



Tutte le collane editoriali dell'*Officina di Studi Medievali* sono sottoposte a valutazione da parte di revisori anonimi. Il contenuto di ogni volume è approvato da componenti del Comitato Scientifico ed editoriale dell'*Officina* o da altri specialisti che vengono scelti e periodicamente resi noti.

---

All the editorial series of the *Officina di Studi Medievali* are peer-reviewed series. The content of the each volume is assessed by members of Advisory Board of the *Officina* or by other specialists who are chosen and whose names are periodically made know.

BIBLIOTECA DELL'OFFICINA DI STUDI MEDIEVALI

14.II.2

SOCIÉTÉ INTERNATIONALE POUR L'ÉTUDE DE LA PHILOSOPHIE MÉDIÉVALE

*Presidenti onorari:*

Tullio Gregory, Rome  
Jacqueline Hamesse, Louvain-la-Neuve  
Raymond Klibansky, Montreal / Oxford (†)  
Wolfgang Kluxen, Bonn (†)  
David E. Luscombe, Sheffield  
John E. Murdoch, Harvard, Cambridge (USA) (†)  
Albert Zimmermann, Cologne

*Presidente:*

Josep Puig Montada, Madrid

*Vice-Presidenti:*

Alain de Libera, Geneva  
Timothy B. Noone, Washington, D.C.  
Loris Sturlese, Lecce

*Membri:*

Paul J. J. M. Bakker, Nijmegen  
Alfredo Culleton, São Leopoldo  
Elzbieta Jung, Lodz  
Constant Mews, Victoria (Australia)  
Pasquale Porro, Bari  
Thomas Ricklin, München  
Mário A. Santiago de Carvalho, Coïmbra  
Christopher Schabel, Cyprus

*Segretario generale:*

M. J. F. M. Hoenen, Freiburg i. Br. (D)

*Editore responsabile delle pubblicazioni:*

K. Emery Jr., Notre Dame (USA)

*Commissione del Programma / Commission du Programme / Program Committee*

L. Sturlese, Lecce  
G. d'Onofrio, Salerno  
A. Musco, Palermo  
A. Maierù, Roma (†)  
P. Porro, Bari

*Commissione organizzatrice / Commission organisatrice / Organizing Committee*

C. Martello, Catania  
A. Musco, Palermo  
L. Pepi, Palermo  
G. Roccaro, Palermo

*Segreteria / Secrétariat / Secretariat*

Officina di Studi Medievali, Palermo  
<http://www.officinastudimedievali.it>

SOCIÉTÉ INTERNATIONALE POUR L'ÉTUDE DE LA PHILOSOPHIE MÉDIÉVALE  
(S.I.E.P.M.)

Universalità della Ragione. Pluralità delle Filosofie nel Medioevo  
Universalité de la Raison. Pluralité des Philosophies au Moyen Âge  
Universality of Reason. Plurality of Philosophies in the Middle Ages

*XII Congresso Internazionale di Filosofia Medievale*  
Palermo, 17-22 settembre 2007

VOLUME II.2  
COMUNICAZIONI  
*LATINA*

a cura di  
Alessandro MUSCO  
e di Carla COMPAGNO - Salvatore D'AGOSTINO - Giuliana MUSOTTO  
*Indici* di Giuliana MUSOTTO



2012

Carla COMPAGNO ha curato l'editing dei testi della sezione *Lulliana*; Salvatore D'AGOSTINO ha curato l'editing della sezione *Latina* del vol. II.2; Giuliana MUSOTTO ha curato l'uniformità redazionale dell'intero volume e gli *Indici*; Alessandro MUSCO ha curato la supervisione dell'editing redazionale del volume ed il coordinamento scientifico-editoriale.

Société Internationale pour l'Étude de la Philosophie Médiévale (S.I.E.P.M)  
Universalità della Ragione. Pluralità delle Filosofie nel Medioevo = Universalité de la Raison.  
Pluralité des Philosophies au Moyen Âge = Universality of Reason. Plurality of Philosophies in  
the Middle Ages : 12. Congresso Internazionale di Filosofia Medievale : Palermo, 17-22 settembre  
2007. – Palermo : Officina di Studi Medievali, 2012.  
ISBN 978-88-6485-025-2 (Intera Opera)

V. II.2 : Comunicazioni : Latina / a cura di Alessandro Musco ... [et al.] ; indici di Giuliana Musotto.  
(Biblioteca dell'Officina di Studi Medievali ; 14.II.2)

I. Musco, Alessandro

II. Compagno, Carla

III. D'Agostino, Salvatore

IV. Musotto, Giuliana

1. Filosofia – Medioevo – Atti – Palermo

180 CDD-21

ISBN 978-88-6485-051-1 (vol. II.2)

Cip: *Biblioteca dell'Officina di Studi Medievali*

I saggi qui pubblicati sono stati sottoposti a "Peer Review" / The essays published here have been "Peer Reviewed"

Collana diretta da:

*Armando Bisanti, Olivier Boulnois, José Martinez Gasquez, Alessandro Musco, Luca Parisoli, Salvador Rus Rufino, Christian Trottmann, Pere Villalba i Varneda.*

Copyright © 2012 by Officina di Studi Medievali

Via del Parlamento, 32 – 90133 Palermo

e-mail: [edizioni@officinastudimedievali.it](mailto:edizioni@officinastudimedievali.it)

[www.officinastudimedievali.it](http://www.officinastudimedievali.it) - [www.medioevo-shop.net](http://www.medioevo-shop.net)

Ogni diritto di copyright di questa edizione e di adattamento, totale o parziale, con qualsiasi mezzo è riservato per tutti i Paesi del mondo. È vietata la riproduzione, anche parziale, compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico, non autorizzata dall'editore.

Prima edizione, Palermo, luglio 2012

Stampa: FOTOGRAF – Palermo

Grafica editoriale: Alberto Musco

**INDICE**  
**TABLE DES MATIÈRES**  
**TABLE OF CONTENTS**

**VOLUME I**  
**SESSIONI PLENARIE**

P. GASPARE LA BARBERA (OFMConv.), <i>Saluto inaugurale</i>	XIX
JOSEP PUIG MONTADA, <i>Introduction</i>	XXIII
JACQUELINE HAMESSE, <i>Préface</i>	XXV
ALESSANDRO MUSCO, <i>Il XII Congresso Internazionale di Filosofia Medievale a Palermo</i>	XXVII
ALESSANDRO MUSCO, <i>Universalità della Ragione. Pluralità delle filosofie nel Medioevo/ Universalité de la Raison. Pluralité des philosophies au Moyen Âge/ Universality of Reason. Plurality of Philosophies in the Middle Ages</i>	XXXI
LORIS STURLESE, <i>Universality of Reason and Plurality of Philosophies in the Middle Ages. Geography of Readers and Isograph of Text Diffusion before the Invention of Printing</i>	1
OLIVIER BOULNOIS, <i>Pourquoi la théologie? La raison dans la religion</i>	23
RICHARD CROSS, <i>Aristotle and Augustine: Two Philosophical Ancestors of Duns Scotus's Cognitive Psychology</i>	47
CRISTINA D'ANCONA, <i>Le traduzioni in latino e in arabo. Continuità e trasformazioni della tradizione filosofica greca fra tarda antichità e Medioevo</i>	73
GIULIO D'ONOFRIO, <i>Filosofi e teologi a Roma. Ascesa e declino dell'universalismo speculativo medievale</i>	105
STEPHEN GERSH, <i>Through the Rational to the Supra-Rational. Four Criteria of Non-Discursive Thinking in Medieval Platonism</i>	125
DAG NIKOLAUS HASSE, <i>Latin Averroes Translations of the First Half of the Thirteenth Century</i>	149
GEORGI KAPRIEV, <i>Die Verurteilung von Konstantinopel 1368 – Universalansprüche und Provinzialisierung</i>	179
PAOLO LUCENTINI, <i>Ermetismo e pensiero cristiano</i>	195

CHARLES H. MANEKIN, <i>The Ambiguous Impact of Christian Scholasticism on Jewish Philosophy in the Late Middle Ages</i>	215
CONSTANT MEWS, <i>The Harmony of the Spheres: Musica in Pythagorean and Aristotelian Traditions in Thirteenth-Century Paris</i>	231
PASQUALE PORRO, <i>Individual Events, Universal Reasons. The Quest for Universality (and its Limits) in 13<sup>th</sup> Century Theology</i>	251
MARWAN RASHED, <i>Lumières Abbassides</i>	273
THOMAS RICKLIN, <i>Les voies de l'invention. Les langues vernaculaires de la Méditerranée latine comme berceau du premier humanisme</i>	291
IRÈNE ROSIER-CATACH, <i>Sur l'unité et la diversité linguistique: Roger Bacon, Boèce de Dacie et Dante</i>	309
JOSEP-IGNASI SARANYANA, <i>Filosofie regionali e regionalizzazione della filosofia nel Medioevo</i>	333
TULLIO GREGORY, <i>Per una storia delle filosofie medievali</i>	347
<i>Indice dei nomi</i>	361
<i>Indice dei manoscritti</i>	379
<i>Curricula dei curatori</i>	381
<i>Comitato Scientifico / Advisory Board dell'Officina di Studi Medievali</i>	383

## VOLUME II.1

ALESSANDRO MUSCO, <i>Universalità della Ragione. Pluralità delle filosofie nel Medioevo/ Universalité de la Raison. Pluralité des philosophies au Moyen Âge/ Universality of Reason. Plurality of Philosophies in the Middle Ages</i>	XIX
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

### **Latina**

JUAN CARLOS ALBY, <i>Martyrium verum, sententiam eorum. La crítica de San Ireneo a la concepción gnóstica del martirio</i>	1
ROBERTO SCHIAVOLIN, <i>Mysterium magnum: l'anima come secunda trinitas nel pensiero di Mario Vittorino</i>	11
PAULA OLIVEIRA E SILVA, <i>Visio Dei ineffabilis. La vision de Dieu comme expérience de communion chez saint Augustin</i>	19
RENATO DE FILIPPIS, <i>La retorica al servizio della "filosofia" nell'alto Medioevo</i>	29
IGNACIO VERDÚ BERGANZA, <i>Humildad y verdad en Agustín de Hipona</i>	37



CHIARA MILITELLO, <i>Il rapporto fra oggetti geometrici, generi e specie in Alessandro di Afrodisia e Boezio</i>	45
JUVENAL SAVIAN-FILHO, <i>Qualitas singularis et qualitas communis chez Boèce: une convergence de philosophies</i>	53
ARMANDO BISOGNO, <i>Ragione e fede nel paradigma teologico dell'età carolingia</i>	65
JOSÉ LUIS CANTÓN ALONSO, <i>El hombre como lugar del universal en Escoto Eriúgena</i>	73
ERNESTO SERGIO MAINOLDI, <i>Scottorum pultes. Per una rivisitazione della questione irlandese nell'alto medioevo latino</i>	83
ILARIA PARRI, <i>L'ermetismo nella Cosmographia di Bernardo Silvestre</i>	91
CARLO CHIURCO, <i>Ganymede versus natura. Philosophical implications of Three Twelfth-Century works on homosexuality</i>	99
GIACINTA SPINOSA, <i>Traduzioni e neologismi medievali per un'antropologia teologica: cognitivus e cognoscitivus</i>	107
JOHN A. DEMETRACOPOULOS, <i>The stoic background to the universality of Anselm's definition of "God" in Proslogion 2: Boethius' Second Commentary on Aristotle's De Interpretatione ad 16a7-11</i>	121
SERGIO PAOLO BONANNI, <i>Anselmo e Abelardo. Alle radici della theologia tra argomenti certissimi e ragioni verosimili</i>	139
CHRISTIAN BROUWER, <i>L'intellection des essences. Anselme et Augustin</i>	151
EILEEN C. SWEENEY, <i>Anselm in dialogue with the other</i>	159
PIETRO PALMERI, <i>Razionalità e libertà della creatura in Anselmo d'Aosta</i>	169
CONCETTO MARTELLO, <i>Sull'uso della filosofia antica nella theologia di Pietro Abelardo</i>	182
GIUSEPPE ALLEGRO, <i>An plura vel pauciora facere possit deus quam faciat et contra. La questione dell'onnipotenza divina al tempo di Pietro Abelardo</i>	187
VERA RODRIGUES, <i>Universalis dicitur quod communicabilis: raison et foi chez Thierry de Chartres</i>	195
JUSSI VARKEMAA, <i>Justification of private property: a case for natural reason</i>	203
ISTVÁN P. BEJCZY, <i>Vertus infuses et vertus acquises dans la théologie de la première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle</i>	211
RICCARDO SACCENTI, <i>La définition de la vertu chez les théologiens de la première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle</i>	219
PAOLA BERNARDINI, <i>La teoria dei media tra anima e corpo nel XIII secolo. Una riflessione sulla fisiologia umana nell'aristotelismo</i>	227

IRENE ZAVATTERO, <i>L'acquisition de la vertu morale dans les premiers commentaires latins de l'Éthique à Nicomaque</i>	235
MARCELLO PACIFICO, <i>La Coronatio hierosolymitana del 1229: lo speculum dignitatis regis di Federico II. Un viaggio da Gerusalemme alla Sicilia nell'arcipelago mediterraneo della conoscenza</i>	245
MASSIMILIANO LENZI, <i>John Blund, Giovanni Filopono e le radici tardoantiche dell'Aristotele medievale</i>	261
R. JAMES LONG, <i>The anonymous De Anima of Assisi, biblioteca comunale cod. 138</i>	271
VALERIA A. BUFFON, <i>Fronesis: connaissance et dilection du souverain bien chez les maîtres ès Arts de Paris vers 1250</i>	281
CECILIA PANTI, <i>Il trattato De luce di Roberto Grossatesta. Una rilettura sulla base della nuova edizione del testo</i>	289
ADRIANO OLIVA, <i>Typologie, interprétation et datation de quelques marginalia au commentaire des Sentences de Thomas d'Aquin</i>	301
JUAN FERNANDO SELLÉS DAUDERE, <i>La razón humana es universal porque el acto de ser humano es trascendental</i>	311
IGNACIO A. SILVA, <i>Indeterminismo natural y acción divina en De Potentia Dei de Santo Tomás de Aquino</i>	321
SILVANA FILIPPI, <i>Cuatro "filosofías del Éxodo" y la crítica heideggeriana a la onto-teo-logía</i>	329
ANDREA DI MAIO, <i>"Ragioni dimostrative e probabili" o "potenza della testimonianza e dei miracoli": due approcci dialogali ai non cristiani in Tommaso d'Aquino e in Bonaventura</i>	339
BARBARA FAES, <i>La violenza nel raptus secondo Rolando di Cremona e Tommaso d'Aquino</i>	349
ROSA ERRICO, <i>Ragione umana e verità. Il problema ontologico del senso dell'essere in Edith Stein interprete di Tommaso d'Aquino</i>	357
FRANCISCO LEÓN FLORIDO, <i>La condena universitaria de 1277: ¿ la ortodoxia religiosa contra la filosofía? Problemas de interpretación</i>	367
JOSÉ ÁNGEL GARCÍA CUADRADO, <i>Lógica universal y gramática particular: la distinción nombre-verbo en la paráfrasis al Peri Hermeneias de Alberto Magno</i>	377
ANTONELLA SANNINO, <i>La questione della magia e dell'ermetismo nel De Mirabilibus Mundi</i>	387
ANDREA VELLA, <i>Universali ed eternità della specie nel De Aeternitate Mundi di Sigieri di Brabante</i>	395

GUIDO ALLINEY, <i>L'acrasia nel pensiero di Enrico di Gand</i>	401
CATHERINE KÖNIG-PRALONG, <i>L'expertise théologique par Henri de Gand: raisonner avec des cas</i>	411
MIKOŁAJ OLSZEWSKI, <i>Contemplation as via media between praxis and theory. A study of the prologue to the Commentary on the Sentences by Augustine of Ancona</i>	419
MARCIN BUKAŁA, <i>Reason and rationality in the scholastic outlook on business activity</i>	427
DELPHINE CARRON, <i>Représentations médiévales du sage stoïcien à travers la figure de Caton (XII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles)</i>	433
MICHAEL DUNNE, <i>Richard FitzRalph on the human mind as a trinity of memory, understanding and will</i>	443
MARCO TOSTE, <i>Specula Principum Lusitaniae. The importance of Aristotle's practical works</i>	451
SALVADOR RUS RUFINO, <i>La Política de Aristóteles en la edad media</i>	459
MONICA B. CALMA, <i>Jean de Mirecourt et les échos de la philosophie anglaise à l'Université de Paris au XIV<sup>e</sup> siècle</i>	471
CLAUDE PANACCIO, <i>Le nominalisme du XIV<sup>e</sup> siècle et l'universalité des concepts</i>	481
CHRISTIAN TROTTMANN, <i>Pluralité philosophique dans le traité de Guiral Ot sur la vision de Dieu</i>	489
FEDERICA CALDERA, <i>Croire et savoir: science philosophique et sagesse théologique chez Godefroid de Fontaines</i>	501
JAUME MENSA I VALLS, <i>Dall'Informació Espiritual di Arnaldo da Villanova ai Capitula Regni Siciliae di Federico di Sicilia: proposte sui neofiti saraceni, ebrei e servi greci</i>	509
ALEXANDER FIDORA, <i>Concepts of philosophical rationality in inter-religious dialogue: Crispin, Abelard, Aquinas, Llull</i>	519
JOSEP MANUEL UDINA, <i>La universalidad de la razón medieval es cuestionable</i>	529
PEDRO ROCHE ARNAS, <i>Desde San Agustín al agustinismo político en el De Ecclesiastica Potestate de Egidio Romano</i>	539
FRANCISCO BERTELLONI, <i>La misma causa no puede producir efectos contrarios (Modelos causales en las teorías políticas de Egidio Romano y Marsilio de Padua)</i>	549
DAVID PICHÉ, <i>Les débats au sujet de l'espèce intelligible et du verbe mental dans les quodlibeta de Gerard de Bologne (c. 1240/50 - 1317)</i>	557
GIANFRANCO PELLEGRINO, <i>Meister Eckhart e Dietrich di Freiberg sulla dottrina dell' 'imago</i>	565

LYDIA WEGENER, <i>Meister Eckharts unbekannte Erben: der Traktat Von dem anefluzze des vater als Beispiel für die Rezeption und Transformation eckhartischen Denkens in anonymen volkssprachlichen Texten des 14. Jahrhunderts</i>	573
ALESSANDRA BECCARISI, <i>Der høhste under den meister. Il De anima di Aristotele nell'opera di Meister Eckhart</i>	587
TAMAR TSOPURASHVILI, <i>Negatio negationis als paradigma in der Eckhartschen Dialektik</i>	595

## VOLUME II.2

### *Latina*

FIGURELLA RETUCCI, <i>Eckhart, Proclo e il Liber de Causis</i>	603
ELISA RUBINO, <i>Pseudo-Dionigi Areopagita in Eckhart</i>	613
NADIA BRAY, <i>Meister Eckhart lettore di Seneca</i>	621
ALESSANDRO PALAZZO, <i>Le citazioni avicenniane nell'opera di Meister Eckhart</i>	631
GUY GULDENTOPS, <i>Durandus of st. Pourçain's legitimization of religious (in)tolerance</i>	639
UBALDO VILLANI LUBELLI, <i>Intelligere est perfectio simpliciter dicta. Henry's of Lübeck second quodlibet</i>	651
MARTA VITTORINI, <i>Some notes about the metaphysical composition of individuals in Walter Burley</i>	659
WILLIAM J. COURTENAY, <i>Avenues of intellectual exchange between England and the continent, 1320-1345</i>	669
CHRISTIAN RODE, <i>Divine and human reason in Ockham</i>	677
LEONARDO CAPELLETTI, <i>Veritas dubitabilis: la polemica tra Wodeham e Chatton sulla Q. II del Prologo alle Sentenze di Ockham</i>	685
JOSÉ MARÍA SOTO RÁBANOS, <i>Aristoteles en la obra De Concordantia legis Dei de Juan de Valladolid</i>	691
ROLF DARGE, <i>Neues in der spätmittelalterlichen Lehre vom transzendentalen Guten</i>	703
FABRIZIO AMERINI, <i>Paul of Venice on the nature of the Possible Intellect</i>	713
RICCARDO STROBINO, <i>Paul of Venice and Peter of Mantua on obligations</i>	721
ALESSANDRO D. CONTI, <i>Some notes on Paul of Venice's theory of cognition</i>	731
MARIO BERTAGNA, <i>Paul of Venice's commentary on the Posterior Analytics</i>	739
GABRIELE GALLUZZO, <i>Averroes re-interpreted: Paul of Venice on the essence and defi-</i>	

<i>nition of sensible substances</i>	747
MARTA BORGO, <i>Paul of Venice on the first book of the Nicomachean Ethics: some considerations about the Conclusiones Ethicorum</i>	753
KAZUHIKO YAMAKI, <i>Universalität der Vernunft und Pluralität der Philosophie in De pace fidei des Nikolaus von Kues</i>	763
PAULA PICO ESTRADA, <i>Perfección unitrina del amor y libertad en De visione Dei de Nicolás de Cusa</i>	771
JOSÉ GONZÁLEZ RÍOS, <i>La pluralidad de discursos y nombres divinos en el pensamiento de Nicolás de Cusa a la luz de sus primeras prédicas</i>	779
JESÚS DE GARAY, <i>La recepción de Proclo en Nicolás de Cusa</i>	789
GREGORIO PIAIA, <i>Pericolo turco, universalità del vero e pluralità delle filosofie nel De Pace Fidei di Nicolò Cusano</i>	797
DAVIDE MONACO, <i>La visione di Dio e la pace nella fede</i>	805
LORENZA TROMBONI, <i>Il «De doctrina Platoniorum»: note per un platonismo savonaroliano</i>	811
PAOLO EDOARDO FORNACIARI, <i>Ipotesi sulla composizione della Apologia conclusionum suarum di Giovanni Pico della Mirandola</i>	819
M <sup>a</sup> SOCORRO FERNÁNDEZ-GARCÍA, <i>Pico della Mirandola (1463-1494), precursor del diálogo intercultural en las 900 tesis de omni re scibili</i>	825
FOSCA MARIANI ZINI, <i>Remarques sur l'argumentation topique dans le premier humanisme italien</i>	831
JOSÉ LUIS FUERTES HERREROS, <i>Estoicismo y escolástica en Salamanca a finales del siglo XVI</i>	839
DANIEL HEIDER, <i>Suárez and Javelli on transcendentals and divisions of being</i>	849
DAVID SVOBODA, <i>F. Suárez on transcendental unity in his Disputationes Metaphysicae - the addition of the one to being and the priority of the one over the many</i>	861
GABRIELLA ZUCCOLIN, <i>The Speculum Phisionomie by Michele Savonarola</i>	873
LUIGI DELLA MONICA, «That one cognoscitive power of the soul [...] is a potential omniformity». <i>Platonismo e aristotelismo nella gnoseologia di Ralph Cudworth (1617-1688)</i>	887
 <b>Franciscana</b>	
P. STÉPHANE OPPES, <i>Presentazione</i>	897

P. BARNABA HECHICH, OFM, <i>Spunti e riflessioni basilari suggerite dal libro III della Lectura e dell'Ordinatio Del B. Giovanni Duns Scotus edite negli anni 2003-2007 dalla Commissione Scotista</i>	901
CHARLES BOLIYARD, <i>John Duns Scotus on Accidents</i>	911
ANTOINE CÔTÉ, <i>The Theological Metaphysics of Odo Rigaldi</i>	923
LUIS ALBERTO DE BONI, <i>Catholici te laudant omnipotentem - A noção de onipotência segundo Duns Scotus</i>	935
CRUZ GONZÁLEZ-AYESTA, <i>Voluntad natural y voluntad libre según Duns Escoto</i>	943
MANUEL LÁZARO PULIDO, <i>La categoría «Pobreza» en la Metafísica de la expresión de San Buenaventura</i>	953
GERHARD LEIBOLD, <i>Intentionalität bei Petrus Johannis Olivi</i>	963
GIULIANA MUSOTTO, <i>La seconda questione disputata De dilectione Dei di Nicola di Ockham</i>	969
STÉPHANE OPPES, <i>La filosofia del linguaggio come filosofia prima nel sistema di Bonaventura. Oltre la questione bonaventuriana</i>	975
LUCA PARISOLI, <i>Paraconsistenza scotista: Pseudo-Scoto e Duns Scoto</i>	989
ROBERTO HOFMEISTER PICH, <i>Duns Scotus on the credibility of Christian doctrines</i>	997
ANTÓNIO ROCHA MARTINS, <i>Teologia e Metáfora em São Boaventura</i>	1013
TIZIANA SUAREZ-NANI, <i>Un'altra critica alla noetica averroista: Francesco della Marca e l'unicità dell'intelletto</i>	1025
JUHANA TOIVANEN, <i>Peter Olivi on Practical Reasoning</i>	1033

### **Lulliana**

ANTONIO BORDOY, <i>Notes sur récupération du Psd.-Denys dans la cosmologie lullienne: questions sur la création du monde</i>	1049
JULIA BUTIÑÁ JIMÉNEZ, <i>Alrededor del concepto de la divinidad y del hombre en el Libro de meravelles: de Llull al Humanismo</i>	1059
MARCIA L. COLISH, <i>The Book of the Gentile and the Three Sages: Ramon Lull as Anselm Redivivus?</i>	1077
CARLA COMPAGNO, <i>La combinatoria degli elementi nelle opere mediche di Raimondo Lullo</i>	1089
CÁNDIDA FERRERO HERNÁNDEZ-JOSÉ MARTÍNEZ GÁZQUEZ, <i>Ramón Llull y el Liber de Angelis</i>	1099

FRANCESCO FIORENTINO, <i>Crede et intelligere dans les œuvres latines tardives de Lulle</i>	1109
NÚRIA GÓMEZ LLAUGER, <i>Aproximaciones al Liber de potentia, obiecto et actu de Ramon Llull</i>	1119
ESTEVE JAULENT, <i>El Ars generalis última de Ramon Llull: Presupuestos metafísicos y éticos</i>	1129
MARTA M. M. ROMANO, <i>Aspetti della strumentativa in Raimondo Lullo</i>	1153
JOSEP E. RUBIO ALBARRACÍN, <i>Ramon Llull: Le langage et la raison</i>	1163
MARÍA ASUNCIÓN SÁNCHEZ MANZANO, <i>Ramón Llull: Quattuor libri principiorum y la filosofía de su tiempo</i>	1169
JORGE USCATESCU BARRÓN, <i>La relación entre el Ars inventiva veritatis y el Ars amativa (1290)</i>	1181
JOHN DUDLEY, <i>A revised interpretation of the mediaeval reception of Aristotle's Metaphysics</i>	1197
FERNANDO DOMÍNGUEZ REBOIRAS, <i>Postfazione</i>	XXXV
<i>Indice dei nomi antichi e medievali</i>	1203
<i>Indice dei nomi moderni</i>	1215
<i>Indice dei manoscritti</i>	1239
<i>Curricula dei curatori</i>	1243
<i>Comitato Scientifico / Advisory Board dell'Officina di Studi Medievali</i>	1245

## VOLUME III

### ORIENTALIA

ALESSANDRO MUSCO, <i>Universalità della Ragione. Pluralità delle filosofie nel Medioevo/ Universalité de la Raison. Pluralité des philosophies au Moyen Âge/ Universality of Reason. Plurality of Philosophies in the Middle Ages</i>	XIX
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

### *Arabica*

CATARINA BELO, <i>Some Notes on Averroes' Appraisal of non-Islamic Religions, with a Focus on Christianity and Judaism</i>	1
EMILY COTTREL, <i>Trivium and Quadrivium: East of Baghdad</i>	11

ALFREDO CULLETON, <i>Alfarabi y Maimonides: la misión trascultural de la filosofía. Alfarabi and Maimonides: the transcultural mission of philosophy</i>	27
PAOLA D'AIELLO, <i>La speculazione islamo-iraniana tra Sohrawardī e Mollā Ṣadrā Šīrāzī</i>	33
DANIEL DE SMET, <i>La perfection de l'intellect et de l'âme selon le Kitāb al-Anwār al-laṭīfa de Muḥammad b. Ṭāhir al-Ḥarīṭī (m. 1188). Recherches de noétique ismaélienne</i>	39
ROSALIE HELENA DE SOUZA PEREIRA, <i>L'universalità della Šarī'a e le leggi particolari (nómoi) nel pensiero politico di Averroè</i>	49
MATTEO DI GIOVANNI, <i>Averroes' Notion of Primary Substance</i>	55
DEMETRIO GIORDANI, <i>Conoscenza e visio beatifica. Il Punto di vista di Shaykh Ahmad Sirhindī</i>	67
HANS KRAML, <i>Ibn Ruschds Hermeneutik der Religion</i>	75
CELINA A. LÉRTORA MENDOZA, <i>Tres versiones del Concordismo Medieval: Averroes, Maimónides y Tomás De Aquino</i>	83
JOSÉ FRANCISCO MEIRINHOS, <i>Was there a Portuguese Averroism in the 14<sup>th</sup> Century? Alphonsus Dionisii and Thomas Scotus</i>	93
IVANA PANZECA, <i>Il Partau Nāmah di Sohrawardī: elementi filosofici e teologici</i>	109
INES PETA, <i>Il cuore come organo della conoscenza divina nel Kitāb šarḥ aḡā'ib al-qalb di Abū Ḥāmid al-Gazālī</i>	
RAFAEL RAMÓN GUERRERO, <i>Un caso de diálogo religioso en el siglo X: Las respuestas del filósofo cristiano Yahyā b. 'Adī al judío 'Irs b. 'Utmān</i>	123
GIUSEPPE ROCCARO, <i>Universalità e analogia: metafisica e logica nel pensiero islamico</i>	131
ANGELO SCARABEL, <i>Sufismo e conoscenza. A proposito degli Ūlū 'l-albāb nei versetti coranici</i>	141
PINELLA TRAVAGLIA, <i>Considerazioni sulla magia nel medioevo. Il Libro dell'agricoltura nabatea</i>	153
ELVIRA WAKELNIG, <i>Proclus in Aristotelian disguise. Notes on the Arabic transmission of Proclus' Elements of Theology</i>	165
<b>Indica</b>	
MARGHERITA SERENA SACCONI, <i>Il Buddha come fonte di retta conoscenza nella Pramāṇasiddhi del Pramāṇavārttika di Dharmakī</i>	179
MARIA VASSALLO, <i>Il femminile nelle filosofie tantriche Śaiva del Kaśmīr</i>	193



**Judaica**

JORGE M. AYALA, <i>La polémica judeo-cristiana de Pedro Alfonso de Huesca</i>	205
MARIENZA BENEDETTO, <i>La divisione delle scienze nell'enciclopedismo ebraico medievale: filosofia naturale, scienze matematiche e scienza divina nell'introduzione al Midrash ha-ḥokmah di Yehudah ha-Cohen</i>	209
ROBERTO GATTI, <i>The Jews And The Irrational: Gersonides' treatment of dreams, divination and prophecy</i>	217
LUCIANA PEPI, <i>Il termine sekel (intelletto-ragione) nel Malmad hatalmidim di Jaqov Anatoli</i>	229
JOZEF MATULA, <i>Thomas Aquinas and his Reading of Isaac ben Solomon Israeli</i>	239
JOSEP PUIG MONTADA, <i>Ḥasday ha-Sefardi and the Maimonidean Apocrypha</i>	247
JOSÉ MARÍA SOTO RÁBANOS, <i>Aristóteles en la obra De concordantia legis Dei de Juan de Valladolid</i>	257
GABI WEBER, <i>The Esoteric Character of Jacob Anatoli's Malmad ha-Talmidim</i>	269

**Byzantina****Sessione speciale: *Symbol and Image in the Middle Age***

MARIA BETTETINI, <i>Presentazione</i>	281
STEFANIA BONFIGLIOLI, <i>L'immagine, il suo oltre. Eikōn e agalma nel neoplatonismo</i>	285
ROSANNA GAMBINO, <i>Icona, natura e persona nel secondo concilio niceno</i>	297
FRANCESCO PAPARELLA, <i>Natura e valore dell'immagine. La relazione tra segno iconico e significazione traslata nella cultura carolingia: il caso dei Libri carolini</i>	309
ANCA VASILIU, <i>Image de personne: l'eikōn chez Basile de Césarée</i>	317
* * * *	
GEORGE ARABATZIS, "Mos Geometricus" in <i>Theodoros II Lascaris</i>	329
ALBERTO DEL CAMPO ECHEVARRÍA, <i>Combinación de los paradigmas henológico y ontológico en Juan Damasceno</i>	337
VALERIO NAPOLI, <i>Le peripezie della ragione. Debolezza e potenza del lógos protologico in Damascio</i>	345
MICHELE TRIZIO, <i>Un ammiratore bizantino di Proclo. La dottrina dell'intelletto di Eustrazio di Nicea</i>	359

<i>Indice dei nomi</i>	367
<i>Curricula dei curatori</i>	383
<i>Comitato Scientifico / Advisory Board dell'Officina di Studi Medievali</i>	385

## La relación entre el *Ars inventiva veritatis* y el *Ars amativa* (1290)

### Introducción

a) El proyecto de una tripartición del ars en *ars inventiva veritatis*, *ars amativa* y *ars memorativa*

Raimundo Lulio regresa en 1289 a Montpellier después de haberle propuesto al Papa en Roma el establecimiento de seminarios de lenguas y presentado un proyecto para la unificación de las Órdenes militares. Según se lee en la *Vita coetanea*, después de una estancia en París compuso, por fin, de nuevo en Montpellier, cuando corría el año 1290, el *Arte de descubrir la verdad*, también conocido por *Ars inventiva veritatis*,<sup>1</sup> en la que redujo las dieciséis figuras del *Ars demonstrativa* a sólo cuatro en consideración a la fragilidad humana, es decir, para facilitar el manejo del arte luliano. Por esas mismas fechas compuso las *Quaestiones per artem demonstrativam seu inventivam solubiles* (1289-1291) y el *Ars amativa* (1290). En estos dos años se produce, pues, un punto de inflexión en la filosofía de Lulio en general y en el sistema del arte luliano en particular, cambios que serán también objeto de las presentes reflexiones.

Según su propio testimonio, en esta época Lulio había concebido la idea de desarrollar una nueva versión de su arte imbricando ésta con cada una de las potencias espirituales del alma humana: la inteligencia, la voluntad y la memoria. De este proyecto o trilogía del arte sólo terminó la mencionada *Ars inventiva veritatis* o arte para la parte intelectual del hombre, volcada a la verdad, y el *Ars amativa* o arte para la parte volitiva del hombre, dirigida a la bondad. Quedó pendiente un *Ars memorativa*, que anunció, pero que no llegó a redactar. En efecto, al final del *Ars amativa* acaricia la posibilidad de un arte de recordar el

<sup>1</sup> *Vita coetanea*, ed. Harada, ROL VIII (1980), p. 283, lín. 225-284, 238: «Veniens ergo Raimundus Parisius tempore cancellarii Bertoldi, legit ibidem in aula sua commentum *Artis generalis* de speciali praecepto praedicti cancellarii. Perlectoque Parisius illo commento, ac ibidem viso modo scholarium, ad Montem rediit Pessulanum. Ubi de novo fecit et legit etiam librum ipsum vocans eundem *Artem veritatis inventivam*; ponendo in ipso libro, nec non et in omnibus aliis libris, quos ex tunc fecit, quattuor tantum figuras, resecatis seu potius dissimulatis propter fragilitatem humani intellectus, quam fuerat expertus Parisius, duodecim (¡sic!) figuris ex sexdecim, quae prius erant in arte sua. Quibus omnibus in Monte Pessulano rite expletis, iter arripiens venit ad Ianuam. Ubi moram faciens non multam praedictum librum, scilicet *Artis inventivae*, transtulit in arabicum». En la cronología sigo la del nuevo catálogo establecido por F. DOMÍNGUEZ en *Raimundus Lullus, An Introduction to his Life, Works and Thought* (Continuatio Mediaevalis 214, Supplementum Lullianum 2), ed. by A. Fidora-J.E. Rubio, Brepols, Turnhout 2008, pp. 125-242.

bonificar mismo, y se propone en consecuencia sacar a la luz un *ars memorativa* tal que funde una memoria de lo pretérito.<sup>2</sup> En la cuestión del amor reconoce que la memoria es tan decisiva como la inteligencia y el amor mismo, porque sin ella ni el amado ni sus obras podrán ser recordados y caerán así en el olvido. Esta idea de elaborar un *ars amativa* no dejó de atarear a Lulio, quien en el prólogo de la *Tabula generalis* (Túnez-Nápoles, 1293-1294) confía al lector su intención de compilar una tabla que demuestre brevemente el modo de las dos artes mencionadas y también el modo del *ars memorativa*, señalando la necesidad de escribir esta última,<sup>3</sup> y también años después en la *Lectura super artem inventivam et tabulam generalem* (Nápoles-Roma 1294-1295), indicando aquí, en cambio, la perentoriedad de que sea otro el que la componga y dando asimismo las pautas que se deberían seguir.<sup>4</sup> En efecto, Raimundo aduce algunas razones que le impiden llevar a cabo este proyecto: la vejez y las fuerzas declinantes, pero sobre todo su incansable labor de divulgar y enseñar, en su propio idioma a los musulmanes, la doctrina del *Ars inventiva*. Las figuras y la ordenación serán tomadas del *Ars inventiva*, las diez reglas de aplicación serán las de la *Lectura*; asimismo las definiciones, condiciones y cuestiones del arte inventiva para comprender y del arte amativa para amar serán aplicadas en el arte memorativa para recordar, eso sí, siguiendo la naturaleza de la memoria, tal y como ésta está expuesta en el *Ars demonstrativa*.

Otras veces atribuye este retraso o incumplimiento de lo concebido a la falta de colaboradores, como en el *Ars philosophiae desideratae* (Nápoles-Barcelona-Mallorca 1294).<sup>5</sup> En todo esto incide de nuevo en el *Arbre de sciencia*, al indicar el modo en que puede ser confeccionada esa *art memorativa*.<sup>6</sup> Poseemos, sin embargo, un *Ars memorativa* de Bernat Garí compuesta en 1338, quien pretende así llevar a buen término el programa luliano de 1290.<sup>7</sup>

Esta estructuración tripartita de las artes en función de las tres potencias espirituales del hombre sí se va a plasmar, aunque de manera bien diferente, en otros tantos opúsculos de 1304, que llevan por título *Liber de intellectu*, *Liber de voluntate* y *Liber de memoria*,<sup>8</sup> en

<sup>2</sup> *Ars amativa*, ed. Marta M. Romano, ROL XXIX (2004), p. 425, lín. 68-71: «Nec est tibi cura nec desideras artem recolendi bonificare? Numquid adeo bonum esset *Artem* edere *memorativam*, qua praeteritorum memoria fulciretur, sicut *Artem inventivam et amativam* ad inveniendum et amandum ea, quae sunt et erunt».

<sup>3</sup> *Tabula generalis*, ed. Tenge-Wolf, ROL XXVII (2002), p. 1, lín. 6-9, *De prologo*.

<sup>4</sup> *Lectura super artem inventivam et tabulam generalem*, MOG V, v (359-716), pp. 360b-361a, *Distinctio I*. Las ediciones latinas no comprendidas en ROL se citan según la edición maguntina: Beati Raymundi Lulli Opera, (ed. Ivo Salzinger et alteri), ex officina typographica Mayeriana, Moguntiae 1721-1742 (sólo tomos I-VI, IX-X). La paginación es la general del tomo tal como aparece en la reproducción anastática de la editorial Minerva, Frankfurt am Main 1965. El *Ars inventiva veritatis* la cito tal cual aparece en el manuscrito de la Bayerische Staatsbibliothek de Munich, *Clm* 10501, de finales del siglo XIII, que me sirve de manuscrito base para la edición crítica que actualmente llevo a cabo, pero indico el tomo y la paginación de la edición maguntina, a la que sigue entre paréntesis la foliación de ese manuscrito.

<sup>5</sup> *Arbor philosophiae desideratae*, MOG VI, v (241-281), p. 242a, *De prologo*, 5.

<sup>6</sup> *Arbre de sciencia*, ed. Salvador Galmés, ORL XI (1917), p. 184. Esta indicación final cierra la explicación de la memoria como rama espiritual del árbol humano (pp. 179-184).

<sup>7</sup> J. GAYÀ ESTELRICH, *Introducción al Liber de memoria*, ROL XX (1995), p. 286.

<sup>8</sup> M. M. ROMANO, *Introduzione al Ars amativa boni*, ROL XIX (2004), p. 7. L. SALA-MOLINS, *La philosophie de l'amour chez Raymonde Lulle*, Mouton, Paris 1974, p. 246 habla de una trilogía agencial, pero podría también hablarse de una trilogía existencial en virtud de la complementariedad de la existencia y de la agencia.

los que Lulio explica la esencia y la operación de cada una de las potencias espirituales del alma. Con esta tripartición según las tres potencias espirituales del hombre el *ars lulliana* hiende sus raíces y se fundamenta en la antropología. ¿Cómo se justifica este proceder?

En primer lugar, se subraya la igualdad de las tres potencias, al afirmarse que la memoria recuerda tanto como el entendimiento comprende, y que la voluntad no supone que algo sea necesario o imposible, no habiendo comprensión. En todo caso, en la suposición el acto volitivo precede a los otros dos, en la investigación (*inquisitio*), en cambio, el acto volitivo es precedido por los actos de la memoria y del intelecto. Así cuando el intelecto ha averiguado la verdad de un objeto, la voluntad puede ya amarlo. Pero si el objeto se revela al intelecto como falso, la voluntad debe odiarlo. Ahora bien, las tres facultades se combinan entre sí de tal forma que la memoria es retentiva en virtud del entendimiento y de la voluntad, el entendimiento discierne en virtud de la memoria y de la voluntad, y, en fin, la voluntad es electiva por la memoria y el entendimiento.<sup>9</sup>

Como los autores medievales, Lulio tiene al hombre por compuesto de cuerpo y de alma con una serie de partes relacionadas entre sí de un modo jerárquico.

El arte lulliano en todas sus variaciones responde a una necesidad o intención muy clara, la de convencer a los infieles, a todos aquellos que rechazan la verdad del cristianismo, manifestando, por un lado, la verdad de todos los dogmas de la fe cristiana y refutando, por otro, las tesis de las religiones adversas o de la increencia. Por esta razón, el arte es un elemento central tanto en su actividad misionaria como también en sus obras apologeticas construidas como diálogos. Así, en la *Declaratio Raymundi per modum dialogi edita contra aliquorum philosophorum et eorum sequacium opiniones erroneas et damnatas a venerabili patre domino episcopo Parisiensi* (1298),<sup>10</sup> una obra de polémica contra los averroístas, en forma de diálogo entre Sócrates como representante de los filósofos antiguos y de los averroístas, y Raimundo como representante de los teólogos, éste último ofrece una segunda propuesta para poder desarrollar un diálogo que esclarezca las relaciones entre teología y filosofía. Tal propuesta, que es aceptada por el filósofo como base para la discusión acerca de la verdad de la teología, se nutre fundamentalmente del *ars lulliana*,

<sup>9</sup> *Ars inventiva veritatis*, MOG V, i (1-211), pp. 37b-38a (19vb-20ra): «Bonum est igitur primam regulam esse in principio investigationis supponere utramque partem contradictionis possibilem esse veram sive falsam, ut ad hanc suppositionem ordinentur potentiae animae. Ita quod agendo sint aequales [20ra], id est, quod memoria tantum recolat et non frequentius quam intellectus intelligat et e contrario, et quod voluntas nihil supponat impossibile vel necessarium in absentia intelligendi, ultra tamen impossibilitatem intelligendi supponere potest ad placitum. Unde sicut in suppositione actus voluntatis praecedat actum memoriae et intellectus quoad id, quod supponitur, ita in inquisitione memoriae et intellectus praecedere debet actus memoriae et intellectus actum voluntatis et omnes tres actus simul aequaliter debent concurrere in iudicio faciendo, ita scilicet quod, si obiectum est verum, inquisitione facta, voluntas diligat illud in tantum quantum affirmative intellectus et memoria illud attingunt et e contrario. Si autem falsum sit, odire debet illud in tanta quantitate quanta intellectus et memoria negative attingunt et e contrario. Unde necessario has conditiones habemus, quod memoria est retentiva in virtute intellectus et voluntatis, et intellectus discretivus in virtute memoriae et voluntatis, et voluntas electiva in virtute memoriae et intellectus, et quaelibet ipsarum potentiarum aliam movet et se ipsam ad finem sui et aliarum. Unde, si, quanto plus potuerunt, ipsae potentiae ad invicem coaequantur in suorum obiectorum acceptione, tanto maiore principio, maiore medio et maiori fine procedent ipsae potentiae ratione sui ad conclusionem, quia sic magis paratae sunt ad obiecta sua virtus acceptanda. Utilissima est ergo haec prima regula in principio investigationis».

<sup>10</sup> *Declaratio Raymundi*, ROL XVII (1989), pp. 253-402.

porque la primera parte contiene dieciocho principios generales recogidos en la *Tabula generalis*, mientras la tercera parte retoma la teoría expuesta en el *Ars inventiva veritatis* sobre los puntos transcendentales. De esta forma el arte se convierte en el método racional para demostrar las verdades del cristianismo y de la teología cristiana, poniendo así a disposición del predicador y del conversor de herejes una poderosa arma de persuasión racional.

b) El lugar del *Ars inventiva veritatis* y del *Ars amativa* dentro de la evolución del *ars lulliana* desde el *Liber contemplationis in Deum* hasta el *Ars brevis* de 1308

Siguiendo a Jordi Gayà Estelrich cabe establecer cuatro estadios en la evolución del arte.<sup>11</sup> En un primer estadio embrionario se halla el esqueleto de tal arte en el *Llibre de contemplació en Déu/Liber contemplationis in Deum* de 1271-73, en el que no ofrece una versión acabada del arte, sí, en cambio, una serie de elementos doctrinales sobre los que irá a articularse la primera versión.<sup>12</sup> La doctrina de la primera y segunda intención se desarrolla ampliamente como versión lulliana de la teoría lógica conocida en la Edad Media.<sup>13</sup> En segundo lugar, está la teoría de los atributos divinos o virtudes en Dios, con un total de dieciséis;<sup>14</sup> y en fin, la propuesta de demostrar racionalmente los dogmas cristianos como el de la Trinidad y el de la Encarnación.<sup>15</sup>

Además de estas doctrinas hay otros elementos que pasarán a vertebrar también las artes. Por eso al final del libro se presenta un esbozo del arte de hallar la verdad mediante figuras sensibles que muestren las figuras intelectuales, vía para hallar la verdad buscada. Se asigna una letra a cada elemento cognoscitivo, y así se combinan luego las letras para formar las 8 cámaras.<sup>16</sup> Al final se señala el uso de figuras geométricas en su combinación con las letras: línea recta, triángulo, pentágono y círculo.<sup>17</sup>

Pero ya poco después, en el segundo estadio, presenta Lullio su arte en el *Ars compendiosa inveniendi veritatem*<sup>18</sup> de 1274, no ya como una simple arte o un *organon*,

<sup>11</sup> J. GAYÀ ESTELRICH, *Raimundo Lullo. Una teologia per la missione*, Traduzione dallo spagnolo (aún inédito) di Domenico Lanfranchi, Jaca Book, Milán 2002, pp. 78-79. Exposiciones generales del arte lulliano y su evolución: T. Y J. CARRERAS ARTAU, *Historia de la filosofía española. Filosofía cristiana de los siglos XIII al XV*, 2 tomos, Real Academia de ciencias exactas, físicas y naturales, Madrid 1939-1943, tomo I, pp. 344-470 (exposición amplia, pero omite las dos artes que aquí estudio); J. GAYÀ ESTELRICH, *Raimundo Lullo*, cit., pp. 73-103 (en gran parte es una exposición del *Ars generalis ultima*); J. E. RUBIO, *Introducción a RAMON LULL, Arte breve*, EUNSA, Pamplona 2004, pp. 9-66 (general, aunque se centra especialmente en el *Ars compendiosa veritatis* y en el *Ars brevis*). En líneas generales, el *Ars inventiva veritatis* es apenas tratada en la bibliografía lulliana a pesar de su extrema importancia.

<sup>12</sup> T. Y J. CARRERAS ARTAU, *Historia*, cit., tomo I, pp. 357-359.

<sup>13</sup> *Llibre de contemplació en Déu*, ORL I (1906), pp. 227-231, cap. 45.

<sup>14</sup> *Ibid.*, ORL IV (1910), pp. 85-95, cap. 178.

<sup>15</sup> *Ibid.*, ORL V (1911), pp. 109-264, dist. 36.

<sup>16</sup> *Ibid.*, ORL VII (1913), pp. 598-599, cap. 45.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 242, cap. 335.

<sup>18</sup> *Ars compendiosa inveniendi veritatem*, MOG I, i (433-481). T. Y J. CARRERAS ARTAU, *Historia*, cit., tomo I, p. 369 la denominan *Ars magna primitiva*, si bien en los manuscritos se la conoce como *Art abrevujada de trovar veritat*, *Ars compendiosa inveniendi veritatem*, *Art major* (RAMON LULL, *Vida coetània, del Reverend Mestre Ramon Llull, segons el manuscrit 16432 del British Museum*, ed. F. de B. Moll, Palma de Mallorca 1933,

sino como un arte totalmente nueva de inspiración divina, capaz de resolver todas las cuestiones hasta entonces planteadas, pero a la vez asequible a las gentes indoctas; en suma, un instrumento eficaz para la conversión de infieles. Como en la obra precedente aquí también se asigna una letra a cada sujeto o concepto, de tal forma que con la combinación de letras en series de dos, tres o cuatro elementos se formarán cámaras que designen los juicios correspondientes. Además de proponer soluciones las cámaras resuelven las cuestiones planteadas. De esta forma se constituye el arte hasta cierto punto como un arte combinatoria. Son siete las figuras, cada una dotada de una letra distintiva:

- 1) figura A: 16 atributos divinos esenciales
- 2) figura S: un círculo con cuatro triángulos concéntricos junto a 16 cámaras en la periferia. Aquí están representadas las potencias del alma (los cuatro triángulos)
- 3) figura T: de los principios y los significados
- 4) figura V: de las virtudes y de los vicios
- 5) figura X: de los opuestos o de la predestinación<sup>19</sup>
- 6) figura Y: de la verdad
- 7) figura Z: de la falsedad

Después de esta distinción sobre las figuras viene una segunda distinción que comprende una serie de dieciséis modos universales, mediante los cuales se plantean y se resuelven siete cuestiones importantes, como es la existencia de Dios, su unidad, la Trinidad, la del nombre adecuado de las tres personas divinas, la Encarnación, la persona que se encarnó y la Eucaristía.<sup>20</sup> La última distinción abarca, por un lado, treinta modos especiales y, por otro, sesenta cuestiones, que son acto seguido resueltas. Se concluye esta arte con la exposición de las reglas<sup>21</sup> y de las definiciones de sus principios.<sup>22</sup>

Enseguida se dio cuenta Lulio, seguramente tras haber percibido el eco de la recepción de su obra, de que esta versión de su arte era sumamente compleja e inasequible al lector. Por eso propone ahora el *Ars demonstrativa* (1283),<sup>23</sup> en la que se presenta la versión más madura de esta segunda fase del arte que nace al calor de la investigación filosófico-natural sobre los cuatro elementos. Aquí son unas doce figuras que reelaboran las siete figuras de la primera arte, a las que se añaden otras cinco: la figura elemental, la figura demonstrativa y, finalmente, tres figuras de principios: las de los principios de teología, filosofía y derecho.

En un tercer estadio, inaugurado por el *Ars inventiva veritatis* (1290), se produce una simplificación del arte, como luego veremos, y a esta fase pertenece la ya mencionada *Ars amativa* del mismo año, sin olvidar la *Tabula generalis* (1293-94) con las obras

p. 15), *Ars magna et maior (Ars compendiosa, cit., pp. 433-481)*.

<sup>19</sup> Sobre la verdadera representación de esta figura en los manuscritos existentes, J. E. RUBIO, *Com és la verdadera figura X de Ars compendiosa inveniendi veritatem*, en «Studia Luliana» 40 (2000), pp. 47-80.

<sup>20</sup> *Ars compendiosa, cit., dist. 2, pars 1.*

<sup>21</sup> *Ibid.*, dist. 3, pars 1.

<sup>22</sup> *Ibid.*, dist. 3, pars 1.

<sup>23</sup> *Ars demonstrativa*, ORL 16 (1932), pp. 3-288. Sobre las características de esta obra J. GAYÀ ESTELRICH, *La teoría luliana de los correlativos. Historia de su formación conceptual*, Palma de Mallorca 1979, pp. 57-60.

subsiguientes que aclaran puntos de éstas: *Art de fer et solre questions* o *Lectura super artem inventivam et tabulam generalem* (1294), *Lectura compendiosa tabulae generalis* (1295), *Brevis practica tabulae generalis* o *Ars compendiosa* (1299), *Lectura artis, quae brevis practica tabulae generalis intititata est* (1304).<sup>24</sup> Se verifica una reducción tanto de las figuras, que de doce pasan a cuatro, cuanto de los principios, que se reducen a dieciséis (bondad, magnitud, eternidad, potestad, sabiduría, voluntad, virtud, verdad, gloria, perfección, justicia, generosidad, misericordia, humildad, dominio, paciencia) a sólo nueve (bondad, magnitud, eternidad o duración, potestad, sabiduría, voluntad, virtud, verdad y gloria o delectación), es decir, quedan sólo los nueve principios primeros de la serie de dieciséis.<sup>25</sup> Por otro lado, despliega en toda su potencia los principios correlativos. Otro progreso es que mientras el *Ars demonstrativa* se servía de letras, el método aquí seguido es según los principios, reduciéndose de este modo el alfabeto. Asimismo las nueve reglas y las otras tantas cuestiones equivalen a lo que en las obras anteriores se habían llamado condiciones.

El cuarto estadio, que apenas aporta modificaciones substanciales al programa presentado en 1290, está presidido por el *Ars generalis ultima* –comenzada en Lión en 1305 y terminada en Pisa en 1307–, de la que en 1308 hizo un compendio titulado *Ars brevis*.<sup>26</sup> Con el *Ars generalis ultima*<sup>27</sup> se cierra la evolución del arte lulliana. Son dieciocho los principios de esta ultima versión del arte: nueve absolutos y nueve relativos. Las cuatro figuras son las mismas que ya introdujo en el *Ars inventiva veritatis*: primera figura A de los nueve principios, segunda figura: la T de los principios relativos, tercera figura, que consta de la primera y segunda, y, por fin, una cuarta figura. A continuación presenta las definiciones de los dieciocho principios. Las reglas son, en realidad, diez cuestiones generales con varias especies cada una. Así, por ejemplo, la primera regla *utrum*, esto es, si algo es, comprende tres especies: la duda, la afirmación y la negación.

Introduce una tabla compuesta de 84 columnas con combinaciones ternarias de letras, resultantes del giro de los círculos de la cuarta figura. Cada columna se compone, a su vez, de veinte cámaras de combinaciones ternarias a partir de las dos primeras figuras, resultando así 1.680 cámaras. Esta tabla la toma de su *Tabula generalis* (1293-94).

En sexto lugar viene la llamada evacuación de la tercera figura, es decir, la extracción, a partir de cada una de las 36 cámaras, de doce proposiciones y 24 cuestiones con sus soluciones respectivas. La multiplicación de la cuarta figura consiste en obtener veinte combinaciones ternarias de cada una de las 84 columnas o series también ternarias que surgen al girar los círculos de las figuras, produciéndose así 1.680 razones.

<sup>24</sup> *Lectura artis, quae brevis practicae tabulae generalis intititata est*, ROL XX (1995), pp. 344-438.

<sup>25</sup> Por desgracia los hermanos Carreras Artau no tratan sino de pasada tanto el *Ars inventiva veritatis* como el *Ars amativa*. En un artículo de carácter sumamente general y con una perspectiva visual aborda el *Ars inventiva veritatis*, R. D. F. PRING-MILL, *Grundzüge von Lullus Ars inveniendi veritatem*, en «Archiv für Geschichte der Philosophie» 43 (1961), pp. 239-266. Del *Ars inventiva veritatis* sólo estudia, con rigor, las cuatro figuras (pp. 250-261) por ser su perspectiva más visual que conceptual. Su artículo *The Lullian art of finding truth: A medieval system of enquiry*, en «Catalan Review» 4 (1990), pp. 55-75, es una versión inglesa treinta años después en parte *refrita* y en gran parte reducida del artículo anterior, que no ha perdido en un ápice su interés. Toda la bibliografía posterior relativa a las artes ni va más allá de lo dicho por Platzteck (cfr. nt. 48) y Pring-Mill, ni se ocupa realmente del libro.

<sup>26</sup> *Ars brevis*, ed. Aloisius Madre, ROL XII (1984), pp. 192-254.

<sup>27</sup> *Ars generalis ultima*, ed. Aloisius Madre, ROL XIV (1986), pp. 1-527.



La octava parte contiene la mezcla de los principios y de las reglas, verdadera médula del arte. La novena parte trata de los nueve sujetos así como de las virtudes y los vicios, sobre los que versarán las cuestiones, y contiene la entera metafísica luliana. En décimo lugar, se presenta la aplicación tanto de lo implícito a lo explícito como de lo abstracto a lo concreto. En la undécima parte se exponen cuestiones particulares sobre determinados temas, a veces, con sus respuestas respectivas o referencias a los lugares en que son resueltas. Al final Lulio reflexiona sobre el adiestramiento en esta arte e instruye sobre el modo de aprenderla.

## 2. Comparación del *Ars inventiva veritatis* con el *Ars amativa*

### a) La finalidad de ambas artes

Al comienzo del *Ars inventiva veritatis* señala Lulio que ésta procede del *Ars demonstrativa*, siendo, sin embargo, ambas una y la misma arte, pero difieren por el modo de proceder. Mientras el *Ars demonstrativa* opera con términos y letras, el *Ars inventiva* lo hace con principios y términos que están contenidos en ella misma.<sup>28</sup> Se indican también la existencia y la operación de las cosas que hay que explicar, y éstas son tan grandes y tan variadas en sí mismas que ni los conceptos (*earum similitudines in intellectu*) ni el discurso sobre ellas resulta adecuado por la gran distancia que media entre éstas y aquéllos. Esta discrepancia entre realidad y palabra lleva a la acuñación de términos inusuales y raros.

Consciente de la dificultad de su arte, no excluye los errores, pero éstos son debidos antes a la impericia del artista que al arte misma, que en sí es necesaria y verdadera.

Más extenso es el prólogo del *Ars amativa*. Primero consigna el estado de perversión en que se halla el mundo, que no es capaz de perseguir su fin natural, o sea, el hecho de que todo se mueve por la intención segunda en vez de por la intención primera, ya que se ama a las criaturas más intensamente que al creador mismo. Mediante esta *ars amativa* pretende Lulio invertir los términos, haciendo que Dios sea conocido y amado más ardientemente que las criaturas.

Al igual que la ciencia lo es del intelecto, así también la amancia o *amantia* lo es de la voluntad. Como ambas no están desligadas entre sí, la amancia que sea sin ciencia será una amancia defectuosa y deficiente. La conexión necesaria entre ciencia y amancia exige que el *Ars amativa* tome su origen y sus principios del *Ars inventiva veritatis*. Lo que se pretende es que se conozca la amancia por la ciencia y que por la amancia se ame la ciencia.<sup>29</sup> Pues el conocimiento científico de la amancia hace que ésta sea aún más amada y, por tanto, más conocida, redundando esto, a su vez, en un conocimiento más eficaz de la ciencia inventiva misma y en su mayor delectabilidad. Esta arte amativa conjuga la amancia y la ciencia de tal

<sup>28</sup> *Ars inventiva*, cit., p. 1 (3 ra).

<sup>29</sup> *Ars amativa boni*, ed. M. M. Romano, ROL XXIX (2003), p. 120, lín. 24-28: «Propter hoc ad hanc *Artem amativam* principia et modum *Artis inventivae* sumimus, similem modum amandi sicut sciendi de scientia in amantiam transferentes, ut artificialiter per scientiam amantiam cognoscere et per amantiam scientiam diligere valeamus».

forma que por la ciencia se obtendrá la amancia y por la amancia, la ciencia.<sup>30</sup>

¿Cuál es el objeto (*subiectum*) de esta arte amativa? No es otro que el hombre ame por la vía de la ciencia a Dios, a sí mismo y a todas las cosas agradables que subsiguen a aquéllas, y odie las cosas contrarias a estas tres con sus males consiguientes. Esa *ars amativa* enseña y obliga a la voluntad a amar lo amable y a odiar lo odiable, pero también a intensificar el amor de lo amable y el odio de lo odiable.<sup>31</sup>

Justamente en este pasaje indica Lulio la finalidad del *ars inventiva*, que no es otra que la de ofrecer reglas y el modo de saber unir el intelecto al conocimiento de lo verdadero. Esta ligazón del entendimiento al verdadero conocimiento es posible, porque vigen unos principios ciertos y necesarios que ordenan este intelecto a la consecución del conocimiento verdadero.<sup>32</sup> La necesidad falta por completo en el caso del conocimiento de lo falso, ya que el entendimiento no está forzado a obtener lo falso. Esta forzosidad o necesidad no empece la libertad esencial del entendimiento ni echa por tierra los principios del *ars inventiva*, comoquiera que es connatural y opcional al entendimiento mismo comprender con necesidad lo verdadero por ser éste su objeto primordial y propio.

El arte y el artista fuerzan al entendimiento sólo en la medida en que lo ordenan y lo disponen a la obtención de la verdad. De la misma manera ha de entenderse la coacción o el forzamiento de la voluntad por parte del *ars amativa* o del artífice, porque a través del consejo la voluntad está ordenada a amar lo amable y odiar lo odiable.

Ambas artes tienen por finalidad última poner en manos del cristiano un poderoso instrumento para resolver con éxito las objeciones de los infieles contra la fe cristiana y para dirigir, a su vez, objeciones irrefutables a las doctrinas de éstos.<sup>33</sup> Y como dice al final del *Ars amativa*, la finalidad suya es que Dios sea amado y conocido por el orbe entero.<sup>34</sup>

En suma, el *Ars amativa* depende, en cuanto a sus principios y al método, del *Ars inventiva veritatis*, pero ambas artes se compenetran y se coaligan para una finalidad común, que es el conocimiento y el amor de Dios.

Una vez establecida la identidad en la finalidad conviene que se estudie con más detenimiento la estructura de ambas obras para ver lo que comparten y lo que las separa.

## b) Estudio comparativo de las estructuras del *Ars inventiva veritatis* y del *Ars amativa*

Ya he advertido que el prólogo del *Ars inventiva* es muy sucinto frente al amplio prólogo del *Ars amativa*, en que, sin embargo, se abordan también la finalidad y alguna

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 121, lín. 35-37: «Per hanc enim Artem utrumque istorum haberi potest, videlicet ut per amantiam scientia et per scientiam amantia consequatur, alia mixta in alia secundum huius amantiae processum».

<sup>31</sup> Aún más claro lo expresa Lulio, *Ibid.*, p. 126, lín. 31-34: «quoniam hanc *Artem amativam*, ad amandum quaeque amabilia et odiendum quaeque odibilia, generalem esse oportet, ut amicus voluntatem suam alligare possit ad amandum generalia et ea specialia, quae ab eis individuata descendunt».

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 121, lín. 52-58: «In *Arte* quidem *inventiva* regulas dedimus et modum ostendimus sciendi ligare intellectum ad veri cognitionem. Est autem intellectus ligatus ad veri cognitionem, cum certa et necessaria principia reglant illum et ordinant ad attigendum necessario obiectum verum, affirmando illud, in quantum illius intelligit vera, sicut est cum intelligit Deum esse bonum et hominem esse animal et caetera huiusmodi».

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 123, lín. 130-137.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 432, lín. 322-324.

característica del *Ars inventiva veritatis*, todas las cuales lo son también del *Ars amativa*.

En ambas artes la primera distinción comprende las cuatro figuras. Es ya sabido que Lulio en 1290 simplificó su arte al reducir las dieciséis figuras del *Ars demonstrativa* a sólo cuatro en el *Ars inventiva veritatis*, compartidas con el *Ars amativa*.

En efecto, la primera figura lo es de los nueve principios: bondad, magnitud, eternidad o duración, potestad, sabiduría, voluntad, virtud, verdad y gloria o deleite, asignándose a cada principio una letra: B a bondad, C a la magnitud, D a la eternidad, E a la potestad, F a la sabiduría, G a la voluntad, H a la virtud, I a la verdad y K a la gloria. Se disponen los principios en un círculo. Tales principios son en el *Ars inventiva veritatis* no sólo *dignitates Dei*, sino sobre todo principios ontológicos, válidos tanto para Dios como para las criaturas.<sup>35</sup>

La segunda figura,<sup>36</sup> que consta de tres triángulos de colores verde, rojo y amarillo, está tomada del *Ars demonstrativa*. El amarillo se compone de tres principios relativos: diferencia, concordancia y contrariedad, el rojo, de otros tres: principio, medio y fin, y el tercero, amarillo, de otros tres: mayoría, igualdad y minoría. Los tres triángulos, que se pueden girar, resultando de ahí las combinaciones de sus ángulos, tienen la función de servir a la primera figura.

La tercera figura, que recoge la primera y segunda figuras, consta de 36 cámaras.<sup>37</sup> Estas cámaras no son sino combinaciones de la serie eneáica BCDEFGHIK, si bien cada letra significa un principio básico y uno relativo. En cuanto tal la tercera figura combina las dos primeras, ya que las letras remiten a los principios básicos de la primera y a los principios relativos del último círculo interior de la segunda, si bien de la primera dependen en mayor medida, porque las combinaciones binarias de la serie de letras son correspondencias combinatorias de las radios que unen los nueve sectores del círculo de la primera, en que están inscritos los principios básicos. Con esta figura se facilita el descenso de lo universal a lo individual.

La cuarta figura es un círculo compuesto a su vez de tres círculos concéntricos con nueve letras que representan los principios, las reglas y las cuestiones, siendo el exterior fijo y los dos interiores móviles. Su función es la de formar combinaciones ternarias de la serie BCDEFGHIK.

El *Ars amativa* retoma las cuatro figuras del *Ars inventiva*, explicándolas de una forma más sucinta y añadiendo lo relativo al amor. Así, por ejemplo, en la primera figura el principio de la voluntad se denomina también amor.<sup>38</sup> En la segunda figura se explica con mayor atención el contenido de los círculos concéntricos y se indica que estos tres triángulos son instrumentos para alcanzar el amor y ligar la voluntad para que ame lo bueno. La voluntad se ve ligada a amar lo verdadero bajo la especie de la bondad.<sup>39</sup>

<sup>35</sup> J. GAYÀ ESTERLICH, *Raimundo Lullo*, cit., p. 83.

<sup>36</sup> *Ars inventiva*, cit., pp. 6b-7a (5 vb).

<sup>37</sup> *Ibid.*, pp. 12-13 (8vb-9rb).

<sup>38</sup> *Ars amativa*, ROL XXIX (2003), 126, 17-127, 57.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 130, lín. 155-161, 57: «Nam, intelligente humano intellectu praedictos triangulos et ea, quae de illorum mixtionibus sub veritatis forma sequuntur, alligatur quidem voluntas et subicitur ad amandum illa vera, sub forma bonitatis; itaque per connexionem ambarum formarum obiectabilium adhaeret voluntas ad amandum amatum suum, sub ratione veritatis et bonitatis in omnibus, quae de praenotatis triangulis praedicari possunt».

En la tercera figura<sup>40</sup> la explicación es más amplia y clara que en el *Ars inventiva*. El objeto de cada una de estas treinta y seis cámaras es alcanzar lo particular. El entendimiento alcanza las cosas particulares para mostrárselas a la voluntad, que así los ama si son amables, y los odia si son odiables.

La cuarta figura<sup>41</sup> se explica también con mayor amplitud, haciéndose hincapié en la ligazón de la voluntad a amar lo bueno. En este lugar Lulio apunta que son ocho los modos de investigar o preguntar conforme a esta figura.

La segunda distinción<sup>42</sup> del *Ars inventiva veritatis* atañe a las condiciones de los principios. De cada una de las cámaras o combinaciones ternarias se toman tres condiciones en tres proposiciones, cambiando uno de estos principios por uno de los otros. Así, por ejemplo, en la cámara de la bondad y de la magnitud se da la condición de la naturaleza de la bondad, magnitud y potestad. El proceso consiste en que, a falta de medios o bien para resolver las cuestiones propuestas o bien para refutar o distinguir los argumentos contrarios a la verdad, el artista recurra a la cámaras de la tercera y cuarta figuras. Las condiciones ofrecen una amplia gama de tesis centrales sobre los principios que permite el planteamiento de las cuestiones y su solución. A continuación<sup>43</sup> enumera las condiciones según las cámaras. Así, la primera cámara BC (bondad y magnitud) contiene dieciséis condiciones. La primera de ellas reza *Quia Deus est bonitas, magnitudo, aeternitas est ipse infinitum existendo et agendo*. Las primeras nueve cámaras resultan de la combinación de la bondad con los ocho principios restantes; las siguientes se forman combinando la bondad con los principios relativos. En general, primero se combina cada uno de los principios con ellos mismos, luego cada principio con los relativos, y al final los relativos entre sí, siendo la última combinación *Igualdad minoría*.

La segunda distinción del *Ars amativa* comprende dieciocho reglas. La regla viene definida como *utile compendium ordinationis principiorum constitutorum, ut ea, quae desiderantur sciri et amari, inveniri possint per ipsum compendium et attingi*.<sup>44</sup> Sólo propone dieciocho reglas para averiguar los modos de ligar la voluntad a que ésta ame lo bueno y al entendimiento a que entienda lo verdadero. Las primeras reglas son de orden filosófico:<sup>45</sup> 1) de la simplicidad y la composición, 2) del fin y la intención, 3) de la definición, 4) de la generación, 5) de la realidad y de la razón, 6) de los puntos trascendentes, 7) de la substancia y del accidente, 8) del movimiento y de la ligazón, 9) de la búsqueda y del hallazgo de lo particular en lo universal, 10) de la contemplación, y 11) de la abstracción y concreción. Luego vienen reglas de carácter moral o ético.<sup>46</sup> 12) de la audacia y del temor; 13) de la esperanza; 14) de la consolación; 15) de la contrición y la conciencia; 16) de la paciencia; 17) de la satisfacción; 18) de la consideración. En esta distinción se halla ciertamente concentrada la metafísica de Lulio, pero también su metafísica de la voluntad, sobre todo en la octava regla *de motu et alligacione*, que se

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 130, lín. 162-131, 222.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 131, lín. 223-133, 264.

<sup>42</sup> *Ars inventiva*, cit., pp. 13-14 (9rb-9vb).

<sup>43</sup> *Ibid.*, pp. 14b-36 (9vb-19va).

<sup>44</sup> *Ars amativa*, cit., p. 133, lín. 3-5.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 134, lín. 42-168, 1318.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 169, lín. 1320-182, 1822.

refiere al movimiento natural de la voluntad hacia lo amado y lo bueno. Las reglas de la duodécima a la decimoctava atañen a los sentimientos y a las virtudes, y en su exposición se estudia especialmente el problema de la voluntad.

La tercera distinción concierne en el *Ars inventiva veritatis* precisamente a las reglas,<sup>47</sup> pero no son las mismas que las de la segunda distinción del *Ars amativa*, no sólo porque en esta última se vertebra todo alrededor de la voluntad y del amor, ya que de esta forma se explicarían las reglas duodécima a la decimoctava, sino también porque la verdad requiere otras reglas diferentes. Las reglas del *Ars inventiva veritatis* son las siguientes: 1) de la suposición, 2) acerca del modo de ser y de inteligir, 3) de la investigación, 4) de la especificación general, 5) de la contradicción, 6) de lo necesario y lo contingente; 7) de la demostración, 8) de los puntos transcendentales, y 9) de la mayoría del fin.<sup>48</sup> Todas estas reglas investigan las condiciones de la posibilidad de la verdad misma, y por eso tienen que ser tratadas en el *Ars inventiva veritatis*.

Pero hay una regla que comparten ambas artes: los puntos transcendentales. Mientras en el *Ars amativa* se trata de una manera sucinta el asunto, incidiendo de nuevo en la dimensión volitiva de la transcendencia, en el *Ars inventiva veritatis*, en que se introduce por vez primera este concepto, se convertirá en un elemento importantísimo de su reflexión filosófico-teológica. El punto transcendente es el exceso que presenta cada una de las potencias del hombre con respecto a la otra o alguna vez con respecto a sí misma.<sup>49</sup> Así, el intelecto, que tiene la facultad de negar y afirmar las cosas, aun cuando las otras potencias se dirijan a esos objetos en un sentido contrario, se dice que en este sentido las excede, esto es, que las trasciende. Tras esta definición y aclaración de lo que es un punto transcendente, pasa a analizarlo en cada una de las potencias naturales: la elementativa, la vegetativa, la sensitiva, la imaginativa, la racional, la materia moral, lo celeste, la potencia angélica y la potencia divina.

En cierta manera la segunda regla de la tercera distinción del *Ars inventiva veritatis* sobre el modo de ser y el modo de inteligir coincide con la quinta de la segunda distinción del *Ars amativa*, que trata de la realidad y de la razón, sólo que aquí se insiste en el aspecto volitivo del problema, como es propio de esta arte.

En general, no hay una razón suficiente para que haya más o menos reglas, podría siempre aumentarse su número. Lulio enumera y explica aquellas que le parecen más relevantes para cada arte, dejando en suspenso si se pudieran excogitar otras diferentes.

También en el caso de la tercera distinción del *Ars amativa* reina una diversidad de contenidos, porque, en vez de tratar las reglas, como lo había hecho en la segunda distinción, se exponen dieciocho definiciones tomadas del *Ars inventiva*: son las definiciones de los

<sup>47</sup> *Ars inventiva*, cit., pp. 37b-65 (19va-36ra).

<sup>48</sup> Para un amplio estudio de las reglas del *Ars inventiva veritatis* véase E. W. PLATZECK, *Raimund Lull. Sein Leben, seine Werke. Die Grundlagen seines Denkens (Prinzipienlehre)* (Bibliotheca franciscana 5). L. Schwann, Roma-Düsseldorf 1962-4, I, pp. 265-282.

<sup>49</sup> *Ars inventiva*, cit., p. 47a (25rb): «In omni materia punctum transcendentem dicimus inveniri posse. Causatur enim punctus transcendens ex excessu, quem alia potentiarum hominis habet supra aliam, aut aliquando supra se ipsam, eo quod confluentes ad obiectum quaelibet secundum suam propriam rationem attingunt inaequaliter ipsius obiecti realitatem».

nueve principios básicos y de los nueve principios relativos.<sup>50</sup> ¿De dónde las toma el *Ars amativa*? Es evidente que no las toma de la segunda distinción, sino de la primera, donde, tras explicar brevemente lo que es la primera figura, nuestro autor transita a aclarar y exponer detalladamente cada uno de los dieciocho principios, pero el texto es diferente no sólo por el tenor, sino también por el giro que se le imprime al *Ars amativa*. Sin duda, Lulio recoge la definición respectiva del principio de su *Ars inventiva veritatis*, no sin numerosas modificaciones estilísticas y de contenido, y después, en segundo lugar, trata cada principio en su dimensión de bondad. Así primero expone la definición de bondad y luego la definición de *bonus amor* siguiendo el esquema de pensar aplicado a exponer la definición del principio. De esta manera divide el buen amor en substancial y accidental. En tercer lugar, aclara estas definiciones y sus explicaciones a la luz de la respectiva regla de las dieciocho que son consideradas. Aquí se explica por qué Lulio expone en el *Ars amativa* dieciocho reglas en vez de las nueve del *Ars inventiva veritatis*.

La cuarta distinción del *Ars inventiva veritatis* incluye una serie de cuestiones para mostrar de qué modo se practica y se desarrolla el arte luliano. Se trata, pues, de una demostración de las virtudes de ésta, pero también de un ejercicio filosófico en que Lulio pone en juego todo su instrumental filosófico para resolver cuestiones filosóficas de suma gravedad.<sup>51</sup> Cada pregunta será desplegada desde tres puntos de vista diversos. El primer modo es basándose en los principios de la primera distinción, esto es, en los consabidos nueve principios básicos de la filosofía luliana. El segundo modo procede basándose en la segunda distinción y en las condiciones ahí incluidas, mientras que el tercer modo obedece a la tercera distinción, esto es, a las reglas que acabo de exponer.

Póngase un ejemplo. La primera cuestión reza: *Utrum sit Deus in tantum agendo in se quantum existendo*.<sup>52</sup> Del primer modo afirma y prueba que efectivamente Dios es tanto en el obrar como en el existir, aplicando los nueve principios básicos y los otros tantos principios relativos. Por ejemplo, dice, en tercer lugar, que por la razón del poder o de la potestad la divina bondad etc. existen y obran, ya que los principios de Dios pueden ser tanto al obrar como al existir. El segundo modo aplica las condiciones de la segunda distinción al ser de Dios en el obrar y en el existir. Así, de acuerdo con la primera condición de la bondad y la magnitud Dios es tanto al existir como al obrar, porque Dios existe como los principios mismos.

El tercer modo aplica a la cuestión las nueve reglas ya expuestas. Así, aplicando la primera regla que exige que se responda afirmativamente cualquier cuestión, si se supone que Dios es tanto al obrar como al existir, se dirá que las potencias del alma alcanzan mejor a Dios, siendo Dios más alcanzable por razón de su bondad, magnitud, eternidad etc.

Las cuestiones siguientes se refieren en su mayoría a problemas diversos, y sólo algunos de ellos son epistemológicos, como *quomodo intellectus humanus seu coniunctus attingit*<sup>53</sup> *quomodo sensus attingit*.<sup>54</sup> Sin embargo, la cuestión más relevante de las ahí

<sup>50</sup> *Ars amativa*, cit., p. 182, lín. 230.

<sup>51</sup> *Ars inventiva veritatis*, cit., pp. 66-185b (36vb-104vb).

<sup>52</sup> *Ibid.*, pp. 67b-73a (36va-40 ra).

<sup>53</sup> *Ibid.*, pp. 92-102 (50vb- 56 rb).

<sup>54</sup> *Ibid.*, pp. 121a-132a (66va- 73rb).

tratadas es, sin duda, la última: *Quomodo ars ista est inventiva*.<sup>55</sup> ¿En qué consiste hallar? El modo de hallazgo se define como la «deducción», esto es, llevar las definiciones y las condiciones y las reglas del arte misma a una y la misma conclusión de la definición, o bien pasar de una condición o de una regla a varias conclusiones. Esto es justo lo que acaba de hacer Lulio en las cuestiones precedentes. En cada modo ha ido aplicando los principios, las condiciones y las reglas para llegar cada vez a tesis o conclusiones. De nuevo muestra el modo en que se produce el hallazgo con nuevos ejemplos de preguntas, verbigracia: si Dios es infinito, si hay un sentido común, si Dios es en la mayoría, si el mundo es eterno, si la predestinación y el libre albedrío se dan, si Dios crea todo, si la mayoría de las cosas universales destruye la mayoría de las cosas particulares, si en Dios hay algo por lo que diste de la contrariedad, y, por último, si el hombre tiene más ser en Dios que en sí mismo.<sup>56</sup> No contento con esta serie de preguntas coloca a modo de anejo en la segunda parte de la cuarta distinción otra larga serie de cuestiones agrupadas bajo combinaciones binarias de los dieciocho principios.<sup>57</sup> Tales interrogantes se resuelven por la segunda distinción y sus condiciones.

En el *Ars amativa* la cuarta distinción establece las condiciones o regulaciones del proceso fundado sobre las propiedades de las cosas por sí aparentes, al significar las naturalezas de las cosas y sus definiciones.<sup>58</sup> Estas condiciones resultan de la mezcla de los dieciocho principios, los básicos y los relativos, entre sí. Tal mezcla, que da como resultado 153 combinaciones binarias, a las cuales siguen 833 condiciones o tesis, sigue las pautas de la cuarta figura. Los principios se toman en ternas eligiendo o seleccionando una sola condición, y así de nivel (*gradus*) en nivel se procede formando ternas de principios hasta formar las susodichas 833 condiciones.

La mezcla de los principios entre sí es la misma que en el *Ars inventiva veritatis*, pero las condiciones mismas contienen como elemento principal el amor y la voluntad, con lo que son totalmente distintas de la del *Ars inventiva veritatis*. A cada condición le corresponden seis definiciones, tres en razón de la ciencia y tres en razón de la amancia; luego también hay condiciones que se contraen a algo particular. Esas cosas particulares son vistas en razón del hábito científico o del amantífico. En una mirada general a todas las condiciones se ve cómo todas recogen la dimensión volitivo-amativa.

Pero hay algo que distingue el *Ars inventiva veritatis* del *Ars amativa*: las consideraciones metodológicas generales. Ya las hemos mencionado en alguna ocasión, pero es al final cuando Lulio retoma el aspecto metodológico y medita sobre la habituación general.<sup>59</sup> Sin el aprendizaje y la memorización de las figuras con las letras y sus significaciones posibles, de las definiciones y condiciones así como de las reglas y los procesos de aplicación de éstas, el artista no podrá manejar los principios mecánicos del arte ni, por consiguiente, aplicarla convenientemente.

Un apartado lo reserva a hacer consideraciones generales sobre el fin del *Ars*

<sup>55</sup> *Ibid.*, pp. 146- 185b (81ra- 104vb).

<sup>56</sup> *Ibid.*, pp. 159b- 181a (89ra-102ra).

<sup>57</sup> *Ibid.*, pp. 185b- 204a (104vb-112vb).

<sup>58</sup> *Ars amativa*, cit., pp. 230-298.

<sup>59</sup> *Ars inventiva*, cit., pp. 204-206 (112vb-114 ra).

*inventiva veritatis*.<sup>60</sup> En primer lugar, el arte inventiva y discretiva está para alabar y honrar a Dios omnipotente. Lejos de ser un sistema de ciencia autónomo, es un arte o medio no para saber, sino, en último lugar, para honrar a Dios. Además, se señala que estas dos artes constituyen un todo para que todas las gentes adquieran la verdad y tengan devoción. La finalidad de ambas es, pues, conocer y amar el último fin, que es Dios, consiguiendo así la gloria sempiterna.

Como el arte está fundada en los principios básicos o primeros, vale también para dirigir las ciencias e incluso para corregirlas en razón de su capacidad para hallar muchas sutilidades y sus puntos excelsos. De esta forma el arte luliana, en vez de ser un método más, se constituye en una ciencia de las ciencias particulares, una suerte de filosofía primera. Aunque la pregunta que ahora podría plantearse es de dónde toma esa arte los principios primeros. ¿De ella misma? ¿De la metafísica o de la teología? Para Lulio es el arte una ciencia suprema de las ciencias, la filosofía primera en que están contenidos implícitamente los principios de las ciencias particulares, como afirma en la última versión de su arte, *Ars magna generalis*.<sup>61</sup> El arte es, pues, una ciencia general que comprende los principios de las otras ciencias implícitamente en sus dieciocho principios explícitos (los básicos y los relativos).

Sea como fuere, lo importante para Lulio es que su arte sea un instrumento poderosísimo para la conversión de infieles, al demostrar por razones necesarias los principios teológicos cristianos y refutar las creencias de los infieles. Por si no hubiese ya propuesto pocas cuestiones, a continuación enumera otras muchas fuera del grueso del arte, porque éstas se ajustan más a la tarea de convertir a los infieles.<sup>62</sup>

De otra manera se concluye la *Ars amativa*. Sigue una quinta distinción dividida en dos partes. La primera de ellas consta de una serie de 833 cuestiones, ordenadas bajo combinaciones binarias de principios (153).<sup>63</sup> Tales cuestiones, que corresponden a las condiciones de la cuarta distinción, se forman con ocho modos correspondientes a las distintas preguntas según las categorías aristotélicas –no olvidemos que son diez- y los modos de ser: *utrum, quid, ex quo, quare, quantum, quale, quando, ubi y quomodo*.

<sup>60</sup> *Ibid.*, pp. 206b- 207a (114ra-rb).

<sup>61</sup> *Ars generalis ultima*, ROL XIV (1986), p. 5, lín. 9-6, 23: «Quoniam intellectus humanus est valde plus in opinione quam in scientia constitutus, ex eo quia quaelibet scientia habet sua principia propria, et diversa a principii aliarum scientiarum, ideo requirit et appetit intellectus, quod sit una scientia generalis ad omnes scientias. Et hoc cum suis principii generalibus, in quibus principia aliarum scientiarum particularium sint implicita et contenta, sicut particulare in universali. Ratio huius est, ut cum ipsis principii alia principia subalternata sint et ordinata, et etiam regulata, ut intellectus in ipsis scientiis quiescat per verum intelligere, et ab opinionibus erroneis sit remotus et prolongatus. Per hanc quidem scientiam possunt aliae scientiae faciliter acquiri. Principia enim particularia in generalibus huius Artis relucet et apparent, ipsis tamen principii particularibus applicatis principii huius artis, sicut pars applicatur suo toti».

<sup>62</sup> *Ars inventiva*, cit., pp. 207a-210b (114rb-115vb). El manuscrito base de mi edición del *Ars inventiva veritatis*, el Monacensis, *Clm* 10501, no es completo, al faltarle el *explicit*, por lo que no tiene todas las cuestiones, pero algunos manuscritos basados en éste y la edición moguntina de 1729 a cargo de Wolff contienen algunas cuestiones más. En cambio, el manuscrito de Arras, contemporáneo del de Munich (finales del siglo XIII), contiene el *explicit* y continúa la serie de preguntas, terminando con la cuestión básica *Utrum sit Deus*.

<sup>63</sup> *Ars amativa*, cit., p. 298, lín. 1-359, 1919.



La segunda parte es muy curiosa.<sup>64</sup> Para ilustrar el funcionamiento del arte, expone y aclara veinte cuestiones importantes relativas a la voluntad y al amor. Nueve cuestiones se resuelven por la primera figura, otras nueve por la segunda, y la decimonovena por la tercera y finalmente la vigésima por la cuarta figura. Las dieciocho primeras cuestiones se explican en cuatro párrafos: 1) la primera definición; 2) la segunda definición; 3) las reglas y 4) las condiciones. Los dos últimas se tratan aplicando cuatro condiciones extraídas respectivamente de la tercera y cuarta figuras. Lo novedoso es que la explicación se articula en forma de diálogo entre el amor, amado, amigo y los diversos principios.

### 3. Conclusión: similitudes y diferencias entre las dos artes

Después del estudio comparativo entre ambas conviene reparar en las semejanzas y divergencias entre ambas artes. Por un lado, comparten las cuatro figuras así como los otros elementos del mecanismo del arte, como son las definiciones, las condiciones y las reglas. También hay una estructura similar en la articulación del texto, si bien el *Ars inventiva veritatis* tiene cuatro distinciones, el *Ars amativa*, cinco. Lulio ha concebido ambas artes como partes complementarias, una dirigida al intelecto para comprender a Dios y las verdades de la teología cristiana, y otra, a la voluntad para que se ame a Dios como fin último. De ahí el que compartan los elementos básicos del arte ya mencionados. Así concibe Lulio la unidad de ambas artes: *Ad laudem et honorem omnipotentis Dei explicat Ars inventiva et discretiva intellectus, quae est via praeparata ad inveniendum Artem amativam voluntatis*.<sup>65</sup>

Pero es la impronta apologética innegable en ambas artes, lo que confiere a su conjunto una unidad: *Nam et istae duae artes valde necessariae sunt ad veritatem et devotionem gentibus universis, ut per eas discant et studeant cognoscere et amare ultimum finem, qui est Deus benedictus, et gloriam acquirere sempiternam*.<sup>66</sup>

A pesar de haber sido escritas en un mismo año presentan diferencias profundas. Éstas no conciernen a problemas filosóficos o a nuevas opiniones, sino a los temas abordados en las cuestiones, definiciones reglas y condiciones, porque, mientras en el *Ars inventiva veritatis* lo teórico es lo dominante, en el *Ars amativa* predominan totalmente los temas relativos al amor, a la amancia y a la voluntad. Ahora bien, también se hallan en esta *Ars amativa* numerosas alusiones y tesis referentes al entendimiento, que no se encuentran en el *Ars inventiva veritatis*, pero que, a juicio de Lulio, son necesarias para delimitar mejor los problemas de la volición y del amor, y para poner de manifiesto la unidad de las dos artes, algo que había sido plenamente descuidado en el *Ars inventiva veritatis*. En efecto, en ésta no abundan las referencias al entendimiento, mientras que en el *Ars amativa* se obtiene un claro perfil de lo que es el entendimiento justamente en su contraposición y complementariedad, a la vez, de la voluntad. Justamente es en la redacción del *Ars amativa*, cuando Lulio se esforzó denodadamente en hacer ver la conexión entre las dos

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 359, lín. 432, 327.

<sup>65</sup> *Ars inventiva*, cit., p. 206 (114 ra).

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 206 (114 ra).

potencias espirituales del alma y el carácter unitario de las dos artes, porque, salvo en el pasaje citado, en el *Ars inventiva veritatis* apenas resulta relevante el aspecto de la voluntad, y cuando se abordan tales temas, no se señala ni se alude a la voluntad como potencia que precise un arte especial.

Por último, cabe señalar una diferencia cuantitativa: el texto del *Ars inventiva* es un 25 por ciento mayor que el del *Ars amativa*.

Con estas dos artes ofrece Lulio una versión más de su arte que culminará en el *Ars generalis ultima* de 1307, que sólo fijará los conocimientos y las intuiciones ya acendradas en el año 1290, un año de inflexión en su pensamiento y un año mirífico también por la grandiosidad del proyecto de fundar tres artes sobre la base de las tres facultades espirituales del alma.