

Ramon Llull i la ciència: un instrument per conèixer Déu

Maribel Ripoll

Ripoll, M. (2016). Ramon Llull i la ciència: un instrument per conèixer Déu. In: Ginard, A.; Vicens, D. i Pons, G.X. (eds.). Idees que van canviar el món. Mon. Soc. Hist. Nat. Balears, 22; 37-52. SHNB - UIB. ISBN 978-84-608-9162-8.

Disponible on-line a shnb.org/SHN_monografies

Resum: Devers l'any 1274 Ramon Llull redactava la primera versió de la seva coneguda Art. Sorgida amb l'afany apologètic de convertir infidels, ben prest es convertí en una potent eina per demostrar la fe i, alhora, per unificar en una de sola les ciències del moment. En el present treball s'analitza, d'una banda, la gènesi d'aquesta Art arran de la idea que la va generar i que va canviar el món propi de Ramon Llull, i de l'altra, s'esmenten aquells mecanismes que Llull generà per escampar-la entre tots els públics possibles.

Ramon Llull abastà tots els àmbits del saber del moment (potser a excepció de la música): va escriure tractats específics sobre medicina, astronomia, geometria, lògica, filosofia natural... però no des de la perspectiva escolàstica i universitària del moment, sinó com a assimilació del catàleg del saber que un laic sense formació reglada podia arribar a dominar. Partint del fet que Llull mateix definia el terme «ciència» com a «*habít del enteniment en*

lo qual l'enteniment sta san. E la rahó es perquè enteniment per entendre se repose, e per ignorancia es en treball»,¹ cal cercar l'originalitat lul·liana en la manera d'articular aquest coneixement, que donà com a resultat la famosa i complexa Art, amb figures i lletres que ens la fan témer però que fou concebuda amb una finalitat molt concreta. Aquí no explicarem el funcionament de l'Art, cosa que sobrepassaria amb escriure l'espai atorgat.² Ens limitarem a veure com va sorgir aquesta idea i com es va transformar en una eina metodològica per assolir uns objectius clarament delimitats. Considerat per alguns com a precedent de la informàtica moderna, veurem quina va ser la gran idea que va canviar el seu món.

EL PUNT DE PARTIDA: LA GÈNESI DE L'ART

Conta la història que un ciutadà de Mallorca nascut a l'illa cap al 1232, pels volts de la trentena d'anys (per tant cap al 1262-63), i en unes circumstàncies un poc peculiars, es convertia a la penitència: el Crist crucificat se li apareixia al llarg de cinc vespres consecutius, durant l'estona que el nostre personatge componia un poema a una dama que, naturalment com marquen els cànons de l'estètica provençal, no era la seva esposa. Aquest episodi el colpí de tal manera que el protagonista es reconvertí a la fe i deixà de banda tot el que fins aleshores havia marcat la seva trajectòria vital: decidí fer-se contemplatiu i deixà Blanca Picany (l'esposa, amb qui s'havia casat el 1257) i els fills (almanco en coneixem dos, Domingo i Magdalena). No els abandonà radicalment, com sovint s'ha considerat: deixà la situació ben arreglada perquè ningú patís econòmicament i, fins i tot, al testament de 1313 llegà una quantitat de doblers als fills.³

Coneixem aquesta història gràcies a la *Vida coetània*, la biografia que Llull mateix dictà als monjos de la cartoixa de Vauvert (París) cap allà al 1311.⁴ Davant d'aquelles aparicions, repetides consecutivament, va reflexionar sobre què podia significar aquella endemesa. Diu la biografia que:

*«[...] l'estímul de la consciència li dictava que nostre senyor Déu Jesucrist no volia altra cosa sinó que, abandonant el món, totalment s'entregàs al seu servei. I com fos que d'altra part es considerà si mateix indigne de servir-lo, atesa la vida que fins aquell dia havia seguit, estigué molt angoixat durant tota aquella nit, pregant a nostre senyor que l'il·luminàs»
(Ensenyat 2004: 21)*

1 Definició de la *Lògica Nova*, DDL 268. Llull també defineix el terme en la *Doctrina pueril* i al *Llibre d'intenció*.

2 Per a un estudi aprofundit sobre l'Art vegeu Bonner (2012).

3 Cf. Hillgarth (2001).

4 Cf. Ensenyat (2004).

Què té a veure tota aquesta història d'aparicions visionàries amb les idees que van canviar el món? Doncs molt, moltíssim, perquè aquest relat, que a ulls d'ara ens pot semblar fins un punt llegendari o anecdòtic, és el bessó per entendre la vida i l'obra que a partir d'aquell moment desenvolupà el savi medieval. I és que des d'aleshores ençà Llull va fer de Déu el centre absolut de la seva vida. Un Déu que, en la seva infinita bondat i grandesa, havia creat l'home perquè el conegués i, per tant, l'estimàs, idea que va esdevenir obsessiva i sobre la qual va insistir en totes i cada una de les 260 obres que tenim catalogades com a originalment lul·lianes.

Arran d'aquella aparició divina i segons el relat de la *Vida coetània*, mestre Ramon va veure clar que per servir Déu havia de fer tres coses:

- 1) convertir infidels i «incrèduls» a la fe veritable, causa per a la qual estava disposat a donar la seva vida, vol dir, estava disposat al martiri.
- 2) escriure el millor llibre del món contra els errors dels infidels (encara que inicialment no veia ni la forma ni la manera de fer aquest llibre).
- 3) visitar reis, prínceps i papes per convèncer-los de la fundació d'escoles per a la preparació, especialment lingüística, dels missioners.

Escriure el millor llibre del món contra els errors dels infidels: aquí teniu el punt de partida del que serà l'Art lul·liana. Si ho voleu, la idea que va fer canviar el món propi de Llull, projecte al qual dedicà tota la vida.

La qüestió de la conversió dels infidels no era gens nova ni secundària en la quotidianitat medieval, i anava més enllà dels anhels cristians de papes i reis, perquè es tractava, al cap i a la fi, d'un factor de cohesió social per aconseguir la unitat política. Les disputes dialèctiques entre cristians i jueus estaven a l'ordre del dia (és famosa la que es va dur a terme a Barcelona el 1263) i l'ordre dels predicadors (dominics) tenia escoles arreu per ensenyar llengües als missioners. De fet, les dades apunten que el 1256 ja existia un *studium arabicum* a Mallorca.⁵ Recordem també que entre el 1259 i 1264 Tomàs d'Aquino escrivia la seva apologètica *Summa contra gentiles*. En certa manera, Llull assumia les influències d'aquest context, però les ultrapassava en els seus plantejaments en observar-ne les mancances que hi havia, perquè malgrat tots els esforços, les conversions no es produïen en la mesura del que era desitjable. Mestre Ramon veia que el fracàs era degut a un motiu fonamental: els criteris d'autoritat que s'esgrimien per aconseguir la conversió d'altri i la refutació dels arguments contraris sense provar els propis, sobretot els referits als dos dogmes de la Trinitat i l'Encarnació, que eren els més controvertits per a jueus i musulmans.

5 Bonner (1987: 12).

Un exemple paradigmàtic, que Llull ens recorda obsessivament fins a set vegades, és el de fra Ramon Martí, frare dominic que, a Tunis, va demostrar al sultà la falsedat de l'islam però va ser incapaç de demostrar la veritat del cristianisme, limitant-se a presentar-li els articles de la fe com a veritats indemostrables que calia creure, per fe, perquè no es podien provar. Conscient d'aquesta realitat, Llull es proposà convertir infidels, però no per autoritat, sinó amb arguments demostratius o, el que és el mateix, amb el que ell anomena «raons necessàries». Aquest és, de fet, l'embrió de l'Art, que es desenvoluparà inicialment com a tècnica apologetica per demostrar la veritat de la fe cristiana. El nostre autor ho explica amb els termes següents:

«El subjecte d'aquesta Art consisteix en demostrar la veritat de la santa fe catòlica amb raons necessàries a aquells que la ignoren, i en confirmar-la en aquells que la coneixen i creuen, i en treure de dubtes aquells que dubten d'ella, i també confondre els errors dels infidels que la desprecien i que s'afanyen com poden en destruir-la» (Art de fer e sobre questions).⁶

L'inici del projecte fou, d'entrada, dramàtic, perquè Llull no sabia per on començar, en constatar la manca de formació que tenia. Segons la *Vida coetània*, «comprengué que no tenia prou coneixements per a una empresa tan gran, perquè només havia après un poc (en realitat un mínim) de gramàtica. Així que, tot consternat, es va començar a sentir molt trist». La versió llatina especifica més concretament en aquest punt que «ad tantum negotium nullam se habere scientiam» (Vita, 275). És a dir, no tenia ciència. El passatge resulta tràgic, perquè sense ciència, sense coneixement, mestre Ramon no podia engegar cap dels tres propòsits dilucidats. Com es va resoldre, aquesta mancança?

Malauradament les informacions sobre la formació que ens han arribat són del tot escasses, perquè les dades que se'ns ofereixen en la *Vida coetània* són molt generals i poc detallades. Després de la conversió i d'haver estipulat els tres objectius que s'han vist, Llull va pelegrinar a sant Jaume de Compostel·la i a santa Maria de Rocamadour i es va entrevistar, a Barcelona, amb el general de l'ordre dels dominics, sant Ramon de Penyafort, perquè l'orientàs en la seva missió. El general dominic dissuadí el jove i entusiasmat Ramon perquè no anàs a la Sorbona i el convencé perquè tornàs a l'illa per preparar-se intel·lectualment, una preparació que segons la biografia cal situar a Mallorca durant els nou anys següents (per tant, entre 1265 i 1274).

Poca cosa sabem d'aquesta etapa. Per començar, no podem perdre de vista que Llull sempre va ser un laic.⁷ Per tant, no pertanyia a un grup eclesial, la qual cosa a l'edat mitjana era del tot important, perquè volia dir que tenia un accés restringit al saber i que no comptava amb una formació lingüística llatina. Si bé aquesta era la tendència general, Llull va viure en una

6 Citat per Bonner (2012)

7 No són gens segures les informacions sobre el fet que ingressàs en l'ordre franciscà.

època de canvis, en què l'accés dels laics al coneixement i a les universitats es va generalitzar amb la incipient burgesia, necessitada de coneixements mecànics i tècnics per a la seva activitat, amb la qual cosa la traducció i redacció d'obres «científiques» en les llengües vernacles es va convertir en una realitat constant a partir del s. XIII i de la qual Llull va esdevenir-ne un dels màxims representants.⁸

No anant a la Sorbona, com era la seva intenció, el nostre protagonista no va seguir una formació escolàstica convencional o reglada. El fet que en les seves obres ometi les cites d'autoritat complica la recerca sobre les fonts. Tot i així, per les referències indirectes s'ha pogut determinar algunes fonts aristotèliques i escolàstiques,⁹ obres que ja devien ser a les biblioteques dels franciscans i dominics establerts a l'illa arran de la conquesta.

Ben diferent és el que sabem sobre l'aprenentatge de l'àrab, una llengua que Llull necessitava conèixer indispensablement per poder convèncer els infidels. Res millor que un professor particular per aprendre a parlar la llengua que ha de ser l'eina de treball, no? Doncs això és el que va fer Llull: va comprar un esclau moro (cosa normalíssima en l'illa tot just cristianitzada) perquè li ensenyàs la llengua i, de retruc, la filosofia àrab, la religió i les pràctiques rituals musulmanes, coneixements que es posen de manifest en una obra tan coneguda com el *Llibre del gentil i dels tres savis*.¹⁰

Durant els nou anys de formació, Llull va iniciar la redacció de les primeres obres. Com una mena d'aplicació pràctica, va traduir de l'àrab al llatí primer i al català després la *Lògica d'Algatzell* (teòleg i filòsof persa) i va redactar, entre 1271 i 1274 aproximadament, el famós *Llibre de contemplació* (primer en àrab i després en català) una gran enciclopèdia concebuda com una meditació, dividida en 365 capítols més un, per lloar Déu a través de la contemplació de tota la Creació. S'ha dit d'aquest llibre que és «el magma primigeni on tot bull i xarbot» (Badia 1992: 21), perquè conté, de forma atomitzada, la base del pensament que Llull desenvoluparà des d'aleshores fins al final de la producció escrita, cap allà el 1315 (cosa que és sinònim d'una quarantena d'anys de replantejaments i d'un esforç de pensament ingent).

Tornem, emperò, al 1274, moment en què Llull va redactar la primera versió de l'Art, coneguda com l'*Art abreujada de trobar veritat*. Des de la perspectiva actual, la gènesi d'aquesta primera formulació no deixa de ser, una altra vegada, un poc sorprenent. Deixem que sigui Llull novament, a través de la *Vida coetània*, que ens faci cinc cèntims de com va anar la cosa:

«[...] Ramon va pujar a una muntanya [Randa] no molt allunyada de casa seva, a fi de contemplar-hi Déu més tranquil·lament. Quan encara no hi havia estat una setmana

8 Per a la qüestió de l'accés dels laics al saber, especialment en terres catalanes, vegeu Soler (1998) i Cifuentes (2001/2006 i 2004).

9 A més de la Bíblia, l'Alcorà i el Talmud cita Plató, Aristòtil, Anselm de Canterbury, Pere l'Hispanà, Avicenna, Mateu Plaetari, Constantí l'Africà.

10 Lohr (1986).

completa, succeí un cert dia, mentre mirava atentament el cel, que de sobte el Senyor il·lustrà la seva ment, donant-li la forma i manera de fer el llibre contra els errors dels infidels. Donant per això infinites gràcies a l'Altíssim, Ramon davallà d'aqueixa muntanya i, tornant a la dessusdita abadia [l'abadia de la Real], hi començà a ordenar i escriure aquell llibre, que primer anomenà Art major i més tard Art general. Sota aqueixa Art escrigué després molts de llibres, en els quals explicava extensament els principis generals aplicant-los als més específics, segons la capacitat de la gent senzilla, tal com l'experiència li havia ensenyat» (OS I, 23).

Aquest passatge ens aporta les dades per entendre què va suposar l'Art, com es va desenvolupar i per què. En primer lloc, va ser Déu directament qui va il·luminar (o il·lustrar) la ment de l'autor sobre la forma i manera de fer el llibre tan anhelat, perquè era la via, en el context de l'època, de legitimar l'obra pròpia d'un laic, resultat d'un aprenentatge, no ho oblidem, autodidacta i allunyat dels cànons convencionals. En segon lloc, l'Art tractava l'aplicació d'uns principis generals a uns principis particulars, i va ser reformulada fins a quatre ocasions per tal de fer-la assequible a qualsevol tipus de destinatari, de manera que les diferents reelaboracions tendien a simplificar-la però alhora a completar-la i unificar-la. Així mateix, com se'ns informa al fragment citat, totes les obres, totes, tenen l'Art com a fonament: que ningú pensi que amb el *Blaquerna* tenim tan sols una novel·la per passar l'estona, sinó que l'Art hi surà de valent.

QUÈ ÉS L'ART?

Quan ens referim a l'Art, probablement la primera cosa que ens ve al cap són les figures i les rodes que il·lustren les relacions entre els conceptes, i que tanta de por fan a qui les veu per primera vegada (Fig. 1). Com s'articula, aquesta art? Quina relació té tot plegat amb la ciència?

En la tradició llatina, *Ars* era el terme equivalent a la traducció del grec *techné*, és a dir «tècnica», que servia per descriure el conjunt de les regles a través de les quals es podien fer les coses pròpies d'una determinada activitat productiva.¹¹ En la *Doctrina pueril*, obra dedicada a l'ensenyament d'un fill (suposadament real) i que es data pels volts de 1276, Llull defineix el terme «art» com aquell «ordonament e establiment de conèixer la fi de la qual hom vol haver coneixença».¹² Podem dir, per tant, que l'Art és equivalent a coneixement, però també a «tècnica», en el sentit de procediment per adquirir coneixement. En parlar dels motius del fracàs de la conversió, hem advertit que Ramon Llull sabia per experiència que ningú substituïa la creença pròpia

11Cf. Ruiz Simon (1999) i (2008)

12 DDL 112

per una altra sense la demostració de la falsedat per raons necessàries i no per autoritat (*non credere per credere sed intelligere*). L'Art va sorgir, per tant, de la necessitat d'una tècnica que «havia de permetre que els missioners fessin, d'acord amb unes regles i uns principis específics, les activitats que eren pròpies i que sense mètode semblava provat que no es feien amb prou eficàcia»,¹³ com era predicar, ensenyar i disputar.

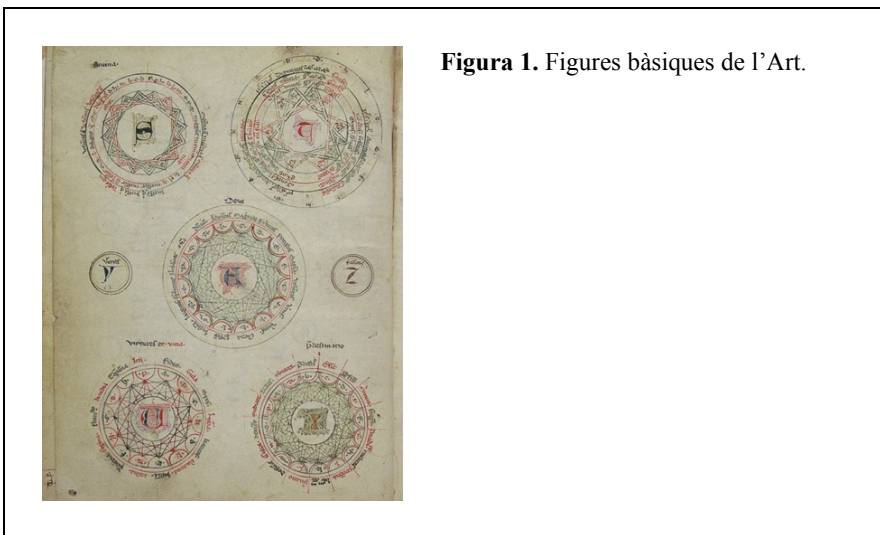


Figura 1. Figures bàsiques de l'Art.

Per això, Llull plantejava dos pressupòsits fonamentals que eren, precisament, no basar els seus arguments en cites d'autoritat i no obrar per la via negativa de refutar les creences de l'adversari, sinó per la positiva d'intentar demostrar la fe cristiana (especialment en l'intent de demostrar els dogmes de la Trinitat i Encarnació, els més controvertits per a jueus i musulmans). Aquesta manera de fer diferent de la que era habitual entre els missioners d'aleshores tenia dues conseqüències: la primera, trobar unes bases comunes d'argumentació, acceptables per a musulmans i jueus.¹⁴ La segona suposava haver de rompre la barrera entre la fe i la raó, entre la teologia i la filosofia.

Partir d'allò que unia per superar allò que separava obligava Llull a triar unes premisses que fossin comunes a les tres religions. La primera, i pot ser la més òbvia, era el monoteisme. A més d'un origen comú (la Bíblia) les tres religions que dominaven la Mediterrània medieval creien en un Déu únic i perfecte en grau superlatiu. La consideració d'aquest Déu va ser el punt de partida de tot l'entramat, que com explicarem d'aquí a un moment, es va materialitzar en uns principis absoluts.

¹³ Ruiz Simon (2008: 37).

¹⁴ Per a l'explicació dels fonaments de l'art seguim estrictament Bonner & Badia (1988: 55-86)

La segona conseqüència era la cosmovisió aristotèlica comuna al món antic i medieval, la qual cosa suposava l'accés a unes estructures conceptuals acceptades per tothom. A l'edat mitjana, la visió del món i del lloc que hi ocupa l'ésser humà es va plasmar en la concepció de l'escala de les criatures, que s'assentava sobre tres pilars: 1) la idea d'ordre, segons la qual el món representava un sistema ordenat; 2) la jerarquia de l'ésser o dels éssers, amb Déu al capdamunt de la jerarquia, la qual era fruit de la separació entre el món increat del Creador i el món que ell havia creat. Aquest segon món es dividia en món espiritual (constituït per àngels i ànimes humanes) i el món material (constituït per minerals, plantes, animals). El món espiritual era el nexa entre el món material i el món increat. En aquest sentit, l'home pertanyia al món espiritual per l'ànima i al món material pel cos. L'ànima era constituïda per tres potències (memòria, enteniment i voluntat) que reflectien la trinitat de l'exemplar diví, mentre que el cos pertanyia al món material i participava en els quatre escalons del món material inferior, de manera que compartia amb minerals, plantes i animals la qualitat d'ésser elementat (vol dir, compost pels quatre elements), amb plantes i animals la qualitat vegetativa (la capacitat d'adquirir nodriment i créixer) i amb els animals compartia les qualitats sensitiva (d'usar els cinc sentits) i de la imaginativa (la capacitat de fer-se una imatge mental d'una cosa no present als sentits). 3) El tercer pilar era la visió de la creació constituïda per una sèrie de plans sobreposats, que reflectien tots el mateix original diví i que conservaven per tant una relació analògica entre ells. Es distingien dues esferes: la celestial, composta pel cel empíri (on vivien els àngels i les ànimes dels homes), pel firmament astral (amb els dotze signes zodiacals) i els 7 planetes coneguts aleshores (que incloïen la lluna i el sol i no la terra); i l'esfera sublunar, composta pels quatre elements.

FONAMENTS I PRINCIPIS ARTÍSTICS

Tota aquesta concepció del món es reflecteix en l'estructura de l'Art, la qual descansa en tres elements bàsics: 1) els conceptes, 2) els signes i els recursos gràfics i 3) la combinatòria.

Hem dit abans que partint del monoteisme comú a les tres religions Llull podia establir sòlidament el canemàs que sustenta tota l'estructura del sistema. De l'acceptació d'un Déu únic i perfecte en grau superlatiu sorgeixen els principis absoluts o «dignitats», de significat molt proper al d'«axioma», és a dir, aquells principis que hom estableix com a base i punt de partida del desplegament ulterior del coneixement.¹⁵ Aquestes dignitats són perfeccions o atributs essencials de Déu que es reflecteixen en les criatures, seguint la concepció exemplarista i platònica del Déu creador a imatge de les seves perfeccions, de manera que la Creació esdevé una teofania o manifestació de la divinitat. Llull va concebre aquestes dignitats com a principis de l'ésser (perfeccions reals que hom troba la seva font en Déu i per derivació en les criatures) i del coneixement: les dignitats són conceptes transcendents de

15 Cf. Colomer (1979: 119)

valor que pensen Déu respecte del món i poden, per tant, ésser afirmades analògicament de Déu i del món. En Déu aquests atributs són essencials, concordants entre sí sense cap contrarietat i, per tant convertibles (o predicables) l'una de l'altra, cosa que va suposar l'origen de la demostració *per aequiparantiam* o raonament per identitat. Les dignitats varen ser reduïdes de setze a nou en la versió definitiva de l'Art i són les següents: bondat, grandesa, eternitat, poder, saviesa, voluntat, virtut, veritat i glòria. Vol dir, per exemple, que en Déu la seva bondat és gran i la seva grandesa és bona. En canvi, en la resta de la Creació no són convertibles. En la representació gràfica, aquests principis es corresponen a la figura 2.

L'altre concepte fonamental de l'Art és el dels anomenats principis relatius, referits als modes de relació que es poden establir entre les dignitats per mitjà dels quals es pot, per exemple, afirmar o negar la seva diferència, concordança o contrarietat o comparar-los entre ells en la línia de la majoritat, igualtat o inferioritat. Són nou, i s'estableixen en tres tríades: diferència-concordança-contrarietat, principi-mitjà-fi, majoritat-igualtat-minoritat. Totes les relacions possibles entre les coses es poden reduir a aquestes nou relacions bàsiques, que enllacen els éssers del món entre ells i amb el seu fonament transcendent.¹⁶

Tant aquests principis com els anteriors poden aplicar-se des del Creador fins a les criatures. Per explicar el món dels objectes i de la conducta humana encara calia establir dos conceptes més: el dels nou subjectes i el grup de virtuts i vicis.

La teoria dels nou subjectes era la plasmació de l'escala de les criatures a què ens hem referit. Els subjectes (Déu, àngel, cel, home, imaginativa, animals, plantes, elements i instrumentativa) s'ordenaven jeràrquicament segons la mesura en la qual cadascun participa de la plenitud ontològica de les dignitats divines. Entre aquests subjectes, només l'home és capaç d'actuar moralment, amb la qual cosa és del tot imprescindible, en l'esquema estructural, l'ordenació sistemàtica de les virtuts i els vicis.

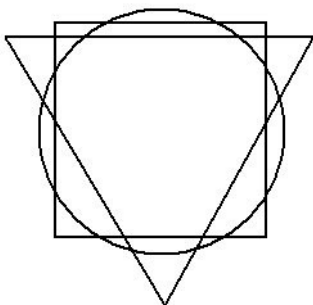


Figura 2: la figura plena de Ramon Llull, formada per un cercle, un quadrilàter regular i un triangle concèntrics.

16 Cf. Colomer: (1979: 121)

El darrer concepte sobre el qual descansa l'Art és el sistema de les qüestions generals. En una primera etapa l'Art té un caràcter essencialment *inventiu*, és a dir, serveix per trobar la veritat. Les nou preguntes que s'inclouen en aquest sistema són les que hom pot demanar de qualsevol cosa, com ara què és una cosa, si és, de què és, per què és, etc.

EL LENGUATGE DE L'ART

El segon element constitutiu de l'Art n'és el llenguatge, format per les lletres, les figures i els altres recursos gràfics com la taula que Llull fa servir per expressar els conceptes i les seves combinacions. Les lletres no representen variables i des de la B a la K (perquè la A només pot representar Déu) poden tenir sis significats possibles, corresponents a un principi absolut, a un de relatiu, a una qüestió general, a un subjecte, una virtut o un vici. Constitueixen l'alfabet de l'art i tenen tres funcions: 1) proporcionen una mena de notació abreviada; 2) indiquen ben clarament quins són els principis sobre els quals descansa l'Art i mantenen en els fonaments estructurals sempre present a les nostres ments; 3) faciliten la combinatòria, la juxtaposició sistemàtica de parells i tríades de conceptes dels diversos subconjunts de l'Art. Les figures no tenen cap valor simbòlic o màgic. Serveixen com a a) suport visual, b) tenen una funció mnemònica, c) mostren com els elements de l'Art estan agrupats i com són interrelacionats dins de cada subgrup.

Finalment, el tercer element de l'Art és la combinatòria, resultat del joc de tots els elements precedents i el que fa efectiva la recerca de la veritat i l'adquisició de nous coneixements.

DE L'APOLOGÈTICA A LA CIÈNCIA: LA UNIFICACIÓ DE LES CIÈNCIES

Hem observat al principi que l'Art tenia una funció clarament apologètica: trobar i demostrar la veritat de la fe per persuadir l'infidel. Ben aviat, emperò, el nostre autor va veure les possibilitats que aquest nou sistema tenia en l'adquisició de qualsevol coneixement. Llull, de fet, establia algunes aplicacions que considerava primordials:

- 1) Conèixer i amar Déu.
- 2) Unir-se a les virtuts i odiar els vicis.
- 3) Confondre les opinions errònies dels infidels per mitjà de raons convincents.
- 4) Formular i «solre» (o «resoldre») qüestions.
- 5) Poder adquirir ciències en breu espai de temps i dur-les a les seves conclusions necessàries segons les exigències de les matèries.

L'Art era una eina que, com la dialèctica, servia per trobar la veritat però també tenia una característica essencial, que era la capacitat d'argumentar sobre qualsevol matèria i poder examinar la pertinència dels principis de totes

les ciències, la qual cosa la convertia en una mena d'art de les arts.¹⁷ Era, no ho oblidem, una art sorgida per la voluntat demostrativa que partia de l'estructura mateixa de la realitat. Com explica Antoni Bonner,

«[Llull] no pretenia fer ciència en el sentit modern i tècnic de la paraula; pretenia donar una cosmovisió coherent amb el sistema del seu món teocèntric contemporani, articulat pels fonaments de la seva Art. A més, en totes les obres científiques, el que Ramon Llull intenta fer és posar els fonaments teòrics per a l'edifici científic, no eixamplar-lo, descobrir-hi novetats o proporcionar observacions» (Bonner 1983: 8).

És per això que s'ha defensat el caràcter unificador de les ciències que implica l'Art, una ciència universal regida pels principis ordenadors del sistema i no per un catàleg de les unitats que la integren. Sense oblidar, emperò, que la finalitat principal és conèixer i estimar Déu, i que de fet, l'Art és un instrument per descriure i estructurar la realitat. Des d'aquesta perspectiva, queda justificat el títol de la conferència, que hem pres del *Llibre d'intenció*, en el qual es determina que la ciència és «per entenció [amb l'objectiu] de conèixer e amar Deu, e de conservar lo mon en bon estament» (*Llibre d'intenció*, NEORL XII en premsa).

Això és el que en definitiva es posa de manifest en el catàleg d'obres que podríem catalogar de «científiques», sobre les quals cal fer dues remarques. La primera es refereix a la consciència de Llull de la novetat que suposa el tractament d'aquestes disciplines des dels principis de l'Art. Ho demostra una característica general, que consisteix emprar l'adjectiu «nou» en el títol de tractats monogràfics, com el de la *Lògica nova*, del *Tractatus novus de astronomia*, del *Liber de geometria nova*, del *Metaphysica nova*, del *Liber novus physicorum* o de la *Rhetorica nova*.

L'altra es refereix a l'elaboració de compendis que podríem titlar d'enciclopèdics però en els quals interessava més descriure la relació de cada element amb la resta del sistema que no pas catalogar enciclopèdicament la realitat.¹⁸ Això és el que caracteritza el ja esmentat *Llibre de contemplació* i el que identifica el *Llibre de meravelles* o el fonamental *Arbre de sciencia*. Aquesta darrera obra va ser redactada a Roma, entre 1295-1296 i fou concebuda com una gran enciclopèdia doctrinal per a la divulgació de l'Art. Llull s'adonava de la complexitat del seu mètode, fins i tot per als receptors més preparats, per la qual cosa es va abstenir d'emprar, en aqueixa ocasió, els recursos gràfics, encara que es va servir de l'al·legoria simbòlica de l'arbre per tal d'organitzar l'estructura.

17 Ruiz Simon (2008)

18 Cf. Badia (2006)

L'ADAPTACIÓ DEL CONEIXEMENT ARTÍSTIC ALS PÚBLICS DIVERSOS

Una de les grans preocupacions va ser, precisament, adaptar tot aquest mecanisme als diferents públics receptors, la qual cosa va tenir tres conseqüències clares. La primera, la revisió constant del sistema, que evolucionà des de la complexitat inicial cap a la simplificació, especialment després del primer intent desafortunat de presentació de l'Art a la Sorbona durant la primera estada a París, entre 1287-89. Els canvis en els títols fan palès aquesta reelaboració i permeten diferenciar quatre etapes en la producció artística, etapes que Bonner ha establert a partir de les modificacions que s'observen en els mètodes de presentació i en l'estructuració. La primera etapa pre-artística (1271-74) és integrada per la *Lògica d'Algatzell* i el *Llibre de contemplació*, en el qual, com ja hem exposat, s'hi presenten els fonaments del pensament lul·lià. La segona etapa es correspon amb la primera fase de l'Art (1274-1289) o «Etapla quaternària», perquè algunes sèries de principis es presenten com a múltiples de quatre. Va des de la il·lustració de Randa fins al fracàs en l'intent d'ensenyament a París. S'inaugura amb l'*Art abreujada de trobar veritat*, en llatí *Ars compendiosa inveniendi veritatem* (escrita probablement a La Real, 1274), que constitueix un primer cicle (1274-1283). S'hi presenten, per primera vegada, les figures i els alfabetes. El segon cicle és el de l'*Art demostrativa* (1283-1289). La segona fase de l'Art (1290-1308) abraça des de l'*Ars inventiva veritatis* a l'*Ars generalis ultima*. Els principis de l'Art hi compareixen en múltiples de tres. «Per mor de la fragilitat de l'enteniment humà» Llull va reduir el nombre de figures, que passà de set a quatre. No es tractava, tanmateix, d'una reducció en el contingut, sinó d'una adaptació a fi de fer-lo més acceptable. Formen part d'aquest cicle obres com l'*Ars inventiva veritatis* (1290), *Taula general* (1294), *Arbre de sciencia* (1295-1296), *Art breu* i *Art generalis ultima* (1305-1308). Cal remarcar el títol de la darrera formulació de l'Art, «general», per tant que és aplicable a qualsevol matèria. I «última», que vol dir que dona per tancada la formulació de l'Art. La darrera etapa és l'anomenada post-artística (1308-1315): Llull ja no es preocupa per qüestions de mètode i deixa de banda la mecanització del pensament a través de l'Art. Es concentra en problemes específics de lògica, filosofia i teologia, sempre, emperò, des de l'estructura artística.

La segona conseqüència de la voluntat de persuasió va ser la multiplicitat de gèneres literaris de què el nostre autor es va valer per presentar el seu sistema de demostració: des de formulacions explícites de combinatòries als *Començaments de medicina* o al *Tractat d'Astronomia*, conjunt de proverbis, poemes, obres de caràcter místic, faules, fins arribar als llibres didàctics dedicats al fill (*Llibre d'intenció* i *Doctrina pueril*) o a les grans novel·les com el *Blaquerna* i, sobretot el *Fèlix o llibre de meravelles*, obra en la qual es fa palesa l'estructura de l'escala de les criatures que hem explicat i l'exemplificació esdevé el recurs bàsic de demostració. Facem un

tast de com Llull transmuta la ciència en literatura,¹⁹ a partir d'un exemple del llibre cinquè del *Fèlix*, dedicat a les plantes:

«Seia un filòsof sots un bell arbre carregat de fulles e de flors; una bella fontana regava aquell arbre, en lo qual havia molts auzells qui dolçament cantaven. Segons la disponició del arbre e de la font e dels auzells contemplava lo filosof la granea e la bonea de Déu, qui en aquell arbre se representaven per manera de creador e de creatura. Com lo filosof hac longament contemplat Deu, Felix dix aquestes paraules:

—Senyer filosof, gran meravella me do de la granea d'aquest arbre. Com pot esser que tan poc cosa com es lo gra d'on fon engenrat l'arbre, poc ixir tan gran arbre com aquest?

—Bell amic, dix lo filosof, un pastor encés foc denant un savi maestre en l'Art de philosophia. Aquell pastor féu gran foch. Com lo foch fo multiplicat en molt gran quantitat, lo pastor se meravellà com una espira de foch podia ser multiplicada en tan gran quantitat e demanà al mestre la rahó per la qual aquell foch era tan cregut. Respós lo maestre e dix que natural cosa es al foch com convertesca a sa semblança totes les parts que ab ell participen, que el foch sia, en sa virtut, major que la virtut d'aquelles coses ab qui participa; e per açó cor lo foch convertex a si mateix moltes coses es multiplicat de moltes coses» (Fèlix o Llibre de meravelles, NEORL X, 194)

La tercera i última conseqüència, però no per això menys important, és la redacció no només en llatí (que era la llengua de la cultura i de transmissió del coneixement) sinó també en àrab i, sobretot, en català. Si bé hi ha un nombre considerable d'obres de doble tradició, difoses originàriament en català i llatí (i sembla que aquest era el procés d'elaboració, redactat en català i traduït posteriorment al llatí), també és cert que d'una quantitat notable només en coneixem la versió catalana. Tradicionalment s'havia considerat que aquesta era una gran innovació lul·liana, en el sentit que amb el nostre autor la llengua catalana entrava, per primer cop en la història, en el circuit de les llengües de cultura, tot considerant-lo com una mena de forjador del català literari. Actualment hi ha tota una tendència revisionista, segons la qual Llull fa part del context històric romànic en el qual l'accés dels laics al saber provocà un ús incipient de les llengües vernaculars en tots els àmbits de la producció científica dels darrers segles medievals, a partir sobretot de finals del s. XIII.

El gran llibre que Llull va escriure per convertir els infidels, al llarg d'una quarantena d'anys, està constituït, realment, per 260 unitats

19 Prenem els mots a l'estudiós Robert Pring-Mill (1976)

(aproximadament...). Per aconseguir aquest objectiu no només era necessari convèncer els musulmans i jueus que anaven errats en la seva fe, sinó que calia convèncer reis, papes i la cristiandat mateixa de la necessitat de la conversió; d'aquí que el nostre autor practicàs el pragmatisme lingüístic i adaptàs el text estilísticament segons les necessitats de cada destinatari: *magistri* de la Sorbona, reis de la cort catalana i francesa, o, senzillament, lectors laics i mancats d'una formació erudita.

En conclusió, seguint la curolla artística, Llull no va tenir aturall. El trobam a Barcelona, a Montpeller, a Roma, Gènova, Pisa, París, Lió, Nord d'Àfrica, Armènia i Xipre. Tot per escampar arreu el seu missatge científic i evangèlic a l'hora. És així que arribam al final del nostre viatge per la mediterrània medieval, guiats per un «laic il·luminat».²⁰ Hem volgut presentar aquella idea que va fer de Ramon Llull un pensador original i excepcional, allunyant-lo, emperò, del mite romàntic del geni tocat de l'ala que només va actuar sota els efectes de la follia. La febril activitat, manifestada en els periples nombrosos per Europa i Africà i en la redacció d'un corpus complex de gairebé tres-centes obres, no és conseqüència d'una dèria vana o d'un afany de protagonisme, sinó que respon a un objectiu vital al qual Llull va ser fidel fins a la mort i que certament, va canviar el món, almenys el seu.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Badia, L. (1992). *Teoria i pràctica de la literatura en Ramon Llull*. Assaig 10. Barcelona: Quaderns Crema.
- Badia, L. (2006). *Ramon Llull i la ciència. Història de la ciència a les Illes Balears*. Vol. I, L'Edat Mitjana. Ed. Anthony Bonner i Francesc Bujosa Homar. Palma: Govern de les Illes Balears, pàg. 69-100.
- Bonner, A. (1983). *Ramon Llull i la ciència de l'astronomia*. Estudis Baleàrics 8, pàg. 7-18.
- Bonner, A. (2012). *L'Art i la lògica de Ramon Llull. Manual d'ús*. Col·lecció Blaquerna 9. Barcelona / Palma: Universitat de Barcelona / Universitat de les Illes Balears. Traducció de BONNER, A. (2007) *The Art and Logic of Ramon Llull. A User's Guide*. Studien und Texte zur Geistesgeschichte des Mittelalters 95 (Leiden - Boston: Brill).
- Bonner, A. i Badia, L. (1988). *Ramon Llull. Vida, pensament i obra literària*. Les Naus d'Empúries. Pal Major 2. Barcelona: Empúries.
- Cifuentes, L. (2006). *La ciència en català a l'Edat Mitjana i el Renaixement*. 2a ed. ampliada. Col·lecció Blaquerna 3. Barcelona / Palma de Mallorca: Universitat de Barcelona / Universitat de les Illes Balears.

20 Pereira (2012)

- Cifuentes, L. (2004). *L'ús del català en els textos científics durant la baixa edat mitjana i el primer renaixement*. La Ciència en la Història dels Països Catalans, ed. Joan Vernet i Ramon Parés, I. Dels àrabs al renaixement. Barcelona-València: Institut d'Estudis Catalans, Universitat de València.
- Colomer, E. (1979). *De Ramon Llull a la moderna informàtica*. Estudios Lulianos 23, pàg. 113-135.
- DDL = *Diccionari de definicions lul·lianes / Dictionary of Lullian Definitions*. Col·lecció Blaquerna 2. Barcelona / Palma de Mallorca: Universitat de Barcelona / Universitat de les Illes Balears.
- Ensenyat 2004 = Llull 2004
- Hillgarth, J. N. (2001). *Diplomatari lul·lià: documents relatius a Ramon Llull i a la seva família*, trad. L. Cifuentes, Col·lecció Blaquerna 1. Barcelona / Palma de Mallorca: Universitat de Barcelona / Universitat de les Illes Balears.
- Lohr, C. (1986). *Ramon Llull: Christianus arabicus*. Randa 19, pàg. 7-34.
- Llull, R. (2004). *Vida coetània*, ed. Gabriel Ensenyat Pujol. Illes Balears: Ensiola.
- Llull, R. (2011). *Llibre de meravelles*. Volum I. Llibres I-VII, ed. Lola Badia, Xavier Bonillo, Eugènia Gisbert i Montserrat Lluch, Nova Edició de les Obres de Ramon Llull X. Palma: Patronat Ramon Llull
- OS = *Obres selectes de Ramon Llull (1232-1316)*, ed. Anthony Bonner, *Els Treballs i els Dies*, 31-2. 2 vols. Palma: Editorial Moll, 1989.
- Pereira, M. (2012). *Comunicare la veritat: Ramon Llull e la filosofia in volgare*. El saber i les llengües vernacles a l'època de Llull i Eiximenis. Estudis ICREA sobre vernacularització / Knowledge and vernacular languages in the age of Llull and Eiximenis. ICREA studies on vernacularization., ed. Anna Alberni, Lola Badia, Lluís Cifuentes i Alexander Fidora. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Pàg. 21-44.
- Pring-Mill, R. (1976). *Els "recontaments" de l'Arbre exemplifical de Ramon Llull: la transmutació de la ciència en literatura*. Actes del Tercer Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Oxford: Dolphin. Pàg. 311-323.
- Ruiz Simon, J. M. (1999). *L'Art de Ramon Llull i la teoria escolàstica de la ciència*. Barcelona: Quaderns Crema.
- Ruiz Simon, J. M. (2008). *L'Evangeli de la ciència universal. Ramon Llull: història, pensament i llegenda*. Palma: Obra Social Fundació La Caixa, pàg. 39-45.

Soler, A. (1998). *Espiritualitat i cultura: Els laics i l'accés al saber a final del segle XIII a la corona d'Aragó*. Studia Lulliana 38, pàg. 3-26.

Vita = ROL Raimundi Lulli Opera Latina, Tomus VIII, 178-189, Parisiis anno MCCCXI composita, ed. Hermogenes Harada, Corpus Christianorum, Continuatio Mediaevalis. XXXIV. Turnhout: Brepols, 1980.