aquestes estratègies: «respecte al major», «respecte al menor», «respecte a l'afirmació i la negació», «respecte als contraris», etcètera.

Les condicions de l'Art com a tòpics

D'acord amb la lectura de l'Art feta des de les seves concordances amb la Dialèctica, l'ús que Llull fa del terme «condició» (*conditio*) és relacionable amb l'ús que en feien els lògics escolàstics.

Aquests lògics utilitzaven el terme *conditio* per referir-se als tòpics com a allò que marcava la diferència entre els sil·logismes *simpliciter* (que Aristòtil tracta en els *Primers analítics*) i els sil·logismes dialèctics (que són el tema dels *Tòpics*). Així Robert Kilwardby afirma a *De ortu scientiarum*: «I en aquest llibre [els *Tòpics*], ell [Aristòtil] ens ensenya com, per mitjà de certes *condicions* que concerneixen a la matèria, es pot restringir la forma sil·logística considerada incondicionalment (*simpliciter*) al sil·logisme dialèctic».¹⁷ Boeci de Dàcia (fl. segona meitat del segle XIII), criticant el punt de vista que es troba implícit en el passatge anterior (la consideració del sil·logisme dialèctic com a espècie del gènere sil·logisme *simpliciter*), però fent el mateix ús del terme «conditio», diu: «Quod autem syllogismus demonstrativus et dialecticus habet plus quam syllogismus simpliciter, hoc non est forma totius syllogismi dialectici et demons-

¹⁵ *Art demonstrativa*, OS I, p. 324.

¹⁶ *Tòpics*, II 115a 25 i ss., V 136a 5 i ss. i IV 125a 2 i ss.

¹⁷ *De ortu scientiarum*, cap. LIII, paràgraf 506, ed. cit. n. 1 més amunt, p. 172.

trativi, sed illud sunt *condiciones* suarum partium sicut *terminorum* vel propositionum. Et ideo per talia non constituitur species sub syllogismo simpliciter». ¹⁸

Retenguem el que ens diu Boeci de Dàcia: allò que afegixen els sil·logismes dialèctics (i els demostratius) als sil·logismes *simpliciter* són les condicions dels seus termes i les seves proposicions. I comparem-ho amb el que afirma Llull sobre la segona distinció de l'Art *demonstrativa* a la *Introductoria Artis demonstrativae* (1283-5 (?)): «Qui autem non est exercitatus, & ignorat prompte ponere terminos in triangulis [es refereix als triangles de la figura T], debet inspicere secundam distinctionem Artis Demonstrativae, ubi conditionantur termini, id est, diversi termini diversimode ponuntur in triangulis secundum diversam exigentiam & considerationem sive *conditionem* diversorum terminorum». ¹⁹ Sembla obvi que Boeci de Dàcia i Llull estan pensant, en el fons, en una manera d'argumentar, si més no, anàloga. Per això, pot ser útil de demorar-se una mica més en el tractament que Boeci de Dàcia fa del raonament dialèctic.

L'Art i les «habitudines locales»

Segons Boeci de Dàcia, els tòpics es basen en conceptes comuns (*intentiones comunes*, com «espècie», «gènere», «contrarietat») que es fonamenten en la naturalesa de les coses, i són *habitudines* (relacions) *locales*, és a dir: consisteixen en una determinada relació d'una intenció amb una altra (p.e. «de l'espècie amb el gènere», «d'un contrari amb el seu contrari»); de tal manera que un argument dialèctic, que és confirmat per un tòpic, depèn d'aquesta mena de relacions. Una inferència com «Sòcrates és un home, per tant, és un animal» és vàlida, des de la perspectiva de la Dialèctica, per la relació local existent, en qualsevol cosa, entre l'espècie i el seu gènere. Aquesta relació local és el «signe» de la conseqüència que s'acaba d'esmentar (indica la seva pertinència). Però, en la mesura en què les intencions en què es fonamenta són comunes a totes les coses, no ofereix, a diferència del terme mitjà d'una argumentació demostrativa (que parteix no de intencions comunes, sinó dels principis propis d'allò sobre el qual s'argumenta), la causa de la conclusió. ²⁰

¹⁸ *Quaestiones super librum Topicorum*, «Quaestio 10»: «deinde quaeritur, utrum syllogismus simpliciter sit genus ad alios syllogismos, scilicet ad syllogismum dialecticum et demonstrativum» (Boeci de Dàcia, *Opera omnia*, VI, pars I, ed. N. G. Green-Pedersen & J. Pinborg, CPDMA, 1976, pp. 35 i ss.).

¹⁹ *Introductoria*, cap. XXVII; *MOG* III, ii, 16 (70).

²⁰ *Quaestiones super librum Topicorum*, «Quaestio 5»: «Consequenter quaeritur, utrum dialecticus possit considerare causas suae consequentiae», ed. cit. n. 18 més amunt, p. 20 i ss.

A l'*Ars compendiosa inveniendi veritatem*, Llull no parla d'*habitudines*.²¹ Però a l'*Introductoria Artis demonstrativae*, una obra en què Llull sembla interessat en apropar el lèxic de la seva Art a la terminologia usual escolàstica, sí que s'hi refereix sovint. Diu, per exemple: «Igitur per hanc Artem possumus invenire infinitas habitudines, & secundum eas formare diversas propositiones, ita quod etiam secundum unam habitudinem possumus formare plures propositiones». O: «Et quoniam haec Ars per omnia docet discurrere, credo, ..., quomodo etiam per hanc Artem poterimus invenire omnes habitudines quorumcunque terminorum».²² En la mesura en què aquest procediment és comú a les obres del cicle de l'*Ars compendiosa inveniendi veritatem* i a les del cicle de l'*Art demonstrativa*, aquestes descripcions del funcionament de l'Art són aplicables també a l'anàlisi de l'*Ars compendiosa inveniendi veritatem*. La manera que l'Art té de trobar aquestes *habitudines* és la introducció dels triangles de la figura T en les altres figures. I, en aquest sentit, no sembla gratuït que l'*Ars compendiosa inveniendi veritatem* anomeni la figura T, la figura de les *significacions* i dels *principis*. Els triangles de la figura T, com les *habitudines locales* de què parla Boeci de Dàcia a propòsit dels tòpics aristotèlics, possibiliten el descobriment dels *signes* que indiquen una relació existent entre les coses de què es tracta i, al mateix temps, també, la validesa de les inferències. Alhora, segons la definició aristotèlica de «tòpics», són, «procediments comuns, que s'apliquen igualment a les qüestions referents a la justícia, la física o la política, i a moltes altres coses que no tenen cap relació les unes amb les altres».²³ Són, en resum, segons glossa Le Blond aquesta definició, mitjans per trobar idees sobre qualsevol tema i per posar i resoldre qüestions sobre coses en què no es possseix cap competència particular.²⁴ I és en aquest sentit, en la mesura en què són l'instrument per excel·lència del mètode universal que la Dialèctica lul·liana, com l'aristotèlica, pretén ser, que es constitueixen, segons la terminologia del mateix Aristòtil, com els «elements» o, més pròpiament encara, els «principis» de tot raonament.

²¹ En una obra anterior a la concepció de l'Art, el *Compendium logicae Algazelis* (1271-2 (?), ed. Lohr, diss. doct, Freiburg i. Br. 1967, p. 106), Llull utilitza de passada l'expressió *locales habitudines*, a propòsit d'un dels tres possibles *modi* de la *fallacia consequentiis*.

²² *Introductoria*, MOG III, ii, 33 (87) i 32 (86).

²³ *Retòrica*, II 2, 1358a 12. Boeci de Dàcia inclou també Déu entre els subjectes sobre els quals es pot argumentar dialècticament: «Quia tamen iste modus arguendi dialectice communis est omni materiae et omnibus rebus —in rebus enim moralibus, naturalibus, mathematicis et divinis possibile est arguere dialectice— secundum istum modum dialectica est communis scientia», obra i ed. cit. n. 18 més amunt, p. 14.

²⁴ J. M. Le Blond, *Logique et méthode chez Aristote* (París: Vrin, 3ª ed., 1973), p. 40.

L'absorció dels tòpics lul·lians en la lògica de conseqüències

Un cop establerta l'analogia entre les *condicions* de l'Art i les màximes boecianes i entre els termes dels triangles de T i les diferències d'aquestes màximes, cal veure com, seguint el procediment comú de la lògica escolàstica de l'època de Llull, aquestes màximes i aquestes diferències de les arts lul·lianes absorbeixen els arguments. Per entendre com es porta a terme aquesta absorció és útil recórrer a l'anàlisi que Pere l'Hispanà (1200-1277) fa de la funció dialèctica d'aquests dos tipus de tòpic. Segons aquest autor, les diferències són *relata*, és a dir, tenen com a paper establir una relació d'una determinada mena entre els termes d'una qüestió o d'un argument, mentre que una màxima és una regla que governa les inferències que depenen d'aquestes relacions.²⁵ Semblantment, a les primeres Arts lul·lianes, com ja hem vist, els triangles de la figura T, en la seva introducció en la resta de figures, estableixen relacions entre els termes d'aquestes figures, unes relacions que han d'adequar-se a les condicions, a les màximes, d'aquestes Arts. Si les proposicions (simples —sentències afirmatives o negatives— o complexes —conseqüències) que sorgeixen d'aquesta introducció concorden amb aquestes condicions, les proposicions formades han de ser considerades veritables; en el cas contrari, han de rebutjar-se. Els principis de T són, en definitiva, instruments destinats al descobriment (*inventio*) o a la construcció de proposicions veritables, mentre que les condicions tenen com a objecte confirmar la veritat d'aquestes proposicions «descobertes», que, en última instància, no són sinó proposicions implícites en aquestes condicions. És en aquest sentit que cal comprendre què vol dir Llull quan parla, a les seves primeres propostes artístiques, del descens de l'universal als particulars com a forma de l'Art:²⁶ la *inventio* que defineix aquesta Art no és altra cosa que l'explicitació d'unes proposicions particulars contingudes en les condicions, que, seguint Boeci, són concebudes com a proposicions universals que serveixen com a «*sedes argumenti*» («Ideo et universales et maximae propositiones loci sunt dictae, quoniam ipsae sunt quae continent caeteras propositiones», Boeci).²⁷

Si la finalitat de l'Art és, com hem vist, resoldre qüestions, la manera en què es porta a terme la solució d'una qüestió és aquest descens de l'universal al particular a què ens acabem de referir, entenent per «universal» una o diverses condicions de l'Art i entenent per «particular» la solució buscada.

Aquest descens se sol concretar, a grans trets, en un procés sistematitzable en els passos següents:

²⁵ Eleonore Stump, art. cit. n. 6 més amunt, p. 283.

²⁶ Per exemple a la *Lectura super figuras Artis demonstrativae*, MOG III, iv, 1-2 (205-6).

²⁷ *De differentiis topicis*, ii, PL 64, 1185D. Per aquest ús d'«universal» com a «particular» en potència, veg. *Segons analítics*, I, 24, 86 a 23-9.

(1) Recerca de figures i termes de l'Art que puguin relacionar-se amb els termes de la qüestió d'acord amb la solució que es vol provar. (El resultat d'aquest pas es troba reflectit en l'enunciat de les solucions a través d'una successió de cambres que precedeix, en l'*Ars compendiosa inveniendi veritatem* i en l'*Art demonstrativa*, la solució pròpiament dita.)

(2) Explicitació en una sèrie de proposicions de les relacions (*habitudines*) reals existents entre aquests termes per mitjà de la introducció dels triangles de la figura T feta d'acord amb les condicions (els «universals») de l'Art. (Aquest pas el porten a terme dos «individus» de l'espècie I de la figura S: F G, discorrent per les cambres de l'enunciat de la solució.)

(3) Establiment, per mitjà d'una conseqüència o d'una cadena de conseqüències, de la connexió necessària existent entre les proposicions explicitades pel procediment explicat en el punt anterior i la posició preferida per l'usuari de l'Art (la solució, el «particular» que es busca).

En aquest tercer pas, que constitueix l'argumentació pròpiament dita, la connexió necessària que s'estableix es presenta per dues vies que sovint es complementen:

(3a) Com a significada d'una manera manifesta per les proposicions explicitades en el segon pas. En aquest cas la conseqüència subjacent en l'argumentació estaria formada per una conjunció racional: «P, ergo Q»; sent P una (o diverses) proposició(ns) construïdes d'acord amb una o diverses condicions, i sent Q el «particular».²⁸

(3b) Per mitjà de la reducció a l'impossible de la posició oposada a aquella a favor de la qual es vol argumentar (posant en evidència que aquesta posició oposada «destruïria» les condicions que s'han posat en joc al segon dels passos o que implica una contradicció).²⁹ En aquest cas, la conseqüència de què es parteix, amb la intenció de mostrar la seva no pertinència, està formada per una conjunció condicional: «Si P, aleshores Q»; sent P, el «particular» oposat a aquell a favor del qual es vol argumentar i Q una proposició (o una sèrie de proposicions) contràries a un (o a diversos) universal(s).

Quan s'opta per la via 3a, la regla d'inferència a què es remet implícitament és el *modus ponens* («Si P, aleshores Q; P; per tant, Q»). Quan s'opta per la via 3b, un cop portada a terme la reducció a l'impossible, es resol la qüestió pel *modus tollens*:

(3b') Negant el particular (l'oposat a la posició preferida) de la posició del

²⁸ «... probatio possit fieri positivè secundum E concordando plura universalialia adinvicem ad particulare,...», *Compendium Artis demonstrativae*, MOG III, vi, 86 (378).

²⁹ «... si positio vera non possit in principio faciliter demonstrari, reducendae sunt rationes contradicentes ad impossibile secundum I...», *Compendium Artis demonstrativae*, *ibidem*.

qual (com a antecedent) se segueix la destrucció de l'universal: «Si P, aleshores Q; no Q; per tant, no P».

(3b'') Afirmant el particular (la posició preferida) de la negació del qual (com a antecedent d'una conseqüència) se segueix la negació de l'universal: «Si no P, aleshores Q; no Q; per tant, P».³⁰

Tot aquest procés pot rebre el suport de (o, fins i tot, ser substituït per) una argumentació analògica basada en l'*exemplum* dels quatre elements (foc, terra, aigua, aire), les relacions existents entre els quals es troben representades en la segona figura T de l'*Ars compendiosa inveniendi veritatem*, una figura que a l'*Art demostrativa* es transforma, s'independitza de la figura T i passa a anomenar-se simplement «figura elemental». En aquesta mena d'argumentacions analògiques no s'explica un particular a partir d'un universal, sinó que s'intenta aclarir a partir d'un particular més conegut un particular menys conegut.

La «consideratio similitudinis» com a instrument de l'Art

Segons s'afirma a l'*Ars compendiosa inveniendi veritatem*, les operacions que representa la figura elemental (que són operacions de mescla, de composició a partir dels elements simples), a més de canalitzar el discurs sobre les realitats naturals, signifiquen, a l'ànima racional (S), llegides metafòricament, les operacions de la figura de la divinitat (A), de la figura de les virtuts i dels vicis (V), de la figura de la predestinació (X), de les figures de la veritat (Y) i la falsedat (Z) i, fins i tot, de la primera de les figures de T. És per aquest motiu, perquè la raó pot entendre (millor) les operacions intel·lectuals que estableixen totes aquestes figures (les relacions reals existents entre els seus termes) a partir de les operacions naturals que representa la figura elemental, que Llull afirma que l'Art, en llegir metafòricament (a través de la tropologia i l'al·legoria) aquesta última figura, utilitza T en les altres.³¹

³⁰ Per 3b' i 3b'', que són distingides pel mateix Llull, veg. *Compendium Artis demonstrativae*, MOG III, vi, 148 (440): «... agregant F G universale, per cujus destructionem concluditur negando necessariò illud particulare, ad cujus positionem sequitur praedicta destructio illius universalis seu conditionum ejus, vel per cujus etiam destructionem concluditur affirmando illud particulare, ad cujus non esse sequitur praedicta destructio universalis...». Cf. *Art demostrativa*, OS, I, p. 305. Quan es pren la via 3b', cal acabar la demostració passant de la negació de la posició oposada i ja reduïda a l'impossible a l'afirmació de la posició preferida: «postmodum oportet reduci necessitatem positionis secundum E, & eam demonstrari transeundo de contrarietate universalis & particularis negativè ad concordantiam eorundem affirmativè» (*Compendium*, ed. cit., pp. 86 (378)).

³¹ *Ars compendiosa inveniendi veritatem*, MOG I, vii, 3 (435) i 42 (474). Aquest ús metafòric de la figura elemental, relacionat amb la funció tòpica de la figura T, respon a l'analogia que, des d'Aristòtil, s'havia establert entre els «llocs naturals», que donen estabilitat a les coses naturals, i les mantenen en

En l'Art *demonstrativa*, Llull retorna sobre aquesta idea, en un passatge que aclareix la finalitat dialèctica de la lectura metafòrica a què es refereix a l'*Ars compendiosa inveniendi veritatem*:

Esta figura elemental és molt necessària a saber en esta Art, cor per ella ha hom endreçament a haver coneixença de les altres figures; cor en les obres naturals són significades les obres intrínseques e extrínseques de A S V, metent T per la elemental figura e per A S V ab X Y.; e per açò són dades en esta Art semblances, eximplis e metàfores en diverses maneres per la elemental figura...³²

La funció de la figura elemental és, en definitiva, la de servir semblances, exemples i metàfores que puguin ser usats com a suport de les argumentacions que es canalitzen a través de les altres figures. A l'Art *demonstrativa*, Llull insisteix sobre la conveniència d'aquest ús en totes les possibles aplicacions d'aquesta Art, entre elles la solució de qüestions i la disputa, dues aplicacions que constitueixen, a l'escolàstica, l'àmbit propi del discurs dialèctic. En concret, en parlar de la solució de qüestions, afirma:

A la doctrina de soure questions se covenen metàfores e semblances <e exemplis> per tal que enfre lo respondent e aquell qui fa la qüestió sia caritat justícia. E per açò ans que respona a la qüestió se cové a les vegades donar alguna metàfora de la Elemental figura, la qual <metàfora> se convenga ab la conclusió per ço que aquella sia comú començament a amdós los disputants³³

Robert Pring-Mill, crec que encertadament, ha interpretat aquest passatge, com una singular expressió de l'ús de semblances i les comparacions metafòriques amb fins de «captatio benevolentiae». ³⁴ Aristòtil, en els *Tòpics*, justifica així aquest ús de les comparacions: «També convé exposar les coses com en una comparació: ja que allò que s'exposa per una altra cosa i no és útil per ell mateix <els que responen> ho accepten millor». ³⁵

l'ésser, i els «llocs de la Dialèctica» que fan estable un argument mantenint-lo en l'àmbit de la veritat (Cf. Pere l'Hispan, *Tractatus, called afterwards Summule logicales*, V, 4, ed. L.M. de Rijk, Assen, 1972, p. 59).

³² *Art demonstrativa*, OS I, pp. 303-4.

³³ *Art demonstrativa*, OS I, p. 388.

³⁴ Robert Pring-Mill, «L'estructura analògica de l'art lulliana», recollit a *Estudis sobre Ramon Llull* (Barcelona, 1991), pp. 250-1.

³⁵ *Tòpics*, VIII 1, 156b 25.

La utilització que Llull fa a les seves dues primeres grans arts dels exemples, metàfores i semblances trets de la figura elemental, és, en definitiva, de fet, un peculiar intent de sistematització de la «inquisició per mitjà de semblances» (*consideratio similitudinis*) que Aristòtil, en els *Tòpics*,³⁶ assenyala com un dels quatre grans instruments de la Dialèctica. Concretament de les semblances basades en l'analogia de funció o relació, que s'estableixen entre realitats de gènere diferent i que prenen la forma: «si una cosa té tal relació amb una altra, tal altra cosa tindrà tal relació amb una quarta». Unes semblances de les quals l'Estagirita dóna aquest exemple: «de la mateixa manera que la ciència es relaciona amb allò que és objecte de la ciència, de la mateixa manera la sensació es relaciona amb allò que es objecte de sensació».³⁷ I que, en Llull, poden prendre formes com la següent: «cor enaixí com los uns elements entren en los altres per lo triangle verd [diferència-concordança-contrarietat] vermell [començament-mitjà-fi] e groc [majoritat-igualtat-minoritat], e formen cors elementat, enaixí adoncs con los tres triangles entren en la potència memorativa e en la entel·lectiva e en la volitiva, adoncs formen R [el «quadrat» de la figura S que es correspon amb el dubte].»³⁸

La «compendiositat» de l'Art i un suggeriment dels «Tòpics»

Segurament, un dels trets més característics de les primeres Arts de Llull, junt amb l'ús de argumentacions analògiques basades en l'*exemplum* dels quatre elements, és la mecanització i sistematització de la construcció d'arguments per mitjà de l'establiment d'un univers finit de principis agrupats en figures, numerats alfabèticament i interrelacionats a través de la combinatòria, mecanització i sistematització en les quals es concreta la «compendiositat» (la capacitat de produir molts arguments a partir de pocs principis) de l'*ars inventiva* lul·liana i que assoleixen la seva expressió més acabada en la figura demostrativa de l'*Art demostrativa*. Ni en els *Tòpics* ni en cap dels seus comentaris o desenvolupaments medievals coneguts s'hi troba cap referència a un possible ús dialèctic de procediments combinatoris. Però, en els mateixos *Tòpics*, sí que es pot trobar un interessant passatge en què Aristòtil proposa un sistema de «definició numèrica» dels principis amb finalitats mnemotècniques i útil per a la construcció d'argumentacions dialèctiques:

³⁶ *Tòpics*, I 17, 108a, 7.

³⁷ *Tòpics*, I, 108a 7 i ss.

³⁸ *Art demostrativa*, OS I, pp. 342-3.

... de la mateixa manera que en la geometria és útil, abans de començar, exercitar-se en allò referent als elements, i, en aritmètica, conèixer molt bé els nombres capitals [és a dir: els deu primers nombres], així també a les argumentacions és útil tenir per la mà els principis i conèixer de memòria les proposicions. En efecte, de la mateixa manera que els llocs conservats a la memòria permeten per ells mateixos recordar immediatament les coses mateixes, així també aquestes qüestions faran que hom sigui més capaç de raonar, pel fet d'atendre a coses numèricament definides...³⁹

Un passatge que sembla que Llull tingués present quan, a l'*Art demostrativa*, afirma:

Enaixí con en la ciència de l'algorisme [és a dir, en l'aritmètica o, més literalment, en la ciència dels deu primers dígits] se cové freqüentació, enaixí en la figura circular del lautó, on són les figures d'esta Art [es refereix a la figura demostrativa], cové freqüentació de fer e de soure qüestions e de reduir les altres ciències a aquells començaments, e per aital <freqüentació> és aquesta ciència habituada e leugerament apresada per aquells qui han disposició natural en C [l'enteniment entenent en els actes racionals que es convenen amb l'afirmació] G [l'enteniment entenent en els actes racional que es convenen amb la negació], amant D [la voluntat amant en els actes racional que es convenen amb l'afirmació] A [Déu] V [les virtuts] Y [la veritat] e desamant H [la voluntat desamant en els actes racionals que es convenen amb la negació] V [els vicis] Z [la falsedat]» (com assenyala Antoni Bonner, la versió llatina és potser més clara: amb D amant A V Y, e H desamant V Z).⁴⁰

«Haec Ars per omnia docet discurrere» i «docet viam inveniendi communia & propria principia in quaecunque Scientia»

Però l'Art de Llull no només sembla fer seus alguns dels instruments i de les propostes de la Dialèctica aristotèlica, sinó que també sembla apropiar-se d'algunes de les funcions més característiques d'aquesta Dialèctica. Particular-

³⁹ *Tòpics*, 163b 16 i ss. Pel que fa a la «compendiositat», no està de més recordar un altre passatge aristotèlic, aquest de les *Refutacions sofístiques*, sobre la «quantitat» dels principis de la Dialèctica: «Principia sunt minima quantitate, sed maxima potestate» (c. 34, 183 b, 22 i ss.)

⁴⁰ *Art demostrativa*, OS I, p. 390 i nota.

ment, aquelles a què es refereixen els dos últims dels indicis que, segons s'ha apuntat més amunt, feien pensar en una parentesc entre l'Art i els *Tòpics*: (1) la pretensió de ser un mètode que pot argumentar sobre qualsevol tema que pugui ser proposat i (2) el seu caràcter d'*ars artium*, de disciplina capaç de discutir els principis de totes les ciències. Aquestes dues característiques, que solen ser considerades com a pròpies de l'Art de Llull, també ho eren, en efecte, de la Dialèctica aristotèlica.

Al començament dels *Tòpics*, Aristòtil anuncia que el propòsit del seu tractat és «trobar un mètode a partir del qual puguem raonar sobre qualsevol tema que ens sigui proposat». I afegeix: «a partir de coses probables».⁴¹ La intenció que reflecteix la primera part d'aquesta frase és plenament compartida per l'Art de Llull. Remeto, de nou, a la *Introductoria Artis demonstrativae*: «haec Ars per omnia docet discurrere». Però Llull no s'accontenta que el discurs de l'Art circuli pels viaranyes de la mera probabilitat, i, per això, no dubta a afirmar: «ad istam artem pertinet verum dicere de omni quaesito».⁴²

Una cosa semblant s'esdevé amb la caracterització lul·liana de la seva Art com una *ars artium*. Aristòtil als *Tòpics* afirma que la Dialèctica «... ad omnium methodorum principiam viam habens».⁴³ Una afirmació que és recollida per escolàstics com Lambert D'Auxerre (*Dialectica*) o Pere l'Hispanà, en una obra, les *Summulae logicales*, que sembla que Llull coneixia abans de la redacció de la primera de les seves arts i on es glosa així aquest conegut passatge aristotèlic: «Dialectica est ars artium, scientia scientiarum, ad omnia methodorum viam habens. Sola dialectica probabiliter disputat de principiis aliarum scientiarum, et ideo in acquisitione scientiarum dialectica debet esse prior».⁴⁴ L'Art de Llull també serveix per trobar (*invenire*) els principis de totes les ciències. En aquest sentit, cal interpretar, per exemple, aquest passatge de l'*Art demonstrativa*:

Si tu saps esta Art e segueix<s> sos començaments segons que te n'havem dada doctrina,... sabràs encercar si en les ciències qui són antigues ha error, ni si aquells que les han atrobades han haüda vera doctrina, ni si per seny natural aquelles han ordenades...⁴⁵

⁴¹ Veg. nota 3.

⁴² *Introductoria Artis demonstrativae*, MOG III, ii, 32 (86) i 3 (57).

⁴³ Veg. nota 4.

⁴⁴ Citat a E. Gilson, *La filosofía en la Edad Media* (Madrid, Gredos, 2ª ed., 1982), p. 515. Pel que fa al coneixement que Llull podia tenir de les *Summulae*, Charles Lohr, *Raimundus Lullus' Compendium Logicae Algazelis: Quellen, Lehre und Stellung in der Geschichte der Logik* (tesi doctoral inèdita), pp. 20-6 i 36-7.

⁴⁵ *Art demonstrativa*, OS I, p. 384.

I, evidentment, aquest altre passatge, que, un altre cop, correspon a la *Introductoria Artis demonstrativae*:

haec scientia (l'Art *demonstrativa*) ... docet viam inveniendi communia & propria principia in quaecunque Scientia, cognitis terminis illius Scientiae, cujus principia quis vult invenire⁴⁶

Però, a diferència de la Dialèctica comuna, no es conforma, de nou, a disputar sobre els principis de les altres ciències *probabiliter*. Com es diu ja a la primerenca *Ars universalis* (1274-6):

ut faciamus [es refereix a una de les quatre finalitats de l'Art] necessariam demonstrationem illius, quod in reliquiis scientiis credibili atque probabile secundum veritatem existit.⁴⁷

L'Art de Llull, en definitiva, com la Dialèctica d'Aristòtil, argumenta sobre qualsevol tema i serveix per trobar els principis de totes les ciències. Però tant en un cas com en l'altre no s'accontenta a moure's en l'àmbit de l'opinió, de les *probabilitates*, que els escolàstics, d'acord amb Aristòtil, consideraven com a característic de la Dialèctica, i busca la certesa demostrativa de la necessitat.

Les inferències tòpiques com a raons necessàries

A l'*Introductoria Artis demonstrativae*, Llull, en un passatge singularment important pel que fa al tema que ens ocupa, al·ludeix, en els següents termes, a les relacions entre els tòpics (*loci*) dels lògics i els que utilitza la seva Art:

Haec Ars etiam docet invenire omnes ordines propositionum inventarum ad intentam conclusionem, nam cum aliqua propositio fuerit inventa, si commisceantur termini inventae propositionis & quaestionis, facient diversas cameras, quibus comparatis invincem secundum habitudinem terminorum secundum triangulos, nunc interpositis aliis terminis, nunc non interpositis, nullus ordo est, qui poterit subterfugere considerationem discurrentis, si diligens fuerit; maximè cum omnis ordo conclusiones ad

⁴⁶ *Introductoria Artis demonstrativae*, MOG III, ii, 1 (55).

⁴⁷ *Ars universalis*, MOG I, 1, 1 (483). Al *Compendium*, MOG III, vi, 81 (373), es reflecteix la mateixa concepció de l'Art: «plures autem, qui non viderunt ista principia [els establerts per les condicions de la introducció dels triangles de la figura T en la resta de figures], credunt in scientiis particularibus multa solum esse probabilia, que per artem ostendetur necessaria».

premissas sit secundùm aliquam habitudinem importatam per angulos T, nam Logici arbitrantur comprehendere omnem habitudinem, quae est inter conclusionem & principia, sub aliquibus determinatis locis, ut sub loco à majori, vel à minori, vel à divisione & definitione, vel aliquo aliorum, quos vocant locos dialecticos, talem habitudinem nominando locum, quos locos omnes possemus reducere ad plures, si essent plures; sed praetermitto hoc, putans esse manifestum, & supervacaneis nolo me immiscere.⁴⁸

Fins ara hem remarcat, sobretot, les semblances de l'*ars inventiva* de Llull amb la descrita pels escolàstics. Però aquestes semblances, com apuntàvem en l'apartat anterior, tenen uns límits. La cita que acabem de reproduir ens posa sobre la pista de la raó que explica les diferències entre les dues disciplines. Entre l'Art i el que feien els lògics de la facultat d'arts hi ha, com hem vist, importants paral·lelismes; el Doctor Il·luminat fins i tot es refereix, en un altre passatge de la *Introductoria*, a una «congruència» terminològica que permet de significar els procediments de la Tòpica comuna amb els símbols de l'Art.⁴⁹ Però, amb tot, l'Art no es pot reduir a la Lògica escolàstica, perquè, com s'insinua en aquest paràgraf, la seva dignitat epistemològica és diferent. L'Art, com es diu en un altre indret de la mateixa obra,⁵⁰ és epistemològicament anterior a la Lògica i, en conseqüència, aquesta, com totes les arts i totes les ciències, pren d'aquella els seus principis. És precisament per això, de fet, per aquesta «subalternació» dels principis de la Lògica respecte als de l'Art, que els lògics poden comprendre tota relació que existeix entre la conclusió i els seus principis sota alguns llocs determinats, els de la Dialèctica tradicional.

A més, l'Art i la Lògica difereixen en la manera de considerar seu subjecte. Les *habitudines locales* de l'Art no es fonamenten en les relacions entre el que els escolàstics solien denominar *intentiones secundae* (signes mentals que es refereixen a altres signes mentals, com «espècie», «gènere», etcètera), encara que les utilitzen, sinó que es basen en *intentiones primerae* (signes mentals de realitats exteriors, com «home», «animal», etcètera). Com Llull explica al primer capítol de la *Introductoria*, després d'afirmar que l'Art és tant una Lògica com una Metafísica:

Metaphysica enim considerat res, quae sunt extra animum, prout conveniunt in ratione entis; Logica autem considerat res secundum esse,

⁴⁸ *Introductoria Artis demonstrativae*, MOG III, ii, 33 (87).

⁴⁹ «... loci dialectici multum valent ad inquirendum propositum, qui etiam per terminus hujus Artis satis congruè possunt significari, ut per majoritatem locus à majori, per contrarium locus à contrario sensu...» *Introductoria Artis demonstrativae*, MOG III, ii, 27 (81).

⁵⁰ *Introductoria Artis demonstrativae*, cap. I, 3b, MOG III, ii, 2 (56)

quod habent in anima, quia tractat de quibusdam intentionibus, quae consequuntur esse rerum intelligibilium, scilicet de genere, specie & talibus, & de iis, quae consistunt in actu rationes, scilicet de syllogismo, consequentia & talibus; sed haec Ars tanquam suprema omnium humanarum Scientiarum indifferenter respicit ens secundum istum modum & secundum illum.⁵¹

Aquesta cita fa pensar en el conegut passatge dels *Tòpics*: «Ergo donec inveniatur locum similiter philosophi et dialectici consideratio».⁵² En altres obres posteriors de Llull aquest frase ressona encara amb més força. Per exemple, en el pròleg de la *Logica nova* (1303):

Verum quia logici consideratio circa intentiones versatur secundas, quas perfecte cognoscere nequit primis intentionibus ignoratis. Ideo in hoc nostro compendioso et opere novo ponentes, diffinientes et demonstrantes in aliquibus passibus naturaliter ac philosophice procedamus, ut primarum intentionum noticia naturaliter et logice a scientibus hunc librum plenarie ac clarissime habeatur. Istius quidem artis subiectum est veri et falsi inventio, cui cum modo principiis regulisque Generalis Artis auxiliabitur.⁵³

Boeci de Dàcia diu sobre el passatge dels *Tòpics* a què s'acaba de fer referència: «qui habitudines locales et communes intentiones potuit invenire, de necessitate habuit proprietates rerum et naturas earum considerare». I afegeix: «Talis autem consideratio non est puri dialectici». I en un altre lloc comenta: «Hoc autem non facit in quantum dialecticus, sed in quantum simul cum hoc est philosophus. Ex hoc apparet, quod dialecticus arguens debet esse dialecticus et philosophus».⁵⁴ Pel que fa al seu subjecte, l'Art de Llull, si més no tal com és teoritzat a partir de la *Introductoria*, es vol moure no en l'àmbit específic de la Lògica, sinó, precisament, en aquest àmbit comú a la Dialèctica i a la Filosofia. Un àmbit que, com assenyala Eleonore Stump, fa possible, segons Boeci de Dàcia, l'acceptació com a inferències necessàries dels arguments tòpics.⁵⁵ Per Boeci de Dàcia, en efecte, els arguments basats, per exemple, en la relació tòpica entre espècie i gènere (entre *intentiones secundae*) són arguments dialèctics i, per tant, d'acord amb Aristòtil, la seva conclusió és merament probable; els mateixos

⁵¹ *Introductoria Artis demonstrativae*, MOG III, ii, 1 (55).

⁵² *Tòpics*, VIII, c. 1, 155b 7-8, *translatio Boethii*, ed. cit. a la n. 5, p. 156.

⁵³ *Logica nova*, ed. Ch. Lohr & V. Hösle (Hamburg, 1985), p. 1. Cf. *Ars generalis ultima*, pars 7, cap. 4, art. 14 (*ROL XIV*, p. 117, línies 528 i ss.)

⁵⁴ *Quaestiones super librum Topicorum*, IV Quaestio 7 i I Quaestio 4, ed. cit. n. 18 més amunt, pp. 211 i 18.

⁵⁵ Eleonore Stump, art. cit. n. 6 més amunt, p. 290.

arguments considerats en funció de la naturalesa de les coses, els té, en canvi, com a arguments necessaris.⁵⁶ I, en definitiva, en tant que pels escolàstics un «argument» és una espècie del gènere «raó», també com a «raons necessàries». Situant l'Art en aquest terreny compartit per la Lògica i la Filosofia, Llull podia, per tant, justificar pertinentment la necessitat de les seves famoses «raons necessàries».

La finesa analítica del capítol que Llull dedica a la *Introductoria* a les diferències entre l'Art, i la Lògica i la Metafísica i del passatge en què es refereix a distingir entre els tòpics de l'Art i els de la Dialèctica dels lògics, és, comparativament parlant, molt superior a la de les escasses consideracions epistemològiques que es troben a l'*Ars compendiosa inveniendi veritatem*. A la primera de les seves Arts, Llull demostra poca fluïdesa en l'ús de la terminologia universitària i encara es mou amb dificultat en la geografia de les subtiletes epistemològiques de l'escolàstica. Es limita, gairebé, a oferir els rudiments de la seva peculiar *ars inventiva*. Amb tot, aquesta Art ja parteix, com hem vist, a semblança de la Dialèctica dels lògics, d'unes *condicions* que concerneixen a la matèria dels arguments que es poden portar a terme a través d'ella i que actuen com una mena de *màximes* que tenen en els triangles de la figura T les seves *diferències*. I, a diferència de la Dialèctica dels lògics, ja es mou, sobretot, en l'àmbit de les primeres intencions i pretén, per mitjà de raons necessàries, i tal com indica el seu títol, «descobrir» (*invenire*) no mers arguments probables, sinó la veritat.

L'Art, en definitiva, es planteja, ja des de la seva primera formulació, com una Dialèctica. Però no com una Dialèctica merament lògica, sinó com una «Dialèctica filosòfica». En aquest sentit, la seva ambició, per bé que no la seva manera de portar-la a terme, és semblant a la del *Compendium studii theologiae* (1292) de Roger Bacon, que té com a propòsit «tradere omnia philosophica speculativa quae sunt in usu theologorum, et multa quae necessaria sunt eis, quarum usum non habet, et certificare omnia per ordinem a primis ad ultima...» i que vol concretar aquest propòsit posant els fonaments que facin possible moure's en l'àmbit d'una *disputatio realis* basada en la naturalesa de les coses i no en meres *intentiones logicales*.⁵⁷

⁵⁶ *Quaestiones super librum Topicorum*, I Quaestio V («Utrum dialecticus possit considerare causas suae consequentiae»), ed. cit. n. 18 més amunt, p. 20-3.

⁵⁷ Roger Bacon, *Compendium of the study of Theology*, edició, traducció, introducció i notes a càrrec de Thomas S. Maloney (Leiden, 1988), p. 50 i 128 n. 70. Per bé que el marc de referència textual de projectes com els de Bacon o Llull sigui la Dialèctica d'Aristòtil, val la pena assenyalar que el gir realista que proposen els situa, de fet, en la tradició de la Dialèctica platònica.

L'Art de Llull com a Dialèctica demostrativa

L'ambició demostrativa de l'Art explica alguns dels canvis que Llull va anar introduint en les seves successives versions.

En aquest sentit, resulta significatiu el canvi de denominació que rep l'Art des de la seva primera formulació (*Ars compendiosa inveniendi veritatem*) a la segona (*Art demostrativa*). L'*Art demostrativa*, sembla reflectir, ja en el seu mateix títol, la voluntat lul·liana de presentar el seu artefacte epistemològic com una ciència enquadrible en els esquemes aristotèlics dels *Segons analítics*, l'obra aristotèlica que, segons la tradició escolàstica, tractava de la «demostració», de les «raons necessàries», per oposició a la *ars inventiva*, la Dialèctica, que tractava de les raons probables.⁵⁸ Aquesta voluntat sembla encara més evident quan es considera aquest el nou títol de l'Art en concordança amb una altra de les novetats que l'*Art demostrativa* presenta respecte a l'*Ars compendiosa inveniendi veritatem*: la pretensió de Llull que la seva Art actua, no només a través de mers «signes», sinó per mitjà de tres menes de demostracions, la demostració *propter quid* (per la causa), la demostració *quia* (per l'efecte) i la demostració *per equiparantiam* (que, al seu entendre, és la més demostrativa de totes, fins i tot més que la *propter quid* a la qual els escolàstics, d'acord amb Aristòtil reservaven aquest privilegi).⁵⁹ Deixant de banda, aquest tercer tipus de demostració, que Llull presenta com de collita pròpia, les altres dues situen l'Art en l'òrbita de les teoritzacions epistemològiques dels *Segons analítics*.⁶⁰

Les Arts de Llull posteriors a l'*Art demostrativa* ja no abandonaran mai aquesta òrbita. Al contrari. El Doctor Il·luminat va intentar, en cada una d'elles, aprofundir progressivament en la voluntat ja present en aquesta obra de replan-

⁵⁸ El fet que la tercera de les grans Arts lul·lianes es tituli *Ars inventiva* (1290) no treu significació a aquest canvi de títol. En endavant, l'Art serà, alhora, «inventiva» i «demostrativa». Aquest «retorn» a la determinació inicial de l'art com a inventiva és explicable, d'altra banda, per alguns problemes que la divulgació de l'*Art demostrativa* va tenir a causa, precisament, del seu títol. Albert Soler ha recordat en un article recent un text molt significatiu en aquest respecte i que pocs lul·listes han tingut en compte. Aquest text, a més de fer palès què significava a la segona meitat del segle XIII parlar d'*ars demonstrativa*, testimonia l'escàndol que van provocar les presentacions públiques de l'Art que portava aquest nom. Es tracta d'un preàmbul que es troba a un còdex amb diverses obres d'aquest període que Llull va enviar al Dux de Venècia Pietro Gradenigo cap a finals de 1289. Comença així: «Ne secundum sententiam salvatoris dicentis in Evangelio: *Ve homini illi per quem scandalum venit* [Mt 18:7]. Liber iste generaret scandalum ex nomine libri qui intitullatur *Ars demonstrativa* in cordibus in ipso legentium qui forte crederent quod intencionis instituentis hunc librum esse demonstrare ea quae sunt fidei catholice demonstratione propter quid i quia...», Albert Soler, «*Vadunt plus inter sarracenos et tartaros*: Ramon Llull i Venècia» a Lola Badia (ed.), *Intel·lectuals i escriptors a la Baixa Edat Mitjana catalana* (Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994).

⁵⁹ *Art demostrativa*, OS I, p. 290.

⁶⁰ *Segons analítics*, I, 13, 78a 22ss.

tejar les relacions tradicionals entre la *inventio* i la *demonstratio* amb l'objectiu d'esborrar, d'acord amb les directrius estipulades en els *Segons analítics* per a la ciència, els dèficits demostratius inherents a la Dialèctica, conservant, alhora, les virtuts «inventives» característiques d'aquesta última disciplina i que ell havia mecanitzat per mitjà de la combinatòria. Aquesta voluntat, paradoxalment, va portar a Llull a crear una Art al mateix temps demostrativa (com les ciències descrites als *Segons analítics*) i universal (com la Dialèctica) que trencava amb el model de ciència aristotèlic que només acceptava ciències demostratives particulars. Un trencament que va convertir l'obra lul·liana en un punt de referència ineludible per tots aquells pensadors que, com Descartes o Leibniz, van voler, segles després, portar a terme empreses semblants.

Josep Maria Ruiz Simon
Universitat Autònoma de Barcelona

RESUM

On the basis of certain indications pointing to a relation between the conception of Llull's Art and the study of Dialectics based on Aristotle's *Topics*, the author of this article proposes a reading of that Art from the vantage point of this work of Aristotle, along with later commentaries and developments on it.