

## L'EVOLUCIÓ DE LES FIGURES A, S, T DE L'ART QUATERNÀRIA EN EL TRÀNSIT CAP A L'ART TERNÀRIA<sup>\*1</sup>

Josep E. Rubio Albarracín

Universitat de València

**RESUM:** Les figures A, S i T són les més importants de l'Art quaternària, però la relació que s'estableix entre aquestes evoluciona en el pas del cicle de l'*Ars compendiosa inveniendi veritatem* al cicle de l'*Ars demonstrativa*. Si en el primer cicle la figura S té el paper més actiu en el funcionament de l'Art, en el segon cicle la figura T adopta la posició primera, acostant-se a la A, mentre que la S veu modificat en part el seu contingut. En definitiva, aquests canvis anuncien aspectes de l'estructura i del funcionament de l'Art ternària.

**ABSTRACT:** The figures A, S and T are the most important ones of the Quaternary Art, but the relationship between them evolves from the cycle of the *Ars compendiosa inveniendi veritatem* to that of the *Ars demonstrativa*. Since in the first cycle the figure S plays the most active role, in the second one the figure T takes the first position by approaching to the A, while at the same time the S partially modifies its contents. Definitely, these modifications announce some aspects of the structure and the functioning of the Ternary Art.

L'Art lul·liana és una, però apareix sota forma de múltiples arts. Parlem de l'*Ars Magna* de Llull, de l'«Art de trobar la veritat», de l'«Art general» o de l'Art *tout court*; però, amb aquests termes, fem referència a un esquema genèric, a un mètode que només es concreta en un seguit d'obres de títol semblant, però diferent: *Art abreujada d'atropar veritat*, *Art demostrativa*, *Ars inventiva veritatis*, *Ars generalis et ultima*...

Si de cas, podem estar autoritzats a parlar de dues Arts lul·lianes, les que la crítica, a partir del catàleg d'obres de Llull elaborat per Antoni Bonner, ha consagrat amb els noms d'«Art quaternària» i d'«Art ternària».<sup>2</sup> Així, l'enfilall de textos concrets s'agrupa entorn d'aquests dos epígrafs, de manera que tenim les «arts quaternàries» i les «arts ternàries». El motiu d'aquesta divisió sembla suficientment justificat tenint en compte els canvis substancials introduïts en el mètode en la data frontissa de 1290; a partir

---

<sup>1\*</sup> Aquest treball s'inscriu en el projecte de recerca PB 98-1193-C03-02.

<sup>2</sup> BONNER, A. (ed.), *Obres selectes de Ramon Llull*, Palma, Moll, 1989. Al primer volum, pàg. 58 i 59, hom troba la divisió de la producció lul·liana en quatre etapes i les obres més destacades de cada una. Al segon volum, pàg. 539-589, hi ha el «Catàleg cronològic de les obres de Ramon Llull».

d'aquest any, que inaugura la redacció de les versions ternàries de l'Art, aquestes compartiran unes característiques comunes i diferenciadores de les arts anteriors. Però també hi haurà, òbviament, molts elements de continuïtat que connectaran totes dues etapes, passant per sobre de la fita de 1290. Altrament, no faríem servir, com encara ho fem, el terme «Art», en singular i en majúscula, per englobar-hi totes les versions del mètode. I és que totes, més o menys, el tenen al títol. Totes són manifestacions d'un mètode inventiu i demostratiu —l'Art— amb uns trets fixos: sustentació sobre uns principis bàsics, combinació d'aquests principis entre si per establir els universals, encercament del particular en aquests universals a través de regles.

Per exemple: totes les versions de l'Art lul·liana, tant les quaternàries com les ternàries, comencen amb la presentació d'un alfabet amb els principis bàsics distribuïts en figures. El que variarà serà l'alfabet (de vint-i-tres lletres en un cas; de només nou en l'altre), el nombre de principis bàsics i el nombre de figures que els recullen. I, encara, dins una mateixa etapa, cada versió concreta implica petits però significatius canvis en l'ordre o en la presència dels conceptes en les figures. En aquest article tractarem el contingut, el valor i l'evolució de les figures principals de les arts quaternàries (la A, la S i la T), amb la intenció final de trobar alguns antecedents dels canvis introduïts en les arts ternàries.

L'Art lul·liana es materialitza per primera vegada en l'*Ars compendiosa inveniendi veritatem* (1274). En aquesta primera versió, l'alfabet de vint-i-tres lletres no està sistematitzat en una presentació independent de les figures, però s'hi troba implícitament. La segona versió de l'Art quaternària, l'*Ars demonstrativa* (1283), ja exposa l'alfabet i el significat de cada lletra de manera ordenada en el pròleg de l'obra, abans d'iniciar la descripció de les figures. En tots dos casos, les setze lletres de la B a la R es refereixen als principis continguts en una de les figures (la S), encara que podran fer referència també als principis d'altres figures. Les lletres A, S, T, V, X, Y i Z representen figures.

La primera distinció de l'*Ars compendiosa inveniendi veritatem* està dedicada a la presentació de les set figures suara esmentades. Heus-ne ací un resum:

A: fa referència a Déu. Aquesta figura conté setze virtuts atribuïbles a la divinitat: *Bonitas, Magnitudo, Aeternitas, Potestas, Sapientia, Voluntas, Virtus, Veritas, Gloria, Perfectio, Justitia, Largitas, Misericordia, Humilitas, Dominium* i *Patientia*. Aquestes virtuts es combinaran dues a dues per formar cent vint cambres binàries.

S: fa referència a l'ànima racional. Es troba dividida en quatre «quadrangles» o «espècies» (als quals atribueix Llull les lletres E, I, N i R), cadascun dels quals conté tres «individus» que representen les possibilitats d'actuació de les potències de l'ànima racional aplicades a diversos objectes:

E: actes de B, C, D (memòria que recorda, enteniment que entén i voluntat que estima).

I: actes de F, G, H (memòria que recorda, enteniment que entén i voluntat que odia).

N: actes de K, L, M (memòria que oblida, enteniment que ignora i voluntat que estima o odia).

R: composició dels actes de O, P, Q; O és la composició dels actes de B, F, K; P la dels actes de C, G, L; i Q la dels actes de D, H, M.

T: és la figura de les significacions, composta per cinc «triangles» amb un total de quinze «angles» o principis, cadascun dels quals es veu completat per tres conceptes. A cada triangle se li atribueix un color:

Triangle blau: Deus (Unitas, Trinitas, Virtutes) – Creatura (Sensualis, Animalis, Intellectualis) – Operatio (Intellectualis, Naturalis, Artificialis).

Triangle verd: Differentia (Sensuale et Sensuale, Sensuale et Intellectuale, Intellectuale et Intellectuale) – Concordantia (*Idem*)– Contrarietas (*Idem*).

Triangle roig: Principium (Temporis, Quantitatis, Causae) – Medium (Conjunctionis, Mensurationis, Extremitatum) – Finis (Terminationis, Privationis, Perfectionis).

Triangle groc: Majoritas (Accidens et Accidens, Substantia et Accidens, Substantia et Substantia) - Aequalitas (*Idem*) – Minoritas (*Idem*).

Triangle negre: Affirmatio (Entis, non Entis, Possibilis et Impossibilis) – Dubitatio (*Idem*) – Negatio (*Idem*).

V: és la figura de les virtuts i dels vicis. Els seus principis seran, doncs: Fides, Spes, Charitas, Justitia, Prudentia, Fortitudo, Temperantia, Gula, Luxuria, Avaritia, Acedia, Superbia, Invidia, Ira.

X: és la figura de la predestinació, formada per setze principis: Sapientia, Praedestinatio, Perfectio, Meritum, Potestas, Gloria, Esse, Scientia, Justitia, Liberum Arbitrium, Defectus, Culpa, Voluntas, Poena, Privatio, Ignorantia.

Y i Z: representen, respectivament, la veritat i la falsedat.<sup>3</sup>

Nosaltres ens fixarem en el contingut, en la funció i en la relació mútua que s'estableix entre les tres primeres figures, les més importants del sistema: A, S i T. Per tal de fer aquest estudi, caldrà que ens fixem no tan sols en les dues versions principals de l'Art anteriors a 1290 (l'*Ars compendiosa inveniendi veritatem* i l'*Ars demonstrativa*), sinó, especialment, en els textos redactats per Llull com a complement, compendi i comentari dels anteriors, en els quals trobarem detalls i precisions molt més específics i informació substancial sobre l'evolució del sentit i del paper de les figures.

El primer que constata el lector de l'Art és l'estreta relació establerta entre les figures S i T. Totes dues tenen un paper actiu (són les «figures agents») que s'aplica a la resta de figures («figures pacients»):

Nota, quod, sicut S. est Figura communis in hac arte, sic similiter T. est Figura communis eidem arti; 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.T. in significando et inquirendo A.V.X.Y.Z. (*Ars compendiosa inveniendi veritatem*, MOG I, 435; int. vii, 3).<sup>4</sup>

La figura A es troba així separada de les altres dues; no obstant açò, ocupa el lloc més destacat des del moment que forneix el criteri de validació dels arguments: tot el que

---

<sup>3</sup> En el pas a l'*Ars demonstrativa* algunes d'aquestes figures patiran lleugers canvis en l'ordre i en la nòmina de llurs principis. Per al que ens interessa a nosaltres, esmentarem només que la figura A modifica les quatre últimes virtuts divines, que la figura S roman inalterada, i que la T (i aquest, com veurem, serà un canvi més important) substitueix els principis que acompanyen el primer angle del triangle blau (Deus), que passaran de ser «Unitas, Trinitas, Virtutes» a ser «Unitas, Essentia, Dignitates» (la justificació d'aquest canvi, que mira d'assentar l'Art com a base comuna de diàleg amb els infidels, l'exposa Llull al capítol XXV de la *Introductoria Artis demonstrativae*). Pel que fa a la figura X, que serà la més modificada de totes, veg. RUBIO, J. E., «Com és la verdadera figura X de l'*Ars compendiosa inveniendi veritatem*?», *Studia Lulliana*, 40 (2000), pàg. 47-80.

<sup>4</sup> Les citacions de les obres de Llull que emprarem (veg. nota següent) seran extretes de l'edició maguntina de Salzinger, publicada a partir de 1721 (abrev.: MOG), sobradament coneguda de tots els estudiosos de Llull; pel que fa als textos llatins sobre els quals treballarem, és l'única disponible.

contradiga les cambres de A serà fals. El funcionament de l'Art s'articula, doncs, d'acord amb l'esquema següent: la S inquireix amb l'ajuda de la T en les cambres de la resta de figures (A,V,X,Y,Z) per tal de trobar resposta a les qüestions plantejades; en aquesta inquisició, la S haurà de donar a la Z (és a dir, invalidarà com a falsa) qualsevol afirmació que contradiga les cambres de la A, i atribuirà a la Y (verificarà com a certa) la que no introduezca contrarietat ni majoritat o minoritat entre les virtuts divines de A. Hom pot constatar com el paper de la T és fonamentalment instrumental: si la S (les potències de l'ànima racional) és l'agent específic de la recerca, la T (els principis relatius) n'és l'instrument que permet esbrinar la conveniència o inconveniència del resultat en aplicar-se a les virtuts de A:

Haec autem figura [sc. A] plurimum necessaria est in hac arte, ut ex ea S. accipiat principium, et in suo discursu dirigatur per conveniens vel inconveniens primae figurae ipsius A; quoniam est impossibile, quicumque in veritate manere, unde in figura vel operibus, seu inter unam et aliam cameram ipsius A. inconveniens sequitur (*Ars universalis*, MOG I, 491; int. viii, 9).

A més a més, la A, en ser la figura de Déu («A. ponimus, quod sit noster Dominus Deus», afirma l'inici de la primera part de l'*Ars compendiosa inveniendi veritatem*), gaudirà, en totes les versions de l'Art, d'una posició privilegiada que es manifestarà en la tendència a encapçalar la llista de figures (no en va té atribuïda la primera lletra de l'alfabet llatí). Aquesta posició capdavantera es veurà, no obstant això, matisada en els comentaris i compendis que acompanyen les dues versions de l'Art de què ací es tracta. Si bé el seu valor ontològic la fa primera (Déu és *id quod est*, l'ésser primer al qual es redueix tot altre ésser, i en aquesta primacia ontoteològica assenta Llull el valor lògic de les virtuts divines), a l'hora de descriure el procediment inventiu i/o demostratiu de l'Art, el moviment del mètode, el seu caràcter passiu respecte a la S o a la T la desplaçarà a un lloc posterior. La descripció detallada d'aquest procediment és l'objecte de les obres artístiques que conformen el que s'anomenen els «cicles» inaugurats per les dues «arts mares» d'aquesta etapa.<sup>5</sup>

### **El cicle de l'*Ars compendiosa inveniendi veritatem* (Aciv)**

A l'Aciv, l'exposició de les figures, que ocupa la primera part de la primera distinció, segueix l'ordre alfabètic: A, S, T, V, X, Y, Z. Al llarg d'aquesta descripció, però, els aspectes relacionats amb la dinàmica de l'Art reestructuren la llista, tot imposant nous ordres i divisions de les figures en blocs.

---

<sup>5</sup> Seguint la catalogació i la cronologia de les obres proposada per A. Bonner (veg. nota 1), aquests seran els textos artístics generats en cada un dels dos cicles de l'etapa quaternària i que tindrem en compte per al nostre estudi (deixant de banda, doncs, textos més literaris o que no fan al nostre propòsit, com els *Libri principiorum*, el *Blaquerna*, etc.): CICLE DE L'ARS COMPENDIOSA INVENIENDI VERITATEM (=Aciv) (ca. 1274): *Lectura compendiosa super Artem inveniendi veritatem* (1274-1276?) (=Lect.com. Aciv), *Ars universalis* (1274-1276?) (=Ars un.); CICLE DE L'ARS DEMONSTRATIVA (=Ad) (ca. 1283): *Introductoria Artis demonstrativae* (=Int. Ad) (1283-1285?), *Ars inveniendi particularia in universalibus* (=Ars in. part.) (1283-1287?), *Liber propositionum secundum Artem demonstrativam* (=Lib. prop. Ad) (1283-1287?), *Lectura super figuras Artis demonstrativae* (=Lect. fig. Ad) (1285-1287?), *Compendium seu commentum Artis demonstrativae* (Com. Ad) (1288-1289).

El primer punt remarcable és que, des de l'inici, la S comença a destacar i a separar-se de la resta de figures. Ja en la descripció de la primera figura, la A, el valor d'aquesta depèn de l'activitat de la S, segons hem exposat més amunt. Potser paga la pena reportar el text inicial de la descripció de la figura A, ja que resumeix clarament el funcionament del mètode:

A. ponimus, quod sit noster Dominus Deus; cui A. attribuimus sedecim Virtutes; non tamen dicimus, quod sint cardinales, neque theologicae, nec quod sint accidentales, sed essentielles: de quibus formantur centum viginti Camerae, per quas amatores hujus artis poterunt habere cognitionem de Deo, et poterunt facere et solvere quaestiones per necessarias rationes; dummodo S. sapienter sciat in qualibet camera facere de una dictione subjectum, et de altera praedicatum, et sciat procedere juxta debitam formam per omnes cameras ipsorum A.T.V.X.: et oportet, quod S. sit subditum ipsi Y., et sit contra Z. taliter, quod omnes significationes, quae sunt contra A., neget, et vitet totis suis viribus, et concedat et affirmet omnes significationes, quae sunt ad gloriam et honorem ipsius A.; quia nulla significatio potest esse in Y., quae sit contra unam vel plures ex cameris ipsius A.; nec aliqua significatio potest esse in Z., quae sit concordans cum una aut pluribus cameris ipsius A.: omnis autem significatio est in Y., quae contrariatur ipsi Z., quod abscondit et velat cameras ipsius A. (Aciv, MOG I, 434; int. vii, 2).

La S ha de «discórrer» per les figures ATVX per arribar a la Y i rebutjar la Z. En l'apartat següent, dedicat a la S, Llull incideix de nou en aquesta base fonamental del seu mètode, la clau d'accés a la resolució de les qüestions, el *primum principium* de l'Art:

Primum principium artis est, quod S. accedat ad quindecim cameras, quae formantur de A.T.V.X.; et quod postea accedat ad septem cameras, quae formantur de A.Y.Z.; et attendat, quae ipsarum melius conveniat ei secundum hoc, quod inquirat; et accipiat illam cameram, quae melius concordat quaestioni vel solutioni factae (Aciv, MOG I, 435, int. vii, 3).

La S, com a element actiu, opera en dos temps: primer sobre ATVX i després sobre AYZ. En el primer temps, en realitat, s'aplica sobre A, V i X amb l'ajut de la T («unde tota ista ars volvitur per dictas quindecim cameras [sc. les formades per E.I.N.R.], quibus mediantibus S. intrat cameras de A.V.X. cum T.» Ibíd.). Però ja tenim ací dos blocs de figures clarament identificats, referits respectivament al moment inventiu (ATVX) i al resolutiu (AYZ). En tots dos, l'agent és la S. La T és l'instrument en el primer. I en tots dos tenim, com a única figura repetida, la A, ja que sense el seu concurs «passiu» no pot donar-se ni l'un ni l'altre.

A la *Lectura compendiosa super Artem inveniendi veritatem*, l'ordre de presentació de les figures ja assumeix la modificació resultant de la consideració del paper actiu de la S. Aquesta ocuparà el primer lloc i anirà seguida de la T, de la A, de la V, de la X, de la Y i de la Z. El mateix ordre segueix l'*Ars universalis*, en la qual trobem descrit amb major precisió el procés inventiu de l'Art:

Haec ars in tres distinctiones dividitur, in quarum prima ponuntur septem figurae, quae sunt S.T.A.V.X.Y.Z., et secundum compositionem harum figurarum fiunt in arte duae figurae omnibus generales, prima componitur de A.Y.Z., et secunda construitur de A.T.V.X.; in secunda distinctione ponitur Figura Universalis et conditiones illius; in tertia conditionantur quatuor figurae T.A.V.X. (Ars un., MOG I, 484; int. viii, 2).

De A, S, T..., hem passat, canviant l'ordre alfabètic, a S, T, A... Aquest canvi està ben justificat pel paper representat per les figures i per la relació que estableixen entre si en el procés dialèctic de l'Aciv. Un procés, com comprovem de nou, que s'articula en el

doble moviment de la S cap a AYZ i cap a ATVX, els dos blocs de figures ja organitzats com a tals en l'Aciv. Amb una major precisió respecte de l'obra anterior, l'*Ars universalis* desglossa les «set figures» de S, la darrera de les quals, constituïda per les quinze cambres formades per les «espècies» EINR, és la més important, ja que és la que s'aplica a ATVX (ara anomenada «figura general») per tal de trobar el particular en AYZ (ara anomenada «figura particular»):

Haec figura septima ipsius S. super omnia diligatur; nam in ea et in generali figura de A.T.V.X. composita haec ars tota consistit, ponendo septimam figuram ipsius S. in generali figura praedicta, quae duae figurae prae omnibus reliquis figuris amentur; in illis enim reperietur particulare figurae compositae de A.Y.Z., quae cum ambabus ipsis figuris inquiritur, concordantibus in eorum particularium individuus; in earum enim concordantia secretum particularis, quod investigatur, revelabitur (Ars un., MOG I, 486; int. viii, 4).<sup>6</sup>

### El cicle de l'*Ars demonstrativa* (Ad)

Amb l'Ad assistim a certs canvis respecte de la versió anterior. Els materials semblen ordenats d'una manera més sistemàtica, però sense introduir modificacions essencials en els plantejaments de base. Les diferències amb el cicle anterior, no obstant això, seran significatives en alguns punts importants per a l'evolució del sistema en conjunt, com tindrem ocasió de comprovar.

A l'Ad, la presentació de les figures seguirà l'ordre de l'alfabet. L'exposició del contingut partirà de la figura A i dels seus principis (ara anomenats «dignitats»), seguirà amb els de la figura S i, a continuació, els de la T. Cadascuna de les quals, igual que la resta de figures, és dividida en dues parts: la «primera figura», que conté, en la representació circular, els principis corresponents, i la «segona figura», de forma triangular, que presenta les combinacions o «cambres» binàries d'aquests principis.

Però en els textos subordinats a l'Ad, igual que s'esdevenia en el cicle anterior, trobarem matisacions força interessants. Si abans véiem com el funcionament del mecanisme era remarcat mitjançant el paper preponderant que prenia la figura S, fins a arribar a desplaçar la A del lloc primer, ara l'ordre alfabètic serà novament alterat, però en un sentit diferent. Correspondrà a la figura T agafar un protagonisme més destacat.

---

<sup>6</sup> Si hem vist a l'Aciv que l'actuació de la S era descrita en termes de «recorregut» per les altres figures seguint l'ordre ATVX - AYZ (és a dir, figura general - figura particular), igual que en el text de l'Ars un. que acabem de reproduir, trobem, però, que a la mateixa Ars un. l'ordre sembla estar invertit, almenys pel que fa a la presentació de les dues figures de què ací es tracta: la particular (AYZ) i la general (ATVX). De fet, com hem vist en el text prologal a l'obra, i com es corrobora al final de la primera distinció (MOG I, 501; int. viii, 19), la figura particular és descrita en primer lloc, i la general en segon. El motiu pot ser que, en invertir l'ordre, Llull està fent referència a la condició prèvia de funcionament del mecanisme artístic: l'establiment d'una *positio* o suposició (Cf. Aciv, «Secunda distinctio, de modo XI: positionis et necessari», MOG I, 447; int. vii, 15). El particular que se cerca cal presuposar-lo; després, s'encerca en la figura general amb la sèptima figura de S (totes dues formaran la «figura universal»); o siga, la cerca es fa a través de les cambres de la figura universal) per retornar al particular ja certificat, el qual ja s'afirma necessàriament. Per això Llull repetirà sovint que l'Art no és sinó un anar i venir del particular a l'universal i viceversa, per tal de trobar en l'universal la veritat del particular que se cerca.

Aquest protagonisme pren força, sobretot, a *L'Ars inveniendi particularia in universalibus* (Ars in. part.).

L'Ars in. part. està protagonitzada exclusivament per la figura T. L'operació inventiva fonamental de l'Art lul·liana (la invenció del particular en l'universal) és obra seua.<sup>7</sup> Són dues les figures de T presents en la descripció de l'Ars in. part.: la primera figura, circular, coincideix exactament amb la primera figura de T de l'Ad; la segona figura està formada per tres cercles concèntrics, cadascun dels quals conté els quinze angles o principis de la primera figura. Els cercles són mòbils, de manera que es puguen generar cambres ternàries, mitjançant les quals es resoldran un seguit de qüestions.

Prentint sempre com a punt de referència la versió «mare», la de l'Ad, trobem un canvi substancial pel que fa a la segona figura de T, que passa d'estar formada per combinacions binàries a ser una figura mòbil per generar combinacions ternàries dels mateixos principis. Aquest canvi s'estén a la resta de figures al *Liber propositionum secundum Artem demonstrativam* (Lib prop. Ad). Cal que ens hi fixem una mica. La primera distinció, «de dispositione figurarum», les presenta en l'ordre T, A, S, V, X, Teologia, Filosofia, Dret, Elemental i Comuna. La T és, doncs, la primera de les figures: la seua importància com a agent de la recerca del particular en l'universal en l'Ars in. part. es confirma ara en desplaçar del lloc de preeminència la figura A.

Quoniam T. in hac arte est instrumentum omnibus aliis figuris ipsius artis, et super ipsum revolvuntur omnes, cum sine ipso in figuris hujus artis nihil utile operari possit, ideo de ipso T. tanquam de instrumento tractatur primitus in hoc praesenti opere; et quia de ipso tractatur primitus, dicitur et describitur prima figura, quae dividitur in tres partes, videlicet in sensitivam, imaginativam et intellectivam (Lib. prop. Ad, MOG III, 504; int. viii, 2).

La primera de les tres parts de la figura (la sensitiva) conté les dues figures «sensibles»: la primera, que està formada pels cinc triangles ja coneguts inscrits en el cercle, i la segona, que coincideix amb la segona figura de T descrita a l'Ars in. part.: la figura amb tres cercles volubles. Aquest esquema s'estén a la resta de figures: la A té igualment una representació sensitiva, una d'imaginativa i una d'intel·lectiva, i és la primera, la sensitiva, la que és representada per les dues figures; la primera és la tradicional circular amb les setze dignitats divines, mentre que la segona, a diferència de l'Ad, consta de tres cercles volubles amb les setze dignitats en cada un dels quals, per tal de formar-hi cambres ternàries.

---

<sup>7</sup> En la Lect. com. Aiv, la figura T ja és considerada com a fonamental per a l'operació d'ascens-descens entre l'universal i el particular; en concret, és el triangle verd (differentia-concordantia-contrarietas) qui se n'encarrega: «Descensus universalium rerum ad particulares et ascensus particularium ad universales fit mediante T, et hoc sic, scilicet ponendo triangulum viridem inter particulares et universales, discurrentibus F.G. per angulos ipsius T. et per cameras ipsorum A.V.X.Y.Z., ut S. possit cum C. ascendere ad universalia, et cum ipso descendere ad particularia; per eundem triangulum datur universale particulari, et particulare universali.» (Lect. com. Aiv, MOG I, 474; int. vii, 42). La sistematització de l'aplicació de la T (de tots els seus triangles) a totes les cambres binàries de l'Art no s'assoleix, però, fins a l'Ad; la importància que adquireix aquesta figura serà exposada, de manera més teòrica, ja en el primer comentari, la Int. Ad, on, per reforçar el seu paper, serà desdoblada en dues primeres figures de T, la segona paral·lela a la primera en la seua estructura (quinze triangles), però amb principis menys generals, per tal de facilitar la tasca a l'enteniment feble: «haec Figura [sc. la segona figura de la segona T] ideo inventa est, ut, quod per principia magis universalis, scilicet per principia primi T., non potest inveniri propter debilitatem intellectus, facilius inveniat per hanc» (Int. Ad, MOG III, 63-64; int. ii, 9-10).



Pel que fa a la S, la presentació és exactament paral·lela a les de les figures anteriors. Però la representació visual de la figura, la seua dimensió sensitiva, varia més respecte a la que és pròpia de l'Ad i de l'Aciv (hem de recordar que és l'única de les tres figures principals que no pateix cap canvi en el trànsit de la primera a la segona versió de l'Art quaternària). La primera figura consta d'un cercle on són escrits setze principis, que signifiquen l'essència de l'ànima racional: *Recolentia, Intelligentia, Volentia, Esse, Forma, Materia, Conjunctio, Simplicitas, Compositio, Substantia, Accidens, Virtus, Operatio, Interioritas, Exterioritas, Motus*. Inscrits en aquest cercle es troben els quatre quadrangles ja coneguts, amb les potències de l'ànima i els seus actes representats mitjançant les lletres de l'alfabet de la B a la R, igual que a la primera figura de S de l'Ad. La segona figura constarà de sis cercles volubles: els tres primers recolliran, cadascun dels quals, els setze principis suara esmentats; els tres cercles més interiors tindran escrites les setze lletres que representen les potències de l'ànima i els seus actes.<sup>8</sup>

La figura S acabava sent la vertebradora del procés inventiu en el cicle anterior. En aquest, es veurà desplaçada per la T. Els canvis en la figura poden informar-nos sobre la clau d'aquest procés de desplaçament? Hi ha alguna relació entre la nova estructura de la S i la pèrdua de la seua preeminència? Caldrà que interpretem el sentit de la nova disposició de la figura S. Per a això ens serà de gran utilitat una altra de les «arts secundàries» dependents de l'Ad: la *Lectura super figuras Artis Demonstrativae* (Lect. fig. Ad).

La Lect. fig. Ad discorre segons l'ordre alfabètic de les figures. La S està, doncs, en segon lloc, després de la A. Es divideix, com sempre, en dues figures. La primera existeix en tres graus:

1. Com a Idea *ab eterno* («S in A»).
2. Com a substància espiritual creada, composta de matèria i de forma espirituals, existent a partir de tres principis que constitueixen l'essència de l'ànima: *recolentia, intelligentia* i *volentia* («S in semet ipso»).
3. Com a unida al cos i actuant mitjançant les potències i llurs operacions, de les quals neixen E, I, N i R. Aquestes potències no difereixen essencialment de la *recolentia*, la *intelligentia* i la *volentia*, però s'apliquen a altres objectes diferents a Déu en estar l'ànima unida al cos («S in corpore»). (Veg. Lect. fig. Ad, MOG III, 211-213; int. iv, 7-9).<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Com a mostra de l'estreta relació establerta en el cicle de l'Ad entre la figura S i la figura elemental (independitzada ara de la T, de la qual depenia en el cicle de l'Aciv), la segona figura elemental té, en el Lib. prop. Ad, una estructura paral·lela a la S i uns principis gairebé idèntics. Està formada per cinc cercles; els tres primers recullen setze principis que, com els de la S, representen l'essència, en aquest cas, d'allò corporal: igneitas, aereitas, aqueitas, terreitas, i els mateixos de la S, excepte conjunctio (per tal de quadrar el nombre i que siguin també setze els principis). Els dos cercles interiors contenen els quatre elements.

<sup>9</sup> Com exposarem més endavant, aquesta triple consideració de l'ànima racional té una gran importància, especialment pel que fa a la diferència entre el segon i el tercer grau. El tercer grau (que és el que, en definitiva, es considerava en l'Ad) implica un funcionament de les potències inseparable del funcionament del cos, amb el qual es troba unida l'ànima. Per això representa la «S in corpore». Trobem en la cambra SS de la segona figura demostrativa, a la mateixa Lect. fig. Ad, un text interessantíssim que ens fa llum sobre la manera com opera l'ànima racional mitjançant el cos: «B. mediante siccitate et frigiditate est operativum, ut sit tanquam vas ex parte terrae vacuum, sed ex parte aquae clausum, quod est, quia terra evacuabilis est, aqua vero restringibilis est, similiter C. mediante caliditate et siccitate est operativum, nam sicut ignis divisivus est et evacuativus, ita C. similiter evacuativum et divisivum est ipso discurrere de specie in speciem, unde C. subtilius est in corpore calido et sicco, quam alterius complexionis, et inde sequitur, quod vehemens applicatio



Pel que fa a la segona figura, està formada per les mateixes cambres binàries que constitueixen la segona figura de S a l'Ad. Així, el que trobem al Lib. prop. Ad és una figura S més precisa que la present a l'Ad, ja que recull el segon i el tercer graus separats, ampliant a més els conceptes constitutius de l'essència de S en afegir-ne als tres de principals (*recolentia*, *intelligentia* i *volentia*) altres tretze. La segona figura desplega les cambres binàries de la Lect. fig. Ad en tres elements, gràcies al moviment dels seus sis cercles, amb els quals es formen dos tipus de cambres ternàries: un amb les combinacions dels principis essencials de S *in semet ipso* i l'altre amb les combinacions de les potències i dels actes de S *in corpore*.

Al capdavant, la nova presentació de la S introdueix, respecte a l'Ad, un major grau d'abstracció en la consideració de l'ànima racional. L'activitat de les operacions de les potències, vinculades al procés cognitiu del compost humà, representada per les «espècies» E, I, N, R, tan importants en el cicle anterior, cedeix part del seu protagonisme a l'ànima racional contemplada des dels seus principis essencials. L'ànima actuava, al primer cicle, com a agent de la recerca del particular en l'universal de les cambres a través de les seues potències i espècies; així, la F i la G (memòria que recorda i enteniment que entén) s'aplicaven a determinades cambres amb l'instrument de la T, per tal d'arribar a recordar, entendre i estimar la veritat (EAVY) i a recordar, entendre i odiar la falsedat (IVZ). El mateix passa a l'Ad. Però, a partir del Lib. prop. Ad, aquestes potències i els seus actes del tercer grau de la S semblen perdre importància com a agents de la recerca: l'ànima sembla haver-se «descorporeïtzat» una mica. O es contempla des d'una dimensió un poc més elevada, més essencialista.<sup>10</sup>

Tornem doncs al Lib. prop. Ad. Si la descripció de la figura S feta a la primera distinció sembla significativa pel que fa als canvis que s'estan produint respecte al paper i a la importància de les figures, la segona distinció, «de intentione», sembla confirmar que, en efecte, alguna cosa «es mou». L'autor exposa la intenció per la qual existeixen en l'Art les figures. Comença per la T, ara primera figura, i segueix amb la A i amb la S i la resta de figures. La intenció o finalitat de la S és aquesta:

---

studii habet corpus desiccare, atque D. simili modo mediante humiditate et caliditate est operativum, quia caliditate ardentem desiderat repletionem per humiditatem, quia proprium est aeri adimplere, et per ista patet, quomodo mediante corpore S. operatur accipiens species recolendo, intelligendo et volendo» (Lect. fig. Ad, MOG III, 236; int. iv, 40). El passatge confirma plenament que la relació entre la figura S i la figura elemental en l'Ad va més enllà d'una dimensió «metafòrica», ja que, com va veure Pring-Mill en tractar d'explicar l'estructura quaternària de la figura S mitjançant la relació entre les potències i les complexions, «les correspondències entre l'ànima i el cos de l'home es completen amb la fonamentació de les teories psicològiques del beat damunt d'una base fisiològica i *netament* elemental» (PRING-MILL, «Ramon Llull i les tres potències de l'ànima», *Estudis sobre Ramon Llull*, Barcelona, Curial-PAM, 1991, 211-240 [pàg. 236]). L'actuació de les potències de l'ànima en l'Ad depèn, doncs, de la seua unió amb el cos; però en introduir ara una consideració de l'ànima «en si mateixa» (segon grau de S), la cosa canviarà. La S s'independitzarà de la figura elemental i veurà reduït el seu paper. I, lògicament, com estem veient, modificarà la seua estructura, una mica menys «quaternària» en adquirir en el Lib. prop. Ad eix cercle amb setze principis difícilment organitzables en grups de quatre.

<sup>10</sup> És com si la figura S, mitjançant l'activació de la terna *recolentia-intelligentia-volentia*, recuperara una mica l'estructura ternària esperable pel seu contingut, en lloc de la quaternària un tant sorprenent en una figura de contingut ternari, i que provocà la famosa explicació de Pring-Mill en relacionar-la amb la figura elemental (veg. nota anterior). És com un petit indicatiu que l'Art quaternària vol deixar de ser-ho. En deslligar-se l'ànima del cos, la seua activitat cognoscitiva perd importància com a motor de l'Art i la figura S caminarà cap a la dissolució.

S. est speculum receptivum similitudinum dignitatum A. per modum creationis, quod est, quia bonitas A. creat S. bonum, et quia magnitudo ipsius A. magnificat ipsum S., quod per ipsam magnitudinem ipsius A. magnum est in substantia et in virtute, et quia aeternitas ipsum creat immortale, et quia etiam potestas ipsius A. dat ei potestatem memorandi intelligendi et volendi, et sic de aliis dignitatibus ipsius A.; idcirco S. positum est in hac arte, ut per illam influentiam, quam S. ab A. recipit, scilicet ipsius A. similitudines investiget, et inveniatur particulare, quod quaeritur, et hoc tamen mediantibus propositionibus ipsius S., quae positae sunt et ordinatae ad hoc, quod dictum est (Lib. prop. Ad, MOG III, 510; int. viii, 8).

La S continua sent l'agent de la recerca («ut per illam influentiam, quam S. ab A. recipit, scilicet ipsius A. similitudines investiget, et inveniatur particulare, quod quaeritur»), però el primer que es remarca és la condició de *receptivitat* que permet a l'ànima adoptar el paper actiu; una receptivitat que implica rebre el seu poder, l'activitat de les potències, de Déu, de la A («quia etiam potestas ipsius A. dat ei potestatem memorandi intelligendi et volendi»). S esdevé així un «speculum receptivum similitudinum dignitatum A. per modum creationis». És el segon grau de la S el que hom representa ací: l'ànima creada per Déu i constituïda essencialment per *recolentia*, *intelligentia* i *volentia*.

Si als textos del cicle de l'Aciv trobàvem una presència aclaparadora dels actes de les potències de l'ànima (del tercer grau de la S), manifestada sobretot en l'abundància de les lletres de la B a la R en el discurs lul·lià, ara aquestes lletres semblen haver passat a un segon terme. Altres conceptes prendran el paper actiu que jugaven les potències i, especialment, les «espècies» EINR. Tornem un moment a l'Ars un., al cicle anterior. Les espècies EINR eren fonamentals per a la recerca del particular operada per la S, a través de les quinze cambres de la setena figura. La E, per exemple, actua mitjançant els seus individus (B, C, D), igual que la I i les altres dues espècies. L'aspecte algebraic de les primeres versions de l'Art lul·liana és causat en part per l'expressió d'aquesta actuació, a través de formulacions del tipus «B. recorda que C. entén...», o «F. i G. discorren per l'universal de les cambres...»

L'Ad manté aquest tret. Al Lib. prop. Ad, no obstant açò, trobem formulacions com aquesta, a l'inici de la tercera distinció, on s'explica el procés d'investigació de l'universal:

Ad investigandum et formandum quodlibet universale in hac arte, ut exinde fiat descensus ad omne particulare, quod quaeritur; oportet sensitivum primo discurrere per figuras, et per earum propositiones, ut imaginativum inde illud universale, quod necessarium est, imaginetur, memorante memorativo dictiones seu terminos ipsarum figurarum et earum propositionum, et desiderante volitivo communem utilitatem diligendo veritatem, et odiendo falsitatem: dum igitur sensitivum imaginativum memorativum et volitivum isto modo discurrunt, tunc intellectivum ad universale ascendit (Lib. prop. Ad, MOG III, 512; int. viii, 10).

Igualment a la part següent, «de investigatione particularis», trobem:

Sicut sensitivum imaginativum memorativum et volitivum necessaria sunt ascensui intellectivi ad universale, sicut praedictum est, ita sunt similiter necessaria ad investigandum omne particulare, quod in suo universali quaeritur, descendente intellectivo secundum sensitivum imaginativum memorativum et volitivum particulariter per terminos figurarum, et per propositiones ipsorum terminorum illo modo, quod universale illius particularis, quod quaeritur, nullatenus destruat, neque termini figurarum, neque eorum propositiones, sed potius conserventur (Lib. prop. Ad, MOG III, 513; int. viii, 11).

Ja no és la B qui recorda, sinó el *memorativum*. I el paper de la C passa a ocupar-lo l'*intellectivum*. Tot i que les potències i els seus actes (el tercer grau de la S, és a dir, les lletres de la B a la R) són presents al Lib. prop. Ad, hi són secundàriament; al davant han passat els conceptes essencials de la S, el segon grau, el cercle que envolta els quatre quadrats. I les lletres ja no es troben disseminades al text com en les obres anteriors. L'aspecte del discurs s'assembla al de l'Ars ternària, un discurs que no tindrà ni les lletres de la S ni tan sols la figura.

Aquesta modificació de la S ha d'afectar, lògicament, la resta de figures, ja que l'Art és un sistema, una estructura en la qual no es pot moure una peça sense haver de reubicar la resta. Tal volta podríem intuir, per exemple, l'adquisició d'un cert caràcter més actiu per part de la A. La S, ja ho hem vist, esdevé un «espill receptiu de les dignitats de A». La intenció de la A és, precisament, permetre trobar el particular en l'universal mitjançant l'operació incessant de les dignitats divines, operació intrínseca i també extrínseca en la influència de les semblances cap a les criatures:

Quoniam dignitates A. in se ipsis sunt incessantes, et in creaturas suas similitudines influunt, positum est ipsum A. in hac arte, ut a suis creaturis cognoscatur et ametur, investigando particulare, et formando universale in ipso A.; quocirca factae sunt et regulatae propositiones ejus isto modo, scilicet, quod sint conditiones et regulae scilicet forma et exemplar omnibus aliis propositionibus hujus artis, ut inveniatur particulare in suo universali, habendo respectum ad illam beatissimam operationem, quam praedictae dignitates habent intrinsecam per modum essentiae, et ad illam operationem, quam habent extrinsecam per modum influendi in creaturas (Lib. prop. Ad, MOG III, 510; int. viii, 8).

Hom haurà constatat ja com d'a prop som dels correlatius. En efecte, al Lib. prop. Ad l'activitat de les dignitats es desplega a través de la «declinació» de *bonitas*, *magnitudo*, etc., fins a caracteritzar notablement el discurs del *Compendium seu commentum Artis demonstrativae* (Com. Ad), al final del qual l'autor justifica el seu *modus loquendi arabicus*. Però aquesta activitat de la A, protagonista indiscutible de l'Art ternària, encara es veu eclipsada pel paper protagonista que adopta la T a partir de l'Ars in. part.

Al Lib. prop. Ad queda clara la importància de la T, ja que és l'element central que permet la recerca del particular en l'universal (tema al qual es dedica de manera monogràfica l'Ars in. part.). Per a la investigació de l'universal, cal operar la «commixtio quandoque propositionum ipsius T. tantum, vel quandoque T. et A. simul, vel quandoque de pluribus, secundum quod requiritur, et hoc idem sequitur de S. V. etc. semper cum T., quia sine T. nihil ex eis sequeretur» (Lib. prop. Ad, MOG III, 512; int. viii, 10). El mateix s'esdevé en la recerca del particular:

Omnis investigatio particularis in suo universali quandoque habet fieri per T. tantum, quandoque per T.A. simul, vel per plures, quandoque per T.S. vel per plures, et sic de aliis, semper T. mediante, quia aliter nihil ex eis sequeretur (Lib. prop. Ad, MOG III, 513; int. viii, 11).

La T ocupa, com hem vist, el lloc primer en la descripció de les figures. Un lloc capdavanter que encara tendirà a «compartir» en certa manera amb la A al Com. Ad, on la descripció de les figures es fa en dos temps: en una primera part *grosso modo et superficialiter*, amb l'ordre alfabètic: A, S, T... Però en una segona part *subtiliter*, amb

l'ordenació T, S, A...<sup>11</sup> És significatiu que la S torne a ocupar el segon lloc, mentre que al Lib. prop. Ad ocupa una posició inferior (el tercer lloc, després de la A). I afirmem que és significatiu perquè aquesta «recuperació» de la S corre paral·lela a la reintroducció dels actes de les potències recollits per les espècies EINR en el funcionament de la S al Com. Ad.<sup>12</sup>

Però tornem a la T. El seu lloc capdavanter al Lib. prop. Ad queda plenament justificat en la intenció de la figura (segona distinció, «de intentione»):

Finalis intentio, quare necessarium est T. esse in hac arte, est, ut ipsum propter universalitatem suorum principiorum sit subjectum et instrumentum omnibus scientiis, quia per ipsum habent in eis solvere omnes quaestiones et argumenta, et invenire particulare in suo universali miscendo ejus triangulos, formando suas cameras, et allegando propositiones, quae ipsis cameris subjacent, ad quas cameras et propositiones omnes camerae et propositiones aliarum figurarum reducuntur T. discurrere per eas, aliter nunquam posset particulare inveniri, nec aliqua quaestio solvi, nec argumentum, cum ipsum T. sit ens ex universalibus principiis aggregatum (Lib. prop. Ad, MOG III, 510; int. viii, 8).

Els principis de la T són universals, i aquesta universalitat permet que totes les cambres i les proposicions de la resta de figures es puguin reduir a les cambres i a les proposicions de T quan aquesta discorre per aquelles. El caràcter universal dels principis de la T no havia estat tan remarcat, almenys de manera tan explícita, en els textos anteriors. A l'Aciv, la T és definida com la «figura significationum» (MOG I, 435; int. vii, 3); a la Lect. com. Aiv, es defineix com la «figura principiorum vel significationum» (MOG I, 474; int. vii, 42). A l'alfabet de l'Ad la T significa «principia», però al Lib. prop. Ad ja és la «figura habens universalia principia», mentre que a l'alfabet del Com. Ad la T significa «principia universalia» (MOG III, 294; int. vi, 2).

---

<sup>11</sup> L'inici de la segona part de la descripció de les figures justifica així el canvi d'ordre: «Quoniam T. est instrumentum ipsius S., eo quod S. est ipsum agens de T. super caeteras figuras hujus artis et etiam super omnem aliam materiam, quam S. potest attingere, idcirco ut de ipso instrumento prius per ipsummet instrumentum habeamus cognitionem operandi, de T. prius prosequi intendimus, et consequenter de S. et deinde de caeteris figuris suo ordine» (Com. Ad, MOG III, 298; int. vi, 6).

<sup>12</sup> El Com. Ad sembla ser, així, una mena de resum de tot el cicle de l'Ad, com indica el seu títol, ja que hi trobem, a diferència de les obres anteriors, un retorn cap a una ordenació i un paper de les figures més propi de l'Ad; però recollint, igualment, el canvi més substancial del cicle: el salt de la T al primer pla. L'ordre d'aparició de les figures a la segona part de la seua descripció ja és significatiu: la T al davant, però seguida de la S, la qual, com acabem de veure, semblava perdre importància en detriment d'una unió més estreta entre la T i la A. Aquesta voluntat de resum del més significatiu de tot el cicle es pot explicar per la finalitat concreta que portà Llull a escriure el Com. Ad: fer-lo servir com a base de les seues lectures públiques de l'Art a París els anys 1288-1289. Veg. BONNER, «Notes de bibliografia i de cronologia lul·lianes», *Estudios Lulianos*, 24 (1980), pàg. 71-86 (esp. apartat III, «Cronologia del final del cicle de l'Ad», pàg. 77-80). Si acceptem la cronologia proposada per A. Bonner, el que sembla un «bot enrere» del Com. Ad s'ha d'explicar des d'aquesta perspectiva; altrament, caldria ubicar l'obra, per raons internes, en un estadi «evolutiu» del cicle de l'Ad anterior al Lib. prop. Ad i a l'Ars in. part. Creiem que els arguments de Bonner estan suficientment justificats (el *Commentum Artis Generalis* esmentat a la *Vita Coetanea* hauria de ser el Com. Ad), però no deixa de ser interessant el fet que Salzinger, bon coneixedor de l'Art lul·liana i de la seua dinàmica, editara, al tercer volum de la MOG, el Com. Ad abans de l'Ars in. part. i del Lib. prop. Ad, ja que, almenys pel contingut, hauria de precedir-les.

Tal volta podríem relacionar la major insistència en el caràcter universal de la T amb la importància que adquireixen els principis complementaris de cadascun dels seus angles. Ja són presents des de l'Aciv, però ara s'apliquen sistemàticament als quinze conceptes bàsics fins al punt d'acompanyar-los constantment (cosa que no s'esdevenia al cicle anterior). El primer angle (el de «Déu») es veu especialment afectat per aquests canvis. De fet, en el trànsit entre l'Aciv i l'Ad se substitueixen els tres principis que l'acompanyen: ja no seran *Unitas, Trinitas* i *Virtutes*, sinó *Unitas, Essentia* i *Dignitates*. A partir d'ací, la T s'acosta a la A mitjançant aquest angle, aquest primer principi universal que resumeix en si Déu i les seues Dignitats. L'evolució lògica seria o fer desaparèixer la figura A, subsumint-la en el triangle blau de T, o fer desaparèixer el triangle i connectar la T, mitjançant l'espai ara buit, amb la figura A. Lull optarà per la segona via.<sup>13</sup>

El procés es pot resseguir a través del Lib. prop. Ad. A la quarta distinció, «de propositionibus», hom comença per establir les proposicions de la primera figura, la T. Cada un dels quinze principis dóna lloc a tres proposicions; però, com que ara es tenen en compte els tres termes en què es divideix cada principi, caldrà afegir-ne nou més i cada angle generarà dotze proposicions. El primer angle, «De Deo A», conté proposicions del tipus «Deus est Ens incessans habens omnia, quaecunque vult» (prop. 1), «Quia unus Deus est, infinitum esse est» (prop. 4), «Omne, quod est in essentia Dei, est Deus» (prop. 7) o «Nulla dignitas Dei est sine actu» (prop. 10) (MOG III, 516; int. viii, 14). Les proposicions de A es refereixen, específicament, a les dignitats: «Bonitas Dei ita est in se, quod alicujus extra se non indiget» (MOG III, 520, int. viii, 18), etc. No serien, en definitiva, sinó una continuació (o una especificació) de les tres darreres proposicions del primer angle de T, les referides a les dignitats divines en general.

A les proposicions de la figura comuna confirmem aquest punt. Les tres proposicions de la primera cambra, TA, consagren la unió indissoluble de totes dues figures des del moment que Déu i les seues dignitats formen part de la primera:

De T.A. 1. Inconveniens est de A. sine T. praedicari. 2. Quoniam A. est cognoscibile et amabile, T. significat A. in bonitate magnitudine etc. 3. Miscendo T. A. cum eorum propositionibus et quaestionibus, A. in T. raepresentatur (Lib. prop. Ad, MOG III, 540; int. viii, 38).

La tercera proposició és especialment significativa. I ens condueix directament cap a la part següent, la de les qüestions. En l'apartat corresponent a les qüestions de la «figura communis» hom en planteja, primerament, dues corresponents a T.A.:

---

<sup>13</sup> És important remarcar que el fet que l'angle «Déu» es carregue d'un «valor afegit» va unit a la transformació general del triangle blau en un altre sentit molt important, i que acabarà d'explicar-ne la desaparició: el desplegament de l'angle d'«operació» en «obrant+obrat+obrar» i la identificació final de la semblança trinitària de l'obra amb la de «matèria+forma+concordança» en «criatura». Així és com explica Robert Ping-Mill la introducció de la doctrina dels correlatius en l'Art, a partir de la consideració del triangle blau de T al *Llibre de demostracions* («potser es podria dir que l'omissió del ternari Déu + criatura + operació de la figura T va donar lloc al desenvolupament autònom d'operació en el camp de l'Art. Més tard, aquesta manera de desplegar les coses correlativament deixa de limitar-se a les Dignitats i esdevé l'instrument més poderós del beat per a la investigació no solament de l'esser de Déu, sinó també de l'esser de totes les criatures» PRING-MILL, *El microcosmos lul·lià*, dins *Estudis sobre Ramon Lull*, Barcelona, Curial-PAM, 1991, pàg. 31-112 [pàg. 99]). El procés de formació dels correlatius ja està avançant en el cicle de l'Ad, i la nostra explicació de l'«acostament» de la T a la A a través de la desaparició del triangle blau encaixa perfectament amb l'explicació de Pring-Mill sobre la formació de la doctrina correlativa.

1. Quaestio. Utrum T. sit perfectum objectum, in quo A. valeat demonstrari?
2. Quaestio. Utrum A. mediante T. sit tantum credibile, quantum demonstrabile? (Lib. prop. Ad, MOG III, 560; int. viii, 58).<sup>14</sup>

La resolució de les qüestions al Lib. prop. Ad és donada mitjançant cambres ternàries (i no binàries, com passava a l'Ad); cambres generades per les segones figures mòbils, entre les quals, gairebé sempre, figurarà alguna de la T com a eix central de la solució. Som encara lluny, òbviament, de l'Ars ternària; però més a prop que abans, ni que siga en aspectes formals. I potser no tan sols formals. La Taula de l'Art ternària estarà formada per combinacions ternàries dels divuit principis de la A i de la T; ara tenim les combinacions ternàries per separat (les de la T per una banda i les de la A per una altra), gràcies a les figures amb múltiples cercles giratoris. El que manca és la unió més estreta entre la A i la T, que es donarà a l'Art ternària quan els principis de totes dues figures representen les semblances de les dignitats divines en la creació i passen a formar part de les arrels de l'arbre de la ciència. En som només a un pas.<sup>15</sup>

Recapitem una mica. En el nostre recorregut per l'Art quaternària hem partit de l'Aciv, el text que assenta una determinada descripció del contingut i del paper de les figures. La S i la T representen immediatament un paper especial com a agents actius en la recerca del particular; especialment la S, que actua amb l'ajut instrumental de la T. Així, a l'Ars un., la descripció de les figures es fa seguint l'ordre STA. Sens dubte, no es pot concebre el funcionament d'aquesta Art sense la S.

Al segon cicle, les coses canvien una mica. Si bé l'Ad recapitula l'ordre alfabètic de les figures (AST), aquest es veurà modificat aviat, però en un sentit diferent a la modificació soferta al cicle de l'Aciv. El nou ordre serà TAS (Lib. prop. Ad), o bé TSA (segona part de la primera distinció del Com. Ad); en qualsevol cas, la T al davant. L'Ars in. part. explica el desplaçament de la S en favor de la T, ja que aquesta és ara la figura fonamental per a la invenció del particular en l'universal. Els seus principis són considerats com a universals als quals es redueixen la resta de principis. Inclouent-hi els de la A, gràcies a la presència de Déu i de les Dignitats al primer angle del triangle blau. Paral·lelament, la S perd importància com a agent per: a) el desenvolupament dels correlatius; b) la consideració de l'ànima des de la A, com a ens espiritual creat per Déu, dotat de recolentia, intelligentia i volentia, i c) la consegüent «desactivació» del paper de les potències i de llurs actes, representades pels quadrangles de la S, que ara resten considerablement amagats sota el nou cercle superior de la figura representant del «segon grau» de la S. L'Art esdevé com més abstracta; o, per dir-ho millor, més universal.<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> De fet, tant al Lib. prop. Ad com a l'Ars in. part. i al Com. Ad, la qüestió de l'existència de Déu («Utrum Deus sit?») correspon a la figura T, no a la A.

<sup>15</sup> De nou Salzinger, amb el seu coneixement extens de l'obra de Llull, es va adonar del paregut entre la segona figura de T de l'Ars in. univ. i la quarta figura de l'*Ars generalis et ultima*. A la *Revelatio secretorum Artis* fa dir al beat: «In mea Arte inveniendi Particularia in Universalibus, quae habetur tomo 3, ubi magis explicite revelavi Descensum universalium rerum ad particulares, et e converso, ostendi, quomodo ex figura T. fiant tres rotae seu circuli sibi mutuo inserti componentes unam figuram similem figurae quartae meae Artis Generalis ultimae» (MOG I, 283; int. vi, 31).

<sup>16</sup> Els canvis de concepció que es donen en el pas de l'Art quaternària a la ternària són explicats de manera clara i resumida per A. Bonner en la introducció a la seua edició de l'*Art breu*. Especialment, el canvi de l'analogia com a mode de raonament a una lògica de la inclusió aporta el caràcter general i universal de les arts finals. Veg. BONNER, *Obres selectes de Ramon Llull*, Palma, Moll, 1989, vol. I, pàg. 529.

## Un testimoni manuscrit

Si no podem parlar de canvis substancials, sí que veiem en tot el que hem exposat unes tendències clares cap al canvi que es produirà el 1290: desaparició de la figura S, simplificació de la T, importància major dels seus principis i combinació d'aquests amb els de la A a través de la Taula. L'acostament de la T a la A es pot resseguir als textos del cicle de l'Ad. I, fins i tot, el trobem concretat de manera tal volta casual en un manuscrit de l'Ad (qui sap si per error del copista, però un error significatiu al capdavant).

Es tracta del manuscrit de la Bibliothèque Nationale de París, nouv. acq. lat. 617 (f. 254-316), del segle XV. El text de la primera distinció de l'Ad és ple d'interpolacions del Lib. prop. Ad. Així, la presentació de les figures barreja totes dues obres. Després de l'alfabet i de la presentació dels tres tipus de demostracions, la primera distinció comença amb el text del Lib. prop. Ad. Fem tot seguit la transcripció d'una part d'aquest text manuscrit (f. 254v.):

Prima distinctio in .x. figuris distinguitur, videlicet: T, A, S, V, X, elementalem, theologiae, phylosophiae, iuris et demonstrativam sive communem. Per T significatur figura principiorum; per A, figura Dei; per S, figura animae; per V, figura virtutum et vitiorum; per X, figura oppositorum; per Y autem, veritas; per Z, falsi figura intelligitur.

La presentació subsegüent de cada una de les figures comença amb el text del Lib. prop. Ad i segueix amb el de l'Ad. En la introducció suara transcrita, no tan sols s'explicita el sentit de les lletres que representen les deu figures del Lib. prop. Ad, sinó que s'afigen també les figures Y i Z de l'Ad, que no formen part del llibre en qüestió. S'incorre en una contradicció fruit de la barreja: es presenten deu figures que esdevenen finalment dotze, les dotze de l'Ad.

L'ordre de les figures serà el marcat pel Lib. prop. Ad. Es comença, doncs, per la figura T:

De figura T. Quoniam T est instrumentum aliarum figurarum, in hac arte est instrumentum omnibus aliis figuris ipsius artis, et super ipsum revolvuntur omnes; cum sine ipso in figuris huius artis nihil utile operari possit, de ipso T tamquam de instrumentum tractatur primitus in hoc opere... (ibíd.).

Acabat el text del Lib. prop. Ad, es continua amb la presentació de la figura segons el text de l'Ad, sense solució de continuïtat. I el mateix es fa amb la resta de figures. Excepte amb la segona figura, la A. Ací, l'ordre s'inverteix. Primer, es presenta la figura segons el text de l'Ad (f. 255v-256r); tot seguit, es copia el text corresponent al Lib. prop. Ad, però sota una nova rúbrica:

De figura ex A et T composita. Est autem haec figura posita, sicut et de figura T dictum est, in sensitivo, ymaginativo, intellectivo. Est etiam per modum videndi, sicut videtur in duabus figuris quae inscriptae sunt in pagina huius libri et in tertia<sup>17</sup> figura, quemadmodum de T scriptum est supra, habens tres circulos volubiles in unoquoque scriptae sunt .xvi. dignitates ipsius A cum aliis quae dicenda sunt... (f. 256r).

---

<sup>17</sup> MOG: «secunda».



S'ha afegit, així, una nova figura amb la qual no comptàvem: una figura composta de la T i de la A. La seua descripció, no obstant açò, coincideix plenament amb la de la figura A del Lib. prop. Ad, on no apareix com a figura composta. La lectura que hom en fa en aquest manuscrit, però, és una altra. Al Lib. prop. Ad, en efecte, hom afirma que «ad investigandum particulare in suo universali oportet formari tres cameras in illa parte, ubi scriptae sunt dignitates ipsius A, debentque formari aliae tres camerae in altera parte, ubi scriptae sunt quindecim camerae ipsius T. Haec autem regula generalis est in A.S.V.X. etc.» (Lib. prop. Ad, MOG III, 504; int. viii, 2). I, més endavant:

Imaginativa imaginando totam figura A., secundum quod sensitivum ei potest sufficere, congregat de omnibus partibus ipsius universale, conservans ipsum in se ipso raepresentatque illud intellectivo, et dum fit investigatio alicujus particularis, tunc imaginativum ab illo universali descendit ad particulare, et per rectam lineam illud intellectivo secundum sensitivo raepresentat illo modo, quod sensitivum et imaginativum conveniant ab utraque parte ipsius figurae compositae de A. et de T., vel de A. et de S., vel etiam de A. et de S. et de T., et sic de aliis (ibíd.).

L'esment a la «figura composta de A i de T» ha pogut produir l'error. La «composició» afecta també la resta de figures, com queda clar en el text (text reproduït bastant fidelment al manuscrit parisenc), però el copista ha identificat aquesta figura i no n'hi ha afegida cap altra composta de T i S, o de T i V, per exemple. Una figura composta de A i de T. Tal volta una casualitat, fruit d'un error... O influència de l'Ars ternària: qui va compilar aquest text havia fet el mateix amb altres de l'etapa posterior. Al pròleg, de fet, hom fa esment a l'alfabet de l'*Ars brevis* abans de presentar el de l'Ad:

Est autem hoc alphabetum huiusmodi quod scripturi sumus paululum diversum ab eo quod in arte generali magna etiam in arte brevi tradidimus (f. 254r).

Al capdavant, la presentació de la figura A del Lib. prop. Ad com a figura composta de A i de T dins l'Ad en aquest manuscrit pot ser una constatació, per part d'un coneixedor de l'Art lul·liana, que al cicle de l'Ad hi ha alguna cosa pròxima als canvis operats a les obres escrites a partir de l'*Ars inventiva veritatis*. Això mateix hem intentat constatar nosaltres amb aquest article.