

## LA FILOSOFIA DE RAMON LLULL L'Evangelí de la ciència universal

Josep Maria Ruiz Simon - Universitat de Girona

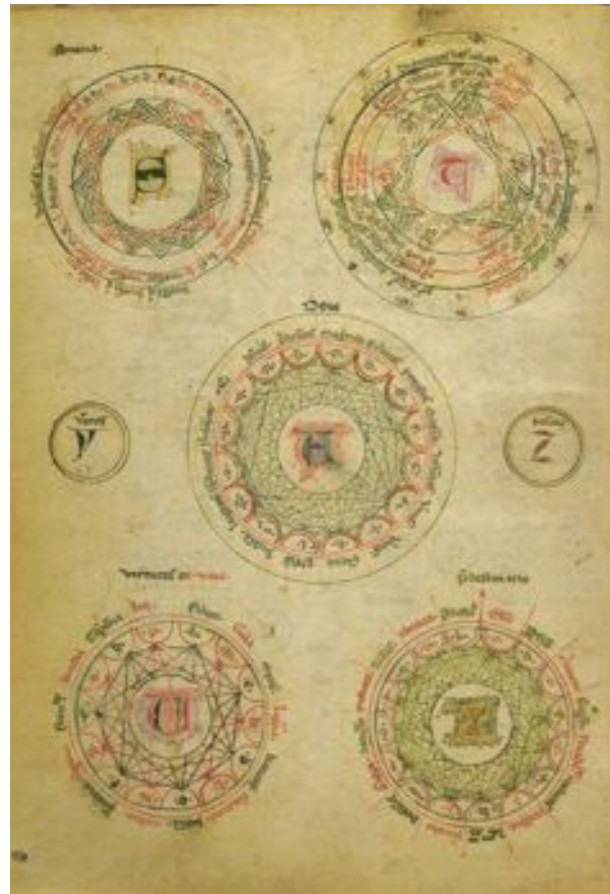
La paraula llatina *ars*, com la grega *techné* (tècnica), s'usava, tant a l'antiguitat com a l'edat mitjana, per descriure el coneixement de les regles a través de les quals es podien fer les coses pròpies d'una determinada activitat productiva. D'acord amb aquest ús, es parlava de l'art de fer sabates o de fer ferradures o de les arts de la pintura, l'escultura o la poesia, unes arts que es considerava que no divergien en allò substancial. Des d'aquesta concepció dels coneixements tècnics, es podia discutir, com havia fet el Sòcrates de Plató al *Gòrgies* a propòsit de la cuina, si tota mena de producció era susceptible d'esdevenir artística. Però es donava per fet que tot allò que es podia fer amb art també podia ser fet sense art. La salut, per exemple, podia produir-se d'acord amb uns principis (els de l'*ars medica*) o a partir de l'aplicació d'uns coneixements asistemàtics i merament empírics. En qualsevol cas, aquells que a l'antiguitat o a l'edat mitjana s'ocupaven d'aquestes matèries solien coincidir en la constatació que era clarament preferible fer-ho de la primera manera. La concepció de l'Art per part de Lull parteix d'aquest mateix plantejament. El Doctor Il·luminat la va concebre com una art per a la conversió dels infidels, com una tècnica que havia de permetre que els missioners fessin, d'acord amb unes regles i uns principis específics, les activitats que els eren pròpies i que sense mètode semblava provat que no es feien amb prou eficàcia: predicar, ensenyar i, sobretot, disputar.

A diversos capítols del *Llibre de contemplació* (1273-1274?), Lull havia reflexionat sobre la necessitat d'una art de la disputa interreligiosa i havia assajat de posar-ne les regles. Aquests assaigs de tecnificació d'aquesta activitat van acabar desembocant en la compilació de l'*Ars compendiosa inveniendi veritatem* (c. 1274).<sup>1</sup> Aquesta *Ars*, la primera de les quatre grans Arts lul·lianes, va ser pensada com un manual, com una obra destinada a l'ensenyament i a l'aprenentatge que contenia les nocions essencials de la disciplina de què tractava i que havia de resultar útil a l'hora de fer-ne una consulta ràpida. Com s'esdevé sovint amb els manuals, el seu títol coincidia amb la seva matèria. Però,

en aquest cas concret, també remetia, i no per casualitat, al nom d'una altra disciplina ben coneguda en les facultats d'arts de les universitats medievals, la dialèctica, que tradicionalment era denominada *ars inveniendi* i que era estudiada per mitjà de la lectura dels *Tòpics*, l'obra que Aristòtil va dedicar a l'art de disputar en general. L'*ars inveniendi* aristotèlic-escolàstica va ser la matriu de l'Art lul·liana.<sup>2</sup> L'Art de Lull va ser configurada, a semblança de la dialèctica, com una art de trobar la veritat que tenia com a objectiu la solució de qüestions (interrogacions dobles, amb un enunciat afirmatiu o negatiu com a possibles respostes) i que argumentava a partir de tòpics o llocs (el que Lull anomena «universals»), és a dir, de principis generals que havien de permetre falsar o verificar les afirmacions o negacions (els «particulars») que podien donar resposta a aquelles qüestions. D'altra banda, Lull pretenia que, tot i haver estat confegida a mida per a la disputa sobre la fe, la seva Art també estava dotada de dues de les virtuts més característiques de la vella dialèctica: la seva capacitat d'argumentar sobre qualsevol matèria i el poder d'examinar la pertinència dels principis de totes les ciències, un poder que la convertia en una mena d'art de les arts.

Després de l'*Ars compendiosa inveniendi veritatem*, Lull va escriure altres versions de la seva Art. Si es llegeixen una rere l'altra es pot constatar el gran esforç que el Doctor Il·luminat va portar a terme per perfeccionar-ne els tòpics i per augmentar la seva productivitat com a màquina de fer arguments. Art rere Art, Lull proposa nous llocs, en deixa de proposar alguns que havia proposat anteriorment i en perfecciona d'altres, simplificant-los, sofisticant-los... En qualsevol cas, els llocs de l'Art, de totes les Arts lul·lianes, presenten uns trets generals la descripció dels quals serveix per caracteritzar allò que aquestes ofereixen als seus usuaris i, alhora, per explicar la funció d'aquells cercles i taules que tant solen sorprendre els lectors actuals quan ensopeguen per primer cop amb alguna de les successives concrecions literàries del gran projecte epistemològic lul·lià:





Figures A, S, T, V, X, Y i Z de l'Ars demonstrativa  
Biblioteca Marciana, Venècia, Ms VI 200, f. 3v

Els llocs per excel·lència de l'Art són, en totes les seves versions, les figures. A les Arts de Llull hi ha:

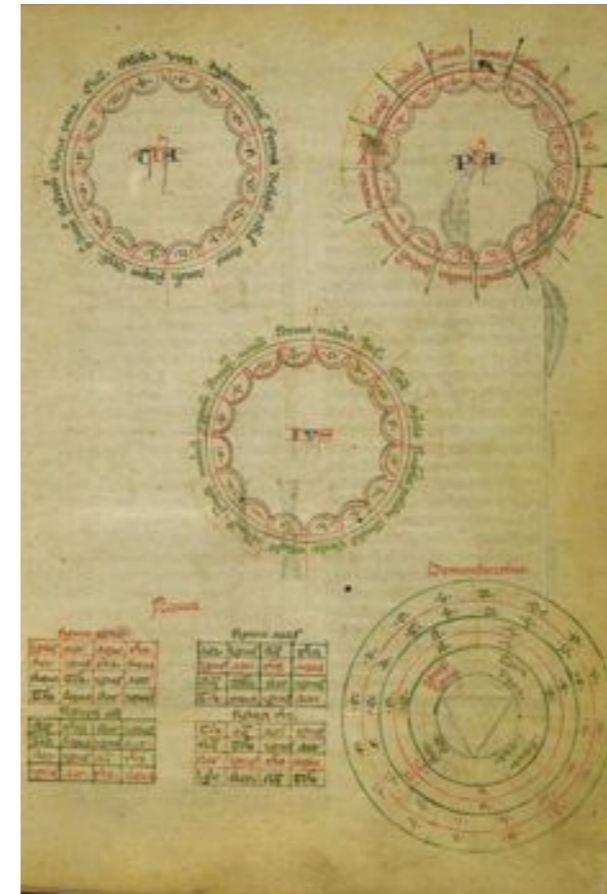
- 1) Figures circulars bàsiques, simbolitzades per lletres (cadascuna d'aquestes figures aplega una sèrie de principis simples o termes relatius a una determinada matèria, que també són representats per lletres);
- 2) Figures circulars complexes o combinatòries (amb diversos cercles concèntrics a través de la rotació dels quals es poden formar diverses combinacions entre els principis simples o les figures bàsiques);
- 3) Figures tabulars o de combinacions (on es presenten les relacions binàries o ternàries que es poden obtenir a partir del mecanisme combinatori representat per una figura circular complexa).<sup>3</sup>

En un principi, les figures circulars bàsiques i els principis que s'hi apleguen constituïen el conjunt d'elements primitius que podien intervenir en els enunciats de les argumentacions reglades per l'ars *inveniendi* lul·liana. Com acabem de veure, aquests elements són significats, a semblança de l'àlgebra, per mitjà d'una notació alfabètica.

A les Arts anteriors a 1290, la totalitat de l'alfabet era usat amb finalitats simbòliques: A, S, T, V, X, Y i Z simbolitzaven figures, i les setze lletres de l'alfabet llatí que van de la B a la R eren usades per simbolitzar els principis que aquestes figures aplegaven. A les Arts posteriors (on només hi ha dues figures circulars bàsiques: la «primera figura», descendent de la vella figura A, i la «segona figura», provinent de l'antiga figura T), les figures esdevenen mers suports dels principis simples i de combinacions dels principis simples i desapareixen com a elements primitius; d'altra banda, apareixen nous elements primitius (les qüestions o regles i els subjectes) que no solen tenir el suport de figures circulars bàsiques però que sí que reben una notació alfabètica. En aquestes últimes Arts, en què cadascuna de les dues figures supervivents és formada per nou principis, només nou lletres (B-K) són usades amb finalitats simbòliques. En raó del nombre de principis que constitueixen les seves principals figures, els lul·listes actuals solen distingir entre les arts de l'etapa «quaternària» (les anteriors a 1290, amb figures de 16 termes: 4 x 4) i les arts de l'etapa «ternària» (les posteriors a 1290, amb figures de 9 termes: 3 x 3).<sup>4</sup>

D'altra banda, les figures tabulars presenten combinacions de dos o tres elements primitius (en alguns casos, figures bàsiques; en d'altres, principis d'una mateixa figura o de diverses figures singulars). En general, es formen a través de la combinació sistemàtica d'aquests elements o de les lletres que els simbolitzen (B, C, D, E, E...), que dona lloc al que Llull anomena «cambres» ([BC], [BD], [BE]...). Aquestes cambres són els esquemes a partir dels quals es poden construir els universals-enunciats, és a dir, els principis complexos de l'Art, les «condicions» o «màximes» per mitjà de les quals s'argumenta. Després de la seva aparició tardana en les Arts lul·lianes, les definicions dels elements primitius també passen a formar part de les «condicions». Un altre component important del sistema artístic són els *modi*. Els «modes» són una mena de regles de procediment o metodològiques que indiquen quin és el camí més adequat per enfocar una argumentació d'acord amb la seva matèria i el fi que es busca.

Aquest és, a grans trets, l'arsenal o el magatzem d'«universals» que ofereix l'Art lul·liana en les seves versions successives. A partir d'ells els seus usuaris poden construir els arguments que els han de permetre de solucionar qüestions. L'establiment d'un nombre limitat d'elements primitius, fàcilment recordables gràcies a l'ús de les figures i de la notació alfabètica, unit al recurs de la combinatòria, que permet de trobar sistemàticament totes les seves possibles relacions, és la condició de possibilitat de la



Figures de Teologia, Filosofia i Dret i Figures Elemental i Demostrativa de l'Ars demonstrativa  
Biblioteca Marciana, Venècia, Ms VI 200, f. 4r

compendiositat a què al·ludeix el títol de la primera de les seves concrecions literàries. La combinatòria permet, en definitiva, que els elements primitius, els principis de l'Art, tot i ser «mínims en quantitat», siguin, per dir-ho d'acord amb una dita aristotèlica que descriu a la perfecció la gran virtut del raonament tòpic, màxims «en potestat» (és a dir: en el seu poder de trobar un gran nombre d'arguments).

L'Art, que havia estat doncs concebuda com un manual tècnic i que pretenia oferir el conjunt de les regles que havien de permetre als missioners cristians sortir vencedors en una disputa interreligiosa, també va ser de bon principi presentada tàcticament com una ciència. Segons Llull, l'experiència ensenyava que ningú adopta una nova creença perquè se li hagi mostrat dialècticament que la seva creença antiga era falsa si no se li mostra per «raons necessàries» (és a dir: científicament) la veritat dels continguts de la fe de recanvi. L'evolució de l'Art de Llull respon en bona part a la voluntat del seu autor d'adaptar els seus principis i el seu funcionament a aquesta pretensió. Si el primer manual

de l'Art de Llull tenia una denominació que remetia a la concepció que l'escolàstica tenia de la dialèctica, el manual en què va cristal·litzar la segona de les seves versions (*Art demonstrativa*, c. 1283) portava un títol que coincidia amb la denominació d'aquella part de la lògica, l'*ars demonstrandi*, que, segons l'escolàstica, oferia les regles del coneixement científic, un coneixement dels principis i les regles del qual s'aprenien llegint els *Analytica posteriora* d'Aristòtil. El Doctor Il·luminat, que a la seva primera Art ja havia insistit reiteradament en l'afirmació que la seva *Art inventiva* oferia una tècnica que feia possible provar per mitjà de «raons necessàries», de «demostracions» (cosa que no permetia l'*ars inveniendi* aristotèlica), va fer un pas més i, en aquesta segona Art, va posar directament en relació les seves proves amb la doctrina aristotèlica de la demostració.<sup>5</sup>

L'operació, portada a terme per Llull a la introducció de l'*Art demonstrativa* consistia a justificar el caràcter demostratiu de l'Art per mitjà de la indicació que aquesta ensenyava a argumentar a partir de les dues menes de demostracions estudiades per Aristòtil als *Analytica posteriora*, unes demostracions que eren considerades pels escolàstics com les pròpies de la ciència: la *propter quid* (provant l'efecte a partir de la causa) i la *quia* (provant la causa a partir de l'efecte). A aquestes dues menes de demostracions ja conegudes pels «antics», Llull n'afegia una de collita pròpia: la *per equiparantiam* (per equiparació o per establiment d'igualtats), que, al seu entendre, però d'acord amb una determinada lectura dels principis escolàstics sobre el grau de necessitat de les demostracions, permetia d'assolir un grau de certesa superior a la demostració *propter quid*, que era considerada més demostrativa que la *quia*, o, fins i tot, com l'única demostrativa en el sentit estricte del terme.<sup>6</sup>

Com hem anat veient, Llull va presentar de bon principi la seva Art alhora com una *ars demonstrandi* i com una *ars inveniendi*, com una tècnica que al mateix temps que pretenia complir amb els requeriments exigibles a la ciència, també volia treure partit i augmentar (a través de l'ús de la combinatòria i del recurs mnemotècnic de les figures) l'eficàcia dels mètodes inventius propis de la dialèctica. Aquesta doble naturalesa de l'Art lul·liana xocava, però, amb un prejudici pel que fa a la ciència força establert a l'època. Segons les teories epistemològiques aristotèliques tal com tendien a ser interpretades –d'una manera reduccionista– pels escolàstics, les ciències eren disciplines exclusivament demostratives. És a dir, disciplines que a partir d'uns principis evidents i, per tant, coneguts, argumentaven lògicament, establint conclusions per mitjà de sil·logismes. Aquestes conclusions eren determinats fets,

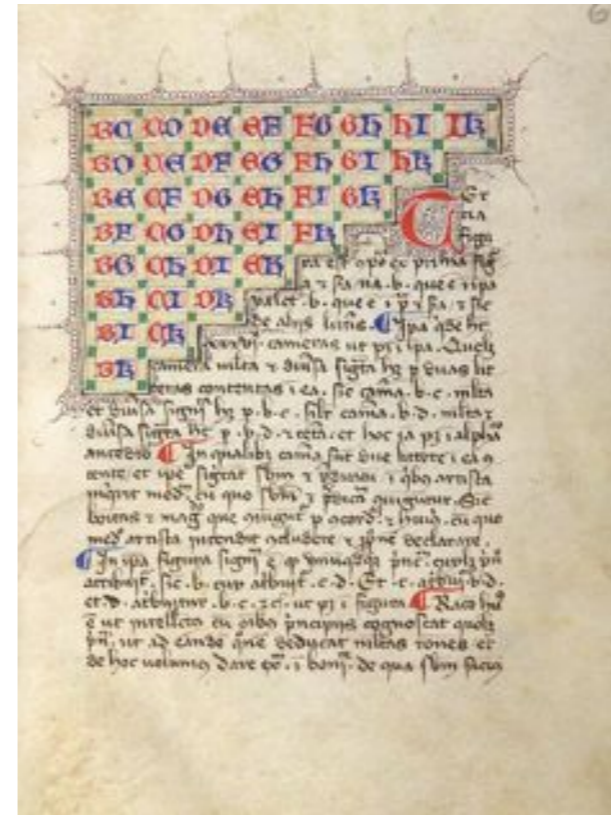
també coneguts. I els principis a partir dels quals aquests fets s'argumentaven oferien les causes d'aquests fets (que en els sil·logismes demostratius apareixien al lloc del terme mitjà). Considerada des d'aquest punt de vista, la ciència no tenia res a veure amb la *inventio*; es limitava a explicitar les relacions necessàries existents entre uns fets ja coneguts i uns principis evidents; era sempre doctrina, transmissió o ensenyament d'un nucli tancat de veritats heretades. D'altra banda, es considerava que *l'ars inveniendi* escolàstica, la dialèctica, era aliena a l'àmbit de la ciència perquè els seus procediments no permetien d'arribar a la certesa pròpia de la demostració; només servien per apuntalar, més o menys sòlidament, opinions. I s'assumia que això també era així fins i tot quan la dialèctica exercia el seu poder d'*ars artium* i discutia sobre els principis de les ciències, uns principis que en la pràctica (i sobretot en determinades matèries com la medicina i evidentment la teologia) no sempre resultaven tant evidents com la teoria demanava. Posant en circulació una Art que pretenia ser alhora demostrativa i inventiva, Llull presentava un mètode que implicava, si més no sobre el paper, la superació de la escissió típicament escolàstica entre la demostració i l'heurística. Però aquesta no era l'única novetat que la caracterització de l'Art suposava en relació amb el sistema de les arts i les ciències del seu temps. Atès que, com ja s'ha apuntat, l'Art lul·liana també es presentava, a semblança de la dialèctica aristotèlica, com una art capaç d'ocupar-se de qualsevol matèria i dels principis de totes les ciències, i atès que, d'acord amb la seva naturalesa d'*ars demonstrandi*, pretenia fer-ho científicament, aquesta Art també pretenia encarnar una nova ciència que segons les teories aristotèliques era impossible, però que, en el cas d'existir, seria la més desitjable: la ciència universal.

L'evolució de l'Art lul·liana no s'explica només per la voluntat del seu autor de millorar la seva eficàcia com a tècnica per trobar arguments i pel seu interès per fer que aquests arguments es corresponguessin, cada cop més, amb les característiques pròpies de la demostració. També té molt a veure amb el procés de reflexió per part del Doctor Il·luminat sobre les condicions de possibilitat de la universalitat d'aquesta nova ciència i sobre la naturalesa del caràcter general dels seus principis. Com s'ha vist abans, s'acostuma a distingir dues grans etapes en l'Art de Llull que reben, respectivament, la denominació d'etapa «quaternària» i «ternària» pel nombre de principis que apleguen les seves principals figures. Les dues Arts que he esmentat fins ara, l'*Ars compendiosa inveniendi veritatem* (c. 1274) i l'*Art demonstrativa* (c. 1283), formen part de la primera d'aquestes etapes. Simplificant es podria dir que, d'acord amb els plantejaments lul·lians, la universalitat dels



Primera figura de l'Ars brevis  
Biblioteca de El Escorial, Ms F-IV-12, f. 3

seus principis tenia a veure amb el fet que tota afirmació o negació sobre qualsevol matèria implica també una afirmació o una negació sobre Déu o sobre la manera en què aquell que les enuncia s'hi relaciona. Les primeres Arts ofereixen uns principis que regulen les afirmacions i les negacions que resulten pertinents a propòsit de Déu i de la manera en què cal relacionar-s'hi i, per tant, són universals en tant que permeten de verificar o falsar les afirmacions o negacions que, respectivament, concorden amb aquells principis o els contradueixen. La universalitat dels principis de les Arts de la segona etapa, una etapa que s'inicia amb l'*Ars inventiva veritatis* (1290) i culmina amb l'*Ars generalis ultima* (1305-1308) i amb l'*Ars brevis* (1308), que la resumeix, és d'una altra naturalesa. Tenint molt en compte la funció que Aristòtil atribueix a la causalitat en la demostració, Llull passa a pensar aquesta universalitat a partir d'una concepció neoplatonitzant de les relacions causals legitimada de manera tàcita en la filosofia de Procle i la teologia del pseudo-Dionisi, una concepció que li permet d'establir ontològicament la generalitat dels principis simples de l'Art a través de l'afirmació de la seva presència en Déu com a causes eminentíssimes i en els seus efectes com a semblances d'aquestes causes. En les últimes obres de l'etapa quaternària –obres que encara depenien de



Tercera figura de l'Ars brevis  
Biblioteca de El Escorial, Ms F-IV-12, f. 6

*l'Art demostrativa*– Llull va començar a reflexionar a partir d'aquesta teoria de la causalitat, una teoria que li permetia de mantenir que tots els éssers creats són constituïts, en major o menor grau, per les semblances divines, sobre la manera en què la seva Art era demostrativa i general. En l'*Ars inventiva veritatis*, la primera de les Arts ternàries, va transformar els mecanismes artístics tenint en compte els resultats assolits en aquest procés de reflexió. La teoria dionisiano-procliana de la causalitat a través de la semblança li va permetre de pensar en els principis de la seva Art com a principis que es podien predicar unívocament (d'acord amb la mateixa definició) de tots els éssers de què fossin predicables sense que per això s'esborressin les diferències que separen els subjectes de què es prediquen. La semblança feia possible que éssers diferents tinguessin la mateixa qualitat, però també que la tinguessin de manera diferent, en diversos graus. I la mena de generalitat dels principis que permetia fonamentar va fer possible que Llull construís una Art en la qual els principis del conèixer coincidien amb els de l'ésser.<sup>7</sup> En l'*Ars generalis ultima* s'exploten a fons les virtualitats d'aquesta coincidència.

La caracterització que el Doctor Il·luminat fa de la seva Art en la darrera de les seves grans versions resulta exemplar

pel que fa al joc que Llull jugava, estratègicament, amb la teoria de la lògica i de la ciència aristotèliques de cara a la legitimació de la seva nova ciència, com es pot veure si es compara el que s'hi diu en el pròleg amb el que Aristòtil havia afirmat al capítol novè del primer dels llibres dels *Analytica posteriora*. En aquest capítol de la seva *Ars demonstrandi*, Aristòtil es refereix a la millor i la més perfecta de les ciències, a una ciència que, a partir dels principis generals de totes les coses, és capaç de demostrar els principis propis de les ciències particulars. I comenta que aquesta ciència és tan necessària com impossible, ja que els principis propis de cada ciència no són susceptibles de demostració, tret dels principis de les ciències subalternades, que troben la seva prova en les ciències subalternants (com en el cas de la perspectiva, que els trobaria en la geometria). Més de setze segles després, Llull es refereix a la seva «ciència general» amb unes paraules que es fa difícil de llegir sense recordar la que Aristòtil, tot i considerar-la inviable, havia descrit com la millor i més perfecta de les ciències. Llull parla, com Aristòtil, dels «principis propis de cada ciència» i ho fa aristotèlicament, afirmant que cada ciència té uns principis propis diferents dels de les altres ciències. I al·ludeix, també com Aristòtil, a la teoria de la subalternació. Segons Llull, l'intel·lecte exigeix i desitja una «ciència general», respecte als principis de la qual se subalternin els principis propis de cadascuna de les altres ciències; demana i anhela, en definitiva, una ciència com la que es descriu als *Analytica posteriora* en uns termes que deixen clar que també per a Aristòtil aquesta ciència és, tot i la seva impossibilitat, la més desitjable. Però per a Llull, a diferència d'Aristòtil, aquesta ciència general no tan sols no és una ciència impossible, sinó que és una ciència existent, una ciència que ell proclama haver «trobat» i que té entre les seves virtuts la de fer que l'intel·lecte humà ja no estigui constituït més en l'opinió que en la ciència. Aquesta és, de fet, la bona nova lul·liana.<sup>8</sup>

Com es pot veure, Llull busca la legitimació de la seva bona nova epistemològica en les profecies del vell testament aristotèlic, les veritats defectives del qual ve a superar. El Doctor Il·luminat insisteix en les seves obres en el fet que la ciència aristotèlica comporta anomalies i no satisfà les necessitats del que anacrònicament podríem denominar la «comunitat científica». Cal recordar, pel que fa a això, la situació de la Universitat de París, la principal universitat de l'època, en el moment en què Llull va confegir el seu mètode. L'època en què Llull va elaborar la seva Art és la de les condemnes, per part del bisbe d'aquella ciutat, d'un gran nombre de tesis relacionades amb la introducció al currículum de la facultat d'arts de les obres filosòfiques



Quarta figura de l'*Ars brevis*  
Biblioteca de El Escorial, Ms F-IV-12, f. 7

d'Aristòtil, que en els segles anteriors només havia estat llegit en l'occident llatí com a autor de tractats de lògica. És l'època, en definitiva, en què es va posar en evidència la crisi del projecte eclesiàstic d'edificar, a les universitats, una saviesa cristiana que tingués els seus fonaments en la ciència aristotèlica. El període en què es va fer palès que la teologia i la filosofia oferien «veritats dissonants». Tot i haver estat concebuda primordialment com una art de la disputa interreligiosa, l'Art també pretenia donar una resposta a aquesta crisi. No només havia de servir per vèncer els «infidels», sinó també aquells que, com els «averroistes» que Llull va combatre amb abundant literatura durant la seva última estada a París (1309-1311), practicaven una filosofia independent de la teologia i arribaven a conclusions conflictives per a la fe.

Des d'aquest punt de vista, l'Art va ser presentada per Llull, que com els neoaugustinians del seu temps s'oposava

al procés de secularització del pensament afavorit per la aristotelització dels currículums, com una alternativa a una ciència, l'aristotèlica, que semblava fer impossible la concordança entre la filosofia i la teologia. L'absoluta generalitat dels principis de l'Art, que també eren per tant generals respecte als de la teologia i als de la filosofia, permetia, segons el Doctor Il·luminat, no solament la concordança entre aquestes dues disciplines, sinó també –donats els continguts d'aquests principis– la subordinació de la primera a la segona. I també feia possible, sempre segons ell, la constitució de la teologia com una ciència no dependent epistemològicament de la fe (que només oferiria hipòtesis a confirmar o a falsar), sinó d'uns principis, els de l'Art, que serien evidents per ells mateixos. Era precisament per aquest fet, perquè considerava aquests principis com a evidents i, per tant, com a no específicament cristians, que Llull podia presentar l'Art com una ciència neutral capaç de convertir la disputa interreligiosa en un afer científic, tot i que, en la pràctica, les conclusions dels seus arguments demostratius sempre verificaven les hipòtesis ofertes pel credo catòlic i falsaven la resta.

L'Art pretenia, en definitiva, fer possible tot allò que, per a Llull, era necessari, sobretot la concordança de la filosofia i la teologia, la subordinació de la primera d'aquestes disciplines a la segona, la constitució de la mateixa teologia com una veritable ciència i, evidentment, la conversió dels sarraïns. El Doctor Il·luminat mai no va deixar de pensar la seva l'Art com una arma de conversió massiva al servei de l'eliminació de l'islam i de la cristianització de tota la humanitat. I si la primera de les seves concrecions literàries va ser concebuda com un manual per a una escola de missioners situada en un paisatge apartat i idíl·lic, l'*Ars generalis ultima* i la seva versió portàtil, l'*Ars brevis*, van ser pensades com a armes espirituals indispensables per als croats que havien de conquerir, per la força de les armes materials, i en el context d'una gran operació bèl·lica per terra i per mar, els dominis dels «infidels». Però la fortuna de l'Art en la història del pensament té menys a veure amb totes aquestes prestacions que amb el fet que aquest estrany artefacte epistemològic plantejava la possibilitat de descompartimentar la «vella ciència»: de trencar amb el prejudici de la incomunicabilitat entre els principis i els àmbits de les diverses ciències, i d'establir ponts entre l'àmbit de la doctrina científica i el del descobriment dels seus coneixements. Durant uns quants segles (com testimonia l'interès que va despertar en autors tan diversos com Nicolau de Cusa, Giordano Bruno, Descartes o Leibniz) va ser tinguda com un projecte que tenia alguna cosa a dir, des d'un punt de vista estrictament metodològic, a aquells

que buscaven la superació de la ciència aristotèlica i la seva teoria. Els discursos del mètode que inauguren la història de la filosofia moderna buscaven conciliar la científicitat amb la generalitat, i la *inventio* amb el judici demostratiu. I és per això que els seus autors no podien evitar de referir-se a Llull. Alguns el van presentar com un precursor, com un pioner. D'altres, considerant que la presumpta ciència universal era, en realitat, una rampolina, el van titllar d'impostor. Però tots eren conscients que l'*Ars lul·liana* havia estat el prototip, més o menys reeixit, més o menys extravagant, de les seves pròpies propostes.

<sup>1</sup> Pel que fa als aspectes concrets del trànsit del *Llibre de contemplació* a l'*Ars compendiosa inveniendi veritatem*, vegeu Rubió, 1997.

<sup>2</sup> A Ruiz Simon, 1999, p. 27-29 i 184-238, s'analitza la relació entre l'Art de Llull i aquesta *ars inveniendi*.

<sup>3</sup> Bonner, 2007, ofereix una suggerent introducció a la funció d'aquestes figures en les argumentacions reglades per l'Art. Per a una introducció més tradicional a aquestes figures i als mecanismes artístics, vegeu Carreras i Artau, 2001.

<sup>4</sup> Pring-Mill, 1957, va ser el primer a classificar cronològicament les Arts d'acord amb aquest criteri.

<sup>5</sup> Vegeu Ruiz Simon, op. cit., p. 31-45, 204-208 i 238-295, pel que fa als vincles entre l'Art i l'*ars demonstrandi* aristotèlica.

<sup>6</sup> Vegeu *Art demonstrativa*, «Del Pròleg», 2, a Bonner, 1989, vol. I, p. 290.

<sup>7</sup> Aquesta transformació de la manera d'entendre la universalitat dels principis de l'Art és analitzada i interpretada a Ruiz Simon, 2005.

<sup>8</sup> Llull, 1986, p. 5-6. cf. Ruiz Simon, op. cit., p. 416-422.