

La pluralidad de sentidos del término *ars*:
scientia-philosophia-sapientia

The Multiple Meanings of the Term Ars:
Scientia-Philosophia-Sapientia

José HIGUERA RUBIO

Universidad Complutense de Madrid

Recibido: 26/08/2013

Aceptado: 05/06/2014

Resumen

El término *ars* adquiere diversos sentidos en el contexto de la enseñanza universitaria medieval. La extensión semántica de este término alcanza significados como *scientia*, *sapientia* y *philosophia*. El objetivo de este artículo es hallar esta multiplicidad de sentidos en el Arte luliano, así como introducir la tradición de las artes liberales y mecánicas en el estudio de la evolución del pensamiento luliano. Para mostrarlo se han tomado como referencia textos utilizados en el *studium* medieval, como las Guías del estudiante, las Introducciones a la filosofía o los tratados sobre la división de las ciencias. La comparación entre estos textos y las definiciones lulianas de las artes y las ciencias, nos muestran semejanzas y sobre todo los indicios de un diálogo entre el Arte luliano y el amplio campo semántico del término *ars*. Estos aspectos sugieren un “giro historiográfico” en el estudio del Arte luliano enraizado en la tradición medieval, lo que podría motivar el desarrollo de estudios específicos que muestren la relación entre la obra luliana y la tradición de cada una de las artes liberales, las artes mecánicas y la división de las ciencias.

Palabras clave: *Ars, philosophia, scientia*, artes liberales y mecánicas, división de las ciencias, arte luliano.

Abstract

The term *ars* has different meanings in the context of Medieval University. The semantic extension of this term includes meanings as *scientia*, *sapientia* and *philosophia*. The aim of this article is to point out this plurality of senses, as well as to introduce the tradition of liberal and mechanical arts in the evolution of Lull's thought. To develop these aims, I have taken texts used by medieval *studium*, for instance: Student's Guides, Introductions to Philosophy and treaties about the Division of Sciences. The comparison of these texts and the Lullian definitions of arts reveals important similarities between them, and shows the dialogue between Lullian art and the large semantic field of the medieval term *ars*. These points suggest a new historiographical turn of researching the lullian art in relationship with the medieval tradition, which could involve different researching proposes devoting to liberal and mechanic arts, the division of sciences and the philosophical vocabulary of the arts in the Lullian work.

Keywords: *Ars, philosophia, scientia*, liberal arts, mechanical arts, division of sciences, lullian Art.

En un pasaje del *Romanç d'Evast e Blanquerna* se narra la visita de un obispo al monasterio en el que vive Blanquerna quien expone, a requerimiento del abad y del prelado, el orden y el contenido de la enseñanza. La explicación se ajusta al currículo del *studium* medieval en el que las artes liberales *-trivium y quadrivium-* son la *via* o instrumento que lleva a los aprendices hacia otras ciencias de orden superior¹: la teología, el derecho o la medicina. A esta exposición le sigue una advertencia: las artes deben aprenderse en el monasterio, ya que en las facultades urbanas los jóvenes se arriesgan a dejar la vida contemplativa de manera que a su regreso podrían perjudicar la paz monástica. La

¹ « (...) con los principios bien enseñados y ordenados por el arte en una ciencia puede el hombre usar otros principios y servirse de ellos en otras ciencias», LLULL R., «Libro de Evast y Blanquerna», *Obras Literarias*, ed. BATLLORI M., CALDENTY M., (BAC = Biblioteca de Autores Cristianos 31), Madrid, 1948, pp. 308-310; LLULL R., *Romanç d'Evast e Blanquerna*, ed. SOLER A., SANTANACH J., (Nova Edició de les Obres de Ramon = NEORL VIII), Patronat Ramon Llull, Palma, 2009, pp. 59-60.

advertencia sobre la relajación que acompaña el aprendizaje de las artes en las ciudades reaparece en el *Felix*² con la descripción de un filósofo-ermitaño retirado en el bosque y alejado del falso orgullo del *studium* quien afirma tener acceso al conocimiento de lo divino en la contemplación de la naturaleza. La advertencia luliana acerca del envanecimiento que sufren los estudiantes de artes liberales en las ciudades contrasta con la enseñanza de un Arte, dice Blanquerna, que en -aproximadamente- un año ofrece un acceso al conocimiento teológico y filosófico sin perder el contacto con la vida contemplativa. Este *ars* es una *via* hacia la ciencia y la sabiduría. Blanquerna no expone el contenido de este “Arte mayor”, denominado así por Llull, aunque esta novela fue escrita cuando el ciclo del *ars* luliano había comenzado. Dicho Arte le debe mucho a las artes liberales y mecánicas, pero sobre todo está muy cerca de la idea medieval del *ars amoris*, un acceso contemplativo a la sabiduría divina³.

Al contrario que para Pedro Damian⁴ o Vincent de Beauvois⁵ las artes no representaban para Ramon Llull un conocimiento que pudiera desviar al hombre de la verdadera sabiduría, la *scientia divina*. Me atrevería a decir que en este caso Llull abraza la estela bonaventuriana⁶ y asume el riesgo de elaborar una síntesis superior de las artes en un Arte cuyo punto de partida, y llegada, es la teología, sin olvidar el resto de disciplinas filosóficas. Esta ambición luliana

² LLULL R., «Felix o el libro de las maravillas », *Obras Literarias*, ed. BATLLORI M., CALDENTEY M., (Biblioteca de Autores Cristianos 31), Madrid, 1948, pp. 695-696; LLULL R., *Llibre de meravelles. Volum I. Llibres I-VII*, ed. BADIA L., et al., (NEORL X), Palma de Mallorca, 2011, pp. 192-193.

³ En palabras de Guillermo de San Thierry «ars artium est ars amoris cuius magisterium ipsa sibi retinuit natura et Deus auctor naturae», en *De natura et dignitate amoris* I-1, ed. MIGNE J.P., (Patrologia Latina = PL 184), París, 1854, 379C. Se trata de la actividad contemplativa que en la naturaleza accede a la sabiduría divina. Este tipo de *ars* merece un estudio independiente por la relevancia que tiene en la obra luliana, ya que podría decirse que es el ideal de *ars* que persigue Llull: «Ad alligandum igitur uoluntatem ad amandum bonitatem amoris et amantis et amati, hanc Artem intendimus applicare, explicantes huius doctrinam, uelut in ipsamet etiam Arte per sua principia propria continetur», LLULL R., *Ars amatiua boni*, ed. ROMANO M. (Raimundi Lulli Opera Latina = ROL XXIX), Turnhout: Brepols, 2004, p. 122; «Teología, filosofía, medicina y derecho encontraron al amigo quien les preguntó si habían visto a su amado», *Libro de Evast y Blanquerna*, op. cit., v. 351, p. 521

⁴ « Et quia inter rudimenta discentium vel artis humanae nullam apprehendere peritiam, curiositatis suae nubilo perturbant puritatis ecclesiasticae disciplinam», PEDRO DAMIAN, *De sancta simplicitate scientiae inflanti anteponenda*, ed. MIGNE J.P., (PL 145), París, 1854, 603C.

⁵ «(...) etiam sine liberalibus studiis ad sapientiam ueniri», VICENT DE BEAUVOIS, *Tratado sobre la formación de los hijos de los nobles (1246)*, *De eruditione filiorum nobilium*, ed. ADEVA I., VERGARA J.; Madrid: BAC, p. 198.

⁶ « Ecce quomodo illuminationis artis mechanicae via est ad illuminationem sacrae scripturae et nihil est in ea quod non praedicet veram sapientiam.», BUENAVENTURA, *On the Reduction of the Arts to Theology (De reductione artium ad theologiam)*, ed. HAYES Z., Nueva York: Franciscan Institute, 1996, p. 52.

nos enfrenta a la multiplicidad de aspectos de las artes liberales que sirven de soporte de la tradición filosófica: la *via* hacia la ciencia y la sabiduría; así como la distinción entre disciplinas sermocinales, especulativas y prácticas⁷. En mi opinión es posible construir un acercamiento a la pluralidad de sentidos que contiene la tradición de las artes liberales en concordancia con el Arte luliano si se tienen en cuenta los siguientes aspectos:

1. Los términos *arte*, *artífice*, *artista* representaban la relación de las potencias creativas de la sabiduría divina con las facultades intelectuales y operativas del ser humano. Estas últimas fueron denominadas por la tradición greco-latina *artes*, un conjunto de aplicaciones «útiles para la vida». Tal como lo expone Escoto de Eriugena, la Escuela de Chartres o el *Clavis physicae* de Honorio de Autum⁸, las operaciones naturales y las artificiales guardan una relación de semejanza con el saber eterno e infinito del *opifex*⁹, lo que es aplicado por un *artista* para alcanzar sus objetivos.
2. El Arte luliano es receptor de la tradición universitaria establecida en el *studium* medieval, caracterizada por la disposición curricular de las artes liberales cuya enseñanza implicaba la lectura, la discusión y el comentario de los textos filosóficos antiguos, lo que daría un acceso posterior a estudios superiores en otras disciplinas, en especial la teología. El orden del currículo universitario implicaba disputas y lecciones definidos en gran parte por los contenidos filosóficos. Estos eventos buscaban preparar al aprendiz para la consecución de los grados académicos (*baccalaureus*, *magister*) necesarios dentro del *studium* para ejercer la enseñanza, la interpretación y la discusión de cuestiones filosóficas y teológicas¹⁰.
3. Ramon Llull recibe una fuerte influencia de los órdenes mendicantes, en especial los franciscanos, cuyo propósito es la formación filosófico-teológica, la vida contemplativa y la predicación. En estas mismas órdenes hay muchos ejemplos de maestros que combinaban el estudio de la filosofía antigua -en las

⁷ WEISHEIPL J. A., «Classification of the Sciences in Medieval Thought», *Mediaeval Studies*, 27 (1965) p. 54-90

⁸ GAYÀ J., «Concepto de 'ars' y su uso en Juan Escoto Eriúgena», *Studia Lulliana* 31 (1991), pp. 19-39.

⁹ «Et si effectus ille cognosceret suum opificem hoc esset mediante similitudine secundum quam ab artifice processit», *De reductione artium ad theologiam*, op. cit., p. 48.

¹⁰ WEISHEIPL J. A., «Curriculum of the Faculty of Arts at Oxford in the Early Fourteenth Century», *Mediaeval Studies*, 26 (1964) p. 143-185; LEFF G., «The trivium and the Three Philosophies», NORTH J., «The quadrivium», en *A History of the University in Europe I: Universities in the Middle Ages*, ed. DE RIDDER-SYMOENS H., Cambridge: Cambridge University Press 1992-1994, pp. 306-358.

artes liberales- con el ejercicio contemplativo, la predicación y el comentario a los textos sagrados.

4. El *studium* universitario cuya base son las artes liberales y su finalidad el acceso a la teología gestiona la enseñanza de sus diferentes disciplinas en medio de la proliferación de los oficios y las profesiones en las ciudades: sastres, arquitectos, mercaderes, navegantes, armeros, agrimensores. Todos estos menestrales, o artesanos, detentan un saber íntimamente ligado con las artes liberales y lo aplican en sus respectivos oficios. A este conjunto de disciplinas y profesiones se les conocía como *artes mechanicas*¹¹.
5. Tanto las artes liberales como las mecánicas aparecen en los textos que, durante los siglos XII-XIII, exponen la división de las ciencias¹²: los tratados didascálicos, las Guías del estudiante, los florilegios, las *Divisio scientiarum* y los opúsculos que sirven de introducción a la filosofía. La tradición de estos tratados tiene como vertiente principal la obra de Boecio, los textos aristotélicos, así como las traducciones de autores árabes. La división del saber, la distinción de las disciplinas filosóficas en las artes, así como las aplicaciones prácticas del conocimiento, aparecen en una gran cantidad de opúsculos que constituían el trasfondo intelectual del *studium* universitario.

Como se puede apreciar las artes liberales representan múltiples sentidos: un orden institucional académico y monástico, un orden social emergente en las ciudades, así como la formas de transmisión y recepción de la tradición filosófica antigua. Al respecto los estudios especializados en el Arte luliano han tocado alguno de estos aspectos (2¹³, 3, 4¹⁴), mientras otros han sido sugerido

¹¹ «Ars mecanica est scientia lucratiua manualis ad dandum sustentationem corporali uita. In hac Scientia, fili, sunt artifices (cat: maestrals), hoc est, opifices, fabriferarii, fabrilignarii, sutores, panifices, mercatores et alia officia his similia», LLULL R., *Doctrina puerili*, ed. MEDINA J., (ROL XXXIII), Turnhout: Brepols, 2009, p. 405; ver: IMBACH, R., “La pertinence anthropologique des *artes mechanicae* chez Lulle”, *Le défi laïque. Existe-t-il une philosophie de laïcs au Moyen âge?*, ed. IMBACH, R., Paris: Vrin, 2013, pp. 123-146; version francesa de “Die ‘Arbor humanalis’ und die anthropologische Relevanz der ‘artes mechanicae’”, *Arbor scientiae-der Baum des Wissens von Ramon Lull*, ed. DOMÍNGUEZ, F. et al., Turnhout: Brepols, 2002, pp. 135-157.

¹² WEIJERS O., «L’appellation des disciplines dans les classifications des sciences aux XIIe et XIIIe siècles», *Archivum latinitatis medii aevi*, 46/47 (1986/87), p. 39-64; LAFLEUR C., «Les textes ‘didascaliques’ (‘introductions à la philosophie’ et ‘guides de l’étudiant’) de la faculté des arts de Paris au XIIIe siècle: notabilia et status quaestionis», en *L’enseignement des disciplines à la Faculté des arts (Paris et Oxford, XIII-XV siècles)*, ed. WEIJERS O., HOLTZ L., Turnhout: Brepols, 1997, p. 345-372.

¹³ COLOMER, E., *De la Edad Media al Renacimiento*, Barcelona: Herder, 1975, pp. 44-55.

¹⁴ DA COSTA, R., “Las definiciones de las siete artes liberales y mecánicas en la obra de Ramon Llull”, *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 23 (2006), p. 131-164.

dos (1)¹⁵ y quizá el más importante ha pasado desapercibido (5). Esto explica que no se haya investigado la conexión entre el complejo «ecosistema intelectual» de la época de Ramon Llull y la comprensión del Arte, lo que obra de motivo para escribir el artículo que sigue.

En primer lugar me ocuparé de la definición del término *ars*. Se trata de una definición que proviene de un contexto intelectual específico: la interpretación socioeconómica e imaginaria que durante los años cuarenta y cincuenta hizo *Annales*¹⁶ de la división del trabajo en las ciudades medievales. A pesar de que los herederos de esta definición han revaluado su alcance y existe una interpretación crítica de su procedencia, esto no ha visto su reflejo en un estudio más detallado de la concepción luliana de Arte. Para ampliar el significado de este término recurriré a los textos que circulaban en el siglo XIII (5) en los que se trataban la relación creación-artífice como parte de la herencia filosófica antigua, lo que era un supuesto de la formación universitaria de la época (1, 2, 3). Esto mostrará, contrario a la perspectiva convencional, que el Arte luliano no es sólo una «práctica» o una «técnica» (4), ya que también implica un conocimiento teórico-especulativo representado por los términos *philosophia-scientia-sapientia*.

El sentido de la definición de Arte se extiende a disciplinas especulativas como *philosophia* y *scientia*, así que es posible verificar el modo en que Ramon Llull se apropia de los contenidos filosóficos y de las aplicaciones de la ciencia medieval para desarrollar las distintas ramas del arte expuestas a lo largo de su obra. La recepción luliana de las artes liberales es notable, ya que la comparación de las definiciones citadas en los textos didascálicos y en las introducciones a la filosofía coinciden con las definiciones de las artes que Llull traslada a sus obras, a pesar de insistir en que las artes provienen de los principios de su propio Arte que organizan y jerarquizan el conocimiento. Por esto, Ramon Llull persigue una idea común a su época: el Arte es un conjunto de «principios orientados hacia un fin». Así que la síntesis luliana de orden superior parece estar enraizada en la visión tradicional de *ars* a la que se añade una perspectiva teológica que posee los principios que rigen el conocimiento, la finalidad de la enseñanza universitaria y la definición misma de filosofía. Con esta aproximación a la pluralidad de sentidos del Arte luliano, elaborada según los recursos que la propia tradición proporciona (en 1-5), es posible localizar las simetrías, las convergencias y las transformaciones que Llull apli-

¹⁵ GAYÀ, J., (1991), op. cit.

¹⁶ BOUREAU A., «Intellectuals in the Middle Ages», *The Work of Jacques Le Goff and the Challenges of Medieval History*, ed. RUBIN M., Woodbridge: Boydell Press, 1997, pp. 145-151.

có a su concepción de Arte gracias a que contaba con un campo semántico en el que aparecía la multiplicidad de sentidos del término *ars* y la tradición filosófico-teológica que le precedía. El artículo concluye con el giro historiográfico que esta interpretación aporta al estudio de la evolución del Arte luliano.

1. *Ars* definido como «método» y «práctica»

En su libro *The Art and Logic of Ramon Llull*, Anthony Bonner le recomienda al lector ceñirse a la definición de *ars* que él supone era la acepción canónica que los medievales tenían de este término:

*Ars was the standard Scholastic translation of the Greek techne. Llull's Art was therefore a technique; it was not a body of doctrine, but, like medieval medicine, it was a practical art*¹⁷.

No hay duda respecto a que el término latino *ars* es la traducción del griego *techne*, atribuida a Cicerón; sin embargo la conclusión que saca Bonner guarda cierta semejanza con la definición que Jacques Le Goff ofrece de *ars*:

*Mais qu'est-ce qu'un art? Ce n'est pas une science, c'est une technique. Ars c'est « τέχνη », c'est la spécialité du professeur comme celle du charpentier ou du forgeron*¹⁸.

Bonner sustituye los oficios menestrales citados por Le Goff por la medicina y no explica por qué esta disciplina debe ser considerada como un « practical art ». Tampoco remite al lector a la comparación que hace el historiador francés entre los oficios prácticos y el ejercicio intelectual, lo que supongo es la razón que explica por qué Bonner considera que “método” o “práctica” es la definición más útil de *ars*. En este sentido la comparación del lulista norteamericano reduce la medicina a sus aplicaciones y olvida que se trata de una disciplina científica que en la época contaba con un consolidado corpus teórico que vinculaba su ejercicio con una concepción de la

¹⁷ BONNER A., *The Art and Logic of Ramon Llull. A User's Guide*, Leiden: Brill, 2007, p. 3; Bonner vuelve sobre esta idea más adelante: “An author [Llull] does not suggest such things for a philosophical or theological treatise, only for a ‘practical’ art”, p. 293; versión en catalán: *L'Art i la lògica de Ramon Llull. Manual d'ús*, trad. LAMUELA H., Barcelona-Palma: UB-UIB, 2012, p. 3; p. 329.

¹⁸ LE GOFF J., *Les intellectuels au Moyen Âge*, Seuil, París, 1957, p. 68.

constitución elemental de los cuerpos, la influencia cosmológica de las esferas celestiales en el comportamiento de las criaturas sublunares y una sofisticada teoría del alma, así como un apreciable conocimiento de la fisiología humana.

Ramon Llull dice que la medicina es ciencia (*scientia*) y *ars*, porque sus principios dependen de una ciencia superior, la teología, y su función específica es el cuidado de la salud, que en términos medievales representa la “salud” del alma como el restablecimiento del equilibrio elemental de los cuerpos. Incluso, en el pasaje del Blanquerna citado al comienzo de este artículo, se advierte con una parábola que la práctica de la medicina se apoya en el aprendizaje de una ciencia que establece el diagnóstico y la cura del enfermo¹⁹. Por tanto, si la medicina es un *ars* lo es por sus aplicaciones prácticas y éstas son factibles porque es una ciencia. Sin embargo Bonner olvida que *ars* puede significar *scientiae* y que el conocimiento médico implica un importante campo especulativo filosófico y teológico.

El énfasis de Bonner en la definición de *ars* como un “método”, en el que no importa el contenido²⁰, ha sido explicado por Fernando Domínguez Reboiras como un error frecuente en los estudios sobre el arte luliano en los que se considera el *ars* desde un punto de vista “formal” desenraizado de la tradición filosófica y teológica medieval²¹:

Lull hat sich immer wieder um die Anpassung seiner Methode an die Fachwissenschaften in die “artes liberales” bemüht. Seine Traktate zur Theologie, Philosophie, Rechtswissenschaften, Medizin, Rhetorik, Logik, Astronomie etc. widersetzen sich einer Einordnung in die Geschichte dieser einzelnen Wissenszweige. Sie sind seiner Methode der “Ars” so

¹⁹ LLULL R., «Libro de Evast y Blanquerna», op. cit., p. 308.

²⁰ BONNER A., op. cit., p. ix; op. cit., p. xiii.

²¹ “Das Problem dieses Entwurfs (wie auch das Problem anderer grosser Entwürfe über Lull) liegt darin, dass die Kenntnisse der Werke Lulls weit grösser sind als die Kenntnisse der mittelalterlichen Philosophie und Theologie, d.h. des Rahmens in dem die Leistung Lulls dargestellt und verglichen werden muss”, (El problema de este tipo planteamiento -como el de la mayoría de los estudios acerca de Llull- es que el conocimiento de la obra luliana es mucho mayor que el conocimiento de la filosofía y de la teología medieval, que es el marco de referencia en el que Llull necesita ser presentado y con el que debe ser comparado), DOMÍNGUEZ REBOIRAS, F., “Anthony Bonner: The Art and Logic of Ramon Llull. A User’s Guide, Leiden-Boston 2007”, *Jahrbuch für Religionsphilosophie* 8 (2009), p. 233; Un estudio sobre las artes liberales y la división de las ciencias en relación a la obra luliana en la “Introducción” de Fernando Domínguez al volumen de: LLULL R., *Principia Philosophiae*, ed. DOMÍNGUEZ REBOIRAS, F., ROL XIX, Turnhout: Brepols, 1993, pp. 18-30.

verhaftet, dass nicht das spezifisch zeitgenössische Fachwissen in Vordergrund steht, sondern die notwendige Anpassung an die "Ars"²².

Domínguez indica claramente que no es posible un estudio del arte luliano sin tener en cuenta la tradición de las disciplinas contenidas en las artes liberales. Por tanto, la relación *artes-ars* -que Bonner olvida en su definición- es el punto de partida de esta exposición y el objetivo de su desarrollo. Este vínculo tradicional aparece en los textos que circulaban en el *studium* medieval y que señalaban, al contrario de lo que dice Bonner, que *ars* es una colección de principios, la exposición de una doctrina, y no exclusivamente un "método" o una "ciencia práctica" específica.

En mi opinión, además de las razones que ofrece Domínguez, existe un sesgo historiográfico que surge en la segunda mitad del siglo XX y que tiene ciertas resonancias en la definición de Bonner y que proviene del libro de Le Goff *Los intelectuales en la Edad Media*. Aunque el primero no lo cita explícitamente -tan sólo está en la bibliografía²³- es plausible que sea una de las fuentes de esta definición.

El sesgo indicado por Domínguez en el que la "técnica" se sobrepone a la tradición filosófica y teológica, también aparece en la definición de Jacques le Goff que introdujo la relación *ars-scientiae* como una disyuntiva entre operación y conocimiento, lo que buscaba explicar la diferenciación de rangos profesionales en las ciudades medievales. Esta distinción obedece a las circunstancias que a mediados del siglo XX rodearon la publicación de *Los intelectuales en la edad media*²⁴. Este libro fue editado en una colección -de Seuil: *le temps qui court*- dirigida a no especialistas en que el texto era acompañado por una copiosa selección gráfica, cuya procedencia no fue indicada en la edición según el reclamo que hizo Duby en la reseña que escribió para *Annales*²⁵. El lenguaje accesible del autor y la ligera edición de bolsillo convir-

²² "Llull intentó adaptar su método en cada una de las disciplinas de las "artes liberales". Sus tratados sobre teología, filosofía, derecho, medicina, retórica, astronomía etc., se oponen históricamente a una clasificación diferenciada de cada una de las ciencias. Sin embargo, El "Ars" no se agota en el método, no es la experiencia contemporánea de una ciencia específica del método, sino la adaptación del "Ars" en cada una de las ciencias"; DOMÍNGUEZ REBOIRAS, F., op. cit., p. 231.

²³ A. Bonner cita la obra de J. Le Goff -en un artículo anterior- para señalar el surgimiento de una nueva clase intelectual "per la qual l'escriptura era la seva eina profesional" y señalar la formación de una nueva "comunidad textual", lo que él supone facilita la formulación del arte luliano: "L'Art lul·liana com a autoritat alternativa", *SL* 33 (1994), p. 17, n. 11; p. 31, n. 70.

²⁴ BOUREAU A., op. cit., p. 145.

²⁵ En la reseña de *Annales* Duby calificó el libro de «vulgarisation de première qualité», pero criticaba la falta de rigor en la presentación de las ilustraciones y de los textos citados. También

tió a esta introducción a la vida académica medieval en una obra muy conocida para el gran público, aunque los especialistas contaban ya con los valiosos estudios de Grabmann, Duhem, Glorieux o Van Sthenberghen, sólo por citar algunos ejemplos.

El uso del término *intelectual* en el título fue muy criticado, ya que esta palabra no fue usada hasta el siglo XIX y su origen tiene una clara referencia al posicionamiento sociopolítico de académicos y artistas frente a los acontecimientos que rodearon al caso Dreyfuss. Cuando Le Goff escribió su libro la cuestión que regía la actualidad era cómo académicos y artistas podrían mostrar un compromiso práctico con la realidad. En aquellos años Jean Paul Sartre publicaba *Temps modernes* en la que criticaba la política colonial francesa o se denunciaban las grietas del comunismo en la Europa del este. De este modo el intelectual de Le Goff y el de los años cincuenta aparece como un profesional que ofrece un producto aprovechable para la sociedad. Esto explica que el *magister* sea tratado como un artesano de su oficio, como un miembro de uno de los tantos gremios de menestrales que convivían en las ciudades medievales.

Esta interpretación posicionó a los miembros del *studium* medieval en un orden más de la división del trabajo. Sin duda este punto de vista ofrecía una renovada perspectiva sociológica e imaginaria, lo que sin embargo afectó al análisis de algunos textos medievales en los que se comparaban las facultades operativas del hombre con las del primer Artífice. Jacques le Goff²⁶ aplicó al pie de la letra la división social del trabajo a este pasaje de Geroh de Reichersperg:

*Haec est illa magna totius mundi fabrica et quaedam universalis officina; in qua, Deo mirabiliter operante, quoddam aedificium fabricatur*²⁷.

Si el mundo funciona como una *fabrica* los seres humanos reproducen esa misma virtud constructiva y operativa en todas sus actividades más allá de que se trate de un artesano o un *magister*. Desde esta perspectiva la división del trabajo que se multiplica en diversas especialidades y oficios está implícita en la justificación teológica que trata al mundo como la *officina* del creador. Esta perspectiva no es aplicable a todo el texto, y por eso cabe recurrir a un pasaje

se preguntaba el por qué los «profesioneles de l'intelligence» aparecen hasta el año 1100 quedando por fuera Beda el Venerable, así que esta hipótesis debía explicarse más; DUBY G., *Annales*, 13 (1958), pp. 386-387

²⁶ LE GOFF J., *Tiempo, trabajo y cultura*, Madrid: Taurus, 1996, p. 116.

²⁷ GEROH DE REICHERSPERG, *Liber de aedificio dei*, ed. MIGNE, J.P., (PL 194), París, 1854, 1194A.

previo en el que Geroh de Reichersburg dice que el Artífice dispuso de la materia y los instrumentos para construir el edificio de la creación, y que por ello el hombre cuenta con el cuerpo y una parte racional que, a veces, no aprecia la sabiduría (*sapientia*) divina o la contradice. Esto nos sugiere que la parte racional del ser humano debe buscar la *sapientia* con la que está ordenada su *fabrica* y no despreciarla. El conflicto entre facultades intelectuales y sabiduría divina aparece en este texto, lo que es repetido por otros autores que ven en las artes -orientadas por la parte racional- un peligro para la vida contemplativa. Esto representa un indicio de lo que Ramon Llull intentaría hacer con el Arte, ya que no sólo se trata de una técnica o una práctica insertada en un contexto social que depende de un orden institucional dedicado a la enseñanza y a la disputa teológica, sino que también se trata de una *via* de acceso hacia la *sapientia* divina y su convergencia con las disciplinas filosóficas heredadas de la antigüedad.

En los textos didascálicos, florilegios e introducciones a la filosofía que circulaban durante el siglo XIII la *sapientia* divina aparece relacionada con los términos *scientia* y *ars*, tal como lo expuso Tomás de Aquino:

*Ad cuius evidentiam sciendum est, quod scientia divina, quam de rebus habet, comparatur scientiae artificis, eo quod est causa omnium rerum, sicut ars artificiatorum*²⁸.

Esto significa que es posible una ciencia de lo que es producto del arte, en este caso el conocimiento de las causas de lo creado, lo artificioado. Por tanto, *ars* y *scientia* son términos que comparten un mismo significado: el conocimiento de las causas, en este caso la ciencia de las causas primeras en el orden de la naturaleza, lo que es compatible con la definición de filosofía que circulaba entre la comunidad del *studium* parisino:

*Algazel autem sic diffinit ipsam: «Philosophia est divinarum humanarumque rerum cognitio»*²⁹

²⁸ TOMÁS DE AQUINO, *De veritate*, q. 2 a. 5 co.

²⁹ CICERÓN, *Tusculanae disputationes* IV, 26, 57; ISIDORO DE SEVILLA, *Etymologiae* II, 24, 9; R. KILWARDBY, *De ortu scientiarum* ed. A. G. Judy, British Academy, 1975, II, p. 10; DOMINICUS GUNDISSALINUS, *De divisione philosophiae*, ed. L. Baur, Aschendorff, Münster, 1903, p. 7; JUAN DE DACIA, *Divisio Scientiae*, ed. A. Otto, Copenhagen: Gad, 1955, p. 6; *Accesus philosophorum*, ed. LAFLEUR C., *Quatre introductions à la philosophie au XIIIe siècle*, Montreal-París: Vrin, 1988, p. 181; esta definición es muy similar a la luliana: «Cum philosophia sit effectus primae causae et sit instrumentum et speculum, cum quo homo habeat de theologia cognitionem, idcirco conueniens est, quod inuestigemus principia philosophiae, quae cum

Conocer el arte por sus resultados significa alcanzar una ciencia que alcance los principios de la causa primera, lo que para los medievales representaba el símbolo del *artifex*, el *fabricator*, el *opifex*. De este modo los términos *philosophia-ars-scientia* definidos como la *via* para alcanzar la *sapientia* divina eran una base común que constituía un mismo campo semántico que investigaba «lo artificiado» y que explicaba la actividad cognoscitiva del ser humano:

*Sed philosophia nomine multiplici nuncupatur (...) scilicet doctrina, disciplina, ars, facultas, scientia, sapientia, prudentia, philosophia*³⁰.

La *philosophia* es el amor a la sabiduría -divina- y está vinculada con los términos *ars-scientia-sapientia*. Esta multiplicidad de significados o manifiesta sinonimia provenía en parte de las definiciones de filosofía transmitidas desde la antigüedad, así como la interpretación boeciana de la actividad especulativa en un sentido teológico. De este modo y a pesar de su escepticismo frente a la enseñanza de las artes liberales Vincent de Beauvois muestra cómo *philosophia-ars-scientia-sapientia* representan la unidad del conocimiento:

*Deus es finis omnium rerum, sic et theologia scientia, quae est divinis, est finis omnium artium. Ipsa est philosophia, solaque veri sapientia*³¹.

Apoyado en la *Metafísica* de Aristóteles este autor nos dice que todo principio proviene de la divinidad (*deus autem est causarum omnium principium*)³² y, por tanto, es la fuente de toda ciencia. Este tipo de afirmación es compatible con el Arte luliano y amplía a *scientia-philosophia-sapientia* los posibles sentidos que este término posee dentro del desarrollo de la obra que lo sustenta.

La multiplicidad de sentidos del término *ars* queda expuesta en los textos citados, lo que enriquece el trasfondo weberiano de la definición de Jacques le Goff, así como la interpretación de textos medievales que, según él, ejemplifican el surgimiento de la división del trabajo. Esta acepción de *ars* sin duda está presente en la historia material del término, pero no alcanza a explicar los distintos sentidos que adquiere a lo largo de la obra luliana gracias a la tradición

principiis theologiae concordant», LLULL R., *Principia philosophiae*, ed. F. Dominguez (ROL XIX), Turnhout: Brepols, 1993, p. 83.

³⁰ *Ut ait Tullius*, ed. DAHAN G., «Une introduction à l'étude de la philosophie: Ut ait Tullius» en *L'enseignement de la philosophie au XIIIe siècle. Autour du «Guide de l'étudiant» du ms. Ripoll 109*, ed. LAFLEUR C., Brepols, Turnhout, 1997, p. 41.

³¹ *De eruditione filiorum nobilium*, op. cit., p. 204.

³² *Ibid.*, p. 206; ARISTÓTELES, *Metafísica* I, 2 982a 28- 982b 4.

que le precede. En mi opinión, se trata de una definición incompleta que pertenece a la época en que surgió *Annales*, pero que no beneficia desde una perspectiva filosófica la interpretación de la *traslatio* que Ramón Llull elaboró del amplio campo semántico que tuvo durante la Edad Media el término *ars*, en el cual cabían *scientia-philosophia-sapientia*.

2. Otras definiciones de *ars*

En la *Doctrina pueril* se encuentra una definición del término *ars* que no ha sido tenida en cuenta a juzgar por el uso que se ha hecho de otra definición elaborada de modo tardío a mediados del siglo pasado. A esta última definición nos hemos referido en el apartado anterior, ya que se consideraba que el *ars* era un “método formal” o una “práctica” independiente de la tradición medieval, lo que Domínguez señalaba en su crítica a la obra de Bonner como un rasgo común a los estudios lulianos de los últimos años³³.

En aras de recobrar la relevancia de la definición que el propio Llull ofrece de *ars*, citaré el pasaje de la décima parte de la *Doctrina pueril* titulada en su versión latina *De septem artibus et quattuor scientiis et artibus mechanicis*:

*Ars est ordinatio et constitutio cognoscendi finem, cuius homo uult habere cognitionem*³⁴.

La definición luliana pone el énfasis en el conocimiento del orden y la constitución del mismo: alcanzar su objeto. Esto significa que el arte es la ciencia que el hombre adquiere de un objeto desde diversos puntos de vista, según las distintas artes y disciplinas. En de *Divisione philosophiae*, Gundisalvo afirma que el arte se divide en teórico, cuando sólo se trata de un conocimiento, y práctico si implica una operación. Es posible que a esta distinción se refiera Llull cuando trata al arte según el conocimiento de un objeto y su finalidad. Para comprenderlo mejor Jean de Dacia aporta otro elemento más cuando define *ars* en términos de *scientia*:

*Ars est collectio multorum preceptorum ad unum finem tendentium*³⁵.

³³ DOMÍNGUEZ REBOIRAS, F., op. cit., p. 233; sobre la relación arte luliano, filosofía y artes liberales ver del mismo autor: “Geometría, filosofía, teología y arte. En torno a la obra ‘Principia philosophiae’ de Ramon Llull”, *SL* 35 (1995), pp. 3-29.

³⁴ *De doctrina puerili*, op. cit., p. 361.

³⁵ JUAN DE DACIA, *Divisio scientiae*, op. cit., p. 9.

En un opúsculo anónimo del siglo XIII *Tractatus de philosophia* se marca una clara distinción entre *scientia* y *arte*. Al contrario que en el ejemplo anterior no se trata de definir uno en términos de la otra, ya que el primero significa conocimiento y la segunda una operación o finalidad según un conjunto de principios. A pesar de la distinción se repite la expresión *collectio preceptorum*³⁶, que se encuentra en Jean de Dacia. Esta expresión que sirve para definir “arte” es una de las más citadas en el siglo XIII³⁷, y en este siglo ocurre la sustitución de *preceptorum* por *principiorum*, como Vincent de Beauvois que dice:

*Ars est collectio principiorum, id est regularum, ad eundem finem tendentium*³⁸

Alberto Magno³⁹ transcribe esta definición y la atribuye a Cicerón⁴⁰, la cual se repite en otros autores y opúsculos de la época. Resulta importante observar que la expresión *collectio principiorum* sustituye en la definición luliana de arte al conocimiento del orden y la constitución del objeto que en términos medievales significa conocer los principios o causas del mismo. Por tanto la coincidencia entre los textos medievales que definen arte desde dos perspectivas, una teórica (*collectio principiorum*) y otra práctica (*finem tendentium*), parecen estar presentes en la definición luliana de arte, sobre todo cuando observamos textos como este:

*De praedictis autem principiis intendimus habitare intellectum siue artificiare, quoniam intellectus magis est dispositus cum habitu artificiatore, collecto ex principiis uniuersalibus praedictis, quam sine ipso habitu, cum scientia non sit de particularibus; et ideo liber iste potest dici Ars*⁴¹.

La insistencia de Ramon Llull acerca de la naturaleza universal de los principios del Arte tiene un importante soporte en la definición medieval de *ars*

³⁶ DAHAN, G., «Une introduction à la philosophie au XIIe siècle: Le Tractatus de Philosophia et partibus eius», AHDLM, 49 (1982), p. 188.

³⁷ DE RIJK L. M., *Logica modernorum* II, Assen: Van Gorcum, 1967, p. 172-173.

³⁸ VINCENT DE BEAUVOIS, «Speculum doctrinale», en *Bibliotheca mundi. Vincentii Burgundi, Speculum quadruplex, Naturale, Doctrinale, Morale, Historiale (...)*, ed. Academia Duacensi, Douai: Baltazaris Belleri, 1624, col. 14.

³⁹ «Ars enim, ut dicit Tullius, est collectio principiorum ad eundem finem operis sui tendentium» ALBERTO MAGNO, *Ethica* I, VI, 10, ed. BORGNET A., (Opera 7), París: Vives, 1891, p. 97a.

⁴⁰ «Ars est rei cuiusque scientia usu vel traditione vel ratione percepta tendens ad usum aliquem vitae necessarium. Tullius hoc modo eam definit, ‘ars est perceptionum exercitatarum constructio ad unum exitu in utilem vitae pertinentium’». DIOMEDES, *Ars grammaticae libri III*, ed. KEIL H., (Grammatici latini I), Leipzig: Teubneri, 1857, p. 241.

⁴¹ LLULL R., *Liber de diuina unitate et pluralitate*, ed. H. Harada (ROL VIII), Turnhout: Brepols, 1995, p. 210.

como *collectio principiorum* orientada hacia una finalidad, innata a las operaciones artísticas. Sin duda es acertado considerar el arte luliano desde la perspectiva de sus operaciones, pero estaría incompleto si dejamos de lado los principios que permiten tales procedimientos. La naturaleza singular de los principios del arte luliano fue anticipada por Buenaventura en *De reductione artium ad theologiam*, ya que la inspiración divina dona las *rationes formales* que reposan en la materia, el alma y la sabiduría divinas:

*Secundum etiam hunc modum est reperire in illuminatione naturalis philosophiae cuius principales intentio versatur circa rationes formales in materia in anima et in divina sapientia*⁴².

Estas razones son las que hacen que las disciplinas de las artes liberales se reduzcan a otras razones más universales. Buenaventura utiliza la expresión aristotélica *subalternatio* para explicar el orden que representan las razones respecto a las distintas disciplinas que parten desde la teología y cuya principal actividad es la interpretación simbólica de la Sagrada Escritura⁴³. Es plausible que el célebre pasaje del *Ars demonstrativa*⁴⁴ en el que Ramon Llull afirma que los principios del arte están tanto en el alma como en las cosas, lo que hace que éste sea lógica y metafísica al mismo tiempo, se inspire en la idea bonaventuriana acerca de las *rationes formales* que son el resultado de la influencia natural de la luz divina y que pueden ser comparadas con las razones de la lógica, la metafísica o la filosofía natural⁴⁵. Esto sería perfectamente compatible con el relato de la *Vita coetanea* y con el desarrollo de la obra luliana, pues esta busca la reducción y la *subalternatio* de las disciplinas artísticas por medio de principios del Arte.

Corresponde ahora dilucidar cuál es la posición de Ramon Llull respecto al orden de las disciplinas reunidas en las artes liberales y cuál es su relación con el *Arte mayor* que las sintetiza, las reduce o subalterna según la *collectio* de

⁴² *De reductione artium ad theologiam*, op. cit., §19, p. 54.

⁴³ BUENAVENTURA, *Commentaria in quatuor libros Sententiarum Magistri Petri Lombardi*, Ad Claras Aquas: Collegii S. Bonaventurae, 1934-1941, Proemium; q. 2 a. 4.

⁴⁴ «Sciendum est igitur. quod haec Ars et Logica et Metaphysica», LLULL R., *Ars demonstrativa*, ed. FRANZ PHILIPP WOLFF, JOHANN MELCHIOR KURHUMMEL, Maguncia, Häffner, 1729 (MOG III, reimpr. F. Stegmüller, Frankfurt, 1965), pp. 55-56

⁴⁵ «Rursus quoniam intellectus noster dirigi habet in iudicando secundum rationes formales et hae tripliciter possunt considerari vel in comparatione ad materiam et sic dicuntur rationes formales vel in comparatione ad animam et sic intellectuales vel in comparatione ad divinam sapientiam et sic ideales ideo naturalis philosophia triplicatur in physicam proprie dictam in mathematicam et in Metaphysicam (...)» *De reductione artium ad theologiam*, op. cit., p.42.

principios que le fueron inspirados⁴⁶, así como el modo en que este orden pertenecía a la tradición medieval.

3. Las artes liberales y el arte luliano⁴⁷

El término *ars* podía ser definido desde distintas perspectivas como *scientia* cuando se trata del conocimiento de los objetos, *philosophia* si se trata de la especulación acerca de los principios y las causas, *sapientia* si representa el conocimiento de lo divino. No obstante, esta tríada de términos podía ser tratada como los sinónimos de *ars*, los que se sustituyen unos a otros. Observando más detenidamente la definición de *ars* ésta tiene dos componentes, por una parte la *collectio principiorum*, y por otra, la tendencia a una finalidad que bien puede ser resultado de una operación. Este último aspecto es el principal componente de la definición de *ars* en el florilegio *Auctoritates aristotelis*:

*Ars est recta ratio factibilium*⁴⁸.

Esta definición la toma el Aquinate de la *Ética a Nicómaco* de Aristóteles y sobre ella argumenta que existe una función intelectual que antecede a toda realización u operación. Esta *recta ratio* implica un conocimiento, pero también una ejecución ordenada que obedece a la constitución formal y material del objeto artificiado. Dicho orden está también en la base de la definición luliana de *ars*, lo que alude a la cooperación en el Arte entre conocimiento y

⁴⁶ LLULL R., *Vita* §14, ed. HARADA H., (ROL VIII), Turnhout: Brepols, 1980, p. 280.

⁴⁷ En la obra luliana las artes mecánicas ocupan el mismo lugar que las liberales, además participan de las mismas facultades intelectuales e imaginativas. Esta consideración requiere un estudio aparte, tal como se nota por estos textos: «Homo est animal, quod uere utitur artibus liberalibus et mechanicis», LLULL R., *Ars generalis ultima*, ed. MADRE A., (ROL XIV), Turnhout: Brepols, 1986, p. 236; «Et tunc intellectus reflectit se supra se, et recordatus est de rationari; quoniam sic est rationabile, quod homo habeat scientias liberales per scribere, legere et docere, sicut est rationabile, quod habeat scientias mechanicas per seminare, coquinare, et cetera», LLULL R., *De ascensu et descensu intellectus*, ed. MADRE A., ROL IX, Turnhout: Brepols, 1981, p. 90.

⁴⁸ *Auctoritates Aristotelis: Senecae, Boethii, Platonis, Apulei Africani, Porphyrii et Gilberti Porretani*, ed. HAMESSE J., Lovaina, 1972, p. 240; ARISTÓTELES, *Ética* VI, 5 1140a 28-30; TOMÁS DE AQUINO, *Contra Gentiles*, lib. 2 cap. 24 n. 5; es semejante la definición de Tomás le Myésier, discípulo de Llull, citada por J. Hillgarth de una lista de definiciones de las primeras páginas del manuscrito del *Electorium magnum* París, BN, lat. 15450, f. 1 «Ars est collectio philosophum priorum et communis recta et rationalis deductio vel ordinatio ad finem inveniendam» en HILLGARTH J. N., *Ramon Lull and Lullism in fourteenth-century France*, Oxford: Clarendon Press, 1971, p. 350.

realización operativa. La actividad intelectual cuyo objetivo es la colaboración entre especulación y práctica está inspirada en la distinción de las ciencias que proviene de la filosofía antigua. Tanto para Aristóteles como para Platón las ciencias se dividen en prácticas y teóricas. Estas dos áreas del saber se reparten disciplinas especulativas como la filosofía natural, la metafísica o la matemática, junto a las ciencias prácticas: ética, política, economía. Después Boecio incluirá la teología entre las disciplinas especulativas y le dará un rango superior respecto a la matemática o la física. La distinción de Boecio parte de la diferencia del objeto de estudio. Las ciencias superiores son las que estudian los objetos inmóviles sin materia, las teóricas las que estudian los objetos móviles inmatrimales y materiales, mientras que las demás estudian objetos móviles materiales⁴⁹.

Esta distinción explica la jerarquía de las ciencias por sus diversos objetos, pero no explica el modo en que las artes liberales dan una finalidad operativa al conocimiento teórico. De ahí que sean tratadas en la enseñanza universitaria medieval como *via*, como disciplinas accesorias, que fortalecen el intelecto para alcanzar las ciencias como la teología, la medicina o el derecho. La división de las ciencias y la definición de las artes liberales parecen ser las dos caras de un mismo ejercicio intelectual en el que aprendizaje y aplicación del saber están unidos.

Por ejemplo en la ya citada décima parte de la *Doctrina pueril*⁵⁰ Ramon Llull expone junto a las artes liberales las cuatro ciencias: teología, medicina, derecho y filosofía natural. En este caso el autor parece convencido de que este es el orden de la enseñanza, y a juzgar por el modo en que desarrolla su obra posterior se explica cómo entre el *Ars demonstrativa* (1283) y el *Ars compendiosa* (1274) dedique un tratado a cada una de las ciencias (1274-1283)⁵¹. No sería nada arriesgado afirmar que este orden en la producción de la obra lulliana responde a la tradición medieval que exponía, en numerosos tratados, los contenidos de las artes liberales junto a la división de las ciencias como un objeto primordial para iniciar la *via* del aprendizaje en el *studium* medieval.

Uno de los recursos documentales más citado en el siglo XIII es el *Divisione philosophiae* de Gundisalvo. Al comparar las definiciones de las artes liberales con las citadas por Llull en la *Doctrina pueril* se ve claramente

⁴⁹ BOECIO, «De sancta trinitate», en *Opuscula theologica*, ed. C. MORESCHINI, Munich: Saur, 2000, pp. 168-170.

⁵⁰ *De doctrina puerili*, op. cit., pp. 370-390.

⁵¹ LLULL R., *Quattuor Libri Principiorum*, ed. SÁNCHEZ MANZANO M. A., (ROL XXXI), Turnhout: Brepols, 2007.

que esta puede ser una de las fuentes que alimentó el proyecto luliano de incluir la división de las ciencias y las artes liberales en el Arte:

| Ramon Llull, <i>Doctrina puerili</i> . | Dominicus Gundissalinus, <i>De divisione philosophiae</i> . |
|---|---|
| Grammatica docet recte loqui et scribere (...) | Grammatica est ars vel scientia gnara recte loquendi, recte scribendi. |
| Amabilis fili, per dialectica scies cognoscere <i>genus, species, et differentias, proprium et accidens, qui uocantur quinque uniuersalia</i> ; et per hanc notitiam scies descendere de generalibus ad specialia | Rebus autem, prout intelliguntur, accidit universalitas, generalitas, specialitas, accidentalitas et similia, propter quae res, prout intelliguntur, <i>sunt genera, species et accidentia et similia</i> . |
| Rethorica est <i>pulchre et ordinate loqui</i> , per quam acceptabiliter audiuntur uerba, et per quam homo multoties exauditur. | Ars rhetorica est scientia <i>bene dicendi</i> . Alii vero sic: Rhetorica est scientia utendi in privatis et publicis causis plena et perfecta eloquentia. |
| Geometria est doctrina de <i>formis immobilibus</i> multiplicatis in numero in humana mente. | Materia eius est <i>magnitudo immobilis</i> , cuius alia est linea, alia superficies, alia corpus. Quae ideo magnitudo immobilis dicitur, quoniam abstracta a materia omnino sine motu intelliguntur. |
| Estrolomia es demostrativa sciencia per la qual ha hom conaxensa que los <i>corsos celestials</i> an seyoria e operació sobre los corsos terrenals. (ed. J. Santanach, NEORLVII, Palma de Mallorca, 2005.) | Astronomia est scientia, quae <i>cursor et positionem stellarum</i> secundum hominum opinionem describit ad temporum notitiam. |

He tomado tan sólo algunos ejemplos de las definiciones de las artes liberales que en su vocabulario y objeto de estudio son comparativamente similares en el texto de Gundisalvo y Llull. En la definición de gramática lo semejante es la expresión *recte loqui*; en la lógica los predicables y la relación universal-particular; en la retórica *bene dicendi* o *pulchre loqui*, lo que busca provocar una reacción en el público; en la geometría la abstracción de las cantidades inmóviles; y en la astronomía el estudio de los cursos y posiciones de los cuerpos celestes. La cuestión es que estas semejanzas muestran que hay una relación entre las definiciones de las artes liberales que circulaban en el siglo XIII, e importantes pasajes de la obra luliana que sin duda influyeron en el diseño del Arte. Todavía se ignora hasta qué punto estas definiciones modificaron la obra luliana o en qué momentos Llull las transformó.

La tendencia a interpretar el Arte en términos de las artes ocurre, por ejemplo, cuando Llull afirma que el Arte opera como la gramática, ya que el *recte loquendi* se asemeja al modo en que el intelecto conoce y distingue claramente los principios en otras disciplinas⁵². Una interpretación más reciente del Arte nos dice que es posible explicarlo como un ejercicio lógico discursivo (*dialectica est ars*

⁵² « Grammatica est applicabilis siue applicanda huic Arti. Nam sicut grammatica docet modum recte loquendi recte que scribendi, sic ista Ars docet inuenire alias Artes. Idcirco grammaticam ad hanc Artem applicamus, ut in nostro intellectu magis certa sit et clarificata. », LLULL R., *Ars generalis ultima*, op. cit., p. 367.

artium)⁵³ que discute e investiga los principios de cualquier disciplina. En cada uno de estos ejemplos está presente un arte liberal, bien sea la lógica o la gramática, como justificación para el orden y el funcionamiento del Arte. En mi opinión el asunto es más complejo, ya que las artes liberales en su conjunto, y las cuatro *scientiae* citadas por Llull en la *Doctrina pueril*, cumplen un papel dentro de la evolución del Arte. En la obra luliana es un lugar común citar las definiciones y objetos de estudio de las artes liberales, lo que abarca el largo recorrido de la obra luliana. Esto serviría de recurso para explicar la función de las artes en el pensamiento luliano en relación con el contexto medieval. Otro tanto sucedería con las definiciones de las ciencias (*medicina, iure, philosophia, theologia*), lo que demostraría que las artes y estas disciplinas constituyeron, al interior del proyecto luliano, un caso peculiar, y muy original, de la tradición de las artes liberales en el siglo XIII.

Conclusión: el giro historiográfico

El estudio de la tradición de las artes liberales y la división de las ciencias al interior del Arte luliano podría mostrar aspectos hasta ahora desconocidos del pensamiento luliano y de la evolución de su obra. Sugiero que esta investigación representa un giro historiográfico, ya que hasta ahora el tratamiento del Arte luliano ha dependido de un punto de vista que no tiene en cuenta la tradición que he procurado introducir en este artículo. El Arte se estudia como un instrumento desenraizado de la tradición de las artes, tanto que su evolución se explica según una secuencia combinatoria de letras: en primer lugar combinaciones de cuatro elementos que dependen de la cosmología medieval, que entendía la constitución de las criaturas según los cuatro elementos y la influencia de sus esferas celestes en el mundo sublunar. A esto se le denomina etapa cuaternaria. En segundo lugar, están las combinaciones de tres elementos, lo que se explica por el «abandono» del esquema elemental en favor de un énfasis teológico trinitario, lo que se conoce como etapa ternaria. Las obras que están antes de la etapa cuaternaria y después de la etapa ternaria se consideran las etapas pre-artística y post-artística. Este esquema fue formulado por Robert Pring-Mill⁵⁴ a mediados del siglo pasado y ha

⁵³ «La presentació de l'Art com a 'ars artium', d'acord amb la digressió dels *Tòpics* sobre la utilitat de la Dialèctica com a única disciplina capaç de discutir els principis de totes les ciències», RUIZ SIMON J. M., « 'Quomodo est haec ars inventiva?' (l'Art de Llull i la dialèctica escolàstica)», *Studia Lulliana*, 33 (1993), p. 78.

⁵⁴ PRING-MILL R., «Ramón Llull y el número primitivo de las dignidades en el 'Arte general'», en *Estudis sobre Ramon Llull*, ed. L. Badia, A. Soler, Barcelona: Abadía de Monserrat, 1991, pp. 115-160

sido reiteradamente expuesto desde entonces como la guía historiográfica que explica la evolución del Arte luliano.

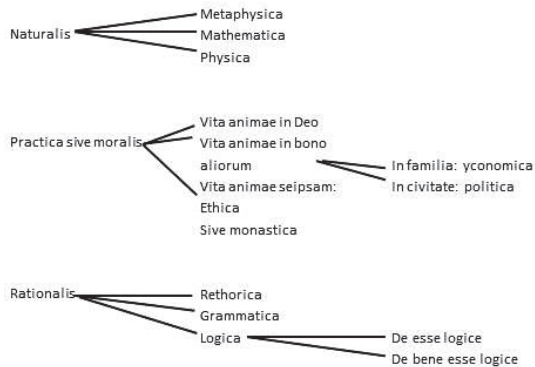
Dicho esquema no tiene en cuenta los aspectos citados al principio de este artículo, y por lo tanto simplifica al Arte luliano y lo esquematiza por medio de la secuencia de un conteo combinatorio de letras, sin ninguna relación con la compleja tradición medieval de las artes liberales y la división de las ciencias. En ningún momento se tiene en cuenta que la obra de Ramón Llull se gesta en esta compleja tradición en la que están implicados el *studium* medieval, el surgimiento de las profesiones en las ciudades y los textos didascálicos y florilegios, lo que representa el *background* que sirve de punto de partida a la formulación de Arte.

La *Doctrina pueril*, los pasajes citados de las novelas lulianas, así como la recepción de las definiciones de las artes quedan excluidas de este enfoque historiográfico convencional, ya que el primer tratado es pre-artístico, mientras los demás textos estarían en un limbo entre la etapa ternaria y la cuaternaria. Dicho esquema no explica por qué Ramon Llull intentó elaborar repetidas veces definiciones de las artes y las ciencias, y tampoco puede decirnos cómo afectó esto a la evolución del Arte. A modo de ejemplo de cómo la tradición medieval está presente en el Arte luliano voy a comparar el alfabeto del *Ars inventiva*⁵⁵ con un esquema de la división de las ciencias del siglo XIII:

ALPHABETUM Artis Inventivæ.

| Principia. | Principia. | Regulæ. | Novem Quæstiones. |
|---------------|---------------|-------------------------------|--|
| B. Bonitas. | Differentia. | Suppositio. | Utrum DEUS est tantus agendo, quantum existendo? |
| C. Magnitudo. | Concordantia. | Modus essendi & intelligendi. | Quomodo attingunt separatæ Substantiæ? |
| D. Duratio. | Contrarietas. | Investigatio. | Utrum DEUS movet Firmamentum ad per se movendû? |
| E. Potestas. | Principium. | Specificatio generalis. | Quomodo attingit humanus seu conjunctus Intellectus? |
| F. Sapientia. | Medium. | Contradictio. | Quomodo sunt Virtutes & Vitia? |
| G. Voluntas. | Finis. | Necessarium & Contingens. | Utrum est alia perpetua Vita hominum? |
| H. Virtus. | Majoritas. | Demonstratio. | Quomodo attingit Sensus? |
| I. Veritas. | Æqualitas. | Puncti transcendentes. | Quomodo existunt & agunt Elementa in Elementato? |
| K. Gloria. | Minoritas. | Majoritas Finis. | Quomodo hæc Ars est inventiva? |

⁵⁵ LLULL R., *Ars inventiva veritatis*, ed. FRANZ PHILIPP WOLFF, JOHANN MELCHIOR KURHUMMEL, Maguncia, Häffner, 1729 (MOG V, reimpr. F. Stegmüller, Frankfurt, 1965), p. 31.



He tomado como ejemplo un alfabeto del Arte luliano del año 1290. Según la historiografía convencional dicho alfabeto marca una diferencia entre la etapa cuaternaria y ternaria, una especie de transformación que se explica sólo por la variación en las combinaciones de signos. En este alfabeto aparecen principios, conceptos y cuestiones relacionadas con las artes y disciplinas que corresponden a la división de las ciencias del tratado anónimo *Compendium* de Barcelona⁵⁶. Se trata de una introducción a la filosofía que pertenece al género llamado Guías del estudiante. Este tipo de texto cumplía la función de orientar al aprendiz en las definiciones de cada disciplina así como en la tradición que le precedía, ya que citaba textos, autores y obras de referencia para cada caso. Si observamos el alfabeto luliano vemos que las disciplinas del esquema de la derecha guardan una correspondencia con el alfabeto del *Ars inventiva*:

Practica sive moralis

Vita anime in deo (theologia): _____ Principia (Bonum, magnitudo, duratio...differentia, concordantia...)/ Utrum deus est tantum agendum, quantus existendum?/ Majoritas finis/ Utrum est alia perpetua vita hominum?.

Vita animae in bono (politica): _____ Quomodo sunt virtutes et vitia?/ Majoritas finis.

Vita in seipsa (ethica): _____ Quomodo sunt virtutes et vitia?/ Majoritas finis.

⁵⁶ WEIJERS O., *Le maniement du savoir : pratiques intellectuelles à l'époque des premières universités (XIIIe-XIVe siècles)*, Turnhout, Belgium : Brepols, 1996, p. 193; *Le Guide de l'étudiant d'un maître anonyme de la faculté des arts de Paris au XIIIe siècle: édition critique provisoire du ms. Barcelona, Arxiu de la corona d'Aragó, Ripoll 109, ff. 143ra-158va*, ed. LAFLEUR C., Quebec: Presses de l'Université Laval, 1992.

Naturalis

Metaphysica: _____ Differentia-contrarietas-concordantia/ Majoritas-equalitas-minoritas/ Utrum deus est tantum agendum, quantus existendum?/ Quomodo attingunt separatae substantiae?/ Quomodo existunt et agunt elementa in elementato?/ Modis essendi et intelligendi/ Necessarium et contingens / Punctis transcendentis.

Physica: _____ Principium-medium-finis/ Utrum deus movet firmamentum ad per se movenda?/ Quomodo attingit sensus?/ Quomodo existunt et agunt elementa in elementato?

Mathematica: _____ Punctis transcendentis.

Rationalis

Rethorica: _____ ¿?

Logica: _____ Suppositio/ Investigatio/ Specificatio generalis/ Contradictio/ Demonstratio/ Quomodo haec Ars est inventiva?

Grammatica: _____ Suppositio.

La distribución de los principios, reglas y cuestiones del *Ars inventiva* en las disciplinas del *Compendium* de Barcelona obedece a la relevancia de cada una respecto al contenido del alfabeto luliano. Resulta atractiva la idea de que la teología sea parte de las disciplinas prácticas, dado que el modo de vida monástico o la predicación están insertados en un contexto moral. También llama la atención el conjunto de cuestiones en *physica* que tratan los elementos, la cosmología, y los sentidos. Por último, el apartado de lógica aparece como una secuencia de la tradición medieval que se inicia con un concepto que alude a las formas de significación, a la relación universal-particular y a las formas de la demostración. Esta es una manera bastante rápida de evaluar los contenidos de este alfabeto respecto a las disciplinas medievales, y la cuestión es ¿qué sucedería si este análisis fuese más detallado, si se realizará sobre otros alfabetos anteriores y posteriores, acompañándolo de las fuentes medievales que usaban estos mismos principios? Sin duda obtendríamos una interpretación más cercana a la tradición medieval de la evolución de la obra luliana.

Si se explicara el alfabeto luliano de este modo, cualquiera que fuese la versión, el Arte dejaría de ser una ligera presentación de la lista de combinaciones de signos, de tres en tres, o de cuatro en cuatro, el conjunto de círculos con nociones crípticas inscritas en triángulos y cuadrados, y las frases a veces ciertamente incomprensibles a las que nos tiene acostumbrados la historiografía

convencional. El Arte se vería de otra forma, quizá como el artefacto filosófico-teológico que reunió las cuestiones y principios que más interesaban al conjunto de las disciplinas medievales, tal como aparecen en el *Compendium* de Barcelona y en otros tratados de la época. El Arte representaría en sí mismo una división de las ciencias, así como un proyecto que buscaba la unidad del conocimiento aportado por la tradición de las artes -liberales y mecánicas- con base en aquella inspirada *collectio principiorum* cuya finalidad iba más allá de los límites del ejercicio filosófico universitario y que aspiraba a la realización de un diálogo sapiencial.

José HIGUERA RUBIO
Departamento de Historia de la Filosofía
Universidad Complutense de Madrid
jhiguera@lumni.unav.es