

Estudios Lulianos

Revista de Investigación Luliana y Medievalística

Publicada por la

Maioricensis Schola Lullistica

Núm. 80

SUMARIO

A. SOLER I LLOPART, «Mas cavaller qui d'açò fa lo contrari». Una lectura del tractat lullità sobre la cavalleria (Primera part)	pág. 1-23
C. HEUSCH, <i>L'Enfer en essence. Une compréhension philosophique de l'Enfer selon Raymond Lulle</i>	pág. 25-44
S. TRIAS MERCANT, <i>Proyecto de sistematización de la ética luliana</i>	pág. 45-58
A. VEGA ESQUERRA, <i>Lógica y monadología. Algunos aspectos de la herencia luliana en G. Bruno y G. W. Leibniz</i>	pág. 59-75
Resums dels articles	pág. 77-78
Bibliografia lullística	pág. 79-81
Ressenyes	pág. 83-95
Crònica	pág. 97-98

ESTUDIOS LULIANOS, revista fundada en 1957 por el Dr. Sebastián Garcías Palou, se publica semestralmente.

Consejo de redacción:

Sebastià TRIAS (Rector de la Schola Lullistica)
Antoni OLIVER (Schola Lullistica. Mallorca)
Lorenzo PÉREZ (Schola Lullistica. Mallorca)
Armand LLINARÈS (Schola Lullistica. Francia)
Jordi GAYÀ (Schola Lullistica. Mallorca)
Anthony BONNER (Schola Lullistica. Mallorca)
Jorge GRACIA (Schola Lullistica. U.S.A.)
Lola BADIA (Schola Lullistica. Barcelona)
Fernando DOMÍNGUEZ (Schola Lullistica. Alemania)

Redacción:

Maioricensis Schola Lullistica
Apartado de Correos 17
Palma de Mallorca (España)

Edición y distribución:

Editorial Moll
Torre del Amor, 4
07001 Palma de Mallorca
España

Precio de suscripción: 1.800 ptas. anuales.

Número suelto: 1.000 ptas.

Rogamos consulten el precio de los números atrasados y de la colección completa de la revista (agotado el n.º 19, disponible en fotocopias).

© Estudios Lulianos
Maioricensis Schola Lullistica
Apartado 17. Palma de Mallorca

D.L. P.M. 268-1961

ISSN 0425 - 3752

Delfos, I. G. - Ctra. Cornellà, 140 - 08950 Esplugues de Ll. (Barcelona)

“MAS CAVALLER QUI D'AÇÒ FA LO CONTRARI”. UNA LECTURA DEL TRACTAT LULLIÀ SOBRE LA CAVALLERIA

(Primera part)

Joanot Martorell és potser qui més clarament ha posat de manifest l'atractiu que exerceix el pròleg del *Llibre de l'orde de cavalleria*; em refereixo, és clar, a les dues refoses que en va fer, al *Guillem de Varoich* i al *Tirant*.

Es tracta d'una de les primeres mostres de narració de caire literari que trobem en la producció lulliana: un bell inici, simple i ben construït sense dobles sentits, deslligat de cap altra acció més àmplia i sense un propòsit didàctic o doctrinal, immediat almenys. Aquestes són algunes de les característiques que l'han fet i el fan atractiu al lector modern. Diversos estudiosos contemporanis, però, han expressat el seu desencís pel contrast que experimenta aquest mateix lector en passar del pròleg a la resta de l'obra (potser, amb la sola excepció de la part cinquena).¹

La pretensió de l'estudi que segueix aquestes ratlles és fer una lectura global del *Llibre de l'orde de cavalleria*, en el seu context; en un doble context evident: el de la realitat cavalleresca de final del segle XIII i el de l'obra i el pensament de Lull. Es presenta dividit en dues parts; en la primera estudiaré les formes literàries del llibre; en la segona, el concepte de cavalleria que es desprèn de la resta de l'obra, sovint tan incompresa. Dur a terme aquesta lectura crítica vol dir, no obstant això, preguntar-se per la coherència i el sentit del llibre sencer i, en definitiva, per la capacitat del beat de comprendre la realitat en què vivia i de fer-ne una projecció intel·ligent i raonable. Com ha dit J. N. Hillgarth:

On a souvent représenté Lulle comme étant détaché du contexte historique où il devait vivre, comme un reveur qui proposait des

¹ Veg. la nota 37.

idéaux impossibles et archaïques. On pourrait ainsi le rejeter comme ... utopiste et se dispenser de lire ses multiples écrits. Je crois que c'est une explication trop facile de l'homme et de l'oeuvre.

Je pense qu'on peut démontrer que Lulle était parfaitement capable de comprendre les réalités du monde où il vivait.²

I. L'expressió literària al llibre de l'orde de cavalleria

I.1. *L'esquema literari inicial: el pròleg*

El pròleg s'inicia amb la presentació de la vida de l'ermità; l'arrancada ens fa pensar que ens trobem amb un de tants *exempla* lullians. Així que hem llegit sencera aquesta narració ens adonem, tanmateix, que Llull no hi ha inclòs cap moralitat ni cap ensenyament; no hi ha sentit figurat, ni finalitat doctrinal immediata. És més, el relat no és una narració tancada, sinó un episodi de la vida de l'ermità i de l'escuder que podria formar part d'una narració més llarga. De fet, així ho va entendre Joanot Martorell en desenrotllar els dos extrems del relat lullia.

Tota la història anterior del vell cavaller-ermità se sintetitza en una única oració composta:

En una terra s'esdevench que hun savi cavayler qui longament hac mantengut l'orde de cavaylaria en la noblesa e força de son alt coratge, e saviesa e ventura l'agren mantengut en la honor de cavaylaria en guerres e en torneigs, en assauts e en batayles, elegí vida ermitana con viu que sos dies eren breus e natura li defaylia per veylesa a usar d'armes.³

Després d'una breu indicació sobre com el cavaller abandonà els seus béns ("desemparà sos heretatges"), l'acció es trasllada "en hun boscatge gran", que és on realment succeeix l'episodi.

El bosc és una realitat ambivalent a la història cultural d'Occident.⁴ D'entre els significats que com a realitat imaginària el món medieval li ha atribuït, Llull el presenta ara, en primer lloc, com a marge natural de

² J. Hillgarth, "Raymond Lulle et l'utopie", *EL* 25 (1981-3), 175-185, p. 176.

³ Cito segons l'edició crítica preparada per qui signa aquestes ratlles, *ENC* (Barcelona, 1988). El fragment és del segon paràgraf del pròleg. A les pròximes citacions del *Llibre de l'orde de cavalleria*, es dona entre parèntesis quadrats la part en què es troba el fragment (en xifres romanes; Pr. si es tracta del pròleg) i a continuació el paràgraf (en xifres aràbigues).

⁴ Veg. J. Le Goff, "Le désert-forêt dans l'Occident médiéval", a *L'imaginaire médiéval* (París, 1985), pp. 59-75.

la societat: es contraposa a la societat organitzada. En segon lloc, és l'espai on podem trobar homes peculiars; sobretot, on els cavallers busquen l'aventura i on els eremites busquen Déu, que són formes d'un individualisme molt semblant que s'oposa a la resta de la societat. Al bosc, aquests dos tipus d'herois poden penetrar en la saviesa i en allò que és sagrat.⁵ Però l'ermità és aquell que ha trobat part de la saviesa perquè hi ha dedicat tota la vida (ja és vell) a través de l'ascesi i la contemplació; mentre que el cavaller és un jove, molts cops en procés d'iniciació a la cavalleria i a la vida.

L'ermità que acull un cavaller forma part del concepte de l'home sant a qui es consulta i es demana el significat dels esdeveniments i de la realitat: aquest és el tipus que apareix al *Llibre de meravelles*.⁶ És paradigmàtic el cas de l'ermità que ensenya a Perceval la moral del *miles Christi*, a *Li contes del Graal*, perquè és el primer cas d'adoctrinament d'un cavaller per part d'un eremita;⁷ a partir d'aquest episodi, la relació entre ermità i cavaller esdevé fonamental a la literatura cavalleresca. Els cavallers del Graal dialoguen amb ermitans i monjos (sovint cistercencs) que troben al cor del bosc. En els que correntment anomenem *romans* del cicle del Graal, apareixen molts ermitans que, de joves, han estat grans cavallers; afirma J. Frappier:

A quoi d'évident pourrait correspondre la mention répétée que ces ermites sont des gentilshommes et d'anciens chevaliers, si ce n'est au desir d'incliner le plus possible les valeurs religieuses au profit de la chevalerie?⁸

El relat que presenta Llull es desenrotlla en aquest marc, es relaciona amb una tradició literària portadora d'una ideologia cavalleresca determinada. El receptor pot reconèixer immediatament el motiu del savi cavaller-ermità, instructor del jove cavaller, i la tradició i el concepte que s'hi associen. Llull coneix, si més no, la tradició del motiu i s'hi refereix.

En el tercer paràgraf del pròleg, ens aproximem al món del cavaller en el seu ermitatge que ens confirma que el bosc no és un paratge in-

⁵ "[...] on peut aussi accorder quelque importance à un parallélisme psychologique entre la vie solitaire de l'ermite et l'aventure individuelle du chevalier, car tous deux, à l'écart du siècle, sont en quête d'une plus haute perfection." J. Frappier, "Le Graal et la chevalerie", *Romania* 75 (1954), p. 201.

⁶ Vegeu, per exemple, el cas d'una dona que acut a l'ermità Blaquerna acompanyada per Fèlix; R. Llull, *Libre de Meravelles*, ENC, I, 80 i ss.

⁷ Chretien de Troyes, *Li contes del Graal* (Barcelona, 1985), vv. 6217-6518.

⁸ J. Frappier, "Le Graal et la chevalerie", a *Romania* 75 (1954), p. 202; a les pàgines que segueixen l'estudiós francès fa un inventari dels ermitans que havien estat cavallers al cicle del Graal.

hòspit (ja al segon paràgraf se'ns havia dit "e en hun boscatge gran, aondós d'aygües e d'arbres fructuoses, féu sa habitació e fogí al món"), sinó un *locus amoenus*. Aquest és un tipus gens infreqüent del motiu, que s'oposa al bosc perillós i diabòlic.⁹

El "paratge deliciós" que descriu Llull inclou tots els elements indispensables de la tradició clàssica: prat, arbre, font.¹⁰ Hem de tenir en compte que en Llull el *locus amoenus* té una lectura segons la seva peculiar retòrica, segons l'Art, en darrer terme. L'hem d'interpretar com un recurs retòric adreçat a la potència imaginativa de l'ànima; el motiu reuneix en els seus elements la màxima bellesa que l'escriptor pot produir parlant del món corruptible: suggerir fecunditat i *continuitat de l'ésser*.¹¹

Per al beat, com és ben conegut, *rhetoricus ornat cum voce significativa* i, per tant, és inútil de desfer-se en paraules, amb una *amplificatio* del motiu. El motiu expressa aquest màxim de bellesa a què poden atènyer la imaginació i els sentits, i això és suficient:

En ·i· beyl prat hac ·i· arbre molt gran, tot carragat de fruyt, on lo cavayler vivia en aquell afforest. Dessots aquell arbre hac ·i·^a fontana molt beyla e clara, de la qual era abundós lo prat e ls arbres qui li eren entorn. [Pr. 3]

L'arbre té un relleu especial entre els elements que conformen el motiu; es tracta d'un símbol que excel·leix en el pensament lullià; Miguel Cruz ha definit tres vessants en la simbologia de l'arbre en Llull, que determinen el sentit més ampli i general de símbol còsmic de la vida. Des d'un punt de vista *lògic*, l'arbre és la metodologia del saber; en l'aspecte *ontològic*, representa el contingut essencial dels coneixements humans; en el *teològic*, és la imatge del cant de la Ciència Suprema de Déu, perquè el cosmos, amb totes les seves estructures analògiques, parla del poder, la saviesa i la Glòria de Déu.¹²

Queda clar, per tant, que Llull no utilitza de forma automàtica i buida de sentit el motiu del *locus amoenus*, que era un *topos* literari. Des de la perspectiva de la seva obra i del seu pensament, té un doble sentit, retòric i simbòlic; a més, en aquest pròleg, el motiu té una funció en l'estructura de la narració, a la qual em referiré a continuació.

El quart paràgraf introdueix l'acció que s'ha de desenvolupar. El canvi respecte als dos paràgrafs immediatament anteriors ve marcat per la de-

⁹ Vegeu-ne exemples al treball de J. Le Goff, ob. cit., p. 63.

¹⁰ Veg. E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, cito segons la versió en llengua castellana (Madrid, 1984^a), I, p. 280.

¹¹ Veg. L. Badia, "Et hoc patet per regulam C", *Quaderns Crema* 7 (1983).

¹² M. Cruz, *El pensamiento de Ramon Llull* (Madrid, 1977), pp. 125-144.

terminació amb què comença: “en aquell temps”; però, sobretot, pel canvi que introdueix la frase “en la entrada del gran ivern”. Per la primera de les frases, sabem que el relat se centrarà tot seguit en el cor de la qüestió. Per la segona, s’introdueix un canvi conceptual i estètic: el gran hivern s’oposa al *locus amoenus*; en la concepció estètica de Llull, l’oposició és evident: l’hivern significa corrupció, no regeneració. Adonem-nos que aquest contrast és un hàbil recurs d’economia narrativa ja que, en pocs mots, es modifica el temps i també l’espai de l’acció (els canvis implícits que podem suposar en el paisatge), se’ns porta del general al concret i determinat, i deixa llest l’escenari per a l’objecte del relat.

En aquest mateix quart paràgraf, Llull construeix els dos plans de la realitat que l’atzar ha de reunir: un escuder es dirigeix cap a les corts que un rei “molt noble, e de bones custumes bé habundós” ha convocat, però s’adorm; al mateix temps, l’ermità va cap a la font:

[...] hun assaut scuder, tot sol, en son palafre cavalcant, enava a la cort per ésser adobat a noveyl cavayler; on, per lo trebayl que hac sostengut de son cavalcar, dementre que enava en son palafre, adormís; e en aquella hora, lo cavayler qui en la forest fahia sa penitència ffon ve[n]gut a la ffont contemplar Déu e menysprear la vanitat de aquest món, segons que cascun jorn havia acostumat.
[Pr. 4]

Ja tenim els dos plans en paral·lel destinats a confluir.

El motiu de l’escuder endormiscat i endut a l’atzar pel cavall prové d’una tradició literària que es remunta almenys a Guilhem de Peitieu.¹³ El cavaller en aquestes circumstàncies es posa a disposició de la bèstia, que el condueix allà on vol. Així ho expressa, per exemple, el *roman* provençal de *Jaufré* (més o menys, contemporani de l’opuscle lullian), l’heroi del qual passa per una experiència semblant:

Tal son a c’ades va durment
E ades sai e lai volven,
C’ades a paor de caser [...]
Mas lai on lo caval lo mena¹⁴

¹³ Em refereixo, és clar, al seu poema “Farai un vers de dreit nien”. M. de Riquer, *Los trovadores*, I (Barcelona, 1983²), fa un breu resum de la història del motiu trobadoresc que es trasllada de seguida al *roman courtois*; entre les obres que cita hi ha el *Llibre de l’orde de cavalleria* (p. 113). Riquer assenyala que, des de començament del segle XII, els arçons de les selles són el suficientment alts com per a què, si el cavall va al pas, el genet s’hi pugui adormir, arrepentant-s’hi.

¹⁴ Citat per *Ibid.*, p. 113.

En aquest cas, el cavall, com a força instintiva i material, inconscient, domina el cavaller, força espiritual i racional. El motiu, per tant, expressa l'errar, el cavalcar conduït per l'ànima irracional, en conseqüència l'entrada en l'aventura. El tema es relaciona amb el del cavaller que es deixa portar pel seu cavall, per la sort, en començar la recerca de l'aventura. Els *romans courtois* n'estan plens d'episodis com aquest.¹⁵

Llull recull el motiu. Només l'atzar podia conduir el jove escuder fins al cavaller, ja que, en el cas que ens ocupa, hi ha un camí i un objectiu fixats d'antuvi; l'atzar s'identifica amb el cavall. Tanmateix, si ens referim a Llull, podem parlar d'atzar? Certament no; hem de parlar, amb més propietat, de la Providència, que és qui propicia l'encontre dels dos personatges.¹⁶

Llull continua narrant l'episodi amb una gran precisió:

Dementre que l'escuder cavalcava enaxí, son palafre exí del camí e mès-se per lo boscatge e enà tant là hon li plac per lo boscatge [...] [*Pr.* 5]

El cavall abandona el camí que ha fixat l'escuder i el condueix al bosc, l'espai indubtable de l'aventura; així ho expressa J. Le Goff:

Mais, c'est surtout dans la littérature courtoise que la forêt va jouer un rôle matériel (dans l'intrigue) et symbolique capital. Elle est au coeur de l'aventure chevaleresque, ou plutôt celle-ci y trouve son lieu d'élection.¹⁷

Vull fer notar, però, que em sembla evident que Llull no expressa, en l'ús de tots aquests motius que he assenyalat, la simbologia profunda que se'ls pot atribuir en un *roman*. Per exemple, és evident que no tenim suficients elements en el relat com per dir que l'escuder està en un procés de recerca de la seva identitat, com ho està Perceval, per exemple; això

¹⁵ Diu Giovanni Allegra: "Va poi detto di passata, che el motivo del Vegliardo che vive romito in una specie di Eden, nel quale entra lo Scudiero semiadormentato, è uno dei luoghi costanti della letteratura cavalleresca. Si ricordino, ad es., i romanzi del ciclo di Ugo d'Alvernia, in cui Guerin meschino viene descritto nell'atto di penetrare inconsciente nel giardino incantato del Prete Gianni, dal quale riceve appunto sette doni, o sette virtù, ovvero, sette gradi dell'ascesa cavalleresca." Vegeu la seva edició de R. Lullo, *Il Libro dell'Ordine della Cavalleria* (Carmagnola, 1983), p. 54, nota 2. Com se sap, en el *roman*, cavalcar a l'atzar, errar, introdueix l'aventura, entesa com allò que perfà l'heroi, el perfecciona moralment en un procés de recerca de la seva pròpia identitat.

¹⁶ E. Köhler, *L'aventure chevaleresque* (París, 1974), p. 93, ho expressa com segueix: "Les voies de Dieu et l'aventure se sont tellement rapprochés qu'elles se confondent dans la «providence» qui met sur le même plan le cheminement du chevalier vers la purification et les actes accomplis en vue de rétablir un ordre agréable à Dieu et qui a été troublé."

¹⁷ J. Le Goff, ob. cit., p. 70.

no obstant, és innegable que la trobada amb el cavaller serà una fita decisiva en la seva formació. El bosc és l'espai de l'aventura, hem dit; en aquest cas l'aventura es redueix a un fet extraordinari pel que té de fortuït, o de providencial. El cavall és una força instintiva que juga un paper important en el procés d'iniciació; aquí el cavall és el conductor de l'escuder fins al cavaller, i prou. Etc. El fet realment remarcable és que Llull faci servir aquests motius novel·lescós.¹⁸

En el cinquè paràgraf a què em referia, Llull precisa encara més la narració, sobretot, amb la descripció dels moviments dels protagonistes:

[...] son palafre exí del camí e mès-se per lo boscatge, e enà tant là hon li plac per lo boscatge, tro esdevenç en la fontana hon lo cavayler stava en oració. Lo cavayler, qui viu venir l'escuder, lexà sa oració e assec-se en lo bel prat, a la ombra de l'arbre, e començà a legir a ·i· libre que tenia en sa fauda. Lo palafre, con fo a la font bec de l'aygua; e l'escuder, qui sentí en durment que son palafre no's movia, despertà's e viu denant si lo cavayler [...] [Pr. 5]

Curiosament, Llull presenta d'altres ermitans llegint un llibre, quan apareix un altre personatge en l'escena, sobretot al *Llibre de meravelles* (l'ermità Blaquerna, per exemple); sens dubte, es tracta d'un signe de saviesa. En aquest cas, el llibre que llegeix l'ermità és el mateix *Llibre de l'orde de cavalleria*.

La descripció de l'ermità-cavaller, que segueix a continuació, és bastant més detallada, per exemple, que qualsevol de les dels nombrosos ermitans de l'esmentat *Llibre de meravelles*. Una descripció arquetípica

¹⁸ Em sembla errònia completament la interpretació de G. Genovart, "El Cavaller i el Vell Savi", *Estudis Baleàrics* 4 (Palma, 1982). Genovart aplica al *Llibre de l'orde de cavalleria* l'anàlisi psicoanalítica tal i com s'ha aplicat als contes tradicionals: "L'encontre d'un jove heroï itinerant amb l'ancià o vell savi que trobam, brufat de referències simbòliques, dins la literatura popular, apareix, amb la mateixa significació profunda que presenta dins el conte de fades, a una de les pàgines més arcaiques i belles de la nostra literatura culta."

L'estudi treu de context el pròleg de l'opuscle lullian: en fa una lectura sense tenir en compte la resta del llibre, les intencions de l'autor, l'obra de Llull en general, ni la seva posició en les literatures romàniques medievals. Les conclusions a què arriba l'autor són d'allò més pintoresques; per exemple: "En el pròleg del *Llibre de l'Orde de Cavalleria* s'expressa amb el millenari llenguatge dels símbols aquest fet fonamental: cal morir a la vida passada per a assolir l'ideal d'existència a què s'aspira, cal que muira l'escuder perquè neixi un novell cavaller."

Fer una interpretació simbòlica de tipus psicoanalític, mecànica i aïllada, d'una obra és fàcil i els resultats solen ser espectaculars. L'anàlisi simbòlica de la literatura és, però, una altra cosa; no es pot aplicar a la literatura medieval sense més ni més, ignorant la inflexió que representa el segle XIII i la generalització del discurs allegòric per a la història de la mentalitat simbòlica.

de l'home vell, de llargs cabells blancs, signe de saviesa, però, alhora, amagrit per la penitència, signe de santedat.

L'acció paral·lela es completa amb la mútua sorpresa:

Molt se meraveylà la ·i· de l'altre, car lo cavayler avia longament stat en son ermitatge, en lo qual no avia nuyl hom vist depuys que hac desemparat lo món e's lexà de portar armas; e l'escuder se maraveylà forment con era esdevengut en aquell loch. [Pr. 5]

El diàleg que s'estableix entre els dos personatges es desenrotlla gradualment: inclou una breu presentació, una explicació de les circumstàncies del viatge de l'escuder, fins a centrar-se en el tema de la cavalleria, com per atzar:

On, per aysò, jo vag a aquella cort per ésser noveyl cavayler; e mon palafre, dementre que jo m'adormia per lo trebayl que he aüt de les grans jornades, à'm amenat en aquest loch.

Con lo cavayler ausí parlar de cavaylaria e remenbrà l'orda de cavaylaria e so que y pertany a cavayler, adoncs gità ·i· sospir e entrà en consirer menbrant en lo honrament en lo qual cavaylaria lo avia longament mantengut. Dementre que lo cavayler cogitava enaxí, l'escuder demenà al cavayler de què era son consirer. Lo cavayler dix [...] [Pr. 6-7]

En d'altres ocasions, com al *Llibre de meravelles*, la relació entre l'ermità i la persona que li consulta és més esquemàtica.

Però, la instrucció, l'escuder no la rebrà directament del cavaller, com hom podria esperar, sinó del llibre que el cavaller llegia. A través de l'opuscle (que el lector troba a continuació) l'escuder coneix què és l'orde de cavalleria. De fet, el tractat podia haver tingut, tot ell, una forma dialogada, entre els dos personatges, com el mateix *Llibre de meravelles*.

Aquesta intervenció fonamental del llibre implica una valoració especial d'aquest objecte com a difusor de la veritat. Fins al segle XII, el Llibre, per excel·lència, imatge de l'univers, transmissor de la veritat, havia estat només la Bíblia; això canvia al XIII i aquesta apreciació és generalitza; precisament Lull demostra una aguda consciència del valor dels seus llibres, com a objectes i com a continents d'una doctrina d'origen diví.

El penúltim paràgraf resol el problema de la difusió i de la transmissió del llibre, preocupacions constants en Lull:

[...] on, con aquest libre sie fet per retornar la devoció e la leyaltat e l'ordonament que cavayler deu aver en tenir son orde, per aysò,

bel fil, portats-vos aquest libre a la cort hon enats e mostrats-lo a tots aquells qui volen ésser cavalers novells; gardats-lo, car lo tenits, si amats l'orde de cavaylaria; [...] [Pr. 11]

I, al darrer paràgraf,

E sàviament e ordonada donà e representà aquest libre al molt noble rey e a tota la gran cort; e sofferí que tot cavayler qui am ésser en orda de cavallaria lo pusque translatar, per ço que a les vagades liga e recort l'orda de cavaylaria.

Podem relacionar la intenció del pròleg del *Llibre de l'orde de cavalleria* amb el conegut concepte retòric que Llull mateix expressa a la *Doctrina pueril*:

Si tu, fill, vols parlar per retòrica, dóna bels exemplis de beles coses al comensament de tes paraules; e la mellor matèria de tes paraules sia a la fi, per so que leix atalentament d'oïr en lo coratge d'aquells qui t'oïran.¹⁹

Llull construeix aquest relat tenint en compte una tradició i uns motius novellescós provinents del *roman courtois* francès, especialment dels *romans* del cicle del Graal. Si col·loca aquesta narració a l'inici per captar l'atenció del lector, o de l'oïent, i si aquesta s'insereix en una tradició literària determinada, és perquè, en escriure, el beat pensa també en un grup determinat de receptors, indubtablement els homes relacionats d'alguna manera amb la cavalleria.

I.2. *L'aplicació de l'allegoria: una innovació literària*

Amb el mot *allegoria* designem un tipus de discurs en què es proposa alhora un sentit literal i un de figurat; aquest discurs té un caràcter racional pel qual es desxifra el significat profund d'una història, d'un text o d'un signe. Seguint la terminologia d'Hug de sant Víctor podem dir que en el discurs allegòric diferenciem una *littera*, forma sintàctica del text, un *sensus* o sentit literal i una *sententia* o sentit figurat.

Ara bé, cal remarcar que a l'Edat Mitjana, la relació entre signe i significat es dóna de diverses maneres. En distingirem tres, que em semblen bàsiques: el simbolisme, l'allegoria i la representació figural.

¹⁹ ENC, p. 170.

Es tracta de modes diversos i, fins i tot, oposats. Aquests tres conceptes, però, han estat confosos amb massa freqüència; per això en sembla que val la pena de dedicar un breu espai a precisar aquestes idees. Un passatge del *Diccionario de símbolos* de J. E. Cirlot ens ofereix una bona definició del simbolisme:

Este lenguaje de imágenes y de emociones, basado en una condensación expresiva y precisa, que habla de las verdades trascendentes exteriores al hombre (orden cósmico) e interiores (pensamiento, orden moral, evolución anímica, destino del alma), presenta una condición, según Schneider, que extrema su dinamismo y le confiere indudable carácter dramático. Efectivamente, la esencia del símbolo consiste en poder exponer simultáneamente los varios aspectos (tesis y antítesis) de la idea que expresa.²⁰

L'allegoria estableix una relació unívoca entre el signe i la realitat que aquest representa: ofereix una clau per a la interpretació del signe, desxifra una història. En canvi, el símbol té una interpretació polivalent; de fet, el símbol no necessita cap mena de descodificació (som nosaltres, els homes moderns, que hem perdut, a nivell conscient, aquesta capacitat de pensar en imatges). El símbol és una realitat dinàmica, carregada de valors emocionals i ideals que fuig de la determinació.

L'allégorie se fonde sur une propriété du langage; le symbole implique, au moins fictivement, une propriété des êtres. L'allégorie transforme un nom commun, désignant quelque espèce naturelle ou rationnelle, en un nom autodéterminé qui renvoie, à la manière d'un prénom, au sujet d'actions réelles. Le symbole suppose une conception des choses mêmes. L'allégorie repose ainsi sur la volonté du poète, et ne parle qu'en vertu de l'intention de celui-ci. Elle tend à se constituer, de façon virtuelle, en science, alors que le symbole relève d'un art.²¹

El simbolisme és un complex sistema de relacions que lliga el món físic i el metafísic. L'allegoria és un signe d'una abstracció. La representació figural relaciona dos fets o dos sers reals, històrics:

Figural interpretation establishes a connection between two events or persons, the first of which signifies not only itself but also the

²⁰ J. E. Cirlot, *Diccionario de símbolos* (Barcelona, 1982^e), p. 30. Cirlot es refereix a l'obra de M. Schneider, *La danza de espadas y la tarantela* (Barcelona, 1948).

²¹ P. Zumthor, *Essai de poétique médiévale* (París, 1972), p. 128.

second, while the second encompasses or fulfills the first. The two poles of the figure are separate in time, but both, being real events or figures are within time, within the stream of historical life. Only the understandig of the two persons or events is a spiritual act, but this spiritual act deals with concrete events whether past, present, or future, and not with concepts or abstractions.²²

Els esdeveniments i les persones de l'Antic Testament, de la història d'Israel, són una *prefiguració* del Nou Testament, de la vinguda del Crist. La interpretació figural forma part de la doctrina de la pluralitat de sentits de l'Escriptura; una gran part de la confusió que hi ha entre alegoria i figuració prové precisament del fet que amb el terme *sensus allegoricus* s'ha designat el mateix sentit figural o, fins i tot, el conjunt dels significats de l'Escriptura.

Ja que en la interpretació figural una cosa representa una altra, podem dir que ens trobem amb un tipus d'alegoria, en un sentit ample del terme, però no pròpiament; la diferència rau en la historicitat tant del signe com del significat en la figuració, mentre que en l'alegoria el signe real representa una abstracció i mai un esdeveniment definit i històric.²³ La representació figural també va ser aplicada fora de l'àmbit sagrat o religiós (Perceval com a prefiguració de Galaad, per exemple).

Aquests tres conceptes, tanmateix, tenen un element comú en la seva base: l'analogia. Efectivament, en els tres nivells, la relació entre les dues realitats (inferior i superior; signe i significat; figura i acompliment) es dona per similitud i per algun element comú. Hi ha una analogia simbòlica entre desenterrar una cosa i desembeinar una espasa (revelar, treure a la llum); entre Moisés, conductor del poble d'Israel a la Terra Promesa, i Jesús, salvador i conductor de la humanitat a la Terra Promesa celestial, hi ha una analogia de figuració. En el cas de l'alegoria, l'analogia no és estrictament necessària perquè, en el fons, el discurs alegòric és arbitrari, depèn només de la voluntat del seu autor; no obstant això, es dona en molts casos, Llull ens n'ofereix un exemple.

Ramon Llull incorpora el discurs alegòric a la seva obra des dels inicis; en trobem ja al *Llibre de contemplació*.²⁴ D'aquesta manera s'adscriu a una tendència i a una innovació pròpia del segle XIII. Naturalment, l'alegoria no és un patrimoni de l'Edat Mitjana, però no és fins aleshores

²² E. Auerbach, "Figura", a *Scenes from the drama of european literature* (1959), p. 53.

²³ En la història de la interpretació figural es va donar un debat entre els qui entenien que tot l'Antic Testament era una alegoria (no història) i aquells que afirmaven la historicitat de tota l'Escriptura, cas de sant Agustí, per exemple.

²⁴ Veg., per exemple, els capítols CCCLIV, CCCLV, CCCLVI.

que adquireix una significació conceptual i literària d'excepció.²⁵ És en aquest sentit que el títol que encapçala aquest apartat parla d'innovació literària.

Al *Llibre de l'orde de cavalleria* trobem dos tipus d'allegories. Una, al llarg de tota la cinquena part ("De la significança qui és en les armes del cavayler"), es desenrotlla en forma de discurs. L'allegorització es produeix precisament, com indica el títol, en l'atribució d'una *significança* a cadascuna de les armes del cavaller.

En començar el capítol, Llull adverteix i justifica el discurs allegòric que es proposa de desenrotllar. En realitat el que fa és indicar que una sèrie de realitats són un signe; i això ho fa a través de l'analogia que estableix amb els revestiments litúrgics del prevere. Ningú no pot dubtar que aquests revestiments litúrgics tinguin una significació més enllà de la que els atribueix la seva funcionalitat; no és el cas de les armes i les armadures del cavaller i per això Llull inicia el discurs amb aquesta observació:

Tot so que'l prevere vest per cantar la missa ha alcuna significança qui's cové a son offici; e cor offici de clergue e offici de cavayler se covenen, per aysò orde de cavaylaria requer que tot so qui és master a cavayler a usar de son offici aja alcuna significació, per la qual sie significada la noblea de l'orde de cavaylaria. [V. 1]

L'argumentació vol donar solidesa i autoritat a la seva exposició i això indica, per part de Llull, una voluntat de transcendir les simples funcions del discurs allegòric.

Aquesta advertència inicial no és necessària en un joc allegòric corrent perquè el públic receptor en coneix l'arbitrarietat. Però Llull justifica i insisteix, i revela així la seva pròpia consciència sobre l'arbitrarietat de l'allegorització, que depèn només del seu creador.²⁶

El fragment es pot interpretar com un intent de reforçar l'aspecte moralitzador de l'allegoria; el cert és que el lector s'assabenta que l'arnès del cavaller és un signe portador d'una *significança*.

A partir d'aquí l'allegorització s'opera com segueix: s'esmenta qualsevol arma, a la qual immediatament se li atribueix una significació, generalment una entitat abstracta:

Gorgera éss donada a cavaler a significança de obediència. [V. 8]

²⁵ Veg. C. S. Lewis, *The allegory of love*; cito segons la traducció castellana (Buenos Aires, 1969), pp. 37 i 71.

²⁶ Diu C. S. Lewis: "No hay nada de místico ni de misterioso en la alegoría medieval. Los poetas saben bien lo que hacen y se dan cuenta perfectamente de que las figuras que emplean son ficticias", a ob. cit., p. 40. Vegeu també P. Zumthor, ob. cit., p. 127.

Però Lull insisteix en tots els casos a explicitar una relació analògica entre signe i realitat, a establir la relació que hi ha entre els dos sentits quant a les seves propietats o funció:

Lansa és donada a cavayler per significar veritat, cor veritat és cosa drete e no's tors, e veritat va devant a falsatat. E lo fferre de la lansa significa la forsa que veritat ha sobre falsetat; e lo panó significa que veritat se demostra a tuyt, e no à poder de falsetat ni de enguan; e veritat és recoldament de esperança, e axí de les altres coses qui són significades de veritat per la lansa del cavayler. [V. 3]

La lança és signe de la veritat per les seves propietats; el mateix passa amb cadascuna de les parts de l'objecte: ferro, penó, fusta. És a dir, la relació no és del tot arbitrària; la clau interpretativa de l'allegoria no l'ofereix de forma absoluta l'autor, sinó que ve justificada.

El segon paràgraf del capítol es refereix a l'espasa i inclou una analogia respecte a la forma, que arriba a tenir una significació d'una gran càrrega ideològica ja que la comparació es dóna entre Jesucrist i el cavaller, a propòsit de dues creus: la creu del sacrifici i la que forma l'espasa.

A cavayler és donada espaa, qui és feyta en semblança de creu, a ssignificar que enaxí con nostro senyor Jesucrist vensé en la creu la mort en la qual érem caüts per lo peccat de nostro pare Adam, enaxí cavayler deu venscre e destruir los enemics de la creu ab l'espaa. [V. 2]

El desenrotllament es dóna com segueix: espasa — forma de creu — creu de Jesús — funció de cavaller — espasa. El paràgraf inclou encara una significació respecte a la funció de tall de l'espasa:

E cor l'espaa és taylant de cada part, e cavaylaria és per mantenir justícia e justícia és donar a cascun son dret, per aysò l'espaa del cavayler significa que lo cavayler ab l'espaa mantengua cavaylaria e justícia. [V. 2]

Adonem-nos novament del procés d'argumentació: morfologia de l'espasa, funció de la cavalleria (ja definida al llibre) i definició de justícia, significat de l'espasa; el doble significat (mantenir cavalleria i justícia) es relaciona amb els dos talls de la fulla de l'espasa.

L'atribució de significació i la seva anàlisi segons la funció, forma característica, parts, etc., de la peça de l'armament en qüestió, es dóna

només en els casos de l'espasa, la llança i el capell de ferro, que són les tres primeres. Diu sobre la funció del capell de ferro:

E enaxí con capel defèn lo cap, qui és lo pus alt e lo pus principal membre qui sie en home, enaxí vergonya deffèn cavayler, qui és, après offici de clergue, lo pus alt offici que sie, que no s'enclí a vils fets, ni la nobilitat de son coratge no devayl a malvestat ni a engan ni a nul malvat nodriment. [V. 4]

En el cas de l'ausberg, la significació no es refereix a una noció abstracta com justícia, veritat o vergonya, sinó que Llull proposa com a significat una metàfora:

Ausberc significa castel e mur contra vicis e faliments; cor enaxí con castel e mur és enclòs enviro per ço que hom no y pusca entrar, enaxí ausberc és per totas parts enserrats e tancats [...] [V. 5]

La comparació s'estableix, doncs, entre un terme real i una metàfora. El significat de les "calces de ferro" és una funció del cavaller. Però, a més, l'analogia es dona a través d'una mena d'associació d'idees: les calces de ferro protegeixen les cames i els peus, per la qual cosa signifiquen que el cavaller ha de mantenir segurs els camins (això és, associació peus-camins). Per si això fos poc, el ferro de les proteccions s'associa al ferro amb el qual el cavaller manté segurs els camins, és a dir, les armes:

Calses de fferre són donades a cavayler per tenir segurs sos peus e ses cames, a significar que cavayler deu tenir segurs los camins ab ferre, so és, ab espaa e ab lansa, ab massa e ab les altres armes. [V. 6]

L'allegoria dedicada a aquest petit coltell anomenat *misericòrdia* es construeix d'una forma més dinàmica. Primerament explica per a què serveix el coltell; després en revela la significació; el procediment és el mateix que en el cas de les calces de ferro i els guarniments del cavall, però aleshores la part descriptiva és molt breu.

Misericòrdia és donada a cavayler per ço que si li deffallen armes, que's torn a la misericòrdia; cor si és tant prop a son enamic que no'l pusca ferir ab lansa ni ab spaa ni ab massa, que li faça colp ab la misericòrdia. [V. 10]

Fins aquí el lector ha pogut entendre el sentit literal de l'allegoria: la funció del coltell. Però el sentit ocult del text resta impenetrable, la qual

cosa evidencia que l'analogia que Llull proposa forma part de la pròpia resolució, però no és la clau del sentit figurat; fins i tot, el lector pot dubtar si l'autor fa un joc de paraules amb la virtut "misericòrdia" i si el sentit figurat rau en l'ètim del coltell.

On, aquesta arma, misericòrdia, significa que lo cavayler no's deu confiar a ses armas ni en sa forsa, e deu-se tant acostar a Déu per sperança, que ab l'esperança e ab Déu combata sos enemics e aqueyls qui són contraris a cavaylaria. [V. 10]

Però tampoc no podem dir que la misericòrdia signifiqui pròpiament l'esperança; en el text no hi ha una equivalència en les funcions, encara que l'autor ho pretengui. *Misericòrdia* significa tot el concepte: el cavaller confia en un últim extrem en el seu punyal, com el cavaller ha de refiar-se sempre, en darrer terme, de Déu. El sentit allegòric es correspon a tot el primer enunciat que ens parla del cavaller en situació extrema; Llull modifica, per tant, el concepte de *significança* ja que aquesta no radica en el signe sinó en la petita narració inicial.

L'allegoria del cavall, que significa noblesa de coratge, no conté explícitament una comparació, tot i que els motius que Llull aporta paral·lelament a la significació es poden entendre com una analogia:

Cavayl és donat a cavayler per significança de nobilitat de coratge, e per so que sie pus alt encavalcat que altre home, e que sie vist de luny, e que més coses tengua dejús si, e que enans sie a tot so que's cové a la honor de cavaylaria que altre home. [V. 13]

Quan Llull fa referència al senyal heràldic del cavaller no desenrotlla cap allegoria; explica simplement per què cada cavaller en té un: per ser identificat i perquè li siguin reconeguts tant els seus mèrits, com els seus defalliments. L'única allegorització que es pot entendre en aquest cas és la que el mateix senyal fa del cavaller, però això, en el text, s'ha de sobreentendre.

De les dinou distincions que Llull fa al capítol, tretze significacions es refereixen a virtuts o qualitats com obediència, expertesa, força o noblesa de coratge, etc.; tres fan referència a funcions o obligacions del cavaller (mantenir segurs els camins, estar entre el rei i el seu poble, mantenir l'honor del senyor i el seu heretatge); una altra significa els grans treballs que causa l'exercici de la cavalleria. En total, disset casos en què el significat de l'arma o l'armadura és una idea abstracta: són, per tant, disset alegories clares i indubtables. Hi ha també el cas de l'ausberg, en què el significat es formula amb una metàfora (ser castell i mur contra

vicis) que alludeix evidentment a una idea abstracta, encara que no la precisa.²⁷ Finalment, en un cas no s'ha formulat cap allegoria.

Sembla evident que Llull no crea un sistema allegòric coherent que tingui com a eix les virtuts o les funcions del cavaller, posem per cas. És un discurs estàtic i descriptiu que es desenrotlla a partir d'una idea central: l'arnès del cavaller té "alcuna significança qui's cové a son offici". Aquests elements materials, l'armadura i l'armament, configuren una determinada fisonomia general del cavaller; el valor que té aquesta imatge externa es demostra en la importància que la cultura cavalleresca conceeix als senyals externs identificatius: el cavaller s'identifica i es distingeix (ell mateix i el seu orde) a través d'aquesta imatge. Remarquem el relleu que atorga Llull a aquest element i en quin context se situa.

Segons Llull mateix, la significació és la revelació dels secrets que són mostrats amb el signe:

Significatio est *id quod per quod secretum* revelatur, ea quippe per significationem apprehenduntur, quae subjectum, et ex subjecto ingrediuntur, et exeunt.²⁸

Aquesta definició concorda amb el caràcter racional de l'allegoria i amb la mena d'optimisme essencial que comporta: tot té un sentit i aquest és desxifrabable. Però, *significança* vol dir només *sentit*, *explicació*? No exactament. D'entrada el terme té una certa transcendència que es demostra en el fet que és atorgada a l'objecte (constituint-lo en signe) en el moment en què és lliurat al cavaller (en general, en un temps remot): "A cavayler és donada espaa [...] a ssignificar [...]"; "Lansa és donada a cavayler per significar [...]"; "Gorgera éss donada a cavaler a significança de obediència [...]"; etc. Fins a tretze vegades es repeteix l'esquema. Qui va lliurar al cavaller el seu arnès? L'home, segons la part I^a del *Llibre de l'orde de cavalleria*, i no pas Déu, com hom podria esperar; això, no obstant, no nega la transcendència, sinó que la situa en un altre nivell.

D'altra banda, l'analogia funcional o morfològica a partir de la qual s'estableix la significança permet d'eludir l'arbitrarietat més immediata, si més no des del punt de vista del receptor.

²⁷ Cal no confondre l'allegoria amb una simple metàfora, ja que a l'allegoria la significació del terme mateix (l'espasa per exemple) no canvia, sinó que, a través del terme i el seu significat propi, es dona a entendre una altra cosa; en la metàfora es tracta d'aplicar una denominació ja entesa, amb unes connotacions determinades però no amb un sentit literal, a un nou significat.

²⁸ *Logica nova*, ed. 1744, "De centum formis", p. 72. Els mots en cursiva apareixen així en l'ed. Citat per M. D. Johnston, *The semblance of significance: language and exemplarism in the "Art" of Ramon Llull*, "Diss. Johns Hopkins Univ." (Baltimore, Md., 1978), p. 108.

Charles Méla ha estudiat l'aplicació del concepte *senefiance* a les obres del cicle del Graal, especialment a l'obra de Robert de Boron. La defineix així:

Or la «senefiance» est autre chose qu'un procédé de la rhétorique, elle est, au sens étymologique de ce terme, la «théorie» du Signe. [...] Il s'agit donc d'une «designation» et la «senefiance» équivaut à une signalétique où l'information se communique au moyen d'une analogie entre le signe et ce qu'il indique.²⁹

Precisa encara més aquest sentit transcendent del terme:

Autrement dit, dans la «senefiance» un ordre se fait entendre, le destin prend forme et la réalité en prend acte. «Signaler» pour «senefier» serait trop faible, mais plutôt: «notifier». [...] La «senefiance» ne se limite pas à la ressemblance grâce à quoi une vérité sera reconnaissable; elle sert d'expression à une volonté qui laisse tomber son veredict et réalise son mystérieux dessein.³⁰

Acaba assenyalant que nosaltres, en la “senefiance”, tendim a buscar un “sentit”, mentre que els homes medievals hi celebraven un “signe”.

El funcionament del concepte *significança* no és exactament el mateix en el nostre cas, sobretot perquè no es refereix a esdeveniments que en signifiquen d'altres. Però hem d'admetre almenys que el seu ús confereix al signe un valor especial: n'accentua el seu valor com a realitat, tant per la transcendència que comporta, com per aquest entrellat de significacions que crea. L'existència de *significança* és el signe de “la noblea de l'orde de cavaylaria” que reclama al primer paràgraf del capítol: aquesta intenció que declara compta tant com el sentit de cada element, si no més.

Recordem que iniciàvem aquesta part de l'estudi constatant una certa voluntat de transcendir el “joc” allegòric; crec que això s'explica per l'aplicació del concepte de *significança*. Per tant, si abans deia que Llull no construeix un sistema allegòric coherent, ara cal afegir que, en canvi, sí que crea un conjunt de significacions, en el context del qual, el signe

²⁹ Ch. Méla, *La reine et le Graal* (París, 1984), p. 148. L'autor estudia la *senefiance* al llarg de la segona part del llibre. Méla, tanmateix, confon en el concepte de símbol, allegoria i representació figural, al qual oposa “senefiance”: “il est insuffisant de la traduire par ‘explication’ ou ‘représentation symbolique’, car, ce faisant, nous entendons seulement l'image sensible dont se figurent, suivant une analogie, la vérité morale ou l'événement historique. Dans le symbole le sens s'offre en transparence et il suffit de mettre en regard la représentation imaginaire et son interprétation morale ou historique pour obtenir une parfaite lisibilité du signe lui-même”. La seva concepció de la “senefiance” parteix, doncs, d'aquest error de situació entre els modes de representació i de concepció de la realitat.

³⁰ *Ibid.*, pp. 148, per al primer fragment, i 149, per al segon.

revelat adquireix un relleu més enllà del seu sentit allegòric concret i de la seva funció moralitzadora (o pedagògica) evident.

Fixem-nos ara en un fragment del *Llibre de contemplació* que és un germen evident del discurs desenrotllat a la cinquena part de l'opuscle que ens ocupa:

Savi Senyor, enaixí com la forma de l'espaa representant si mateixa demostra la matèria e lo maestre e la causa final, enaixí [...] ³¹

La forma de l'espasa *demostra*, és significativa. Al *Llibre de l'orde de cavalleria* hi ha alguns passatges (ultra els ja referits de la cinquena part) que expressen el mateix:

E, a significar que ·i· Déu és senyor de totes coses, emperador deu ésser cavayler e senyor de tots cavaylers [II. 6]

A demostrar la excellent senyoria, saviea e poder de nostro senyor Déus, qui és ·i· e pot e sap règer e governar tot quant és, descovinent cosa fóra que hun cavayler pogués per si mateix règer totes les gents d'aquest món [II. 7]

I no podem oblidar el preàmbul del llibre:

Per significança de les vii planetes, qui són corsos celestials e governen e ordonen los corssos terrenals, departim aquest libre de cavaylaria en vii parts, a demostrar que los cavaylers han honor e senyoria sobre lo poble a hordonar e a deffendre. [Pr. 1]

Significança vol dir, doncs, *demostrança*. A la base d'aquesta idea hi ha una concepció analògica de la realitat, d'arrel neoplatònica, que en línies generals forma part de la visió que l'home medieval tenia de l'univers.³² Tot el creat és relacionat de forma analògica perquè és un reflex de la divinitat que ho ha ordenat i ho regeix tot d'aquesta manera. Això permet d'entendre cada element de la realitat material o espiritual com a signe d'un ordre superior, fins arribar a la concepció de la creació com a signe de Déu.

L'analogia és una idea de fons en l'obra de Llull: és present en la seva obra literària, apareix sovint en passatges com els indicats, i alguns

³¹ OE II, p. 1190. Es tracta del capítol CCCLIII, paràgraf 27.

³² Veg. l'important estudi de M. D. Johnston, ob. cit., *passim*; també l'obreta, ja clàssica, de R. Pring-Mill, *El microcosmos lullià* (Palma, 1962), especialment la segona part.

cops es desenrotlla de forma considerable (com a la cinquena part del tractat sobre la cavalleria).³³

Aquesta concepció analògica, però, forma part d'una visió simbòlica i simbolista de l'univers, que en Llull prové del neoplatonisme. Se'ns planteja aleshores la següent pregunta: com és possible de combinar aquesta concepció simbòlica amb l'allegoria? Ja hem dit que l'allegoria entra en contradicció amb el simbolisme perquè redueix el signe a un sol i determinat significat. Es tracta d'una qüestió realment complexa i sobre la qual no tenim gaires estudis. Em permetré, tanmateix, de suggerir una resposta, a la llum del que ens aporta el *Llibre de l'orde de cavalleria*. Crec que hem de partir de l'optimisme intel·lectual que envolta tota la vida i l'obra del beat; un optimisme que és la base de l'Art: l'univers és un sistema de signes comprensible i l'art estableix el paradigma per tal que les diferents ciències puguin donar-ne raó. Aquest principi coincideix amb el caràcter racionalista de l'allegoria:

Elle implique que la structure de la vérité est fixée, objective, explicable, et que celui qui la connait peut être changé par elle.³⁴

Llull enfoca amb un optimisme exegètic fonamental la seva visió de la realitat (visible i invisible), concebuda de forma analògica. D'altra banda, sembla que una part del simbolisme medieval té també una funció "no esotèrica sinó clarificadora", per emprar les paraules d'Alberto Vàrvaro.³⁵

³³ La lul·lista anglesa F. A. Yates, *Astraea, the Imperial theme in the XVI century* (Londres i Boston, 1975), p. 107, afirma respecte al preàmbul del *Llibre de l'orde de cavalleria*, ja citat: "In its opening words, Lull's *Book of the Ordre of Chivalry* puts chivalry into a cosmological context. God rules over the seven planets, says Lull, and the seven planets [...]". Crec que més que en un "context cosmològic", el que fa Llull en aquest preàmbul és situar el llibre en un context analògic general, retòric, de prestigi, que no determina la interpretació global de l'obra.

Cal tenir en compte, però, el que ha assenyalat Lola Badia, "Ramon Llull i la literatura", *L'Avenç* 64 (Barcelona, 1983), p. 64, respecte a la concepció analògica: "Amb aquesta justificació teòrica resulta que és possible que la reproducció de les plantes i dels animals sigui 'exemple' de la Redempció o que la baralla entre dos enemics sigui 'exemple' de com es poden repellar mútuament l'aigua i el foc. Tota la literatura lul·liana és feta a base d'exemples analògics, des de l'*Arbre exemplifical* de l'*Arbre de Ciència*, al *Blanquerna*, al *Fèlix*, al *Llibre d'Amic e Amat*, a les col·leccions de proverbis. Que algunes d'aquestes obres, a més, portin incorporada una estructura novel·lesca és una concessió que Llull feia a l'auditori, i amb la condició que aquesta estructura novel·lesca fos suficientment 'exemplar' i dotada de significacions morals." Veg. també R. Pring-Mill, "Els *recontaments* de l'*Arbre Exemplifical* de Ramon Llull: la transmutació de la ciència en literatura", *Actes del III col·loqui internacional de llengua i literatura catalanes* (Oxford, 1976).

³⁴ P. Zumthor, ob. cit., p. 127.

³⁵ Veg. A. Vàrvaro, *Struttura e forme della letteratura romanza del medioevo*, cito segons la traducció castellana *Literatura románica de la Edad Media* (Barcelona, 1983), p. 63. "He aquí cómo descubre el hombre un entramado de correspondencias significativas que engloban

Cal esmentar encara dos passatges en què es formula un breu discurs de tipus allegòric. En primer lloc, es tracta de la cerimònia d'adobament dels escuders:

E lo cavayler li deu senyir l'espaa, a significar castetat e justícia; e, en significança de caritat, deu besar s'escuder, e donar-li quexada per ço que sie menbrant de so que promet [...] [IV. 11]

Desfer cavayler és con hés trancada la correga de la spasa detràs e li és toltà l'espasa, en significança que no ús de cavaylaria. [VI. 7]

La primera de les significacions s'atribueix a un objecte, a l'espasa, i la segona i la tercera a gestos; el cop ritual no és pròpiament allegòric perquè no se li atribueix cap *significança* sinó només una funció. Ens pot sorprendre que l'espasa tingui significats tan diversos en unes poques pàgines de diferència. Es tracta d'exègesis distintes del mateix objecte en contextos diferents.

El discurs allegòric a la V part del *Llibre de l'orde de cavalleria* no és un simple recurs retòric al servei dels seus propòsits pedagògics. La funció moralitzadora existeix, és evident, però caracteritzada per aquest ús concret de l'allegoria: un ús amb voluntat de transcendència.³⁶

Tot el contrari passa amb el segon tipus d'allegoria que trobem a l'opuscle. La trobem a la VI part, "De les costumes qui's pertanyen a cavaller". El beat parla de les set virtuts i dels set vicis, aplicats a l'ofici de cavalleria. Algunes de les indicacions sobre les virtuts s'acosten a una personificació; de fet, es tracta de l'efecte que provoca l'objectivació d'aquestes capacitats de l'ànima, considerades de forma externa al subjecte; no podem parlar pròpiament de personificació.

En referir-se a *fortitudo*, Llull inicia al mateix temps una contraposició d'aquesta virtut als set vicis, en forma d'enfrontament. Tanmateix, el motiu del *bellum intestinum* és només esbossat i té una aplicació del tot retòrica i tòpica; vegem-ne un exemple:

todo lo real y lo proyectan más allá de sus propios límites, abriéndolo ante nuestras preguntas como reserva inagotable de respuestas cifradas. Podríamos pensar que el hombre medieval se sentía como perdido en un mundo hecho de enigmas, pero, en realidad, debido precisamente a la naturaleza no esotérica sino cognoscitiva del simbolismo medieval, jamás el hombre vivió tan íntima y totalmente integrado en el universo. Era suficiente poseer la noción de la enorme potencialidad expresiva de lo real, para sentirse en un mundo que participaba de los mismos valores, que repetía hasta el infinito las verdades del espíritu, las enseñanzas divinas, la obra del Creador. El individuo entablaba un diálogo permanente con el Señor a través de los signos de la naturaleza."

³⁶ Llull mateix ho manifesta a la VI part del llibre: "[...] per aysò cavayler deu seguir raó e discreció, e la significansa que les armes signifiquen, segons que demunt avem dit [...]" [VI.20].

Lutxúria e fortitudo se combaten la i' contra l'altre; on, les armas ab què lutxúria combat fortitudo són jovent, beyles faysons, molt manjar e beure, ornats vestiments, avinentesa, faisetat, tració, injúria, menyspreament de Déu e de paradís, e poc tembre infernals penas, e ab les altres armas semblants a aquestes. Fortitudo combat lutxúria ab recordar Déu e sos mandaments, e ab entendre Déu e los béns e'ls mals que pot donar [...] [VI. 11]

La personificació alegòrica aquí és un simple recurs de l'argumentació didàctica.

Les formes literàries del *Llibre de l'orde de cavalleria* es redueixen al pròleg i a l'aplicació de l'allegoria a la cinquena part del tractat. La resta és exposició i, sobretot, argumentació mitjançant dos mètodes: la reducció a l'absurd d'un argument i el desacord d'una conclusió amb un axioma (l'origen de la cavalleria i la intenció per a la qual va ser creada, en la majoria dels casos).

Diversos estudiosos han expressat la seva decepció per l'aridesa de les argumentacions dialèctiques que omplen el llibre, en contrast amb l'amenitat del pròleg.³⁷ Naturalment, el *Llibre de l'orde de cavalleria* és el que la tradició manuscrita ens ha transmès (i hem de suposar que s'acosta bastant al que Llull va escriure) i no el que ens agradaria que fos als lectors moderns. Hem de partir, en efecte, de l'estructura donada i dels contextos lullian i general de què forma part, si és que volem fer-ne una lectura aproximada als seus orígens.

El fet és, doncs, que el beat va escriure un tractat teòric adreçat als cavallers en el qual demostra per *raons necessàries* allò que la cavalleria és i allò que no és. L'obra forma part del primer cicle de l'Art (el de l'Art *abreujada d'atrobare veritat*) i en depèn, si entenem un cicle com una fase en l'estructuració del pensament de Llull. Es escrit juntament amb unes obres que tenen un caràcter analític, amb una clara voluntat

³⁷ Pere Bohigas, *OE I*, pp. 523-524, ha afirmat: "Aquest sistema d'argumentació està sens dubte desplaçat en una obra de caràcter moral com el *Llibre de l'Orde de Cavalleria* i li dona un aire conceptuós i més o menys abstrús, poc adient amb el seu caràcter de divulgació". Del mateix parer era Sanchis Guarner, "L'ideal cavalleresc definit per Ramon Llull", *EL II*, p. 37: "En aquest opuscle, el pròleg de bella faigó novelesca, contrasta amb la monotonia del llarg soliloqui que és la resta del llibre, on, amb poca coherència, defineix Llull prolixament la seva doctrina cavalleresca [...]". De forma semblant s'expressava Allison Peers, *Ramon Llull. A biography* (Londres, 1929), pp. 121-123: "Its fiction, like that of the *Book of the Gentile*, starts promisingly, but its interest is illusory, both interest and fiction ending with the prologue and the rest of the book depending upon them not at all. [...] And the reader, who was beginning to find both characters attractive —considerably more so than the Gentile and the three wise men— is disappointed." Més recentment l'historiador de la cavalleria M. Keen, *Chivalry* (Londres, 1984, versió castellana, Barcelona, 1986), pp. 22-23, opinava del tractat de Lull: "Es una obra sin ilación y las divagaciones de Llull dicen más de lo que puede resumirse en un corto espacio."

d'intervenir en diverses qüestions socials: la *Doctrina pueril*, el *Llibre d'Evast e Blaquerna* i el *Llibre d'intenció*.³⁸

Com hem vist, el relat inicial té una funció indubtable de *captatio benevolentiae*; pretén només captar l'atenció d'un determinat tipus de lector mitjançant el desenvolupament d'uns esquemes que reproduïen els seus possibles hàbits literaris. Ni més ni menys que això. El que, per a Llull, és realment important és el que ve després del pròleg.³⁹ El text conté una preciosa indicació que aclareix la funció del llibre i en justifica la seva estructura:

Enaxí com los juristes e ls metges e ls clergues an sciència e libres, e oen la lissó e aprenen lur offici per doctrina de letres, tant és honrat e alt l'orde de cavayler, que no tant solament abasta que a l'escuder sia mostrat l'orde de cavayleria per pensar de cavayl ni per servir senyor ni per enar ab eyl en fet d'armes ni per altres coses semblants a aquestas; que enans seria covinent cosa que *hom de l'orde de cavayleria feés scola, e que fos sciència escrita en libres e que fos art mostrada, axí con són mostrades les altres sciències*; e que los infants fylls dels cavaylers, en lo començament, que apressen la sciència qui pertany a cavayleria e, enaprés, que fossen scuders e que enassen per les terres ab los cavaylers. [I. 14]

El *Llibre de l'orde de cavalleria* és part d'aquesta *sciència escrita en libres* que Llull reclama per a l'orde dels cavallers; és *art mostrada* de la cavalleria. No hi ha cap disfunció interna en l'obra: el pròleg té la seva finalitat, i cadascuna de les set parts una altra de més important: conformar aquesta *sciència qui pertany a cavayleria*, segurament per primer cop a la història de la ideologia cavalleresca, ja que ni sant Bernat, ni Joan de Salisbury, ni Alfons X de Castella, etc., tenien una tal pretensió en escriure els seus tractats teòrics. La pruija argumentativa que aparenta l'obra s'explica precisament per això. El beat vol crear una escola que ensenyi l'art de cavalleria "per raons necessàries". Francis A. Yates ho havia expressat com segueix:

I no hi pot haver cap mena de dubte —penso— que el llibre sobre les regles de cavalleria, basat en el deure del cavaller de derrotar

³⁸ Veg. el primer capítol de l'estudi preliminar a l'edició d'ENC del *Llibre de l'orde de cavalleria*, pp. 5-12.

³⁹ La importància que Llull atorga al pròleg es demostra en el fet que no apareix en el preàmbul, on s'estableix l'analogia entre els set planetes i les *set* parts del llibre. El pròleg no s'hi esmenta ja que no forma part del nucli doctrinal de l'obra. Hi ha també la possibilitat que el pròleg fos afegit un cop l'obra ja havia estat acabada; veg. per aquest aspecte, el segon capítol de l'estudi introductori esmentat.

(o de vèncer) els vicis mitjançant la virtut, és una branca de l'art per a l'ús dels cavallers.⁴⁰

Em permetré una puntualització; penso que es tracta d'una "branca de l'art per a l'ús de la *cavalleria*", en abstracte. Ens ha perdut una mica el fet de pensar que el *Llibre de l'orde de cavalleria* és un "manual del perfecte cavaller", com se l'acostuma a definir. Certament, el beat s'adreça al cavaller, fins i tot l'interpella directament; però no crec que tingui la voluntat de ser un *manual*, en el sentit més estricte del terme. És més aviat, el primer pas cap a la *sciència demostrada per letres*:

On, si los clergues an maestra e doctrina e estan en scoles per ésser bons, e si tantes scièncias són que stan en doctrina e en letres, injúria molt gran és feyta a l'orde de cavaylaria con no és enaxí una sciència demostrada per letres e que'n sie feta scola con és de les altres sciències. [I. 15]

Albert SOLER I LLOPART

Vilanova i la Geltrú

⁴⁰ F. Yates, "L'art de Ramon Llull: una aproximació a través de la teoria lulliana dels elements", a *Assaigs sobre Ramon Llull* (Barcelona, 1985), p. 70.

L'ENFER EN ESSENCE

Une compréhension philosophique de l'Enfer selon Raymond Lulle

“Et porce, devons nous tout ausi geter
de nos cuers toutes choses por eschaper
as poines d'enfer et ne devons tenir en
nos cuers nule chose, fors nostre seignor
glorieus.”

Raymond LULLE, *Doctrine d'Enfant*¹

Il faut extraire et écarter de son corps, nous dit Raymond Lulle, toute chose qui ne soit notre seigneur glorieux si l'on veut échapper aux peines d'Enfer. Parce que c'est dans le corps que semble se loger cette diabolique possession du péché. Au coeur de la question du péché se trouve le problème de la représentation du corps. C'est dans le corps que s'engendre et s'enfante et naît et grandit le péché. C'est donc sur le corps qu'il doit être puni. Mais pourquoi l'Enfer? Hugues de Saint Victor nous apporte une réponse: “De même que Dieu a préparé des peines corporelles pour les pécheurs qui doivent être tourmentés, de même il a distingué des lieux corporels pour ces peines corporelles. L'Enfer est le lieu des tourments, le Ciel est le lieu des joies. C'est à juste titre que le lieu des tourments est en bas et le lieu des joies en haut, car la faute pèse vers le bas, tandis que la justice soulève vers le haut”. L'Enfer est donc le support physique et concret, le *lieu corporel*, dans lequel peut s'exercer la punition du corps. Sans ce lieu que l'on peut décrire, que l'on peut déterminer à loisir, voire localiser géographiquement, le discours eschatologique resterait abstrait ou insuffisamment efficace. C'est parce que ce

¹ Version médiévale du ms. fr. 22933 de la B.N. de Paris. Texte établi et présenté par A. Llinarès (Paris: Librairie Klincksieck), p. 229.

lieu est conçu comme *lieu corporel* qu'est justifiée l'existence, au Moyen Age, d'une abondante littérature sur l'Enfer.

L'objet du présent travail est de déterminer à partir de cette littérature infernale les formes qu'adopte l'économie du châtement, étant donné qu'elles véhiculent de multiples représentations du corps.

Une première remarque s'impose: le corps est la cible majeure de la répression infernale. Même la souffrance de l'âme ne pourra être cernée que par le langage de la souffrance corporelle. Et c'est que le supplice est avant tout spectacle. Or, seul le corps se donne à voir, et seule une souffrance corporelle peut constituer un théâtre suppliciaire. Voilà pourquoi les punitions infernales se présentent en différentes scènes, où si l'on préfère, en différents tableaux. Dans ces visualisations de la souffrance, la littérature infernale reproduit à sa façon l'art des *imagines agentes* médiévales en constituant un *art des sensations insupportables*. La sensation est censée suppléer à l'image, elle reproduit textuellement l'imaginaire des formes de l'horrible; il s'agit de retrouver dans le texte toute la force active, tout le pouvoir impressif de la représentation iconographique. Le texte vaut pour l'image; il se fait lui-même image.

Quel est le but que recherche la littérature infernale? Elle cherche à instaurer le supplice comme *moment de vérité*. Il est là pour faire éclater la vérité. Il est donc productif, utile et efficace. Il ne s'intègre pas uniquement à une esthétique (ou une anti-esthétique) de l'horrible, un goût morbide pour la souffrance du corps. Il est lui-même *agente*. Le supplice infernal a pour but l'édification morale par le biais du *timor dominis*, de cette crainte qui doit paralyser toute tentative d'écart corporel par rapport à la norme morale établie, gardée et sans cesse entretenue par les Ministres de l'Eglise. De ce fait, la littérature infernale fait figure d'*orthopédie* morale: elle est cette force qui est censée contrebalancer le fâcheux penchant du corps à décrire des écarts, à tendre constamment vers le néant d'où il vient, au lieu de s'élever droitement vers Dieu.²

On peut aussi s'interroger sur les enjeux théologico-politiques des supplices infernaux. Certains sont clairs, comme ceux qui ont contribué à la *Naissance du Purgatoire*.³ Outre ceux-ci, il faut remarquer que les supplices de l'Enfer mettent en place des cérémonies par lesquelles un certain

² Soulignons au passage que dans l'imaginaire collectif la plupart des péchés contiennent l'opposé de cet idéal de verticalité ascendante du corps: la paresse, la gourmandise et la luxure impliquent des corps assis ou allongés; l'avarice des corps rabougris et pelotonnés; l'orgueil des corps gonflés; la colère, des corps en agitation excessive; et l'envie, des corps qui se portent cupidement vers d'autres corps et non vers Dieu. Autrement dit, le regard du corps dans le vice, ne se fait jamais verticalement, vers le haut. Il est horizontal, de corps à corps, ou descendant, comme le regard orgueilleux. Il penche donc, sans cesse vers le néant.

³ Voir à ce propos le livre de Jacques Le Goff (*La naissance du Purgatoire*. Paris: Gallimard, Bibliothèque des Histoires, 1981).

pouvoir se manifeste, un certain rapport au supérieur. En effet, il y a supplice parce qu'il y a crime contre l'instance supérieure qui a établi la loi morale. Il y a donc supplice quand il y a crime contre Dieu. Autrement dit, le supplice infernal est la réparation de l'injure qui a été faite à la dignité de Dieu par le non respect de sa loi. C'est Dieu lui-même que le pécheur attaque par son péché. Dieu aurait donc le droit de punir. Mais, Il ne le fait pas. Il ne prend pas part au supplice. Au contraire, c'est l'antithèse de Dieu, les diables, qui se chargent de la besogne. Dieu n'agit pas dans le supplice, son action se met entre parenthèses. Du point de vue théologique, cette mise entre parenthèse tend à montrer que l'épisode suppliciaire de l'Enfer ou du Purgatoire est en fait l'expérience éternelle (pour l'Enfer) ou temporaire (pour le Purgatoire) de la dérélition. Parce que l'homme a péché contre Dieu, il ne participera plus de l'action de Dieu. Se retrouver en Enfer, c'est être privé de Dieu, c'est être livré à l'anti-Dieu. Le supplice lui-même ne donne pas à voir le pouvoir de Dieu, mais la misère de l'homme sans Dieu. Or, cette absence de Dieu, dans le supplice est le préambule d'une nouvelle apparition du pouvoir divin. En effet, Dieu reste le seul pouvoir qui peut suspendre le supplice. Il reparait comme pur pouvoir lorsqu'il décide de mettre le holà aux supplices de tel condamné. Tous les récits sur le Purgatoire insistent sur ce fait: seul Dieu peut décider de la fin des peines. Cette date reste un mystère pour tous, parce qu'elle est la manifestation de l'action et du pouvoir divins. L'Église est certes un médiateur entre le damné et cette action divine. Les messes dites pour le salut de tel défunt se présentent comme une intercession qui peut avancer cette date. Mais la décision elle-même reste le privilège de l'omnipotence. Il y a, dans la descente en Enfer un passage à la dimension de la totalité: le feu purgatoire est l'exorde soit à une condamnation totale et éternelle, soit à une action du pouvoir total de Dieu qui rachète *totale*ment le damné. Il s'agit là d'une totalité qui ne saurait ressortir à l'humain.

Nous allons tenter de voir quelles sont les conditions de base qui ont permis l'établissement d'une telle littérature, pour analyser ensuite les différentes représentations du corps que l'on peut dégager à partir de deux textes de Raymond Lulle, le *Livre des merveilles* et la *Doctrina d'enfant*.

I. La question de la mort

A partir du XIII^e siècle croît et se multiplie la littérature sur l'au-delà. Elle en arrive même à acquérir le statut de genre. Or, un tel phénomène ne peut se produire qu'en raison de la conjonction de deux situations: d'une part, la détermination d'un univers idéologique commun sur

l'au-delà (des mentalités et un imaginaire collectif), et, d'autre part, la constitution d'un public, c'est-à-dire d'une attente, d'un goût, ou, tout au moins, d'une préoccupation qui affecte un groupe humain dans sa majorité. Le point de suture de ces deux situations en ce qui concerne l'au-delà est très précisément la conception de la mort. A la source de cette obsession littéraire et iconographique sur l'au-delà réunissant auteurs et auditoire, se trouve la modification qui lentement se profile de la pensée sur la mort jusqu'à sa définitive détermination. Par conséquent, c'est d'abord l'établissement d'un nouveau rapport de l'homme à la mort que nous devons interroger et analyser, afin de comprendre ultérieurement quel est le type de représentation du corps dans l'au-delà que véhiculent les textes sur les peines de l'Enfer.

L'enjeu impliqué dans l'interrogation sur la question de la mort dans les nouvelles représentations du XIII^e et du XIV^e s., est de montrer que la nature mortelle de l'homme devient le *principe*, le *sujet* et l'*instrument* de la réflexion morale.

La morale est fondée sur l'idée que se fait la pensée médiévale du libre arbitre. Sans libre arbitre, sans la liberté qui est laissée aux hommes, par le biais de la volonté divine, de choisir librement et de vouloir librement ou non *connaître*, *aimer* et *servir Dieu*,⁴ l'idée même d'une morale n'a pas de sens. La Morale est morale lorsque c'est en dehors de la contrainte et par la seule décision de son *opinion accompagnée de raison*, que l'homme choisit Dieu comme la seule voie possible de son salut.

Il faut d'abord chercher à comprendre dans quel sens la pensée morale du libre arbitre s'articule sur le problème de la mort. De même que la morale présuppose une alternative, la mort telle qu'elle apparaît au XIII^e s. est aussi le choix entre deux pôles. Et c'est que la mort est double: il y a une bonne mort et une mauvaise mort, une mort dans le savoir et une mort dans la *nescientia*. Qu'est-ce que la mauvaise mort? Comprenons d'abord ce qu'est la mort du corps, et pour cela, demandons à Raymond Lulle de nous renseigner: la mort du corps, précise-t-il au chapitre LI du livre VIII appelé "pourquoi l'homme meurt-il?" de son *Livre des merveilles*,⁵ est la séparation du corps et de l'âme, laquelle séparation provoque une inévitable corruption du tout précédemment formé par l'assemblage des deux. La mauvaise mort, en revanche, est très particulièrement la mort spirituelle:

Mort esperital, bell amic, dix l'ermità, es con l'ànima se desvia de la fin a laqual és creada, ço és con oblida e ignora e desama Déu.⁶

⁴ Ce sont les trois pointes du triangle de ce qu'on appelle en théologie la "première intention".

⁵ Ramon Llull, *Llibre de meravelles* (Barcelona: Edicions 62, 1980), p. 163.

⁶ *Ibid.*, p. 164.

La mort spirituelle a donc lieu lorsque l'âme est dans la situation de la faute morale, lorsqu'elle *pèche mortellement* (p. 163). Autrement dit, le sens de la mauvaise mort est celui d'être l'image d'une mauvaise vie. Or, la mauvaise vie est de deux sortes; l'une concerne l'âme, l'autre le corps. Celle de l'âme est la vie qui ignore l'amour de Dieu.⁷ Celle du corps est la vie qui ne cherche qu'à satisfaire les désirs corporels et qui accorde une importance excessive aux cinq sens, succombant vite au péché. Ce détour par les différents types de mort nous permet donc d'assister à l'irruption et à la présentation du corps dans la conception de la mort. Le corps fait son entrée pour nous mettre de plain-pied sur la scène morale. Déjà avec Lulle, parler de la mort nous oblige à parler du corps, à parler des sens et des plaisirs, parce que c'est très précisément par le corps que la faute a lieu. La mort peut alors devenir le moment crucial de la question morale. Elle est le point de départ et l'aboutissement de la mise en place du contrôle moral des vies et des hommes. Or, il y a là une modification radicale, une inversion même, de la vision de la mort, que nous tâcherons maintenant de comprendre.

Deux conceptions différentes de la mort se sont succédé au cours du Moyen Age: l'une est d'inspiration Apocalyptique, l'autre tire sa référence de l'*Évangile selon Saint Matthieu*. Comme le remarque Philippe Ariès dans son ouvrage *L'homme devant la mort*,⁸ le premier Moyen Age jusqu'au XII^e s. a repris à son compte la vision de la mort que l'on trouve dans l'*Apocalypse* de Jean: la mort est conçue comme une paisible attente qu'il ne faut pas craindre, un calme sommeil. Suivant cette vision, la chrétienté entière était réunie et sauvée, les croyants, dans leur ensemble, étaient indistinctement appelés *saints*. La seule exigence était donnée par la croyance, et, à partir de là, la mort n'était point censée véhiculer un effroi ou une angoisse moralement accrus. En effet, le salut était quelque chose qui pour le croyant de ce premier Moyen Age, allait de soi.

De ce point de vue, les nouvelles perspectives qui se dessinent, à partir du XII^e-XIII^e s. vont profiler une représentation radicalement opposée. Cela va avoir lieu à partir d'une modification de la référence scripturaire. En effet, nous pouvons observer un certain effacement de l'inspiration Apocalyptique au profit de l'idée de Jugement. Mais, un jugement qui reçoit des déterminations nouvelles. Nous assistons, comme le suggère Philippe Ariès, à la "mise en place d'un grand drame" fondé sur l'idée de procès. Par là, il faut surtout souligner cette surprenante transformation du Jugement Dernier en procédure civile. La Justice divine ne peut plus être comprise, ne peut plus être dite qu'avec les termes de la justice

⁷ "Grande était la damnation de l'homme qui mourait à aucune mort sans amour", lit-on dans le *Livre de l'ami et de l'aimé* (métaphore n° 85).

⁸ Coll. "Points" (Paris: Ed. du Seuil), 1977, t. I, p. 99.

humaine: l'au-delà s'emprisonne dans l'ici-bas, dans un formidable *détournement*, pour reprendre les mots de Philippe Ariès, de *l'eschatologie au profit d'un appareil judiciaire*. Et, c'est bien l'idée de *profit* que nous devons souligner, car une telle conception fonde, dès le XIII^e siècle, l'adéquation entre la morale et le *contrôle des vies*, à partir de la nouvelle idée que les hommes se font du jugement qui va avoir lieu dans l'au-delà.

Aussi la vie apparaîtra-t-elle comme une "longue procédure où chaque action est sanctionnée par un acte de justice ou tout au moins de gens de justice [...]. Chaque moment de la vie sera un jour pesé dans une audience solennelle, en présence de toutes les puissances du Ciel et de l'Enfer", écrit Ariès.⁹ C'est ainsi que Raymond Lulle pensera le jugement dernier: comme une grande assemblée dans laquelle seront pesés les mérites et les fautes de chacun.¹⁰

Dans cette conception de la mort, l'homme ne peut être conçu que comme individu. La mort s'individualise, le sujet mourant et seul, apparaît comme figure d'un destin non pas collectif, comme dans l'*Apocalypse* qui concerne l'espèce humaine dans sa totalité, mais individuel. C'est chaque homme qui est visé dans sa vie particulière. Pour l'homme du XIII^e siècle, le salut devient un problème fondamentalement individuel et fondamentalement vital. Vital parce que c'est sa vie qui est mise en question au moment de sa mort. Nous devons mettre en rapport cette individualisation du trépas avec le développement de la *gestion* du sort des âmes dans l'au-delà. Cette administration est permise, comme le remarque Jacques Le Goff¹¹ par la naissance et le développement du Purgatoire, exactement à la même époque. Nous pouvons remarquer avec Michel Vovelle, que dans le processus d'individualisation de la mort véhiculé par le thème du Purgatoire, a joué un rôle fondamental le recours, de plus en plus répandu, à l'achat d'*indulgences* qui n'*administrent* que le sort d'une seule âme: "l'association de plus en plus intime du thème avec celui des *indulgences* lui assure une efficacité réelle: la notion répond trop directement au besoin social du *rachat individuel* à temps pour n'être

⁹ *Ibid.*, pp. 105-106.

¹⁰ Cf. *Le livre du gentil et des trois sages*. Dans chacune des trois descriptions du Jugement (celle du sage Juif, celle du sage Chrétien et celle du Sarrasin), on insiste surtout sur le fait que le jugement est un compte rendu (retra compte) dont la fonction principale est de montrer aux yeux de tous, c'est-à-dire, aux yeux de tout le peuple, ce que Dieu connaissait déjà grâce à sa science parfaite, à savoir les mérites et les fautes de chacun. C'est alors que le Jugement se détermine comme procès. Il est là pour rendre public et manifeste, pour socialiser presque, la vie morale des hommes. Dans cette idée on reconnaît l'influence franciscaine de Lulle, qui insiste bien sur le fait que les riches et puissants ne pourront aucunement échapper à ce regard justicier d'autrui que le Jugement permettra. Tant et si bien, que ce qui est mis en place, c'est une sorte de Comité du Salut Public, avant la lettre, sous le regard bienveillant de l'omniscience et la toute-puissance de Dieu.

¹¹ Cf. Le Goff: *op. cit.*

point accueillie, et à ce titre, elle représente une étape essentielle dans l'individualisation des attitudes devant la mort".¹² Tous les moments de la vie de l'homme seront comptés et pesés. On retrouve par là, ce processus de *quantification* cher à la fin du Moyen Âge, dont parle Huizinga. C'est une sorte d'obsession du dénombrement: comptage des mérites du Christ, des gouttes de son sang, des peines de l'Enfer, mais aussi des fautes des hommes. La vie de chaque homme apparaît dès lors comme la somme de ses pensées, de ses paroles, et de ses actions,¹³ c'est-à-dire les trois voies par lesquelles l'homme s'édifie moralement, mais aussi par lesquelles il se perd: *peccavi in cogitatione, et in locutione et in opere*, dit le *Confiteor* de Chrodegang de Metz (VIII^e s.). Autrement dit, c'est le *faire*, pour reprendre une terminologie lullienne, de l'homme qui est jugé au moment de la mort.¹⁴

C'est donc tout-à-fait naturellement que l'idée de mort débouche sur le conflit moral entre le Bien et le Mal, le conflit entre les Vertus et les Vices. Dans la tradition médiévale ibérique,¹⁵ du XIII^e au XVI^e siècles, le thème de la mort apparaît très souvent comme un exorde au conflit moral entre les Vertus et les Vices. On le retrouve dans le *Libro de Buen Amor*, de l'Archiprêtre de Hita, dans les *Coplas contra los pecados mortales* de Juan de Mena, et en France, dans la continuation du *Roman de la rose* de Jean de Meun. Au XVI^e s., et plus particulièrement en 1534, la plus grande union entre la pensée de la mort et celle des vertus se trouvera dans la vision optimiste d'Erasme, dans sa *Praeparatio ad mortem* qui consiste à considérer moralement la mort *sub specie resurrectionis*. La mort donne à voir au mourant le spectacle édifiant des vertus et la tentation des vices, tous les deux sur une même scène où le mourant est plus un spectateur qu'un acteur. C'est le cas des *Artes moriendi* analysées par Alberto Tenenti.¹⁶ Ces arts sont l'aboutissement de cette nouvelle pensée de la mort. L'*Ars moriendi*, comme l'*Art de bien vivre et de bien mourir* se présente comme un condensé dynamique des caractéristiques que nous venons d'évoquer. Dans l'*Ars moriendi*, on retrouve cette solitude exemplaire du mourant qui prouve bien que désormais, c'est l'homme seul qui est concerné par sa mort, et partant, par la moralité de sa vie. Comme

¹² Michel Vovelle, *La mort et l'occident* (Paris: Gallimard, 1983), p. 135.

¹³ Cf. Ariès: *op. cit.*, p. 107.

¹⁴ Ce *faire* qui est la pierre de touche de la philosophie lullienne. Cette philosophie n'arrive donc pas accidentellement dans l'histoire de la pensée. Elle prend naissance exactement au moment où le Moyen Âge modifie sa conception de la vie pour la penser désormais comme l'ensemble computable et *enregistrable* des faits de chaque homme: chaque pensée, chaque parole et chaque action.

¹⁵ Cf. Otis H. Green, *España y la tradición occidental* (Madrid: Biblioteca Románica Hispánica. Editorial Gredos, 1969), t. IV.

¹⁶ Cf. *La vie et la mort à travers l'art du XV^e s.* (Paris: Librairie Armand Colin), 1952.

le souligne Ariès, le drame métaphysique quitte les sphères de l'au-delà: "il s'est rapproché et il se joue maintenant dans la chambre même du malade autour de son lit".¹⁷

Cette modification de la vision de la mort est pour nous d'autant plus intéressante qu'elle est à l'origine d'une production textuelle. A partir des nouvelles conceptions, la mort requiert une préparation, requiert un savoir. S'il faut apprendre à bien vivre, c'est pour apprendre à bien mourir. D'une certaine manière, la mort semble s'écarter du terrain strictement métaphysique ou eschatologique pour faire des incursions dans la sphère du didactique. Autrement dit, elle va être intégrée à un enseignement, à des discours, à une écriture. Les nouvelles perspectives sur la mort sont à l'origine de la littérature *consolatoire*, qui, depuis le XIII^e s., n'a cessé de se développer, jusqu'à atteindre des sommets, aux XV^e et XVI^e siècles. L'ouvrage de Fray Francisco de Avila,¹⁸ paru en 1508, intitulé *La vida y la muerte*, en est un exemple. Déjà à la fin du XIII^e s., Raymond Lulle établit sur le principe de la nouvelle représentation de la mort sa *medicina de peccat*, le médicament du péché, qui est aussi le remède qui censément doit guérir l'angoisse de la mort. La trajectoire du Gentil lullien, dans le *Libre del gentil e dels tres savis*, en est la preuve. Parallèlement, le même rapport à la mort est contenu dans la version castillane du XIII^e s. du Roman de *Barlaam et Josaphat*. Lorsque le jeune prince Josaphat prend conscience de la mort, il sombre dans une telle angoisse,¹⁹ que seul le savoir chrétien que lui apporte le sage Barlaam, concernant Dieu et la Résurrection, pourra lui rendre son ancienne joie. Le terme de l'évolution du problème de la mort se trouve dans une radicale négation angoussée de la vie:

¡Ay que sí! Que de la cuna se sigue la sepultura, dira Torres Naharro, au début du XVI^e siècle.

¹⁷ Ph. Ariès: *op. cit.*, p. 110. Voir aussi à ce propos le livre de Tenenti, pp. 48-60.

¹⁸ Le prologue de cet ouvrage témoigne de la généralisation de la mort, conçue depuis le XIII^e s. comme le problème essentiel:

"El subjecto deste libelo toca tan universalmente a todos, que a vuestra reverencia podrá ser asaz sabroso y provechoso. En esta obra, habida principal ocasión de litigar con la muerte se tocará el rigor del juicio universal de muerte eterna, de la vera felicidad en la vida beata..."

¹⁹ Quelques phrases dans la bouche du jeune prince, dont s'est inspiré Calderon pour son Segismundo, serviront à montrer la portée de cette angoisse:

"Amarga es esta vida y llena de todo dolor. Que vida es esta en que aquestas cosas así vienen? Como podrá el omne ser seguro aunque siempre demande la vida deste mundo, pues que non puede escusar la muerte? Ca esta vida non es segura nin çierta" (*Barlaam e Josafat*. Ed. critique de J. E. Keller et R. W. Linker. Madrid: C.S.I.C., Clásicos Hispánicos, 1979, p. 44).

II. La mécanique de la souffrance corporelle: le livre des merveilles

Le texte lullien occupe entièrement le territoire de la deuxième personne, terrain privilégié de l'enseignement philosophique. Qu'il s'agisse des bons conseils de l'ermite à Félix dans le *Livre des merveilles*, ou de ceux de Lulle à son fils dans la *Doctrine d'enfant*, le discours s'articule autour d'un "tu" explicite qui est la cible de l'énonciation. Dans la pédagogie lullienne, la première personne se plie totalement à l'exigence de la deuxième, et cela jusqu'à épouser presque les caractéristiques de cette personne interlocutrice.²⁰ On réduit ici à foison la part manifeste de subjectivité autant qu'elle sera développée dans les discours postérieurs sur l'Enfer; ceux, par exemple de Bernat Metge et Ramon de Perellós, à la fin du XIV^e siècle, qui sont, de toute évidence, une prise de position d'un "je" dans la description de l'Enfer.

Mais, quelle est l'importance et quelles sont les implications d'une telle position? Cela génère une vision du corps supplicié qui n'est pas le fait d'une expérience. Or, la perception particulière s'attache à la description de lieux infernaux particuliers auxquels correspondent les particularités des corps. En revanche, la vision lullienne commande une présentation plus générale du corps, et si l'on veut plus absolue: le corps est singulier; il est "un"; il forme un tout que l'on essaye d'appréhender dans le paroxysme de sa souffrance. C'est cette unité, cette totalité du corps qui est à la base de ce que l'on pourrait appeler une *représentation philosophique* du corps en Enfer. Car même lorsqu'il est pluriel (les "cors des pecheors", dans la *Doctrine d'enfant*), cette pluralité n'est en fait que l'addition de singularités identiques. C'est la souffrance du corps peccable que le discours lullien essaye d'appréhender, dans ce que celle-ci a de singulier, d'inchangé, d'identique et de constant; nous osons dire même, dans ce qu'elle a d'essentiel. Le discours lullien cherche donc à rendre raison de ce qui constitue l'essence de la souffrance corporelle, attendu que celle-ci se trouve, en Enfer, à son degré maximal. L'hypothèse de base, suivant une méthodologie en quelque sorte anselmienne,²¹ est que le corps en Enfer est dans la situation de la plus grande souffrance que l'on puisse concevoir. A partir de cette hypothèse, le philosophe

²⁰ Cf. le *Livre de contemplation* (OE I, ch. 187): quand on prétend enseigner, il faut établir au préalable une sorte de contrat de communication et de savoir avec son interlocuteur, en prenant en compte sa particularité (cf. aussi le début du *Livre des démonstrations*). C'est cette voie de l'*inventio* que Roland Barthes appelle *stratégique* ou *psychologique* dans la mesure où elle consiste à "penser le message probatoire non en soi, mais selon sa destination, l'humeur de qui doit le recevoir". Voir: R. Barthes, "L'ancienne rhétorique", *Communications* 16 (1970), pp. 172-223.

²¹ Souvenons-nous du *nihil magis quod cogitari potest*.

tâche de répondre à la série de questions catégorielles qui s'ensuit: ce que ce corps est (*quid est*), et comment (*quommodo*), et par quel moyen (*cum quo*).

Or, ce questionnement établit un système logique de la souffrance, dans le sens d'une mécanique qui fonctionne à son plus haut rendement; dans le sens, en somme tout lullien, d'un *art* de la souffrance du corps. Et c'est dans cet *art* que se trouve la spécificité de la représentation lullienne du corps en Enfer. Un *art* qui véhicule une saisie abstraite et décharnée de l'insupportable. Lulle ne produit pas un "art des sensations insupportables", mais un "art des concepts insupportables". Or, ce qui est insupportable conceptuellement, c'est que le corps soit déstructuré dans ses composantes essentielles et inversé dans le sens de son action, dans le sens de son *faire*.

Dans la représentation totalisante du discours lullien sur l'Enfer, il faut prendre ensemble l'âme et le corps. Le supplice infernal est l'occasion d'une union de l'âme et du corps qui se fait très précisément à travers la peine, à travers la souffrance: le Jugement concerne l'âme seule, mais en Enfer, les deux, âme et corps, s'unissent:

Après lo dia del judici l'ànima recobrarà lo cors, en lo qual haurà pena: car en la unió que es farà de l'ànima e del cors, en quant ensem seran un hom, s'unirà la pena corporal e la pena esperital.²²

Or, le but d'une telle union est de développer le maximum d'efficacité de la souffrance. Ce que vise cette union, c'est la multiplication de la peine:

...per loqual uniment muntiplicarà la pena de l'ànima en la pena del cors, enaixí que en la pena corporal haurà l'ànima pena, e en la pena esperital haurà lo cors pena.²³

Autrement dit, cette union sert à réintégrer le corps, saisi comme totalité, dans la mécanique de la souffrance, dans un *réseau de communication* des peines, dans lequel glisse, se transporte et s'épanche la douleur. Nous retrouvons ici cette conception si lullienne de l'*art* comme réseau de communication. En adéquation avec l'étymologie fantastique des rhétoriciens du Moyen Age, l'*Art* est *arctus*, articulation, diagramme en réseau. Quel est donc ce réseau suppliciaire qui touche l'âme et le corps en Enfer?

²² Voir: *Llibre de meravelles* (Barcelona: Ed. 62, 1980), p. 347.

²³ *Loc. cit.*

L'Enfer est pour Lulle le lieu de *l'inversion*. La peine pourra donc être comprise comme l'inversion de la communication des attributs essentiels de la chose, de l'objet. La communication à l'endroit est la circulation de *bien* entre les différents attributs. La communication inversée a lieu lorsque ces attributs s'offrent, les uns les autres, le *mal*. C'est ainsi que Lulle comprend ce qu'il appelle la *peine substantielle* de l'âme. *Substantielle* parce qu'elle atteint les attributs substantiels de l'âme dans leur rapport réciproque. En accord avec l'âme tripartite augustinienne, ces attributs sont la mémoire (*recolència*), l'intelligence (*intelligència*) et la volonté (*volença*).

Le réseau de la souffrance est rendu dynamique par la production de mal de chacune de ces puissances dans leur *agentia*, dans leur *faire*. La présentation de ce réseau dynamique se fait suivant la méthode *artistique*: d'abord on présente l'opération du concept en lui-même et sur lui-même (c'est-à-dire dans l'identité des corrélatifs de l'action, par exemple lorsque le *bonificans* se confond avec le *bonificatus* dans un même *bonificare*), et ensuite, celle du concept par rapport aux autres concepts qui forment la substance, c'est-à-dire, les limites du réseau.²⁴ C'est pourquoi Lulle nous dit de la mémoire, par exemple, *qu'elle trouve sa peine en mémorant*²⁵ *fortement, quelle que soit la chose qu'elle mémore*,²⁶ *et elle trouve aussi sa peine en étant mémorée* (mémoire), *entendue* (entendement) *et désaimée* (volonté).²⁷ Autrement dit, on saisit d'abord le concept comme sujet, donc en lui-même. Puis comme objet d'une opération soit sur lui-même, soit en rapport avec les autres concepts. Il en va de même pour les deux autres puissances de l'âme. La circularité de la peine est donc totale. C'est ainsi qu'elle peut atteindre son paroxysme, car cette circularité provoque une sorte de *cercle vicieux* de la peine: plus l'âme s'exerce dans ses facultés, plus elle souffre dans l'une à travers l'autre. Aussi, c'est l'être tout entier de l'âme qui souffre dans cette circulation de souffrance:

[L'ànima] ...aitant com entén, aitanta ha de pena. E açò mateix és de la memòria e de la volentat; e totes tres és l'una contra l'altra, e cascuna és contra si mateixa, e cascuna ha pena en la pena de l'altra.²⁸

²⁴ C'est ainsi que l'on procède dans l'analyse conceptuelle lullienne, qu'elle soit logique ou mystique, comme dans l'*Art de contemplation*, qui se trouve à la fin du *Blanquerne*.

²⁵ Nous adoptons la traduction de Louis Sala-Molins du verbe lullien *membrar*.

²⁶ Ce qui prouve que le mal est dans l'opération elle-même.

²⁷ "La *recolència* ha pena en molt *membrar*, qualche cosa *membra*, e ha pena en ésser *membrada*, *entesa* e *desamada*" (*Llibre de meravelles*, ed. cit., p. 345).

²⁸ *Ibid.*, p. 346.

Il y a donc quelque chose de pathologique. Une pathologie qui symbolise par Lulle l'*insupportable* même. Insupportable, car, c'est le *faire*, c'est l'*agentia* de l'âme qui est à la source de sa peine. Cette peine apparaît comme une maladie de l'âme qui, de puissance en puissance, se contamine et se développe à l'instar d'une infection vivante. Il faut en outre ajouter que Lulle nous donne avec cette description de la peine de l'âme en Enfer exactement le tableau inversé des *dignités divines* ou *perfections* qui s'exercent les unes dans les autres, dans une mutuelle conversion de leur perfection. L'âme de l'homme dans sa vie est une image imparfaite de cette substance divine, mais en Enfer, elle en est l'image *inversée*.

Si on se rappelle aussi que les puissances de l'âme structurent le mouvement du connaître, on se rend compte alors que Lulle nous présente un savoir infernal qui serait un savoir qui fait mal à l'âme et en l'âme, à travers toutes les voies cognitives: "l'âme intellectuelle souffre par la sensitive et par la végétative".²⁹

C'est à partir du schéma de la peine spirituelle que l'on peut comprendre la peine corporelle proprement dite. En effet, Lulle adapte le réseau de la souffrance à ce qui est pour lui la substance du corps. Dans l'anthropologie médiévale ce qui forme la substance du corps, c'est la composition des quatre éléments naturels. Cette idée appartient à la représentation de l'homme comme microcosme.³⁰ Par son âme triple, il est l'image de la divinité qui est elle-même trinomique. Par son corps composé des quatre éléments, il est une représentation concentrée du monde sublunaire. Il participe aussi bien du divin que du naturel. Or le chiffre de la nature est le quatre,³¹ chiffre dans lequel s'inscrit cette *logique du mouvant* qui caractérise les éléments. Quelle est cette logique, et quel est son rapport au corps supplicié?

En lo cor de l'hom són tots los quatre elements los uns en los altres, e enfre tots són un cors tan solament; e per açò està tota la calor del foc en lo foc, e en tots los altres elements, e en totes llurs qualitats.³²

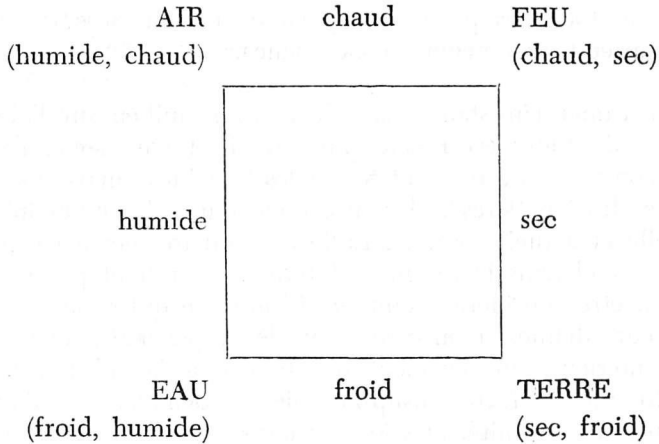
A nouveau, c'est un réseau de communication que Lulle met en place. Le corps, comme tout à l'heure l'âme, est considéré comme un système en mouvement. Ce système, c'est le carré des éléments dans lequel les propriétés sont en circulation. Il peut être représenté schématiquement de la façon suivante:

²⁹ "l'ànima intellectiva ha pena per la sensitiva e per la vegetativa" (*loc. cit.*).

³⁰ Voir Francisco Rico, *El pequeño mundo del hombre* (Madrid: Alianza Universidad 1986).

³¹ Cf. H. de Lubac, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'écriture* (Paris: Aubier, 1964. 4 vols.). Voir le ch. "la symbolique des chiffres".

³² *Ibid.*, p. 348.



Chaque élément possède une qualité propre et une qualité appropriée, qu'il reçoit d'un autre élément dans lequel elle est substantielle. Ainsi, par exemple, la chaleur est substantielle dans le feu alors qu'elle est accidentelle dans l'air. Là elle n'est que le fruit du rapport avec le feu. C'est pourquoi, les éléments sont en constante composition, en constant mouvement: perpétuellement chaque élément communique sa qualité et en reçoit une autre d'un autre élément. Héraclite expliquait ainsi le devenir du monde, et pendant tout le Moyen Age, c'est ce schéma qui a servi à rendre raison de toutes les formes du vivant: la génération et la corruption; la santé et la maladie. En effet, la mort apparaît comme une séparation du rapport entre les éléments, laquelle séparation court-circuite cette communication. De même, dans la médecine médiévale, la santé ne se définit que comme l'harmonie des éléments, dans leur quantité et leur qualité, alors que la maladie —la fièvre, par exemple— sera l'altération de cette harmonie produite par un ou plusieurs éléments. On comprend alors que Lulle se représente la souffrance corporelle à travers la grille d'intellection du jeu des qualités élémentaires. Pour en donner une représentation infernale il suffit, comme pour les puissances de l'âme, d'inverser la polarité du mécanisme. En principe, la communication qualitative des éléments est une production de *bien* et d'équilibre, puisqu'elle sert à donner à l'élément concomitant sa plénitude. Or, dans le corps supplicié, c'est les uns *contre* les autres que les éléments déploient, multiplient et déchaînent leur qualité maximale:

E per açò en infern tota la calor tormentarà lo cors per totes les formes e les matèries, e per totes les calitats; e això mateix farà la humiditat de l'aèr e la fredor de l'aigua, e la sequetat de la terra;

e seran totes les penes una pena en diferència e en unitat e en contrarietat sens neguna concordança.³³

Il faut remarquer l'insistance dans le discours lullien sur l'idée de totalité. L'adjectif "tout" est répété plusieurs fois. De même, l'exercice du tourment couvre non seulement toutes les "qualités" mais aussi toutes les "formes" et les "matières". Il assure donc toutes les modalités de l'être, puissancielle et actuelle. Par là, Lulle a voulu toucher à ce qu'il y avait de plus essentiel dans le tourment infernal. Ne retient pas son attention ce qui peut être considéré comme *accidentel*, ce qui concerne les actions de l'extérieur (diables, monstres...) sur le corps, mais, au contraire, un tourment intérieur, un tourment qui touche à la substance même du corps, l'altérant de façon insupportable et définitive. Définitive parce qu'elle concerne l'éternité. Dès lors, le paroxysme est doublement atteint: c'est la représentation d'un corps qui souffre dans son essence propre, dans une essence dont le mode d'être sera une éternelle souffrance.

Une remarque s'impose, cependant. Dans cette représentation philosophique du corps en Enfer, nous observons une absence totale de *macabre*. Le corps est peut-être compris comme destruction substantielle, mais il n'est pas montré dans sa décomposition ou sa meurtrissure infernales. C'est une souffrance qui n'a pas de signes extérieurs, qui n'a pas de marques visibles. Ce texte étudié du *Livre des merveilles* donne à penser, mais il ne donne pas à voir. Lulle se refuse à montrer visuellement la souffrance du corps. En effet, pour lui, la vision est réservée au Paradis. Dans ses descriptions du Paradis, c'est avant tout la *vision des bienheureux* qu'il cherchera à mettre en évidence.³⁴ Il y a une positivité latente de la vision que Lulle ne veut pas compromettre dans sa conception de l'Enfer.

Mais, est-ce que cette volonté de cacher le corps supplicié provoque nécessairement un discours abstrait et philosophique où le corps apparaît comme quelque chose de décharné et nécessairement conceptuel? Est-ce que cela interdit tout texte frappant où l'écriture se donnerait la finalité d'impressionner, d'émouvoir? Un autre texte de Lulle va nous aider à répondre négativement. Il y a des détours qui autorisent une écriture d'*images frappantes* et de *sensations insupportables* dont le but est de dire d'une façon violente la souffrance infernale sans la montrer pour autant. Cette "monstration" du corps souffrant sera toujours reléguée. Dans le *Livre du gentil* on n'entendra jamais parler du corps en Enfer dans la bouche du sage chrétien. Le discours sur les peines infernales

³³ *Ibid.*, p. 349.

³⁴ Cf. *Livre des merveilles*, livre IX.

sera réservé au juif et au sarrasin. De même, lorsque le discours se transforme en *images frappantes*, ce n'est pas du corps lui-même qu'on parle; le corps y est représenté *analogiquement*. Il faudra le comprendre à partir d'agneaux, de boeufs ou de charognes et non en lui-même. C'est le cas de la *Doctrina d'Enfant* dont le caractère profondément didactique implique une écriture plus visuelle que conceptuelle. L'analogie permettra à Lulle de développer un art de l'horrible tout en épargnant le corps, tout en épargnant le "macabre".

III. Une représentation analogique: la doctrine d'enfant

A l'époque de Lulle n'a pas encore été instituée (ni institutionnalisée) une systématique des lieux et des peines infernaux. N'oublions pas que cette grande mise en place intellectuelle et poétique de la géographie et la sociologie infernales qu'est la *Divine Comédie*, n'a pas encore été écrite. Les nouvelles perspectives sur la mort requièrent de nouveaux efforts d'imagination que l'iconographie réalise assez rapidement, mais que le discours est plus lent à recueillir. Pour Raymond Lulle, en tout cas, l'Enfer reste un lieu qui est plus pensé que vu. Il renvoie à l'intellect plus directement qu'aux sens. Il se présente donc comme un *intelligibilium*. Or, la *Doctrina d'Enfant* est un ouvrage d'enseignement doctrinal que Lulle rédige autour de 1278, à l'attention de son fils. C'est donc un livre pédagogique et non philosophique. De ce fait, Lulle doit se plier à une exigence de compréhension qui l'écarte, ou au moins l'éloigne, de la représentation conceptuelle. Le problème qui se pose alors, c'est celui de savoir comment il est possible de transmettre didactiquement un *intelligibilium* comme l'Enfer. Comment rendre connaissable et compréhensible quelque chose que l'on ne connaît qu'abstraitement, quelque chose qui, en outre, n'est pas même de ce monde? Lulle va reprendre à son compte la solution de Saint Thomas à ce problème, pour le moins grave dans l'esprit des pédagogues médiévaux.

Il est nécessaire, écrit Saint Thomas, dans la *Somme Théologique*,³⁵ *d'inventer des symboles et des images parce que les intentions spirituelles échappent facilement à l'âme, à moins d'être pour ainsi dire liées à des symboles corporels, et cela parce que la faculté humaine de connaissance est plus forte en ce qui concerne les sensibilia. Il faut donc des sensibilia pour faire comprendre les intelligibilia. C'est de cette façon que Lulle va présenter à son fils les peines du corps en Enfer. Finalement, ce n'est pas l'Enfer lui-même qui va être décrit, ce n'est pas non plus le corps*

³⁵ II, II, qu. 49, art. 1.

qui va apparaître dans le discours, mais bien une représentation sensible, une représentation concrète, tirée de la réalité la plus quotidienne, la plus proche de l'univers de connaissance immédiate de quiconque.

Cette représentation adopte la forme d'une *analogie*, ou si l'on préfère d'un ensemble de comparaisons. On décrit d'abord un fait de la vie courante et ensuite on affirme que cela se passe ainsi en Enfer. Dans la philosophie lullienne cohabitent, suivant les textes, ces deux formes fondamentales du raisonnement médiéval: le raisonnement logique et le raisonnement analogique. Après un exemple de raisonnement logique sur l'Enfer (dans le *Livre del merveilles*) nous voulons maintenant présenter un cas de pensée analogique sur le même sujet.

Chez Raymond Lulle, le raisonnement analogique se présente comme une pensée vivante. Vivante parce qu'elle exige une participation active du destinataire. En effet dans la *semblança*, par exemple (que l'on traduit par "anecdote" et qui est une sorte d'*exemplum*), c'est le destinataire qui doit faire l'effort de comprendre le *rapport* analogique entre l'anecdote et la chose signifiée. De même, dans la *Doctrina d'Enfant*, ce qui est requis, c'est un effort de pensée et d'imagination:

"Pense fuiz et ymagine":³⁶ ainsi s'ouvre un des termes de l'analogie, qui est le fait concret et réel. "Et de tele cogitacion esmer pues com grant sont les criz..." (*loc. cit.*), qui établit le rapport d'analogie. Ce schéma est reproduit uniformément: "quant tu verras les rivières... pense" (*loc. cit.*). Parfois, l'analogie est énoncée explicitement: "ansi com tu voiz en grant feu les granz tisons dessus les autres, ansi seront les pecheors en enfer" (*loc. cit.*). Ainsi invariablement sur le même modèle: "quant tu verras fondre le plon... ymagine"; "quant tu verras la glace... remambre", etc...

De cette façon, la représentation du corps en Enfer peut se faire à partir du réel. Aussi la description de l'Enfer, quoiqu'imaginé ou pensé, apparaît-elle comme *réelle*; elle s'intègre parfaitement à l'ordre du monde vivant. La représentation de l'Enfer quitte le champ métaphysique et lointain, le champ du caché. L'enfer est visible constamment, près de nous, dans toutes les choses qui nous entourent, aussi triviales soient-elles comme une "poignié de feves" ou des "pois qui bouent" de "granz tisons dessus les autres", ou le "for ou l'en cuit le pain". C'est ainsi que la représentation de l'Enfer conquiert une omniprésence qui est à mettre en rapport avec l'omniprésence de la mort dans les nouvelles perspectives sur cette question. L'Enfer est partout et se donne constamment à voir au chrétien, de telle sorte qu'il ne puisse jamais l'oublier. C'est pourquoi

³⁶ Nous citons de la *Doctrina Pueril* de Raymond Lulle la traduction anonyme transcrite et éditée par Armand Llinarès, voir note n. 1, p. 224.

une telle description de l'Enfer peut être comprise comme un *Art de la mémoire*.³⁷ Le royaume des morts rejoint celui des vivants pour ne plus le quitter.

Quelle est, cependant, la matière du réel qui est retenue pour bâtir les ponts analogiques avec l'au-delà, ramené à l'ici-bas? Cette matière est double. Il s'agit, d'une part, de ce qui provoque une *agression* extérieure. D'autre part, on trouve l'opération d'un *démembrement*, d'une atteinte à l'intégrité physique du corps.

1. *L'agression*

L'agression peut être de deux sortes: élémentaire ou animale. L'agression élémentaire se fait dans le sens d'une ordalie: ce sont l'eau et le feu qui sont retenus. Ils sont le lieu et le moyen des deux épreuves infernales principales: celle de l'ardent et celle du glacé.³⁸ Des deux éléments, l'eau est le plus efficace. D'abord parce qu'elle implique plus aisément une idée d'étendue presque infinie. C'est le thème de la mer immense qui engloutit les corps. Deuxièmement, parce qu'elle adopte de multiples formes: l'eau peut être mer, rivière, fleuves, chute d'eau ou glace (pour en rester au texte de Lulle). Enfin, parce qu'à elle seule elle couvre les deux épreuves; celle de l'ardent et celle du glacé. L'eau est donc l'élément de représentation privilégié dans toute pensée analogique des peines infernales. Le feu est peut-être de ce point de vue moins efficace *textuellement* mais il avantage l'eau en ceci qu'il est investi d'une plus grande charge symbolique. Le feu est l'élément emblématique de l'Enfer. Il s'inscrit dans un rite purificateur qui exécute la sentence du Jugement. C'est par le feu que la peine est purgée: "le feu éprouvera ce qu'est l'oeuvre de chacun", signale Saint Paul.³⁹ Or, le feu n'est concevable que parce qu'il brûle un objet: il est infini tant que l'objet existe; il brûle éternellement si l'objet est éternellement maintenu.⁴⁰ Il est donc, pour Lulle, l'élément qui peut le mieux évoquer l'éternité de la peine infernale sur le corps: "et le cors de chascun sera ausi com tisons embrasez dehors et dedenz". Ce passage de la *Doctrine d'enfant* suggère aussi cette conception de l'épreuve infernale comme passage alternatif par le feu et par

³⁷ Voir à ce propos le livre de F. A. Yates, *The Art of memory* (London: Routledge and Kegan Paul, 1966). Il existe une édition espagnole (Madrid: Taurus, 1974), et une édition française (Paris: Gallimard). Voir en particulier le ch. IV sur l'imagerie médiévale.

³⁸ Cf. J. Le Goff, *op. cit.*, p. 18.

³⁹ *Cor.* I, III, 13.

⁴⁰ Cf. le *Livre du gentil et des trois sages* (OE II, p. 1102 a): "[Déus] ha donada al foc propietat que s'estendria sa quantitat a infinit en cremar lenya si li era dada infinitat de lenya e loc infinit qui's covengués ab lo foc".

l'eau; conception qui rejoint l'idée du baptême par l'eau et par le feu, donc à travers Saint Jean et le Christ respectivement.

2. *La destruction du corps*

Nous allons voir que grâce à l'analogie, Lulle se permet un discours d'une violence assez remarquable qui partant d'une réalité du quotidien débouche sur l'horrible. Cette analogie met sur le même plan l'homme et la bête. Il s'agit d'une totale "deshumanisation" du corps de l'homme. Par là, Lulle reprend l'idée que le péché "bestialise" l'homme, fait en sorte qu'il mérite qu'on le traite comme un animal. Il s'agit du thème du supplice dans le sens d'un démembrement, d'un dépècement du corps; dans le sens, en somme, d'une atteinte à ce qui fait l'unité du corps. Et là, le supplice infernal rejoint le supplice judiciaire dans lequel il est question de cette même animalisation et de ce même projet de destruction corporelle.

Le texte mérite qu'on le cite en entier:

Quant seras avironné des murs d'aucune vile, trouveras les bestes mortes qui sont getees as fossez, et verras moult des chiens qui les mengeront les ieulz et le nes et les oreilles, et lor rungeront les costez et les cuisses et testes, et les verras entrer dedenz les ventres por rungier les os et por mengier leur cuers et lor foie et leur autres choses. Adonc est eure que tu penses as pecheors d'enfer qui sont parmi les chans, et vendront les deables en guise de chiens et des lyons et de serpenz, et mordront ces pecheors en leur face et en leur braz par tout le cors, et morir ne porront.

Quant tu seras en la bourgerie et les bougiers avec ces granz coutiaus tailliez couperont les gueules aus moutons, et avec les granz maces ou cogniees escerveleront et assomeront les bues et les escorcheront, et puis avec les granz cogniees les despeceront en granz pieces, pense adonc com grant est la poine que soutiennent ceuls que les deables tormentent en Enfer et n'ont pooir de morir.⁴¹

L'exemplarisme atteint là un sommet. Toute la vigueur du texte se trouve dans son réalisme. Or, la réalité se passe de toute démonstration, de toute preuve. Elle est immédiatement vraie. Lulle propose de contempler cette réalité, de la prendre comme exemple, de considérer le rapport qui existe entre l'ici-bas et l'au-delà, et d'y réfléchir; tout simplement. Il n'a plus

⁴¹ *Doctrine d'enfant*, ed. cit., p. 228.

même besoin de montrer l'Enfer, d'inventer toute sorte de diables et de diabolotins, des serpents qui crachent le feu, des corps torturés, etc... Le regard sur le monde des hommes suffit. Il ne réclame pas la croyance. Il appelle seulement au regard. Et c'est cela qui constitue la radicale efficacité du texte. A travers son réalisme, on ne peut plus cru, le lecteur ou l'interlocuteur, se laisse prendre entièrement au jeu subtil de l'analogie. Le texte nous invite à initier un processus d'identification qui fait que le corps écorché est perçu comme un corps torturé; que le corps de la bête est senti comme un corps humain. Soulignons au passage la minutie avec laquelle Lulle choisit les membres qui sont retranchés au corps de la bête: yeux; nez; oreilles; côtés; cuisses; testes... Il n'y a que des termes qui s'appliquent aussi à l'homme et même quelques uns qui ne s'appliquent à l'animal que par anthropomorphisme! Autrement dit, le texte est miné de l'intérieur pour faire sauter l'analogie; pour la transformer en métaphore; pour transporter directement l'humanité dans l'animalité, et le monde d'ici-bas dans les antres infernaux. Et, d'ailleurs, l'homme n'est-il pas agneau lui aussi, agneau du seigneur, ou agneau égaré pour lequel l'Enfer serait l'abattoir? Un abattoir infiniment plus parfait, et un supplice sans commune mesure avec ceux de la justice, puisque la correction infernale punit éternellement et maximalemeent sans que mort s'ensuive: "et morir ne porront", "et n'ont pooir de morir".

Quelle est la conclusion à laquelle nous pouvons arriver à partir des descriptions lulliennes de l'Enfer? D'abord, les textes de Lulle présentent une très grande originalité. Celle-ci vient du fait que Lulle essaye de penser l'Enfer philosophiquement. Autrement dit, il applique à l'idée d'Enfer les principes et les modes d'intellection propres à son *Art*. Or, à l'instar de l'*Ars*, la vision lullienne de l'Enfer *se rapporte au penser*, pour reprendre l'expression de Hegel. Nous nous trouvons donc face à la curieuse description d'un Enfer qui se rapporte au penser. Encore faudrait-il savoir quel a pu être l'impact de cet Enfer mental et conceptuel sur les lecteurs médiévaux de Lulle, habitués au moins iconographiquement aux *imágenes agentes*.

D'autre part, dans la représentation lullienne du corps, celui-ci apparaît comme un *corps fermé*. Un corps certes nécessaire, indispensable même, mais caché au regard, ou voilé par l'abstraction. Pour le dévoiler, pour en montrer la nudité ou les entrailles, il faut en concevoir un substitut, un simulacre de corps humain qui puisse le représenter, qui puisse faire corps avec lui et pour lui. L'écart se creuse alors entre les textes lulliens et ceux qui se développeront en Catalogne ou ailleurs pendant le XIV^e siècle, à la suite de la diffusion de la *Divine Comédie* de Dante. Ce refus lullien du corps en tant que corps, cette nécessité de masque, conceptuel ou analogique, qui cache le corps sera plus tard abandonné par des auteurs

comme Bernat Metge, dans *Lo Somni*, ou Raymond de Perellós dans son *Viatge al Purgatori de San Patrici*, au profit d'une ouverture du corps et sur le corps. On va découvrir matériellement le corps, on va le voir et le sentir et entendre son gémissement; ce corps va être chirurgicalement ouvert, et va être montré de l'intérieur à même les entrailles. La description de l'Enfer deviendra après Lulle non pas un raisonnement philosophique mais une visite à travers le corps et parmi les corps. D'une souffrance essentielle on passera à une souffrance matérielle qui se donnera totalement en spectacle.

Carles HEUSCH

Ecole Normale Supérieure
de Saint Cloud-Fontenay

PROYECTO DE SISTEMATIZACIÓN DE LA ÉTICA LULIANA

I. Introducción

Llama poderosamente la atención comprobar que, mientras Ramon Llull figura entre los trece pensadores medievales más representativos en una publicación francesa,¹ ni siquiera se cita su nombre en una "historia de la ética", editada en Barcelona, en la cual la Edad Media ocupa la mayor parte del primer volumen.²

Hay que reconocer, sin embargo, que, a excepción de algunos estudios muy breves y generales³ o puntuales⁴ y marginales,⁵ la ética luliana es un tema casi desconocido y, por tanto, inexistente en la bibliografía sobre Llull.⁶

¹ R. Imbach y M. H. Méléard (ed.), *Philosophes médiévaux des XIII^e et XIV^e siècles*, Bibliothèque médiévale (París, 1986).

² Saturnino Álvarez Turienzo, "La Edad Media", en Victoria Camps, *Historia de la Ética. I. De los griegos al Renacimiento* (Barcelona: Editorial Crítica, 1988), pp. 345-489.

³ Tomás y Joaquín Carreras Artau, "La moral y la pedagogía", en Ca I, pp. 610-634. La ética ocupa un apartado del cap. XVII. De las diez secciones de que consta, sólo cuatro (= 4 páginas) corresponden a la moral. Tomás Carreras Artau, "Ética de Ramon Llull y el lulismo", *EL* 1 (1957), 1-30. Este estudio había sido escrito para formar parte de la *Historia de la Ética* que preparaba el CSIC. Incluye aspectos no estrictamente éticos, como pedagogía, política, derecho, mística. Miguel Cruz Hernández, "La praxis luliana como utopía", en *El pensamiento de Ramon Llull* (Madrid: Editorial Castalia, 1977). Este capítulo IX de la obra citada incluye la ética y temas de sociología, política y axiología.

⁴ María A. Seguí Servols, "La esperanza en el Beato Ramon Llull", *EL* 10 (1966), 141-152; 12 (1967), 141-152; 14 (1970), 153-161; 16 (1972), 30-36. Sebastián Trias Mercant, "La ética luliana en el 'Fèlix de les meravelles'", *EL* 13 (1969), 113-132; 14 (1970), 133-152.

⁵ Sebastián Trias Mercant, "La terminología ética en el lulismo de la Ilustración", *Es- piritu* 20 (1971), 5-15.

⁶ Adviértase como ni en la bibliografía de Brummer (*Bibliographia Lulliana. Ramon Llull-Schrifttum 1870-1973*, Hildesheim, 1976) ni en la continuación de Salleras Cerdá ("Bibliografía luliana, 1974-1984", *Randa* 19, 1986, 153-185) no existe ninguna sección pertinente a la ética.

Las distintas clasificaciones del *opus lullianum* sólo en contadas ocasiones incluyen alguna sección dedicada a la ética.⁷ Al comparar estas secciones, advertimos además la falta de coincidencia en la inclusión y exclusión de las obras de Llull según los distintos autores.

Los hechos mencionados me han decidido a redactar este proyecto de sistematización, cuyo primer esbozo constituyó en 1984 la base de un curso que impartí a profesores de filosofía, organizado por el ICE de la Universidad balear.

El proyecto no pretende catalogar, corrigiendo y reclasificando antiguas divisiones, los textos morales de Llull ni ofrecer un análisis de su ética. Ésta es una tarea básica, pero muy posterior. Interesa simplemente constatar la existencia de una ética luliana y fijar cuáles son sus criterios epistemológicos, desde los cuales ensayar una sistematización. La sistematización se impone porque, si bien no existe un tratado de moral entre las obras de Llull, la ética llena muchas páginas de sus escritos.

II. El reformismo moral

En la base de toda la ética luliana existe una idea capital: la idea de la unidad de la *christianitas*. Pero esta unidad sólo se hace moralmente posible desde los medios de santificación que posee y garantiza la Iglesia.⁸ La *christianitas* está constituida por el mundo en cuanto "santificado" por la *Ecclesia*. Es, como afirma Cruz Hernández, la "raíz eclesial" de la utopía luliana.⁹ El cristiano, uniéndose a Cristo mediante los medios de santificación de la Iglesia, moldea en su espíritu la imagen del Maestro.¹⁰ La unidad de todos los cristianos en Cristo tiene su raíz en que la divina naturaleza amó tanto y quiso tanto multiplicar la operación que tiene en la criatura en grandeza de poder, sabiduría y voluntad, que quiso juntar y unir el hombre a sí mismo. Por esta misma razón, la naturaleza de Jesucristo quiso unir y juntar a sí la riqueza de

⁷ En el volumen I de las *Vindiciae Lullianae* (Aviñón, 1778) del P. Pasqual figura el *Catalogus librorum secundum materiam distributus*, cuya sección X, que lleva por título *Libri morales*, enumera 16 obras lulianas. Cruz Hernández, *ob. cit.*, por ejemplo, clasifica 14 obras éticas, distribuidas en dos secciones. La primera, titulada "ética monástica", contiene seis obras y la segunda, bajo el título de "ética política", incluye ocho obras. Al comparar la clasificación del P. Pasqual y la de Cruz Hernández notamos que sólo coinciden cuatro obras. Alguna vez se ha presentado algún texto luliano con el título general de filosofía moral; véase *Filosofía moral. De los ejemplos de la ciencia* (extr.), Nueva Biblioteca Filosófica, vol. 56 (Madrid, 1932).

⁸ Antonio Oliver, "'Ecclesia' y 'Christianitas' en Inocencio III", *EL* 1 (1957), 217-244.

⁹ Miguel Cruz Hernández, *ob. cit.*, p. 26.

¹⁰ Bartolomé Nicolau, "El Primado de Cristo en la mente del beato Ramon Llull", *EL* 2 (1958), 297-312.

los apóstoles haciéndoles vivir con santa vida en este mundo, para que, en lo que cupiere, le fueran semejantes.¹¹ Si Dios, al crear al hombre, puso en la criatura las semejanzas de su divina esencia, Cristo, hombre y Dios, pudo virtuosamente recrearlo, puesto que por el pecado había perdido la *similitudo*.¹² Dios ha dado valor ontológico a la criatura, pero es Cristo quien le ha conferido sentido ético, al reconducirla al fin por el cual había sido creada.¹³ El ejemplarismo ontoteológico luliano comporta en su realización moral una eclesiología cristocéntrica.

Llull es consciente de que la unidad del cristianismo está resquebrajada por tres frentes: el de la infidelidad, el del cisma y el de la mundanización de la espiritualidad eclesiástica. Cualquier proyecto de restauración de aquella unidad exige, pues, una triple acción: la conversión de los infieles, la unión de los cristianos separados, la reforma interna de la Iglesia. Aunque al principio, según ha mostrado Fernando Domínguez, el *Ars luliana* no tiene nada que ver con el plan de cristianización *ad intra*,¹⁴ pronto se da cuenta Llull de que la conversión de los infieles y la unión de los cristianos separados sólo puede ser efectiva si se ofrece una comunidad cristiana dogmáticamente coherente y moralmente virtuosa. Si la garantía moral de la *christianitas* radica en la santificación de la *Ecclesia*, la reforma interna, por tanto, es una exigencia previa a la conversión de los infieles y a la unión de los cismáticos. Llull está convencido de que los infieles permanecen en el error por culpa de la misma Iglesia.¹⁵ Por ello, es necesario concienciar a los cristianos (*facere conscientiam*),¹⁶ primeramente, de sus propias desviaciones y, después, de su misión esencial de evangelización. Conversión, unionismo y reforma son facetas distintas de un mismo ideal de unidad en las obras de Ramon Llull. “El ideal de la conversión del pueblo musulmán al cristianismo y el ideal de la consecución de la unidad de las distintas comunidades cristianas presiden la labor misionológica luliana”,¹⁷ ya que la conversión de los fieles e infieles se funden en un único programa. Por esta razón, “el programa formulado en el *Ars lulliana* va dirigido a convencer a los infieles de la verdad de la fe cristiana y también a los fieles cristianos para que no sólo crean sino que también entiendan su fe”.¹⁸ Pero no se

¹¹ Cf. *Libre de meravelles*, OE I, cap. LXXXII. Trias Mercant, “La ética luliana en el Fèlix...”, pp. 119-121 y 125-127.

¹² *Ibid.*, caps. IX y LXXII.

¹³ Para un encuadre de la doctrina luliana en el contexto medieval de la moral, véase S. Trias Mercant, ob. cit., pp. 129-132.

¹⁴ Fernando Domínguez, “Introducción” a ROL XV, p. XXXVI.

¹⁵ *Propter defectum ecclesiae infideles permanent in errore (Liber de consilio, ROL X, p. 197)*.

¹⁶ *Ibid.*, p. 198.

¹⁷ Sebastián Garcías Palou, *Ramon Llull en la historia del ecumenismo* (Barcelona: Herder, 1986), p. 8.

¹⁸ Fernando Domínguez, ob. cit., p. XXIV.

trata únicamente de redactar un “programa común”. Llull va más allá al establecer que la apologética es una consecuencia necesaria de la ética. La conciencia moral de la propia desviación genera la reforma de la conducta y, como consecuencia, una apologética. Conocer a Dios implica, en la doctrina luliana, el *deber moral* de una ordenación cristiana de la vida individual y colectiva. El hombre que se maravilló de su locura, escribe Llull en el *Fèlix*, fue después hombre justo y de santa vida, contrayendo la obligación de ir a alabar a Dios entre los infieles y de evitar que le blasfemaran y ofendieran.¹⁹

Muy cercano a los movimientos espirituales de la época,²⁰ Llull considera que la reforma debe empezar por el alto clero, porque éste es el ejemplo —en este caso el “mal ejemplo”— para los fieles y los infieles.²¹ Se ha dicho que la preocupación que centra la crítica de los “espirituales” se alimenta del malestar que provoca la concepción de la Iglesia misma, malestar fundamentado, entre otros aspectos, en su jerarquía eclesial. La situación anómala de ésta, a causa del cisma, explica que se acentuara la tendencia a fijarse en su dimensión espiritual. Exteriormente dividida, la unidad de la Iglesia se buscaba por los movimientos espirituales en la comunión de las almas. Disociando la comunión en el espíritu cristiano de la sociedad oficial, podía mantenerse la fe eclesial en el primer sentido, cualquiera fuesen los avatares que corriera en el segundo.²² Estos movimientos espirituales, en el intento de conservar pura la fe, la disocian de la razón. Quizás aquí debemos encontrar la raíz de la diferencia de la ética luliana respecto de la ética de los “espirituales”. La reforma moral luliana, distintamente del inconformismo ético de los movimientos espirituales de la época, exige siempre una fe razonada, porque *hom, qui creu e no enten, no es tan be aparellat a fugir de temptacions e pecats, ne pot tan be pregar ni amar Deu com aquell qui creu e enten Deu e les seves obres.*²³

III. La ética como filosofía moral

Después de averiguar que la conducta moral implica una fe razonada, la primera cuestión que debemos aclarar es la del estatuto epistemológico de la ética luliana.

¹⁹ *Libre de meravelles*, caps. LXXI, LXXXVI. S. Trias Mercant, ob. cit., pp. 115-116.

²⁰ Para un enfoque ético de los mismos, véase Saturnino Álvarez, ob. cit., pp. 473-483.

²¹ Cf. “Sermo de dominica infra octavam Epiphaniae”, in *Liber de praedicatione*, ROL III, pp. 36-37.

²² Saturnino Álvarez, ob. cit., p. 476.

²³ “Libre de consolació d'ermità”, ed. de M. Sponer, en *EF* 47 (1935), p. 46.

Efectivamente, no existe en Ramon Llull un tratado específico de moral en el sentido en el que escribió, por ejemplo, un *Liber principiorum medicinae* o un *Liber principiorum juris*. Pero encontramos en las obras lulianas muchos textos que incluyen temas de moral. Estos textos pueden ser clasificados desde criterios muy distintos. La ética tradicional desarrollaba tres capítulos fundamentales: el de la moralidad objetiva o ética de los principios, el de la moralidad subjetiva o ética de la conciencia y el de la deontología o ética de los deberes personales. Todavía cabía un apéndice de casuística moral.

Existen ejemplos suficientes en Ramon Llull que confirman plenamente la estructuración referida. En el *Liber de virtutibus et peccatis*, por ejemplo, pretende establecer los fundamentos de una moral cristiana según los esquemas epistemológicos del *Ars inveniendi veritatem*. En el prólogo del primer libro citado deja claro Llull que, dado que la filosofía es la luz por la cual el hombre asciende a la teología, deben hacerse razonamientos mediante la filosofía, porque por su luz se sepa ascender a comprender la teología, conociendo a Dios y sus operaciones. Mediante este conocimiento el hombre se “acostumbra” a recordarlo, alabarlos y servirlos.²⁴ La regulación de la intencionalidad moral, los requisitos de un buen examen de conciencia, las condiciones para una correcta confesión, por ejemplo, son temas típicos de una moral de la conciencia, que aparecen en las distintas obras de Llull.²⁵ La ética de los deberes, referida principalmente a la jerarquía estamental eclesiástica y civil, es patente también en algunos textos lulianos.²⁶ En este caso Llull señala sus misiones, explica sus deberes, pondera sus virtudes y precisa la perversión social que implican sus vicios. Incluso no notamos a faltar una casuística moral. Son muchos los casos que Llull resuelve en forma de “cuestiones morales”; sin embargo, la casuística aparece más viva a través de los ejemplos o cuando el caso propuesto y resuelto se concretiza en una gama de matizaciones morales muy ricas y precisas. Tal sucede, por ejemplo, cuando Evast propone a su hijo Blanquerna la cuestión de, si un balletero hiere un ciervo, pero éste es encontrado y vendido

²⁴ El P. Pasqual ya subrayó que Llull, movido por el criterio de que si los pecadores conocían la naturaleza de las virtudes y los vicios sabrían potenciar aquéllas y destruir los pecados, escribió el *Liber de virtutibus et peccatis* “artificialmente”, mostrando los principios y fundamentos generales de la moralidad (*Vindiciae*, vol. I, pp. 315-316). Fernando Domínguez, además de confirmar desde otra perspectiva esta idea de fundamentación moral, ha situado de una forma precisa la obra luliana referida en el contexto medieval de la literatura parémica (*ROL XV*, pp. XXIII-XXXIV).

²⁵ Algunas obras en esta línea son: *De prima et secunda intentione*, *MOG VI*, 537-60 = *Ins. ix*; *Medicina de peccat*, *ORL XX*, 1-205; *De virtute veniali et vitali*, *ATCA 4* (1985), 159-172; *Liber qui continet confessionem*, *ATCA 4* (1985), 152-158.

²⁶ Como botón de muestra léase el “Arbre imperial” y el “Arbre apostolical” del *Arbre de ciència*, *ORL XI*, pp. 304-331 y *XII*, pp. 4-105.

por un parador, *a qual dells aquest cervo deu esser jutjat o si deu esser dels dos*.²⁷

Con ser muy importante fijar la temática moral que contienen los libros de Llull, es más necesario definir la concepción ética luliana y determinar el lugar que se concede a la ética en el campo del saber.

En la *Lectura super Artem inventivam*²⁸ Llull distingue dos tipos de predicación: la fundamentada *per autoritates* y la desarrollada *per moralem philosophiam* o reflexión razonada de los principios básicos de la moral, deducidos de los primeros principios del *Arte*. Unos años antes, en el capítulo 56 del *Blanquerna*, Llull había determinado el nivel académico de esta "filosofía moral" al trazar el plan de estudios de unos monjes que pedían orientación. Después de aprender gramática, como introducción a las otras ciencias, lógica, como propedéutica de la filosofía, y filosofía, debían estudiar teología, medicina y derecho. Un monje se quejó de que el programa era excesivamente amplio. Blanquerna sugiere entonces que aprendan los rudimentos de las ciencias básicas y dediquen luego un año al estudio de los "principios" y el "arte" de las ciencias superiores: filosofía natural, teología, derecho y medicina.²⁹ En el capítulo siguiente, con motivo de las dificultades prácticas que pudiera ocasionar *l'ordenament del estudi*, se determina el lugar de la "filosofía moral": *En la sciencia natural ha un libre qui tracta de virtuts morals*.³⁰ La ética es, pues, para Llull una parte de la filosofía natural y, por tanto, una de las ciencias superiores.

¿En qué consiste esa ciencia natural que trata de las virtudes y vicios? La respuesta la ofrece Llull de una manera concisa en el *Ars infusa* y en el *Ars mystica* al señalar la "instrumentalidad" como ámbito epistémico de la ciencia moral, de las artes liberales y de las artes mecánicas.³¹ Pero, además, señala que estas ciencias comportan todas ellas una dimensión teórica y una aplicación práctica.³² Al definir la instrumentativa moral queda claro este doble aspecto. Llull diferencia entre *el qui es moral* como condición necesaria y *el obrar moralment*,³³ aplicando el principio del *operare sequitur esse*.

²⁷ *Libre de Blanquerna*, cap. 3, ORL IX, pp. 16-18.

²⁸ Dist. III, 7, 851 (MOG V, 713 = Int. v, 365).

²⁹ *Libre de Blanquerna*, cap. 56, ORL IX, p. 191.

³⁰ *Ibid.*, cap. 57, p. 192.

³¹ *Ars mystica*, ROL V, p. 456.

³² Unde creaturae artificium est duplex, scilicet intellectuale et sensuale: intellectuale quod efficitur intra in intellectum, ut in sciencia morali de virtutibus et viciis, vel ut septem liberales artes... Sensuale ut ab astronomia descendit agricultura... et a geometria et arithmetica descendit filatura, edificium et etiam textura... *Ars infusa*, SMR VII-VIII, 51-64, p. 53 = EUC 17 (1932), 299-301 = Opera latina, a magistris et profesoribus edita Maioricensis Scholae Lullisticae, I (1952), 42-54.

³³ *Art breu* en la *Antología filosófica* (Barcelona: Ed. Laia, 1984), p. 102.

Teóricamente la ciencia moral de las virtudes y vicios consiste en *mostrar per viva raó natural, com comença lo pecat*,³⁴ y, sobre todo, *provar per raons naturals la manera segons la qual virtuts e vicis son contraris, ni com una virtut se concorda ab altra e un vici ab una virtut o ab dues, ni com una virtut pot hom vivificar ab altra*.³⁵

La razón teórica implica una razón práctica moral. Desde la primera formulación del *Arte*, Llull está convencido de que el conocimiento de la verdad teológica implica inherentemente la santificación moral. Los enfoques epistemológico-teológicos y los criterios de la práctica moral se co-implican. El *Arte* es, por tanto, un método mediante el cual se puede hallar la verdad (*invenire veritatem*) y conocer a Dios (*cognoscere Deum*), al mismo tiempo que un método para actuar las virtudes (*vivificare virtutes*) y reprimir los vicios (*mortificare vitia*).³⁶

IV. Criterios epistemológicos de organización ética.

Los criterios epistemológicos de organización de la ciencia moral lulliana están vinculados con los posibles sujetos destinatarios. Al final del *Liber de virtutibus et peccatis* indica Llull que los sermones del libro van dirigidos a tres posibles tipos de oyentes. Unos son fácilmente (*faciliter*) inteligibles para quienes carecen de ciencia. Otros, más sutiles (*subtiliores*), deben ser predicados a los hombres que poseen la ciencia en grado comparativo. Por último, un tercer grupo de sermones, mayormente argumentados (*superiores*), han de ser dirigidos a quienes poseen la ciencia en su más alto grado. Esta triple calificación la repite Llull, aunque separadamente, en distintas ocasiones. Mientras a veces programa sus argumentaciones para los *sarraceni bene literati*³⁷ y en otras circunstancias se queja de que algún clérigo, pese a tener nociones de derecho canónico, *mas de filosofia, ni de teologia no havia res après; e per açò aquell clergue no sabia donar consell com hom sabès en sa ànima vivificar virtuts ne mortificar vicis*,³⁸ otras veces dirige su reflexión a los campesinos ignorantes que *en un prat guardaven bestiar*.³⁹

Para cada uno de estos casos y niveles noéticos Llull establece respectivamente una epistemología ética apropiada: técnicas lógicas, criterios parenéticos, enfoques paradigmático-ejemplificales.

³⁴ *Libre de meravelles*, OE I, p. 480.

³⁵ *Libre de Blanquerna*, ORL IX, p. 362.

³⁶ *Ars compendiosa inveniende veritatem*, MOG I, 433 = Int. vii, 1.

³⁷ *Liber de participatione christianorum et sarracenorum*, ROL XVI, p. 246.

³⁸ *Libre de meravelles*, OE I, p. 479.

³⁹ *Libre de Blanquerna*, ORL IX, cap. 66, p. 239.

IV.1. *Ética y lógica: el planteamiento artístico de la moral*

La formulación deductivista del sistema polar de virtudes y vicios demuestra la fuerte vinculación que existe en el *Arte* luliano entre ética y lógica.⁴⁰ Se trata, como indica Fernando Domínguez, de intentar “lanzar un puente entre la lógica y la moral al reducir en fórmulas lógicas todas las situaciones posibles de la vida moral”.⁴¹ El enfoque de Llull está muy lejos de los actuales planteamientos de la lógica deóntica. No obstante, temas como lógica de la acción, diferencias entre categorías-acto e individuos-acto, condiciones de aplicación de normas y, sobre todo, la subordinación teológica de la ética,⁴² etc., están, aunque con otro planteamiento y otro lenguaje, presentes en los textos de Llull.⁴³

Al analizar el desarrollo de la concepción artística de la moral debemos considerar, en Ramon Llull, dos perspectivas: la del esquema cíclico del *Arte* y la de sus aplicaciones al ámbito del saber.

A grandes rasgos hemos de diferenciar el esquema lógico de la ética desarrollado en el *Ars compendiosa inveniendi veritatem* del esquema aplicado en el *Ars inventiva veritatis*. En el primer caso, la formulación cuaternaria del *Arte* somete la organización lógica de la ética, a través de la “figura V” y de su “figura auxiliar”, a la distribución de los elementos morales —vicios y virtudes— en cuatro columnas de siete términos cada una. Es decir, 28 nociones o términos éticos que, mediante el artificio lógico de la “figura T”, nos ofrecen una combinatoria moral, rica

⁴⁰ Ya analicé brevemente esta vinculación en mi artículo sobre el *Fèlix*, *EL XIV* (1970), 133-152, pp. 133-140.

⁴¹ *ROL XV*, p. L. Fernando Domínguez dedica seis páginas al tema: *ibid.*, pp. XLVIII-LIX.

⁴² Para la cuestión metaética de las vinculaciones entre ética y teología, puede leerse un buen resumen en John Hospers, *An Introduction to Philosophical Analysis* (New Jersey: Prentice-Hall, 1976; trad. cast. Madrid: Alianza Editorial, 2 vols., 1976), vol. 2, pp. 698-700. La aprobación teológica de las normas morales implica aceptar que los enunciados éticos son enunciados teológicos disfrazados, cosa que en el caso de una ética atea podría conducir a una autocontradicción lógica. Ya Platón en el *Eutifrón* rechazó un planteamiento de este tipo. Es importante un estudio del tema en la obra de Llull.

⁴³ Una investigación de la ética luliana desde los esquemas de la filosofía actual implicaría conexionar la lógica deóntica (G. Henrik von Wright, *Norm and action. A logical enquiry*, London: Routledge and Kegan Paul, 1963; trad. cast. Madrid: Ed. Tecnos, 1970. Alf Ross, *Directives and Norms*, London: Routledge and Kegan Paul, 1968; trad. cast. Madrid: Ed. Tecnos, 1971) y la analítica del lenguaje moral (Charles L. Stevenson, *Ethics and language*, New Haven: Yale University Press, 1945; trad. cast. Buenos Aires: Ed. Paidós, 1971) con un estudio de las fórmulas del lenguaje medieval (J. Jolivet, *Arts du langage et théologie chez Abélard*, París: Vrin, 1969) y su traducción en el ámbito de las estructuras literarias de las lenguas vernáculas (Bernard Cerquiglini, *La parole médiévale*, París: Éditions de Minuit, 1981).

en matizaciones y alternativas.⁴⁴ Estas alternativas se fundamentan en los principios ontoteológicos del *Arte* y se traducen en versiones prácticas según los criterios de la conciencia. En definitiva, la ética luliana aparece sistematizada lógicamente a tres niveles epistemológicos: Definición de las virtudes y vicios mediante la combinatoria polar de la figura T; fundamentación ontoteológica en los principios de la figura A; encuadre psicológico de las situaciones morales según los criterios de la figura S.

A partir del *Ars inventiva veritatis*, al aplicar el modelo terciario, Llull opera un cambio lógico importante en la organización de la ética, aunque mantiene el mismo criterio epistemológico. Desaparece la “figura V”, se afianza la distribución de las virtudes y vicios en dos series polares de nueve elementos cada una en paralelismo con los nueve sujetos y, sobre todo, introduce el *novè subjecte, que és de instrumentalitat* como ámbito epistémico de deducción lógica de la ética, ya que *l'instrument moral, pot ésser conegut deduint-lo pels principis i regles d'aquest Art, a la seva manera específica*.⁴⁵

En la lógica luliana, al ser una lógica terminista, a diferencia de la lógica moderna que es proposicional, predominan los aspectos metafísicos sobre los lógicos, cosa que impide una auténtica formalización de la ética.

La “aplicación” del *Arte* determina las posibilidades concretas de la moralidad mediante el paso de lo implícito a lo explícito (de la bondad a la existencia de los bienes), de lo abstracto a lo concreto (de la justicia a la justicia de Pedro), de las cuestiones generales a los casos concretos. Llull todavía establece “cien formas” —una de las cuales es la moralidad— con el fin de que *amb llurs definicions, per tal que el subjecte es faci planer a l'intellecte; car per les definicions de les formes l'intellecte restarà condicionat a passar-les pels principis i regles, i amb això l'intellecte tindrà coneixença de les formes que són posades en les qüestions*.⁴⁶

Todo este tinglado artístico de la moralidad se introduce en el ámbito de las realizaciones humanas y sociales al aplicarse a las distintas formas de interrelación social. Compruébese la explicación lógica de la moral al aplicarse deductivamente los principios y reglas del *Arte* a los sermones.⁴⁷ Adviértase la traducción del esquema artístico en el simbolismo del árbol en el *Arbre moral*, pasando de las categorías éticas a la

⁴⁴ La “figura V”, principal y complementaria, se divide en diez especies, cuyo resultado combinatorio numérico respondería a la siguiente fórmula: Comb. = $\frac{2 \quad 28 \times 27}{28 \quad 1 \times 2} = 328$. Cf. Ca I, p. 379.

⁴⁵ *Art breu*, ed. cit., pp. 101-102.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 105.

⁴⁷ *Liber de praedicatione*, ROL III, pp. 154-394.

práctica moral. Martín, ejemplifica Llull, por el hábito (costumbre: tronco del árbol) de justicia (virtud: ramas del árbol), toma el objeto de la justificabilidad (acto virtuoso: ramos del árbol) y da justa sentencia entre Pedro y Ramón (acción cuantificada y cualificada de la virtud: hojas del árbol), de los cuales es nombrado juez. Pero Llull no se contenta con esta determinación general, sino que inserta la moralidad dentro del complejo social estamental. De esta forma el *Arbre moral* se interconexiona combinatoriamente con el *Arbre imperial* y el *Arbre apostolical*.⁴⁸

IV.2. *Ética y parenética: el enfoque homilético de la moral*

Francisco da Gama Caeiro ha dejado aclarada la relación entre la práctica parenética y la actividad pedagógica de formación teológica y espiritual. La *lectio*, la *disputatio* y la *praedicatio* eran vertientes diversas de una única finalidad pedagógica.⁴⁹ En este contexto los libros de sermones tenían una múltiple función cumulativa, como textos que servían para guía de predicadores, para cura de almas, para la liturgia, para la predicación erudita y popular.

La finalidad ética de los libros lulianos de predicación, pese a las diferencias entre las distintas versiones,⁵⁰ es patente: Mediante el sermón se pretende que los oyentes conozcan y practiquen las virtudes y rechacen los vicios.⁵¹ Se ha dicho que la llamada *Summa sermonum* constituye un programa de instrucción del bajo clero con el fin de que pudiera satisfacer racionalmente la cura de almas del pueblo cristiano. Llull en el *Fèlix* critica esta falta de preparación: *Era un clergue qui havia una gran parròquia... Havia après de dret...; mas de filosofia, ne de teologia no havia res après; e per açò aquell clergue no sabia donar consell com hom sabés en sa ànima vivificar virtuts ne mortificar vicis... Un hom se confessava a ell de pecat de luxúria e demana-li consell... Le clergue anc neguna*

⁴⁸ Las raíces, tronco y ramas del *Arbre imperial* coinciden con las del *Arbre moral*. Los ramos son significados en los ramos del árbol moral virtuoso, que el príncipe debe poseer contra los ramos del árbol vicioso. Pero, de un modo especial convienen al príncipe: justicia, amor, temor, sabiduría, poder, honor y libertad. En el *Arbre apostolical* las raíces son las virtudes teologales y cardinales, mientras que los ramos son las siete virtudes del árbol imperial, más los diez mandamientos.

⁴⁹ Francisco da Gama Caeiro, "Ensino e pregação teológica em Portugal na Idade Média: algumas observações", *Revista Española de Teología* 44 (1984), 113-135, pp. 113-115. Gama Caeiro analiza el tema desde la obra de S. António e de frei Paio de Coimbra.

⁵⁰ Fernando Domínguez ha marcado la diferencia entre el *Liber de praedicatione* y el *Ars maior praedicationis* (ROL XV, p. XLII).

⁵¹ Sermocinator per artem istam bene, affectuose et clare poterit mores et virtutes in audientibus imprimere gloriosos. Et ipsi audientes virtutes poterunt faciliter adipisci, et a se ipsis vitia removeare et etiam extirpare, eo quia cognoscent (*Liber de praedicatione*, Pro-Palma: Ed. Moll, 1985, p. 119).

*raó necessària no li sabé dir a açò que li demanava; e l'hom se meravellà fortament com aital hom era comanada confessió.*⁵² En el fondo se trata de un programa reformista que critica las costumbres y prácticas de la sociedad cristiana y de su clerecía y propone un proyecto de rehabilitación moral.⁵³

Desde el punto de vista ético el programa de la *Summa*, redactado en Mallorca de cara al viaje a Sicilia, debe completarse con las obras sicilianas, en las cuales queda patente el contraste entre el “ser” de la sociedad mundanizada y el “deber-ser” del ideal moral por conseguir. Este contraste, insistentemente argumentado por Ramon Llull, responde al esquema de la proporcionalidad analógica. Se trata de hacer comprender la siguiente fórmula:

Ciudad : ignorancia : pecado :: lugar ameno : ciencia : virtud

En esta fórmula debemos entender la “ignorancia”, más que como desconocimiento o no saber, como desviación de la verdadera sabiduría a causa de la corrupción de las costumbres: *Una vegada s'esdevenç que un abat tramès un monge en escoles... Com fo en escoles e fo ab los hòmens mundans, après lurs custumes e ublidà les sues. Com lo monge retornà al monestir, fo viciós, e mostrà per obres vicis e per doctrina mostra sciència. Per los vicis corrompé tots los monges a malvats nudriments; e de la sciència que aprengueren, usaren malament.*⁵⁴ Por el contrario, el *philòsof [que] se'n anà deportar de fora la ciutat [e] puja-se'n en una alta muntanya ab tots sos llibres; e en aquella muntanya stec largament remenbrant ço que havia après, e atrobà novelles ciències.*⁵⁵

En el *Liber de consolatione eremitarum*⁵⁶ Llull repite tres veces la fórmula: El *mundus perversus*, donde Dios es poco conocido y amado, se opone al agreste valle, donde florece la verdad. El mundo es el lugar de los pecados, mientras el bosque es el lugar de la penitencia. En el mundo se invierte la intencionalidad moral, cuya corrección debe buscarse en el retiro eremítico. La consolación radica, no tanto en creer en Dios, cuanto

⁵² *Libre de meravelles*, OE I, p. 470.

⁵³ Esta idea luliana de formación del bajo clero fue recogida en el siglo XV por Francesc Prats, quien estableció en el mismo Miramar luliano una escuela para la instrucción del clero rural, con la finalidad de que, mediante la predicación, orientara la conducta moral de los hombres de las aldeas mallorquinas (S. Trias Mercant, *Història del pensament a Mallorca*, Palma: Ed. Moll, 1985, p. 119).

⁵⁴ *Libre de Blanquerna*, ORL IX, pp. 190-191.

⁵⁵ *Libre de les meravelles*, cap. XVIII, OE I, p. 350.

⁵⁶ ROL I, pp. 107-120.

en conocerlo racionalmente,⁵⁷ porque esta ciencia de Dios constituye la garantía de una vida virtuosa.⁵⁸

En la última obra del ciclo siciliano (*Liber de civitate mundi*) Llull repite el mismo esquema. La ciudad de por sí no es intrínsecamente mala.⁵⁹ Se ha pervertido por el pecado, que consiste en sacar fuera de ella las “dignidades divinas” y las virtudes morales.⁶⁰ Las “dignidades” se retiran a un hermoso paraje⁶¹ y programan la salvación de la ciudad. Se trata de que los ciudadanos tengan conocimiento —su error y perversión radica en que creen más que conocen— de Dios, por cuyo conocimiento despreciarán los pecados y adquirirán las virtudes. La reforma se habrá cumplido y la ciudad retornará *in bono statu*.

IV.3. *Ètica y paradigmàtica: el desarrollo ejemplifical de la moral*

En Llull confluyen dos líneas del pensamiento clásico. La de la ètica paradigmàtica de los estoicos, interesados, más que en formular teorías conductuales, en presentar modelos concretos de moral, y la línea platónico-aristotèlica del ejemplo como argumento de demostración. Si Platón en el *Protàgoras* insiste en que el mito sólo se diferencia del discurso por su mayor carácter placentero, Aristóteles en la *Retórica* añade que los ejemplos son argumentos paralelos al silogismo.

Llull en el *Blanquerna* asocia los oficios de *rahonador*⁶² y de *recontador d'exemplis*⁶³ y en el *Fèlix* concluye que el ejemplo es un método científico de conocimiento.⁶⁴ Fernando Domínguez subraya la misma idea

⁵⁷ Et ideo est bonum, quod vos habeatis de Deo notitiam, per quam potestis ipsum magis amare quam per credere, cum scientia sit per intelligere, no autem per credere (*ibid.*, p. 109).

⁵⁸ Quod habeatis scientiam de Deo, cum qua scientia poteris te defendere a tentationibus (*ibid.*).

⁵⁹ Civitas est locus hominum, in quo intellectus humanus habituat se ipsum de scientia liberali et mechanica; cum quibus acquirat ea, quae sunt sibi necessaria ad bene vivendum, ut attingat finem, quae creatus est (*ROL* II, 1960, 173-201, p. 173).

⁶⁰ *Ibid.*, pp. 173 y 174.

⁶¹ In uno valde pulchro viridario, ex multis arboribus, pratibus, fontibus decorato (*ibid.*, p. 174).

⁶² Lo cardenal de “Laudamus te” dix a l'apostoli que... en sa cort fossen stablits rahanadors qui tot jorns rahanasen cascunes de les parts, e que totes les rahons fossen scrites (*ORL* IX, p. 314).

⁶³ Foren molts hòmens qui prenien ufcí a recontar a les gents exemplis e bones paraules per ço que suvín remenbrasen lo Fill de Déu. Aquests recontadors anaven per les viles e per les ciutats e per los castells, e anaven als oficials, als quals deien bons exemplis (*ibid.*, p. 345).

⁶⁴ Dix lo ermità: scientment vos fas aytals semblances per ço vostro enteniment excelçets a entendre: Car hom pus scura es la semblança, pus altament enté l'enteniment qui aquella semblança enten (*Libre de meravelles*, *OE* I, p. 142).

en los libros de predicación, indicando que en el *Ars major praedicationis* el ejemplo se utiliza para aclarar brevemente un argumento sin perturbar la argumentación.⁶⁵ El sentido noético del ejemplo aparece perfectamente claro en el *Arbre de sciencia* cuando Llull asocia las “cuestiones” con los “proverbios” mediante los ejemplos.⁶⁶

En el capítulo *De pulchris exemplis* de la *Rhetorica nova* Llull introduce el ejemplo como método de explicación ética. Indica que los ejemplos son de dos tipos. Unos versan sobre cosas naturales (espirituales y corporales) y otros sobre cosas morales (vicios y virtudes). Considerando el proverbio como una fórmula del saber popular, al asociar las cuestiones con los proverbios mediante el ejemplo, podemos afirmar que Llull consolida el ejemplo como técnica de la explicación ética a nivel popular. Por si hubiera alguna duda leamos el párrafo 22 del capítulo 66 del *Blanquerna*:

En un prat, prés de una bella font, estaven gran re de pastors qui guardaven bestiar. Lo monge d'Ora pro nobis vench en aquell prat e saludàls pastors, e dix que ell era *preycador de pastors*, e pregàls que volguessen ohir *lo sermó* que ell los volia dir. Lo monge preycà los pastors *ab exemplis*, per tal que mills los endugués a devoció.

Pero Llull no se contenta con lo dicho, sino que establece *regla e doctrina* sobre cómo debe ser el sermón de ejemplos. Será un sermón basado en *raons necesaries probables*, ya que las gentes del pueblo están más dispuestas a entender por razones que por autoridades. Será siempre un *breu sermó*, puesto que los pastores ni entienden las sutiles razones ni su memoria soporta un largo discurso. Por último, al final del sermón diga *les mellors paraules*, porque mueven la voluntad a amar lo más placentero.⁶⁷

En el deseo de acercar la moral al pueblo, Llull vincula el sentido noético del ejemplo con su dimensión paradigmática. Al preguntar un lego a un clérigo qué tipo de sermón produce mayor fruto si el *sermó de paraules* o el *sermó de bones obres e de bo exempli*, no duda el clé-

⁶⁵ ROL XV, pp. XLVII-XLVIII.

⁶⁶ Recordemos que el *Arbre de qüestions* remite muchas veces al *Arbre exemplifical*. De las cuatro mil y tantas cuestiones, 683 remiten a un ejemplo o a un proverbio. Pero, además, los ejemplos del *Arbre exemplifical* aparecen siempre interconexiónados con los proverbios. Cf. Armand Llinarès, “Introduction”, en *Arbre des exemples. Fables et proverbes philosophiques* (Paris: Libraire Honoré Champion, 1986). Llinarès nos ofrece la fórmula de interconexión entre ejemplos y proverbios, cuya fórmula, retocada por mí, aparece en *EL XXVII* (1987), p. 116.

⁶⁷ *Libre de Blanquerna*, ORL IX, pp. 232-233.

rigo en responder que el hombre saca mayor fruto con el buen ejemplo que con las palabras.⁶⁸

Al componer el ejemplo como paradigma moral, Llull no pretende exponer doctrina sobre el bien y el mal, sino proponer modelos de hombres buenos y de hombres malos. El bien y el mal, la lujuria y la castidad se dan siempre subjetivadas a través de la intención del sujeto moral y circunstanciadas por las facetas ambientales. Así, al bien moral lo presenta Llull como un rústico humilde, un mercader mortificado. De la misma manera el mal se concretiza en el viejo lujurioso, en un rey injusto, en el prelado avariento, en el caballero orgulloso, en el hijo desleal o en la loca mujer. Quizás pueda pensarse que la ética ejemplificada en el *Fèlix* se reduce a una colección de apólogos. No es, sin embargo, así. El carácter noético del ejemplo lo evita. Pero, además, en esta obra y en otras, Llull refleja mediante el ejemplo la concepción artística del *Arte*. La combinación abstracta "lujuria-soberbia" de la cámara 37 de la figura auxiliar V del *Ars* se realiza en el *Fèlix* en la plasticidad de la mujer soberbia y lujuriosa de un labrador,⁶⁹ de la misma manera que la combinatoria "justicia-prudencia" de la cámara 4 toma vida en la persona del ciudadano justo y prudente.⁷⁰

Los resultados del método son para Llull indiscutibles. El "preycador de pastors... tant plaents sermons fahia... als pastors, que tot dia *cogitaven* en ço quel monge los preycava; e per ço que cogitaven, *s' enamoraven de Deu a honrar*".⁷¹

S. TRIAS MERCANT

Maioricensis Schola Lullistica

⁶⁸ *Ibid.*, pp. 69-70.

⁶⁹ *OE* I, p. 431.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 435.

⁷¹ *Libre de Blanquerna*, *ORL* IX, p. 239.

LÓGICA Y MONADOLOGÍA: ALGUNOS ASPECTOS
DE LA HERENCIA LULIANA EN G. BRUNO
Y G. W. LEIBNIZ

A finales del siglo XVII la antigua tradición del arte de la memoria, hasta entonces una simple mecánica del saber enciclopédico, nos ayuda a comprender la evolución del método científico. La tradición retórica ciceroniana, utilizada en la Edad Media como un método de memorización de virtudes y vicios (Alberto Magno y Tomás de Aquino) —y por tanto en su uso moral— devino, en las disputas humanistas en torno a la Retórica, el lugar en donde confluyeron dos necesidades: la reforma de la lógica aristotélico-escolástica y la búsqueda de un nuevo método de investigación.¹

En las siguientes páginas veremos como aquella historia, de un arte en ocasiones esotérico, fue de especial interés en el desarrollo de la ciencia moderna y en los preámbulos de un método, cuya necesidad impulsaron aquellas artes. El objeto de nuestro trabajo es doble: *a*) destacar las incidencias del carácter de la lógica inventiva luliana, a través de Giordano Bruno, en Leibniz y *b*) buscar el origen de la doctrina de la substancia de Leibniz (Monadología) en el pensamiento de Bruno. Ambos aspectos, *lógica* y *monadología*, serán decisivos en el cambio de ritmo de la ciencia moderna. Con ello destacamos el sustrato naturalista (físico) en el método epistemológico: una base física para una lógica del conocimiento.

¹ El término 'método' cobra especial relevancia en el s. XVII; muestra de ello es el congreso celebrado en París en el año 1632 que llevaba por título "La Méthode", así como la obra de René Descartes, *Discours de la Méthode*, 1637. Sobre las disputas en torno a la Retórica, ver Eugenio Garin, Paolo Rossi, Cesare Vasoli, "Testi umanistici su la Retorica", *Archivio di Filosofia* 3 (1953). Sobre las artes de la memoria véase el, ya clásico, libro de Frances Yates, *The Art of Memory* (Londres, 1966; trad. cast. *El arte de la memoria*, Madrid, 1974) y Bruno Roy et Paul Zumthor, *Jeux de memoire. Aspects de la mnémotechnie médiévale* (Montreal, 1985). Es muy interesante para las relaciones entre la Tópica y la Retórica el libro de Theodor Viehweg, *Topik und Jurisprudenz* (Munich, 1963), caps. 2 y 6.

Al hablar de *método* lo hacemos sin olvidar el término *Ars*, ya en su acepción clásica en la mnemotecnia, ya en el *Ars luliana* a la que haremos mención expresa. Más allá del análisis de las coincidencias, somos de la opinión que, bajo la más cara de una vieja tradición, en muchos casos de carácter hermético, se fraguaban las bases de un método, lejano todavía del cartesiano, que hasta Kant no sería formulado. Nos referimos a la denominada *Revolución copernicana*.² Con aquella tradición a las espaldas vemos, en dicho método, el impacto de la concepción luliana de la naturaleza y su recepción en Leibniz, a través de los comentarios de Bruno, bajo la forma de una lógica combinatoria o *Lingua universalis*.

En el empeño de hombres como Ramon Llull y Giordano Bruno, en la Edad Media y el Renacimiento, por crear una lógica de la invención, que sustituyera la aristotélico-escolástica, descubrimos nuevos lugares comunes (Tópica), a partir de los cuales comprender, en su amplitud, la visión del cosmos medieval (macrocosmos-microcosmos) y el salto al abismo por el que Nicolás de Cusa sintió vértigo. La pérdida del centro y referencias espaciales medievales abrían, a los pies de los nuevos hombres de ciencia, la posibilidad de explicar, en sus descripciones, el Caos del mundo sensible cada vez más lejos de la mano del Creador.

El *Ars* de Ramon Llull funcionaba como un sistema por el que el entendimiento explicaba los misterios de la fe, antes de que ésta, en el Renacimiento, o antes con los humanistas, acusara el golpe que la seducción del cientifismo preparaba.

Desde una perspectiva prerracionalista —y con la reforma de la mente, como objeto de superación de la immanencia humana y de aproximación a la divinidad astral (la Unidad gnóstica)—, Giordano Bruno buscó refugio en la oculta y misteriosa religión egipcia en donde creyó hallar el verdadero sentido de la *prisca theologia*. Pero no es el aspecto hermético de Bruno el que ahora nos ocupa. Muy probablemente, los *infinitos* conceptos de naturaleza que se desprenden de su obra, los ataques a la doctrina aristotélica del *hilemorfismo*, así como el esfuerzo por asimilar nuevas concepciones, como la del *heliocentrismo* de Copérnico, estaban en la base de una visión del mundo naturalista.

Nos preguntamos hasta qué punto es posible situar en los fundamentos de la reforma de la Lógica, un sistema cosmológico, una teoría elemental³ de corte neo-platónico que resolviera el caos de la naturaleza

² Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft* (Darmstadt, 1956), pp. 20 y ss.

³ Véase F. Yates, "The Art of Ramon Llull: An Approach to It through Lull's Theory of the Elements", en: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 17 (London, 1954), pp. 3-77 (trad. cat. *Assaigs sobre Ramon Llull*, Barcelona, 1985), pp. 29-120.

pasando, de la fundamentación teológica luliana, a la fundamentación metafísica bruniana. ¿Estaban el *Liber Chaos* (1275) y la *Logica nova* (1303) en los presupuestos del *Ars generalis ultima* de 1308, expresión madura de anteriores formulaciones? ⁴ ¿Fueron los comentarios de Bruno al Ars de Llull ⁵ el acceso a la crítica renacentista del aristotelismo? En tal caso entenderíamos el salto que Bruno protagonizó al llevar la Retórica —en su contexto medieval— a un plano metafísico explicable desde una filosofía naturalista. ¿Es, por esto mismo, la *Characteristica* leibniziana, como reforma de la combinatoria luliana —útil para el saber total—, el paso previo a una metafísica de la substancia, esto es, la *Monadología* del año 1714?

Pensamos que la reforma del entendimiento, desde el racionalismo de Llull, hasta los planteamientos de la nueva ciencia (Vico, F. Bacon) perseguía una teoría del conocimiento que, fundida en una visión naturalista, escrita en caracteres matemáticos, hizo posible aquel paso, del plano teológico al metafísico y, ahora, a uno científico, con la misma idea del uso de la razón. Otra pregunta sería si, por ejemplo, Giordano Bruno preparó, con su reforma, el camino del nuevo método —palabra que él mismo utilizaba para sus procedimientos— o se quedó, por el contrario, en las nieblas del hermetismo.⁶

La idea del ars combinatoria tenía su origen más remoto en la reforma de la lógica aristotélica. La lógica de la invención que Leibniz trata en su *Dissertatio*, tenía un claro precedente en aquella Ars. Este mismo afán de reforma de la Lógica clásica pudo muy bien llegar a Leibniz,⁷ no sólo a través de Alsted (1588-1638), alumno de Bruno a quien publicó el *De specierum scrutinio* (Praga, 1588), sino además por medio de aquellas obras que el Nolano escribió en forma de comentarios al Ars de Llull. Dejando de lado el carácter hermético de la obra bruniana, lo que estaba en juego era el hecho de que la lógica inventiva ampliaba los criterios en los procedimientos que precedieron al nuevo método científico que, en el siglo XVII, se descubriría como el punto de partida de las nuevas proposi-

⁴ R. Llull, *Liber Chaos*, MOG III, 249-92 = Int. v; *Die neue Logik/Logica Nova* (ed. Ch. Lohr, Hamburg, 1985); *Ars generalis ultima*, ROL XIV (Turnholt, 1986).

⁵ Jordanus Brunus Nolanus, *De Architectura Lulliana, De Lampade combinatoria, De Specierum scrutinio, Animadversiones in Lampadem Lullianam* en: *Opera Latine Conscripta* (II, ii) y *De Medicina Lulliana*, III: reimpression de la edición de Fiorentino, Tocco y otros, 3 tomos en 8 partes (Nápoles y Florencia, 1879-1891).

⁶ Frances Yates, *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition* (Londres, 1964); trad. cast. *Giordano Bruno y la tradición hermética*, Madrid, 1983).

⁷ G. W. Leibniz, *Philosophische Schriften*, ed. Gerhardt, vol. VII (Darmstadt, 1965), p. 194, en donde se hace mención a "Jordanus Brunus" por haber llamado al Arte luliano "combinatorio". Ver prefacio al *De Specierum scrutinio* de Bruno (*Op. lat.*, II, ii, p. 333).

ciones, y cuyo lenguaje Bruno había intentado desviar de un contexto matemático a uno físico-natural.⁸

La característica común del Ars luliana con, por ejemplo, Bacon y Descartes prometía suministrar un arte o método universal que, por estar basado en la realidad, podría ser aplicado a la solución de todos los problemas.⁹ En el caso de las matemáticas el hallazgo del método tendría lugar en el momento en que el uso del número sufriera el paso del ámbito cualitativo al cuantitativo. La física siguió los mismos pasos en la aplicación del lenguaje matemático. Más que el carácter de este código simbólico-lingüístico lo que despierta en nosotros la curiosidad es el hecho de que, de Llull a Leibniz —pasando por Bruno— la lógica de la invención anunciaba una lógica de la imaginación, quizás una teoría del conocimiento que tuviera presente el paralelismo entre el orden lógico y el ontológico de la naturaleza. ¿En qué consistía la reforma bruniana?¹⁰

La reforma de Giordano Bruno

En *De umbris idearum* (París, 1582), uno de los primeros escritos,¹¹ Bruno desarrolla una epistemología de corte ficiniano, con numerosos elementos extraídos de Agrippa de Nettesheim (*De occulta philosophia*, 1533).¹² A través de las sombras la verdad se revela al alma prisionera del cuerpo que asciende de sus tinieblas a la luz. Estas ideas-sombras en las que se refleja la trama del ser se presentan sobre el plano de la sensibilidad y la imaginación; aparecen como fantasmas y sellos. Mediante el Ars luliana, como mnemotecnia, se podía reconstruir, en una gradual purificación, el nexa que dejan las ideas para incidir en el plano de la razón y comprender la unidad que está sometida a la pluralidad de las apariencias, el caos de la sensibilidad.

La originalidad bruniana venía dada en la traducción, sobre el plano de la sensibilidad y la imaginación, de los contenidos ideales que consti-

⁸ Bruno, *La cena de le ceneri*, en *Dialogui italiani* (ed. G. Gentile e G. Aquilecchia, Florencia, 1985), I 25 y ss.

⁹ Yates, *El Arte de la memoria*, p. 435.

¹⁰ Paolo Rossi, *Clavis universalis* (Bologna, 1983), 131 y ss. Los nueve sujetos de Llull pasan a ser treinta, así como otros tantos predicados. Los "loci" de la retórica ciceroniana se denominan ahora "subiecta" y las imágenes "adiecta". El sujeto ya no es aquel que se contraponen al predicado en la lógica, tampoco es el sujeto de la forma accidental, ni de la forma sustancial, sino el sujeto de las formas fantásticas. Véase también Cesare Vasoli, "Umanesimo e simbologia nei primi scritti lulliani e mnemotecnici del Bruno", en: *Umanesimo e Simbolismo*, Atti del IV Convegno internazionale di studi umanistici (Padova, 1985), pp. 251-304, y Luciana de Bernat, *Immaginazione e scienza in Giordano Bruno* (Pisa, 1986).

¹¹ Bruno (*Op. lat.*, II, ii).

¹² Agrippa de Nettesheim, *De occulta philosophia*, Opera I (Nueva York, 1970).

tuían la trama del universo a través de imágenes, sombras, etc. Como indica P. Rossi, la nueva postura de Bruno venía a ser una síntesis entre la mnemónica-retórica y la herencia del lulismo. Entendemos esta síntesis como el paso que sufrió la mnemotecnia del plano retórico al metafísico, dotando de contenidos reales una mera mecánica (sustitución de los *loci* ciceronianos en una completa reforma de la Tópica). Pero Bruno, en tanto que reformador del *ars reminiscendi*, no necesitó de las reglas de la combinatoria. Concibió las ruedas lulianas como simples instrumentos para la memoria artificial. En su caso, las diferencias entre lógica y arte de la memoria no eran de gran relevancia y su interés, en la eficacia de dichas técnicas, venía condicionado por la necesidad de transmitir, mediante un método rápido, los principios de su doctrina.¹³ Como sigue diciendo Rossi, frente a los procesos deductivos de la escolástica, Bruno expuso los ejercicios de la imaginación y de la memoria en un plano de conocimiento racional.

¿Cómo pasar, sin embargo, de esta reforma de carácter lógico-retórico, a la exigencia de una epistemología en el substrato natural? Recordemos que en el Enciclopedismo del *Cinquecento*, en la *Retórica Isagoge* (1515), el lulismo aparecía ya cercano a los temas de la cosmología y la retórica. El nuevo *ars reminiscendi* de Bruno debía aplicarse no sólo a la Retórica, sino pasar al campo de la filosofía de la naturaleza (*Artificium perorandi*, Francfort, 1612).¹⁴ Los conceptos generales de la física aristotélica venían traducidos, ahora, en imágenes (*Figuratio aristotelici physici auditu*, 1586).¹⁵ De este sistema se sirvió Bruno con cierta frecuencia. Está por ver, si realmente esta manera de actuar no estaba fuertemente imbricada en la concepción de una imaginación fantástica —creadora y no reproductora— que nos acercara al mundo de lo suprasensible recorriendo el camino del conocimiento en una semblanza microcósmica de la escala de las criaturas. Por otro lado, y en esta misma perspectiva, vemos los antecedentes brunianos, tanto en las primeras, como en las últimas obras¹⁶ (*De umbris idearum*, 1582 y *De imaginum compositione*, 1591) en el *Liber de ascensu et descensu intellectus* (1304) de Ramon Llull.¹⁷ No es

¹³ Está claro que la intención apologética de Llull no se hallaba en los planes del hereje de Nola. Pero quizás no sea una simple coincidencia que éste, al final de sus días, quisiera llamar la atención del Papa con objeto de llevar a cabo una total reforma religiosa, consecuencia de la reforma de la mente y, por tanto, del hombre. El caos producido por la Reforma fue el teatro de las acciones y los viajes de Bruno. Véase Bruno, *Spaccio della bestia trionfante* (*Dial. ital.*, II, pp. 547-829).

¹⁴ Bruno (*Op. lat.*, II, iii).

¹⁵ En la obra *Recens et complemento ars reminiscenci* (Londres, 1585) —reedición, con algunas modificaciones, del segundo diálogo del *Cantus circaeus* (París, 1582)— se hace uso de las imágenes de los sellos para indicar las reglas del arte y no, tan directamente, como un recurso. Bruno (*Op. lat.*, II, i), pp. 211-257.

¹⁶ Bruno (*Op. lat.*, II, i, y II, iii).

¹⁷ ROL IX, pp. 20-199.

una pura coincidencia que esta obra tuviera sus raíces en el neoplatonismo de la medicina árabe, como tampoco lo era que una posible lógica de la imaginación en Bruno pudiera muy bien llegar a través de los círculos florentinos (M. Ficino, G. Pico...). En cualquier caso la aplicación del *Ars inventiva* de Llull y la concepción de una lógica imaginativa en Bruno nos parecen en estrecha relación.

La reforma bruniana se sustentaba en el vértice de confluencia de aquella tradición ciceroniana, el ejemplarismo neo-platónico de la máquina luliana y el platonismo de hombres como Ficino. Todo ello dio como resultado la propia arte del Nolano, su peculiar lógica del conocimiento —nosotros preferimos decir lógica de la imaginación—, que halló su fundamento en el postulado de una plena correspondencia epistemológica entre la imagen y la cosa; entre las sombras y las ideas. La temática del *ars reminiscendi* podía hallarse inserta en el cuadro del lulismo sobre un plano metafísico.

Si la lógica de la imaginación provenía de la corriente neo-platónica, y sabiendo el papel que desempeña aquélla en el caos de la sensibilidad, quizás no sea muy descabellado suponer que, también, Llull dedicó una parte importante de su producción a organizar el caos de la naturaleza accesible por los sentidos. Por ello mismo queremos entender la razón en Llull de forma unitaria, como si de una razón reguladora se tratara, desempeñando la misma función que la sensibilidad y la imaginación en Bruno.

También Leibniz intuyó que la vida del alma trascendía la esfera de la conciencia *clara y distinta*, siendo así un precursor de la idea de la unidad más profunda de sensibilidad y entendimiento.¹⁸ Pensamos que en el largo proceso hacia la adquisición de un método científico, y en la necesidad por hallar una base epistemológica al marco metafísico y teológico, la sensibilidad y la imaginación (como facultades de conocimiento) constituyeron las bases de una teoría del conocimiento en Bruno. Asimismo la teoría de los elementos luliana (*Liber Chaos*, 1275) estaba en los orígenes de su metafísica y teología, preparando tiempos posteriores. ¿Se anunciaba el método que Copérnico formuló?

¹⁸ Toda una tradición platónica se halla tras dicha concepción del alma. Es muy interesante el artículo de R. Klein, "L'immagination comme vêtement de l'âme chez Marsile Ficino et Giordano Bruno", en: *Revue de métaphysique et de morale*, 1 (1956) 18-39. También K. Park, "Gianfrancesco Picos de imaginatione in der Geschichte der Philosophie", en: *Gianfrancesco Pico della Mirandola, Über die Vorstellung/De imaginatione* (Munich, 1986), pp. 16-40.

Leibniz y la combinatoria luliana

En la *Dissertatio de arte combinatoria* de 1666 Leibniz cita a Llull, Bruno, Agrippa de Nettesheim, Pierre de Gregoire, Alsted, Bacon y Hobbes. Es conocida la crítica que se hace a la combinatoria luliana por insuficiencia, entre otras cosas, en el número de las combinaciones.¹⁹ Asimismo es interesante destacar la descripción que de la mnemotecnia hace Leibniz, quien conocía a Llull por la compilación estrasburguesa de Lázaro Zehntner de 1598. En la mencionada obra, Leibniz desarrolla cierto tipo de escritura universal, aplicando su reciente arte inventiva basada en signos gráficos, que más tarde desarrollaría de una forma más amplia en la *Characteristica realis*, concebida en París hacia el año 1673. Las primicias de dicho proyecto ya se hallaban en la correspondencia a Oldenburg y a la Royal Society. También formaron parte de este proyecto la *Lingua generalis*, *De grammatica rationali* y *Analysis linguarum*, todas ellas del año 1678.²⁰ Intentos anteriores de construcción de una lengua universal, regidos por el interés enciclopedista del saber, ya los encontramos en la obra del P. Pedro Bermudo en el año 1653, a quien Leibniz cita, así como en 1661 en J. J. Becker, en el jesuita Athanasius Kircher —a quien Fernando III de Austria encargara la elaboración de una lengua común con el propósito unificador de la diversidad lingüística de su imperio—, así como también en Inglaterra, J. Wilkins y G. Dalgarno²¹ (dichos trabajos carecían de base filosófica para Leibniz; efectivamente muestran una relación más directa con la Gramática que con la Filosofía). Sería largo referir los ensayos enciclopedistas que, a lo largo de los siglos XVI y XVII, ocuparon a muchos pensadores y científicos, con el objeto de reunir la pluralidad del saber. Lo que nos llama la atención es cómo dicho interés llega a Leibniz y qué caracteres adquiere en el conjunto de su dispersa producción filosófica.

La novedad de Leibniz estaba encaminada a una reforma de la com-

¹⁹ Leibniz, *Sämtliche Schriften und Briefe*, en: *Philosophische Schriften* VI, 1 (Darmstadt, 1930), pp. 163 y ss.

²⁰ Se intenta transformar la *Characteristica* del año 1666 en una lengua hablada en la que cualquier fórmula numérica pueda igualarse a una palabra integrada por tantas sílabas como números hay en dicha fórmula. Ver L. Couturat, *La logique de Leibniz d'après des documents inédits* (París, 1901), pp. 62-64 y ss.

²¹ P. Pedro Bermudo, *Arithmeticus nomenclator mundi, omnes nationes ad linguarum et sermonis unitatem invitans* (1653); J. J. Becker, *Character pro notitia linguarum universalis* (Francofurt, 1661); A. Kircher, *Ars magna sciendi* (Amsterdam, 1669), *Polygraphia nova et universalis, ex combinatoria Arte detecta* (Roma, 1672); J. Wilkins, *Essay Towards a Real Character and a Philosophical Language* (London, 1668) Cf. P. Rossi, *Clavis universalis*, pp. 259 y ss.; Tomás Carreras y Artau, *De Ramón Llull a los modernos ensayos de formación de una lengua universal* (Barcelona, 1946), pp. 23 y ss.

binatoria luliana, con el objeto de adquirir un auténtico saber. En su empeño por explicar el Universo como un sistema armónico, Leibniz llevó lejos su método deductivo, más allá de los límites de la lógica formal y la matemática pura. En *De arte combinatoria* se llamaba la atención sobre la doctrina de Bisterfeld de las conexiones esenciales entre todos los seres. Un sistema deductivo de lógica o de matemáticas es una ilustración, por ejemplo, de la verdad general de que el Universo es un sistema. De ahí que pueda haber una ciencia deductiva de la metafísica, una ciencia del ser. ¿No es, acaso, esto el intento bruniano de llevar la reforma de la lógica al plano de la metafísica? Se trataba de buscar un sistema de conexiones, vínculos que representaran el plano de lo real. Era preciso una teoría del conocimiento que sustentara todo el aparato de la *Lingua Universalis*.

Como Couturat y Russell pusieron de manifiesto, la filosofía metafísica de Leibniz se basaba en sus estudios lógicos. La doctrina de las mónadas estaba en estrecha conexión con el análisis sujeto-predicado de las proposiciones²² y el mismo Leibniz escribió que, en la *Dissertatio* del año 1666, ya se hallaba el germen de su pensamiento posterior. Así como la "Característica" leibniziana fue un intento de reforma de la combinatoria, poniendo sus bases para la doctrina de la substancia, pensamos que la combinatoria luliana y la lógica bruniana, como revisiones de la aristotélica, pusieron los cimientos para, desde la cosmología, llegar al plano de la metafísica.

Implicaciones brunianas en la doctrina de la substancia de Leibniz

Veamos como los precedentes de la doctrina de las mónadas de Leibniz se hallaban, en gran parte, en el caótico pensamiento de Giordano Bruno.²³

Esto no sería de gran interés, si no fuera porque pensamos que no sólo la Monadología de Leibniz es deudora de Bruno, sino también una parte importante de su sistema general.

En el Renacimiento las doctrinas que hacían referencia, de alguna manera, a la "mónada" estaban ciertamente ligadas a una concepción que reflejaba una clara relación entre el macrocosmos y el microcosmos; una multiplicidad que se revelaba en la simplicidad de lo Uno. La fuerte influencia del ejemplarismo neo-platónico de un Ramon Llull en el con-

²² F. Copleston, *A History of Philosophy*, IV (Londres, 1958), pp. 267 y ss.

²³ "... sein Werk über Monadologie in eine gewisse Nachbarschaft zu Brunos Monadenlehre gerückt ist." Cf. B. Stern y G. Fred, *Bruno. Vision einer Weltansicht* (Meisenheim, 1977), p. 132.

cepto de naturaleza, como en la reforma de la lógica aristotélica fue de gran relevancia.

Hagamos breve relación histórica de la palabra “mónada” en los escritos de G. W. Leibniz. La primera noticia que tenemos de dicho término, en su dispersa obra, la encontramos en una referencia a John Dee: “Tale nihil praestant characteres chemicorum aut Astronomorum nisi quis cum Johanne Dee Londinensi, autore Monadis Hieroglyphycae, mysteria nescio quae in illis venari posse speret”.²⁴

Ya Henry More, en su *Enchiridion metaphysicum*,²⁵ atacó el mecanicismo de Descartes, como a todo dualismo de la materia, así como a “nullibistas” y “holeumeristas”, por la pobreza en su concepción del espíritu, sosteniendo la existencia única de unidades totalmente espirituales a modo de átomos (mónadas).

Encontramos en Leibniz componentes esenciales de la palabra “monas” y “monachon” en el *Discours de Métaphysique*, de 1686. Hoy podemos casi afirmar que antes del año 1696 no se halla dicho término en su significado técnico. Es a partir de este año que Leibniz utiliza este concepto en un sentido más preciso, habiéndolo tomado de F. M. van Helmont, con quien estuvo en contacto en Hannover.²⁶ El 13 de marzo del mismo año, en carta a Fardella, habla Leibniz de la mónada para designar substancias estrictamente individuales: “Mihi omnis substantia operationum mire fertilis videtur. Sed a substantia (praeterquam infinita) substantiam, id est monada, produci non arbitror”. Y en 1697, también en carta a Fardella: “De natura monadum et substantiarum quod porro quaeris, putem facile satisfieri posse si speciatim indices, quid in ea re explicari velis”.²⁷

El 19 de enero de 1706 escribe Leibniz a Bucher de Volver (1643-1709), profesor de la Universidad de Leyden, en un intento por compaginar la idea de individualidad con la de continuidad.²⁸ Y el 5 de febrero en respuesta al jesuita des Bosses y refiriéndose al “vínculo substancial” de las mónadas, Leibniz hace alusión a la falta de “situs” de éstas entre sí: “Si id quod Monadibus superadditur ad faciendam Unionem substantiale esse negas, jam corpus substantia dici non potest; ita enim merum erit Monadum aggregatum, et vercor ne in mera corporum phaenomena recidas. Monades enim per se ne situm quidem inter se ha-

²⁴ Leibniz, *Philosophische Schriften*, VII, p. 204.

²⁵ Henry More, *Opera omnia* (1679). Filósofo inglés (1614-1687) de la escuela platónica de Cambridge, de la cual fue representante del movimiento místico y teosófico.

²⁶ H. Heimsoeth, *Die sechs grossen Themen der abendländischen Metaphysik und der Ausgang des Mittelalters* (Darmstadt, 1953), p. 188.

²⁷ L. Stein, *Leibniz und Spinoza; ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Leibnizschen Philosophie* (Berlín, 1890), pp. 209-210.

²⁸ Leibniz (*Ob. cit.*, II, p. 281).

bent, nempe realem, qui ultra phaenomenorum ordinem porrigatur. Unaquaeque est velut separatus quidem mundus, et hi per phaenomena sua consentiunt inter se, nullo alio per se commercio nexuque”.²⁹

Es también interesante destacar, para posibles semblanzas con Bruno, que históricamente el término “monas” lo recoge, Leibniz, de fuentes cabalísticas, en donde la materia se entiende como “coalitio monadum spiritualium torpentium” y el mundo se compone “ex divinis spiritus particulisve divinae essentiae in monadas punctave physica contractis et constipatis...”.³⁰

Que Leibniz había leído a Bruno es algo que ya hemos dicho anteriormente. Pero, así como en la doctrina de la mónada se presenta como algo sistemático, no encontramos en Bruno, ya sea en la obra latina como en la italiana, un método científico o concepción cerrada que nos dé una idea de la evolución de tal concepto.³¹

²⁹ Leibniz (*Ob. cit.*, II, p. 444): “Leibniz an der Bosses”.

³⁰ Leibniz (*Ob. cit.*, III, p. 546): “De Cabala Hebraeorum multum olim locutus sum cum Domino Knorrio p. m. Consiliario intimo Principis Sulzbacensis, auctore Cabalae denuadatae, viro magnae et multiplicis doctrinae, egregiique in publicum animi. Et Cabala Hebraeorum videbatur Metaphysicae cujusdam sublimioris genus, nec spernenda in eam rem referebat: et quamvis fortasse Hebraeorum doctrina eousque non penetrasset, non ideo minus interpretationem extensionemve commodam laudarem. Ex ejus schola prodierat Moses ille Germanus, sed ad pejora defecerat”.

Leibniz (*Ob. cit.*, III, p. 545): “Verissimum est, Spinosam Cabala Hebraeorum esse abusum: et quidam qui ad Judaeos defecit et se Mosem Germanum vocavit, pravus ejus sententias prosecutus est, ut ex refutatione hominis Germanica a Dno. Wachtero, qui eum noverat, scripta patet. Sed fortasse Hebraei ipsi et alii veteres, praesertim Orientales, cum de rebus Philosophicis notiones parum distinctas habuerint, commodum itidem sensum admittunt; Spinosa vero ex combinatione Cabalae et Cartesianismi, in extremitates corruptorum, monstrosum suum dogma formavit, neque intellexit naturam substantiae verae seu *M o n a d i s*, quam aliquando in diario Parisino fusius cum meo systemate Harmoniae praestabilitae exposui, ...” *Ver Zohar. Kabbala denuadata seu doctrina Hebraeorum transcendentalis*, Chr. Knorr von Rosenroth 1 (1677): 2 (1684) 2/6, 310: 1/2, 293. Cf. W. Beierwaltes, *Proklos* (1965) 13 Anm. 73.

Leibniz (*Ob. cit.*, IV, pp. 523-524): “Le peu de réalité substantielle des choses sensibles des Sceptiques; la réduction de tout aux harmonies ou nombres, idées et perceptions des Pythagoristes et Platoniciens; l’un et même un tout de Parménide et de Plotin, sans aucun Spinozisme; la connexion Stoïcienne, compatible avec la spontanéité des autres; la philosophie vitale des Cabalistes et Hermétiques qui mettent du sentiment par tout; les formes et Entéléchies d’Aristote et des Scholastiques; et cependant l’explication mécanique de tous les phénomènes particuliers selon Démocrite et les modernes, etc., se trouvent réunies comme dans un centre de perspective, d’où l’objet (embrouillé en le regardant de tout autre endroit) fait voir sa régularité et la convenance de ses parties: on a manqué le plus par un esprit de Secte, en se bornant par la rejection des autres.”

³¹ Bruno, *De l’infinito universo e mondo* (*Dial. ital.*, I, p. 373). Heimsoeth, *Die sechs grossen Themen der abendländischen Metaphysik und der Ausgang des Mittelalters* (Darmstadt, 1953), p. 186, n. 13: “Von Nikolaus geht der Weg zu den Monadenlehren von Bruno, Helmont, Leibniz.” B. Stern y G. Fred, *Bruno. Vision einer Weltansicht* (Meisenheim, 1977), pp. 132 y ss., dicen que no hay pruebas fehacientes de que Leibniz conociera la obra de Bruno, excepto *Lo Spaccio*. Véase también D. Mahnke, *Eine neue Monadologie* (Berlín, 1917)

Dos son los libros de Leibniz que, de una manera más especial, tratan dicho tema: *Principes de la Nature et de la Grace fondés en Raison* y la *Monadologie*, ambos de 1714.³²

Por lo que respecta a Giordano Bruno, la doctrina de la mónada era algo más que un punto de partida o un motivo.³³ Varias son las obras que tratan el tema —si bien podemos decir que no aparece en todas de la misma manera, ni siempre, como ya es habitual en este autor, en el mismo contexto—: *La cena de le ceneri*, *De l'infinito, universo e mondi*, *Lo spaccio de la bestia trionfante*, todas ellas de 1584 y pertenecientes al grupo de diálogos italianos que Bruno escribió durante su estancia en Inglaterra.³⁴ Consideramos que *De la causa, principio e uno*, también del mismo año, puede tener relación con el tema de las mónadas, si bien no de forma directa, sí por lo que se refiere a la concepción de la naturaleza. *De triplice minimo et mensura* y *De monade, numero et figura*, pertenecen a los poemas latinos del año 1591.³⁵

No es nuestra intención hacer repaso de todas ellas pues, además de constituir gran parte de la opera bruniana, nuestro interés se dirige, especialmente, a aquellas obras que tuvieron una repercusión en la búsqueda del nuevo método científico, como es el caso de *La cena de le ceneri*, o la crítica al aristotelismo del *De la causa, principio e uno*, y no tanto a aquellas que, por su título, mantienen una relación de semejanza, como sucede con el *De monade, numero et figura*, en donde se lleva a cabo un interesante estudio de los números.

Pero quizás la acepción de mónada que más se acerca a la intención de nuestro trabajo es la que encontramos en *De gli Eroici Furori*: “Vede l'Anfitrite, il fonti di tutti numeri, de tutte specie, de tutte raggione, che è la monade, vera essenza de l'essere de tutti; e se non la vede in sua essenza, in assoluta luce, la vede nella sua genitura che gli è simile, che è la divinitate, procede questa monade che è la natura, l'universo, il mondo; dove si contempla e specchia, come il solle nella luna, mediante la

y D. W. Singer, *G. Bruno. His Life and Thought* (Nueva York, 1968), pp. 72 y ss.: “They bear some resemblance to the semina of Bruno's predecessor Fracastoro, being associated with some of the qualities of life. They perhaps provided a suggestion to Leibniz for his Monads.”

³² Leibniz, *Principes de la Nature et de la Grace fondés en Raison/Monadologie-Verunftprinzipien der Natur und der Gnade/Monadologie* (Hamburg, 1982).

³³ “Die Monadenlehre war für Bruno mehr als ein Ideensatz oder nur ein Motiv. Und mag es auch so sein, dass Leibniz in manchem angeregt wurde, trotzdem ist seine Monadologie eine völlig selbständige Konzeption, die in mehrfacher Hinsicht über Brunos Monadenlehre hinausgeht.” Cf. B. Stern y G. Fred, *Bruno. Vision einer Weltansicht* (Meisenheim, 1977), p. 133.

³⁴ Bruno (*Dial. ital.*), vid. supra.

³⁵ Bruno, *De triplici minimo et mensura* (*Op. lat.*, I, iii); *De monade numero et figura* (*Op. lat.*, I, ii).

qualle ne illumina trovandosi egli nell'emisfero delle sustanze intellettuali".³⁶

La mónada es la fuente de todos los números. La fuerte influencia pitagórica está presente en esta obra. Pitágoras (o los pitagóricos) habían hablado ya de una "primera mónada" o "primera unidad"; unidad fundamental y última de la cual se derivan todos los números.³⁷ La mónada es la unidad, el fundamento de todo uno. Una realidad inteligible, metafísica que era concebida como un principio: "Numerus est accidens monadis, et monas est essentia numeri; sic composito accidit atomo, et atomus est essentia compositi. Principium numeri monas cum numero, sicut et principium magnitudinis atomus cum ipsa magnitudine, reductive vel principaliter sunt in genere quantitatis, et accidentia substantiae, quae est monas antecedens, vere et per se minimum principium magnitudinis, in quo non ex quo...".³⁸

Las alabanzas a Pitágoras son numerosas³⁹ en la obra de Bruno, quien se veía a sí mismo en la línea de los profetas del hermetismo, Hermes Trismegisto, Pitágoras, etc. Bruno sería el intérprete del mundo al recuperar una antigua sabiduría oculta en la tradición.⁴⁰ Consideraba el heliocentrismo de Copérnico como una mera formulación. El verdadero artífice era el mismo Bruno quien en cierta medida desconsideraba la concepción astronómica de aquél, por tener un fondo matemático y carecer de un discurso natural.⁴¹ No olvidemos la falta de formación matemática en el Nolano en su formación conventual. Quizás por ello en el caso de Leibniz: "dans sa jeunesse, ... avait penché pour les atomes et qu'il avait compris qu'il fallait autre chose".⁴² Se trataba del cálculo numérico que, entendido según un proyecto de *Lingua Universalis*, se integró en el método científico que ya estaba en marcha.

En tanto que fuente de todos los números, especies y razones puede ser tomada la mónada de Bruno en el sentido de un principio; quizás no con tanta relevancia como adquiere este concepto en Leibniz, pero sí

³⁶ Bruno, *De gli eroici furori* (*Dial. ital.*, II, p. 1125).

³⁷ Sobre el posterior antipitagorismo de Bruno en el *De immenso*, ver A. Corsano, *Il pensiero di G. Bruno nel suo svolgimento storico* (Florencia, 1958), pp. 249 y ss.

³⁸ Bruno, *De triplici minimo et mensura* (*Op. lat.*, I, iii), p. 140.

³⁹ G. Bruno, *La cena de le ceneri* (*Dial. ital.*, I, p. 8).

⁴⁰ Bruno le daba escaso valor a las afirmaciones de la Sagrada Escritura y no aceptaba la cronología bíblica viendo en el cristianismo una derivación de la religión mosaica, de la que era feroz enemigo. El *Corpus Hermeticum* era considerado, aun entonces, por algunos autores —éste era el caso de Ficino y Bruno— como anterior o más antiguo a la Ley de Moisés. Véase F. Yates, *Giordano Bruno y la tradición hermética*, *op. cit. supra* n. 6, en donde se halla una amplia exposición de dicha problemática.

⁴¹ Bruno, *La cena de le ceneri* (*Dial. ital.*, I, p. 66).

⁴² G. de Santillana, "De Bruno à Leibniz", en: *Histoire de la Pensée*: II. *La Science au XVI siècle*, en: Colloque international Royamout, 1-4 Juillet, Paris, 1957, p. 230.

como aquel principio que, sin ser regulador, sino animista, lanzó al Nolano a la comprensión de la unidad armónica y animada, a la búsqueda del infinito que ya en *La cena de le ceneri*, se formula con distancia de una de sus primeras obras de carácter mnemotécnico —*De umbris idearum*⁴³— y en la cual, todavía no se habían superado los planteamientos neo-platónicos de corte plotiniano. Hallamos en la *Cena* a un Bruno libelador de las cadenas de la caverna de Platón y revelador de las sombras, más allá de las cuales re-conoceremos la realidad suprasensible.

Hay una transición entre el neo-platonismo de corte ficiniano del Bruno de *De umbris idearum* a las posiciones definitivas de *La cena*. Se trata de una uniformización ontológica y cosmológica por desarrollo de elementos platónicos y naturalistas.

Intelecto, alma y materia confluyen en un punto cualquiera del universo infinito. De esta manera la ejemplificación de la “coincidentia oppositorum” se usa de igual forma en el *De umbris idearum* y en el *De la causa*.⁴⁴ Se puede decir que el animismo bruniano acaba con el dualismo de la substancia. Esta misma idea la encontramos en Leibniz (*Monadologie*, § 1) quien, para explicar las leyes naturales, no consideraba suficiente la acción de los átomos que, por ser materiales, eran infinitamente divisibles. Es así que explicaba dicha substancia, como siendo de naturaleza inmaterial.

En este primer pasaje, como en otros posteriores, se halla una clara crítica a la doctrina de la substancia cartesiana. La mónada es un átomo formal, como el átomo animado bruniano, acto substancial, potencia activa y pasiva; un alma del mundo, diría Bruno. Para ambos la mónada es una unidad metafísica, cada mónada es un espejo del cosmos en su totalidad, así como el número de las mónadas es infinito. Para Bruno, porque también el mundo lo es y para Leibniz, porque en ello está el sentido de una armonía preestablecida. No sólo las mónadas son elementos de un complicado mundo, sino que son almas. Bruno veía el mundo como algo vivo, un organismo, un alma para todas las almas; las mónadas tenían una función unitaria. También en Leibniz podría ser interpretado así el § 62 de la *Monadologie* en el que se dice que cada mónada representa al universo entero.

Lejos de Epicuro la concepción atomista que nos interesa es aquella por la que, partiendo del principio de reducción de la unidad a la pluralidad⁴⁵ y viceversa, se llega a una visión unitaria del cosmos, en donde

⁴³ *Op. cit.*, *supra* n. 16.

⁴⁴ Bruno, *De umbris idearum* (*Op. lat.*, II, i), p. 38 y *De la causa* (*Dial. ital.*, I, pp. 337-338). Véase A. Ingegno, “Il primo Bruno e l’influenza di M. Ficino” en: *Rivista critica di storia della filosofia* 23 (1968), 149-170, y M. A. Granada, *Introducción a G. Bruno, La cena de las cenizas* (Madrid, 1984), pp. 26-27.

⁴⁵ Nicolás de Cusa, *De docta ignorantia* (*Opera* I, Hamburgo, 1964).

la muerte no existe, sino el cambio mismo. Para Bruno se trataba de átomos que son materia y forma al mismo tiempo: "Cossi tutte cose nel suo geno hanno tutte vicissitudine di dominio e servitú, felicità ed infelicità, de quel stato che si chiama vita e quello che si chiama morte, di luce e tenebre, di bene e male. E non è cosa alla quale naturalmente convenga esser eterna, eccetto che alla sustanza, che è la materia, a cui non meno conviene essere in continua mutazione".⁴⁶

De los párrafos 1 al 18 de la *Monadologie* se trata, precisamente, de la naturaleza de las mónadas creadas. Desde una posición parmenídea Leibniz vuelve a criticar el dualismo de la substancia cartesiano (§ 14), así como la división de los accidentes en la escolástica (§ 7): "Les accidens ne scauroient se détacher, ni se promener hors des substances, comme faisoient autresfois les especes sensibles des scholastiques. Ainsi, ni substance, ni accident peut entrer de dehors dans une Monade". También para Bruno hay un límite en la división; la materia no es infinitamente divisible, el límite es la mónada o átomo, como encontramos en *Lampas triginta statuarum*: "...materia, hoc est subiectum primo susceptivum; atomus, hoc est substantia physice impartibilis, in quam fit ultima corporum materialis realisque resolutio, tanquam practica geometrica divisione".⁴⁷ La misma idea aparece en *De monade*, Francfort, 1591; *Mordentius*, París, 1586; *Articuli adversos mathematicos*, Praga, 1588, así como en otras obras.⁴⁸

Hay en Leibniz la idea de un principio interno por el cual la substancia contiene el acto de su percepción y sus cambios: "...Aussi n'y a-t-il que cela qu'on puisse trouver dans la substance simple, c'est à dire, les perceptions et leurs changements. C'est en cela seul aussi que peuvent consister toutes Les Actions internes des substances simples." (*Monadologie*, § 17.) También hallamos en Bruno la idea de cambio, que no de corrupción, porque sólo las formas exteriores cambian: "Dunque abbiamo un principio intrinseco formale, eterno e subsistente, incomparabilmente migliore di quello ch'han finito gli sofisti che versano circa gli accidenti, ignoranti della sustanza de le cose, e che vengono a ponere le sustanze corrottibili, perchè quello chiamano massimamente, primamente e principalmente anima che é o perfezione ed atto di corpo vivente, o pur cosa che resulta da certa simmetria di complessione e memmbri. Onde non è

⁴⁶ Bruno, *La cena de le ceneri* (*Dial. ital.*, I, p. 156). También sobre el tema de la Cábala en relación con la muerte es interesante el diálogo *De gli Eroici furori* (*Dial. ital.*, II), así como el libro de F. Secret, *Les kabbalistes chrétiens de la Renaissance* (París, 1984), p. 40).

⁴⁷ Bruno, *Lampas triginta statuarum* (*Op. lat.*, III), p. 178.

⁴⁸ Bruno, *De monade* (*Op. lat.*, I, ii); *Mordentius* (I, iv); *Articuli adversus Mathematicos* (I, iii). Cf. Ignacio Gómez de Liaño, Introducción a su ed. G. Bruno, *Mundo, Magia y Memoria* (Madrid, 1982), p. 59.

maraviglia se fanno tanto e prendeno tanto spavento per la morte e dissoluzione, como quelli a quali è imminente la iattura de l'essere. Contra la qual pazzia crida ad alte voci la natura, assicurandoci che non gli corpi né l'anima deve tener la morte, perché tanto la materia quanto la forma sono principii constantissimi".⁴⁹ Y en Leibniz: "Je prends aussi pour accordé que tout être créé est sujet au changement, et par consequent la Monade créé aussi, et même que ce changement est continuel dans chacune" (*Monadologie*, § 10). Pero Leibniz se refiere a cambio interno. Hay uno continuo a cada mónada, pero estos cambios naturales provienen de un principio interno, no de una causa externa, dado que no hay influencia exterior en la mónada, ni tienen éstas influencias sobre otras. En otra obra del mismo año: "Les Monades n'ayant point des parties ne sauroient être formées, ni défaites..." *Les Principes de la nature et de la grace fondés en raison*, § 2.)

Nos hallamos en un universo de mónadas individuales, sin interacción mutua, pero fiel reflejo del conjunto regido por una ley de armonía, en el que la mónada suprema es Dios. Éste es uno de los puntos más oscuros, en donde probablemente haya disparidad de criterios. Para Bruno las mónadas son eternas, no conocen el tiempo, mientras que para Leibniz (*Monadologie*, § 6) las mónadas no podrían comenzar más que por creación ni terminar más que por aniquilación. Pensamos que en Bruno la concepción de una divinidad es totalmente immanente. Es discutible la posición de Stern,⁵⁰ quien pone como ejemplo de diferencia esencial, en ambas teorías, el problema del movimiento. Leibniz (*Mon.*, § 10) opta por un movimiento continuo, mientras que para Bruno el concepto de infinito parece ser estático. Creemos que esta posición debe ser entendida desde la crítica al movimiento de Aristóteles. Recordemos aquel pasaje de Bruno en *De immenso*: "Infinitum infinite, hoc est intensive non agit neque patitur; infinitum vero finite hoc est extensive, agit ac patitur".⁵¹

Por sus cualidades se distinguen las mónadas unas de otras con objeto de que haya distinción entre las diferentes partes del universo. Carecen, por supuesto de las propiedades de lo sujeto a la extensión (*materia, divisio, figura*). Todo lo cuantitativo está, también, excluido en ellas: "Cependant il faut que les Monades ayent quelques qualités, autrement ce ne seroient pas même des Etres. Et si les substances simples ne diffe-

⁴⁹ Bruno, *De la causa, principio e uno* (*Dial. ital.*, I, pp. 245-246); *Lampas* (*Op. lat.*, III), 253-256; *Spaccio* (*Dial. ital.*, 556-557); *De minimo* (*Op. lat.*, I, iii).

⁵⁰ B. Stern, *op. cit.*, p. 136.

⁵¹ Bruno, *De immenso*, I (i), p. 291. Cf. H. Vedrine, *La conception de la nature chez G. Bruno* (París, 1967), pp. 157 y ss. (cap. "Infini et mouvement"). También sobre el mismo tema J. Bockmeier, *Die Naturtheorie Giordano Brunos* (Frankfort, Nueva York, 1980), pp. 29-49 (cap. "Endliche Bewegung und unendliche Bewegtheit"), pp. 71 y ss. P. R. Blum, *Aristoteles bei Bruno* (Munich, 1980), pp. 29-49 (cap. "Kosmologie").

roient point par leurs qualités, il n'y auroit pas moien de s'appercevoir d'aucun changement dans les choses..." (*Mon.*, § 8).

La hipótesis de un número infinito de elementos, de gérmenes o semillas que se diferencian entre sí cualitativamente, que poseen propiedades irreductibles y por cuya mezcla y continuación nacen las cosas visibles, ya fue formulada por Anaxágoras, y no es de extrañar que el Principio de las diferencias individuales de Leibniz ya se hallara en Bruno.

El concepto de perfección es explicado en Leibniz mediante el de límite: allí donde no hay límite, en Dios, la perfección es absolutamente infinita: "D'où il s'ensuit que Dieu est absolument parfait; la perfection n'étant autre chose que la grandeur de la réalité positive prise précisément, en mettant à part les limites ou bornes dans les choses qui en ont. Et là, ou il n'y a point de bornes, c'est à dire, en Dieu, la perfection est absolument infinie" (*Mon.*, 41; *Theod.*, § 22, préface § 4a)..

Decíamos que para Bruno la materia no es divisible hasta el infinito, sino que hay un límite en la división, la mónada o átomo mínimo. En el *De triplice minimo et mensura*, Bruno introduce tres mínimos: la mónada o unidad; unidad de número, el punto o unidad de la línea; el átomo o unidad del cuerpo: mínimo corporal, físico y metafísico; substancia mínima o mínimo simple. Bruno dice que la característica fundamental, o más común de todo mínimo substancial es la monadicidad, porque: a) los átomos constitutivos de la realidad son vivientes y animados (mónadas o individuos); b) son irreductibles a otra entidad aun cuando están en comunidad con el resto del universo y con Dios: mónada por excelencia ("monas monadum"). Es decir, dicha característica, consiste en un mínimo que contiene la pluralidad, pues ésta se compone de substancias simples (*Mon.*, § 1) que ya Nicolás de Cusa había visto en *De docta ignorantia*, en un esfuerzo por asimilar el planteamiento medieval, microcosmos-macrocosmos. Substancias simples que, como ciertos "primarios principios" individuales que forman los cuerpos compuestos, aparecen en otra de las obras de Bruno, *De l'infinito, universo e mondi*.⁵²

Muchos son los pasajes en los que encontraríamos las señales brunianas en la obra de Leibniz. Serían de destacar, por ejemplo, las posiciones de ambos respecto a la idea de principio que, en el caso de Leibniz, tan brillantemente expuso Ortega y Gasset.⁵³

Como última conclusión señalamos que la lógica y la metafísica parrieron unidas en el Renacimiento en busca de una teoría del conocimiento que les proporcionara un marco científico. Nos referimos a la lógica

⁵² Bruno (*Dial. ital.*, I).

⁵³ J. Ortega y Gasset, "La idea de principio en Leibniz y la evolución de la idea deductiva", en *Obras Completas VIII* (Madrid, 1965), pp. 61-352.

que, en su intento de renovación, asimiló las artes de la memoria llevándolas de un plano retórico a otro ontológico.

Ramon Llull y Giordano Bruno fueron los artífices de este proyecto que, más tarde, Leibniz integraría en sus ideales enciclopédicos.

El naciente concepto de naturaleza aplicó el lenguaje matemático, de la misma manera que la cosmología luliana se situó en la base de una epistemología.

La obra de Llull, dirigió a Bruno y a Leibniz en el camino del método que Kant anunciaría en la conocida fórmula de la “Revolución copernicana”.

Amador VEGA ESQUERRA

Raimundus Lullus-Institut
der Universität Freiburg i. Br.

RESUMS

Albert SOLER I LLOPART, "*Mas cavaller qui d'açò fa lo contrari*". *Una lectura del tractat lullà sobre la cavalleria* (I)

The first part of this two-part study considers the formal aspect of the work, paying special attention to literary expression as found in the prologue, which constitutes one of the first of Lull's narratives lacking any immediate didactic purpose, and in the allegorical plan of Chapter 6, in which each element of a knight's arms or armour is given a significance.

As a result the prologue reproduces literary habits and paradigms (topics) familiar to readers close to the world of knighthood, and thus functions as a *captatio benevolentiae*. The rest of the book tries to base a true science of knighthood on Lullian presuppositions: it is the unfolding of an "Art" for knights. The allegory of Chapter 6 is related to the innovational role this form of representation of reality took on in the 13th century, but Lull's use has some peculiarities (a transcendental intent), and forms part of an imaginary schema which underlies the work.

Carles HEUSCH, *L'Enfer en essence. Une compréhension philosophique de l'Enfer selon Raymond Lulle*

By Lull's time, death, the Last Judgement, and Hell had moved away from the apocalyptic, collective early view, in which faith or lack of it were the deciding elements, towards a more judicial, individualized view, in which man's *actions* had become the decisive factor. For Lull this meant that just as in life it was the *acts* (along with their articulated network of correlatives) of the powers of the body and soul that deter-

mined man's fate, so in Hell it was the inverse malfunctioning (or de-structuring) of these powers that produced man's suffering. Lull's presentation of Hell is not visual, as was usual in his time, nor does it rely on outside forces (demons, monsters, etc.); instead it is conceptual — a Hell of *intelligibilia* not of *sensibilia*. And when, as in the *Doctrina pueril*, he wants to present it didactically, he does it analogically, by examples from everyday reality (butchers' dismemberment of animals, etc.).

Sebastià TRIAS MERCANT, *Proyecto de sistematización de la ética luliana*

In an attempt to show that any history of ethics is incomplete without a reference to Lull's ethics, this article tries to point out the existence of same, and to determine its epistemological criteria, so as to be able then to systematize it. The aim of Lull's ethics is to reform Christian society through the Church. But in contrast to the reformism of the Spirituals, Lull advocates a moral system always founded on a rational faith. The epistemological criterion of such ethics is therefore the theoretical statute of the Art, to the extent that it constitutes a search for the truth, and, in intimate connection with the discovery of this truth, virtues are activated and vices suppressed. Its application, however, must take into account all levels of audience (scholars, clergy untrained in philosophy, country people). This deductivist formulation of ethics shows how through the Art it is linked to logic. A paraenetic criterion converts his books of and on sermons into guides for preachers on the care of souls. The reform of common people requires the formulation of an ethic of moral example.

Amador VEGA ESQUERRA, *Lógica y monadología: algunos aspectos de la herencia luliana en G. Bruno y G. W. Leibniz*

The Ciceronian rhetorical tradition, used in the Middle Ages as a method for memorizing virtues and vices, became, in the humanistic disputes concerning rhetoric, the point of convergence of two requirements: the reform of Aristotelian-scholastic logic, and the search for a new method of investigation. The Lullian inheritance in Bruno and Leibniz centered around a reform of understanding which shifted the contents of sensibility to the plane of the imagination, taking up a theory of the image in a strongly neoplatonic context. Both Bruno and Leibniz, each from the point of view of his own needs, contemplated the Lullian Art not merely as an instrument of his logico-combinatory methods, but rather as the epistemological key to a new complete, unitary world outlook.

BIBLIOGRAFIA LUL·LÍSTICA

I. EDICION, ANTOLOGIES I TRADUCCIONS D'OBRES LUL·LIANES

1) *Raimundi Lulli Opera Latina, Tomus XVI, Opera Viennae Allobrogum, in Monte Pessulano et in Civitate Maioricensi annis MCCCXI-MCCCXII composita*, ed. Antoni Oliver, Michel Senellart i Fernando Domínguez, "Corpus Christianorum, Continuatio Medievalis" LXXVIII (Turnhout, Bèlgica: Brepols, 1988), xxxii+406 pp.

Conté una edició de:

Liber disputationis Petri et Raimundi sive Phantasticus (ROL 190)

Liber de ente reali et rationis (ROL 191)

Liber de divina habentia (ROL 192)

Liber de ente simpliciter absoluto (ROL 193)

De locutione angelorum (ROL 194)

Liber de participatione Christianorum et Saracenorum (ROL 195)

Liber differentiae correlativorum divinarum dignitatum (ROL 196)

Liber de quinque principiis (ROL 197)

Liber de secretis sacratissimae trinitatis et incarnationis (ROL 198)

Liber de novo modo demonstrandi (ROL 199)

Liber qui continet confessionem (ROL 200)

II. ESTUDIS LUL·LÍSTICS

2) Bonner, Anthony, "El lloc de Ramon Llull en la cultura universal", *Revista de Catalunya* 19 (1988, maig), pp. 73-82.

- 3) Brummer, Rudolf, "Les tres redaccions del «Libre de consolació d'ermità» — indicis del mètode literari de Ramon Llull", *Zeitschrift für Katalanistik* 1 (Frankfurt am Main, 1988), pp. 168-175.
- 4) Burks, Alice R. i Burks, Arthur W., *The First Electronic Computer. The Atanasoff Story* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1988), Llull, pp. 327-8, 346.
- 5) Chazan, Robert, "From Friar Paul to Friar Raymond: the Development of Innovative Missionizing Argumentation", *Harvard Theological Review* 76:3 (1983), pp. 289-306.
- 6) Domínguez, Fernando, "«In civitate Pisa, in monasterio Sancti Domnini»: algunas observaciones sobre la estancia de Ramon Llull en Pisa (1307-1308)", *Traditio* 42 (New York: Fordham University Press, 1986), pp. 389-437.
- 7) Domínguez, Fernando, "Ramón Llull o el placer espiritual de entender", *Diario de Mallorca*, 18 i 25 de setembre (1987).
- 8) Lavajo, C. J., "The apologetical method of Raymond Marti according to the problematic of Raymond Lulle", *Islamochristiana* 11 (1985), pp. 155-176.
- 9) Llinarès, Armand, "Les préliminaires de l'«Art» lullien dans le «Libre de contemplació», *Zeitschrift für Katalanistik* 1 (Frankfurt am Main, 1988), pp. 176-186.
- 10) Lohr, Charles, "Metaphysics", *The Cambridge History of Renaissance Philosophy* (Cambridge: Cambridge University Press, 1988), pp. 537-638; Llull 539-557, 586.
- 11) Matanic, A., "Lullo, Raimondo", *Dizionario Enciclopedico di Spiritualità* (Roma: Edizioni Studium, 1977), pp. 1108-1110.
- 12) Söhr, Johannes, "Neue Texte und Untersuchungen über Raimund Lull in Spanischer Sprache", *Romanische Forschungen* 93 (Frankfurt, 1981), pp. 143-6.
- 13) *Zeitschrift für Katalanistik* (= ZfK). *Revista d'Estudis catalans* 1 (Frankfurt, 1988), 286 pp.

III. BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTÀRIA

14) Canals Vidal, F., *Sobre la esencia del conocimiento* (Barcelona: PPU, 1987), 699 pp.

15) Guy, Alain, y otros, *Filosofía de Hispanoamérica. Aproximaciones al panorama actual*, ICE, Universitat de Barcelona (Barcelona: PPU, 1987), 203 pp.

RESSENYES

1) *ROL XVI*.

Com tots els volums del *ROL*, aquest ens duu novetats considerables. Entre les onze obres publicades aquí, sis (llevat d'un fragment insignificant d'una d'elles) són inèdites; i entre aquestes obres inèdites hi ha la que va servir de base a la famosa disputa de Fez l'any 1394 que a la fi podem llegir en l'única versió conservada (la llatina de Guillem Mestre —sembla que Llull va redactar l'obra primer en àrab i llavors en català). Però encara més significatiu per a aquest ressenyador és el fet que pocs volums dels del *ROL* mostren tan clarament com aquest l'interès que pot tenir la publicació cronològica de les obres de Ramon Llull tal com ens l'ofereixen els editors del Raimundus-Lullus-Institut de Friburg. Aquí tenim onze obres que ocupen l'any que va des del setembre de 1311, quan Llull acabava de deixar París, fins al setembre de 1312, quan, després de passar per Viena del Delfinat i Montpeller, ja feia uns tres mesos que havia tornat a Mallorca. Dins aquest any de producció trobam obres que van des de l'auto-exemplarisme dramàtic del *Phantasticus* fins a una obra fonamental per a la comprensió de l'evolució de la lògica lulliana, com el *Liber de novo modo demonstrandi*, o des d'una obra purament pastoral, com el *Liber qui continet confessionem* fins a una d'important contingut filosòfic, com el *Liber de ente reali et rationis*. I si pensam que aquestes obres es troben entre els darrers escrits anti-averroistes i la *Vida coetània* publicats a *ROL VIII*, i els 183 sermons recentment editats a *ROL XV*, veurem amb claredat l'habilitat del Beat per avançar gairebé simultàniament sobre una gran varietat de fronts.

Però el que és potser més interessant, és cercar els fils unificadors entre tanta diversitat. El primer fil és la seva preocupació pel concili de Viena i l'intent de fer-hi aprovar els tres propòsits de la creació d'escoles

de llengües orientals per a missioners, la unificació dels ordes militars de cara a una eventual croada, i la interdicció de les doctrines averroistes. Abans del concili, al *Phantasticus*, torna a mencionar aquests temes que havia anat exposant des del gener del mateix any 1311 al *Liber natalis*, i després, al *De locutione angelorum* (p. 216) i al *De participatione christianorum et saracenorum* (p. 246), deixa transparentar la seva satisfacció per l'acceptació que havien tingut els dos primers d'aquests temes. Pel que fa al tercer propòsit, segueix insistint en la incorrecció de certs temes averroistes (vegeu p. 34) al *Liber de ente reali et rationis*, alludint-hi amb la frase "aliqui philosophantes" (p. 190) al *Liber de ente simpliciter absoluto*, o parlant francament dels "Parisius Averroistae" com a "falsi philosophi" (p. 218) al *De locutione angelorum*.

El segon fil és l'intent d'acostar-se al rei Frederic de Sicília, al qual dedica cinc de les obres publicades aquí (els que van des del *De locutione angelorum* fins al *Liber de novo modo demonstrandi*, llevat del *Liber de secretis sacratissimae trinitatis et incarnationis*). Sembla que el cerca en part perquè espera que, com a amic dels franciscans espirituals i com a darrer protector d'Aranu de Vilanova, ajudarà a difondre els seus llibres. També sembla que el vol incitar a ajudar en la seva labor missionera de cara als jueus (com veurem en un moment) i de cara als musulmans; fins i tot suggereix la convocació de debats amb el sultà de Tunís (p. 246), i així potser podríem relacionar aquests intents d'atreure la simpatia del rei no tan sols amb el proper viatge a Sicília, sinó també amb la intriga política del darrer viatge del Beat al Nord d'Àfrica.

Això ens duu al tercer fil, la missió apologètica lulliana, que apareix fins i tot en llocs tan inesperats com el *De locutione angelorum*, obra que escriu (p. 236) "ad multiplicandum sanctam fidem catholicam, et hoc contra omnes homines infideles", o el *Liber de novo modo demonstrandi*, que escriu (p. 376) a fi que el rei Frederic i el bisbe de Monreale facin els jueus escoltar i respondre als seus arguments. És curiós constatar que en aquesta mateixa obra trobam l'única referència a l'altre fil tan important en aquests anys de la seva activitat —el de l'homilètica. Llull mateix li dona (p. 349) el títol alternatiu d'*Ars praedicatoria magnitudinis*, però, atés que entra més en la categoria d'apologètica que de sermons pròpiament dits (és a dir, dirigits a altres cristians), l'obra s'hauria d'emparellar més amb el *Liber praedicationis contra judaeos* pel seu contingut, i al *Liber de trinitate et incarnatione* per la seva forma.

I és precisament aquesta forma la que ens duu al quart fil —el del nou mètode demostratiu presentat en l'obra esmentada. Amb aquest mètode, el que Ramon Llull ha fet és prendre la *reductio ad impossibile* que ha emprat des del *Libre del gentil*, i sistematitzar-la amb una tècnica de suposició contradictòria emparentada amb la fallàcia nova o contradictòria que havia iniciat a la *Lògica nova* i que llavors desenrotllaria

a partir de la tardor de 1308 (*Liber de novis falaciis*) com a arma principal en la seva campanya antiaverroista. I és curiós que emprà aquest mètode demostratiu nou, o variants d'aquest mètode, en totes les obres d'aquest tom, llevat de la primera que és dramàtica i la segona que és expositiva, fins i tot en obres com el *De locutione angelorum* (vegeu p. 216, on diu que ho farà "de positionibus oppositis, concludendo per modum novum nondum cognitum arguendi et demonstrandi").

Però més curiós i significatiu encara és el cas del *Liber de participatione christianorum et saracenorum* on junta els fils de l'apologètica i del nou mètode demostratiu, per endinsar-se en un nou camí de persuasió dels infidels. Aquí el que intenta és fer-los participar (com proclama el títol) en un debat, donant-los la raó —en part. Els dóna la raó, per exemple, quan diuen que Jesucrist no és Déu. Però això, afegeix, només és ver pel que fa a la humanitat de Crist; pel que fa a la seva divinitat, és fals (és la fal·làcia *secundum quid*). Així construeix tota l'obra sobre sil·logismes contradictoris, a fi de presentar una premissa que no podien negar, i llavors demostrar com tal premissa duia necessàriament a la conclusió desitjada (la Trinitat, l'Encarnació, etc.).

També en aquesta obra trobarem un quint fil comú a moltes obres de les darreres etapes de la producció lulliana —el de les proves pel grau superlatiu. En aquest tom només és absent del *Liber de quinque principiis* i del *Liber qui continet confessionem*. Fins i tot apareix en la primera obra en l'epítet irònic de *phantasticissimus* que Llull es dóna.

No voldria acabar aquesta ressenya sense assenyalar que d'entre les onze obres d'aquest tom, la que per als seguidors del Beat era la més important era el *Liber de ente reali et rationis*. Es troba conservada a 17 Mss., i entre ells el París, Bibl. Nat., lat. 16116 (Ms. que era de le Myésier i té anotacions de la seva mà), en l'*Electorium*, i en dos de la col·lecció del cardenal de Cusa. Crec que faríem bé en seguir l'exemple d'aquests seguidors i prendre l'obra com a fonamental per a l'estudi del conegut eix del pensament lullian —el seu realisme platònic.

Finalment, convendria assenyalar dues noves declaracions antialquímistes del Beat (pp. 84-5 i 376), en les quals diu que l'alquímia no és realitat ni ciència, sinó *figmentum*, i que els que la practiquen *sunt bulci et fatui*.

A. Bonner

4) Burks, *The First Electronic Computer*.

És curiós haver d'assenyalar la menció de Ramon Llull en un llibre sobre un judici, de l'any 1973 a Nordamèrica entre les companyies de Honeywell i Sperry Rand, sobre qui tenia dret a la patent sobre el primer ordinador electrònic, els creadors de la famosa màquina ENIAC, o

un tal Atanasoff, figura fins llavors gairebé desconeguda. El judici es va fer cèlebre perquè es va donar la raó al darrer. Però per als lullistes la menció del Beat a tal llibre és un fet més que anecdòtic, i això per dos motius. Primer, perquè l'autor principal del llibre és una coneguda autoritat no tan sols en el camp de la informàtica, sinó també en el de la història de la lògica (és un dels editors de l'obra de Charles Peirce). Segon, per la seva definició del paper de Ramon Llull com a precursor de la informàtica moderna. A un apèndix sobre *Logic of Electronic Switching*, després de descriure el mecanisme combinatori de l'Art, diu (pàgines 327-8): "Una teoria atòmica d'un tema o disciplina manté que els objectes a estudiar per tal disciplina són composts per àtoms interconnectats per certes regles o lleis. La teoria atòmica de la matèria i la teoria cinètica dels gasos són exemples del camp de la física. La... teoria del *switching* és un exemple abstracte d'una teoria atòmica... La contribució lulliana a l'atomisme fou d'inventar el primer aparell per al càlcul mecànic de combinacions d'uns pocs termes bàsics... Va formar... combinacions diferents movent peces d'informació relatives unes a les altres, i això és un concepte precursor del *switching* digital." Crec que les asseveracions sobre l'atomisme lullà i la seva manipulació per mecanismes combinatoris són d'evident interès, i aporten precisions valuoses sobre el paper del Beat dins aquesta faceta de la història del pensament.

A. Bonner

3) Brummer, "Les tres redaccions del «Libre de consolació d'ermità»".

Llull, que escrivia a escarada i viatjava sempre seguit, havia de tenir un mètode ben propi de treballar. Doncs bé, ens resten ben pocs indicis que permetin endevinar-ho. Brummer ens n'acaba de donar un: el *Libre de consolació d'ermità* té tres redaccions —un text català i dos de llatins. El text català du lloc i data: Messina, agost 1313; el llatí n.º 2: Messina, novembre 1313. El text català, el més vell, una vegada redactat, Llull es proposaria de traduir-lo al llatí. Comença la traducció, però ben aviat, per fer via, es redueix a reunir unes notes i al·lusions que segurament li servirien de guia per a dictar, un dia, el text complet en llatí a uns dels seus deixebles, cosa que no arribà a fer mai. El mes de novembre d'aquell mateix any escriu el que en realitat no és més que una nova obra llatina teixida sobre les línies i apunts del text català. Tal podria ser —opina Brummer— el mètode literari de redacció que tenia Llull.

A. Oliver

5) Chazan, "From Friar Paul to Friar Raymond...".

8) Lavajo, "The apologetical method of Raymond Martí...".

El primer article versa sobre el desenvolupament de les tècniques apologetiques dominicanes a la Corona d'Aragó, i el segon estudia la reacció de Ramon Llull en contra d'aquestes tècniques. Chazan suggereix —crec que encertadament— que el gran innovador en la tècnica dominicana de basar els arguments en els mateixos textos religiosos de l'adversari era el convers Pau Cristià, tècnica que va provar en la famosa disputa de Barcelona de 1263, contra un dels savis més il·lustres de la comunitat jueva hispànica de l'època, el rabí Moisès ben Nahman de Girona. El mèrit de Ramon Martí era d'haver eixamplat aquesta tècnica enormement, tant en extensió com en profunditat de coneixements, i d'haver sabut englobar-la dins un marc filosòfic i teològic molt més sòlid. Aquesta tècnica hauria arribat al seu punt culminant en el seu *Pugio fidei* de 1278. L'anàlisi dels materials judaics emprats pels dos polemistes, i de *com* l'empren, és de gran interès. Aquest article, juntament amb els dos darrers treballs d'E. Colomer, un, ressenyat a *EL* 27 (1987), 110, 126-7 i l'altre, aparegut a *EL* 28 (1988), 1-37, és, em sembla, indispensable per a la comprensió de les tècniques apologetiques dominicanes a la Corona d'Aragó al s. XIII. S'hi troba a més un detall curiós: a dues notes (nn. 25 i 60) Chazan cita i rebut la suggerència d'altres estudiosos, que el *Pugio fidei* conté texts judaics desconeguts per altres fonts, i que per tant han de ser falsificacions del propi Ramon Martí!

L'article de Lavajo, té coses interessants, a pesar d'expressar opinions basades més en qüestions de personalitat que de doctrina o mètode. Per a ell, Llull era (p. 157) un "radical" de "ment obnubilada (clouded mind)" empès per "una insatisfacció interior" produïda pel fracàs dels seus propis mètodes missioners davant el gran èxit de les tècniques dominicanes (pp. 164-5), emprades per figures de la talla d'Albert Magne, Tomàs d'Aquino i Ramon de Penyafort, que Llull, amb la seva "visió immutable i freda de la realitat" (p. 166) era incapaç de comprendre. També segueix pensant que de jove Llull havia estat patge a la cort reial, i que va morir màrtir. Aquests i altres errors no lleven el mèrit de detalls interessants, com per exemple una cita de la crònica de Pere Marsili (p. 173). Diu que Jaume I, després de la tempesta que afollà la seva croada, va arribar a Aigües Mortes pel setembre de 1269, i allà: "Exivitque ad terram ille qui equis praeerat: et invenit duos Fratres Praedicatorum in terra, qui tunc venerant Tunicio, videlicet Fratrem Franciscum Cineris, et Fratrem Raimundum Martini." Consultant la Crònica de Jaume I, veig que el nom del primer és *Pere Cenra*, i s'hi afegeix una petita queixa del rei: "I nós ens pensàvem que ens hi esperarien, però ells se n'anaren a Montepeller." Evitaren el contacte amb el rei? Estaven avergonyits del fracàs de la seva missió? La interpretació de Lavajo és que tornaren per mor de l'am-

bient bèllic que al Magrib precedí la croada de Sant Lluís; però em sembla que no es va decidir la reorientació de la campanya des de l'Orient Mitjà cap a Tunis fins a 1270. Si és així, la petita queixa del rei a la seva crònica més aviat confirma la història que Llull conta, i que Lajajo intenta rebatre.

A. Bonner

6) Domínguez, "«In civitate Pisa, in monasterio Sancti Domnini»".

No por frecuente es menos justificado el lamento sobre la escasez de datos históricos de que disponemos para seguir la biografía social de Ramon Llull. Podemos reconstruir, a lo sumo, un cierto itinerario, pero carecemos de las más elementales referencias que nos permitan relacionarlo con los acontecimientos de su entorno. F. Domínguez cultiva precisamente un método que puede socorrernos en tales situaciones y que, salvo contadas excepciones, no suele ser frecuentado por los lulistas.

Domínguez parte de un dato mínimo, una incorrección tradicional en la catalogación de las obras lulianas, a primera vista de nula importancia. Es el caso que Llull llegó a Pisa en 1307, y durante su estancia allí concluyó cinco obras (entre ellas las importantes *Ars generalis ultima* y *Ars brevis*). La catalogación de las obras de Llull venía consignando como lugar de residencia el monasterio de "san Domingo", mientras la tradición manuscrita, en su mayoría, sugería un "san Donino". Domínguez acomete la demostración documental que prueba que difícilmente Llull podía residir en un convento de Sto. Domingo, fundado en 1382, pero sí podía hacerlo en un monasterio benedictino de San Donino, fundado en 1240 y documentado en años próximos a la estancia de Llull.

Deshacer el entuerto, sin embargo, no ocupa siquiera la cuarta parte del trabajo. El autor propone otros interrogantes a la estancia de Llull en Pisa, cuestiones que puedan ayudarnos para su biografía social. Y así se constata que, durante los meses de la estancia de Llull en Pisa, hay un intercambio de embajadas entre la ciudad y Jaime II de Aragón, cuando éste precisaba de aliados para hacer realidad la ocupación de Cerdeña, cuya donación había recibido de manos de Bonifacio VIII. Las negociaciones conocieron un episodio curioso cuando la señoría pisana, a finales de 1308, decide someterse a la soberanía del rey de Aragón. Al recordar estos acontecimientos, el autor continúa su reflexión enmarcándolos en lo que podría ser una estrategia mediterránea de Llull, de suma importancia para sus planes de cruzada. De esta forma se van abriendo ilustrativas connotaciones entre lo que Llull manifiesta en sus obras y los acontecimientos históricos que conocemos.

En conjunto, pues, el estudio plantea un método y ofrece algunos

ejemplos de una investigació que podria ajudar-nos a completar una dimensió històrica de Llull, la de sus relaciones y/o intervenciones en los acontecimientos políticos de su tiempo.

J. Gayà

8) Vegeu el n.º 5 més amunt.

9) Llinarès, "Les préliminaires de l'Art...".

La *Vida coetània* pot fer pensar que, després de la il·luminació de Randa, Llull va escriure, amb la perfecció que això implica, l'*Art abreujada d'atrobare veritat*, malgrat les correccions ulteriors fins arribar a la versió definitiva de l'*Ars generalis ultima*. Llinarès creu que aquella primera redacció va precedida d'alguns assaigs vacil·lants. Això succeeix en el *Libre de contemplació*. En aquesta obra apareixen les primeres consideracions artístiques que seran després sistematitzades a l'Art; consideracions vacil·lants i insegures, però clarament encaminades a la construcció del "Llibre" dels llibres lullians. A partir d'aquest criteri, Llinarès s'entreté a puntualitzar algunes d'aquestes idees vacil·lants. En primer lloc, l'aparició de les "lletres-símbols", segons l'abecedari llatí i seguint un nombre distint en els diferents capítols. En segon lloc, una polisèmia de cada una de les lletres en funció dels subjectes temàtics de cada capítol. En tercer lloc, un diferent grau de formalització segons els temes tractats, cosa que obliga a barrejar raonaments netament formals i raonaments purament verbals. A més, advertim també, encara que més aviat suggerida, la idea clau a l'Art, és a dir, la interconnexió entre el fons i la forma dels problemes tractats. Aquestes breus indicacions porten Llinarès a una clara conclusió. Els últims capítols del *Libre de contemplació* estableixen les bases del que serà l'essència de l'Art: les "lletres-símbols" com a prefiguració dels alfabets, indispensables per a la combinatòria artística, i la clau de la "raó necessària", que distingeix netament l'Art de Llull de la lògica tradicional.

Dins aquest àmbit d'observacions esmentades Llinarès suggereix, com qui no diu res, una idea important que vull subratllar: l'existència de nou lletres, que representen "neuf notions qui ... sont neuf vertus de Dieu (p. 182); vertus ou dignités qui apparaissent déjà dans le *Libre de contemplació* au nombre de neuf" (p. 186). ¿Suposa aquesta observació un replantejament de la gènesi de l'Art que aniria, no de 16 a 9, sinó de 9 - 16 - 9? El tema és important per a dedicar-hi una reflexió.

En definitiva, l'article de Llinarès és prou suggerent, encara que, com ell mateix diu, únicament consideri "quelques points qui émergent" (p. 186). Tot i això, subratlla que en el *Libre de contemplació* sembla que Llull "avait découvert ... les linéaments" del que seria l'Art.

S. Trias Mercant

10) Lohr, "Metaphysics".

Dos puntualizaciones, de entrada, para enmarcar el estudio que vamos a comentar. Primero, advertir que se trata de una investigación sobre la historia de la metafísica, como tema y como disciplina, en los siglos XV-XVII. Segundo, que acompaña y dirige esta investigación histórica una exposición del pensamiento luliano.

Lohr acomete la historia de la metafísica desde el planteamiento aristotélico, ambiguo, sin duda, que da origen a puntos de arranque diferentes. La metafísica puede ser entendida —así divide Lohr su estudio— como "ciencia de Dios" y como "ciencia del ser". Al tomar como categorías históricas estas dos perspectivas, se le abre al autor la posibilidad de exponernos prácticamente dos historias de la metafísica (que también podrían ser llamadas "tendencias", "corrientes", "estrategias"...), sin que ello derive en una narración intemporal. Las dos historias son, a la vez, dos posiciones frente a la realidad, frente al hecho social, frente a la práctica científica. Por alguna razón el camino se inicia con el cuestionamiento de la concepción estaticista de la realidad y concluye con el afianzamiento de la ciencia nueva. Que en el trayecto tuvo lugar el debate, el enfrentamiento y alguna traición, lo pone de relieve el autor al hacer del concilio de Basilea una de las referencias históricas más recurrentes.

Contra evidencias de pronóstico, es precisamente en aquellos autores que se enmarcan en la concepción de la metafísica como ciencia de Dios, donde encontramos la parte más viva y más progresista del debate. Y su primer capítulo se llama Ramon Llull.

La primera constatación que debemos hacer inmediatamente es ésta: Lohr ha conseguido formular de manera definitiva lo que se iba perfilando como la interpretación más precisa del pensamiento luliano. Porque se trata de algo así como del final de una historia. En efecto, el estudio de las obras y la reflexión sobre el pensamiento de Ramon Llull, en esta segunda mitad del siglo XX, había ido alcanzando cotas cada vez más definitivas. A los trabajos pioneros de F. Yates y R. Pring-Mill, siguieron una serie de tesis doctorales elaboradas al amparo del Instituto Ramon Llull de Freiburg (L. Sala-Molins, M. Bauzá, J. Gayà). Con ello se fueron perfilando aquellos rasgos realmente específicos del pensamiento luliano y a partir de los cuales cabía interpretarlo en su conjunto. Como elementos centrales destacaban el dinamismo de las dignidades, del que derivaba la teoría de los correlativos, el ejemplarismo por el que debía regirse cualquier comprensión de la realidad y el carácter paradigmático de la teoría elemental en la formulación del *ars*.

Lohr, desde su puesto en el Instituto, había intervenido en la reflexión de muchos de estos temas. Simultáneamente su exhaustiva dedicación al aristotelismo medieval y renacentista, además de llevarle a una labor detectivesca a lo largo y ancho de Europa, le iba proporcionando

aquella perspectiva de “larga duración” que hace posible una *interpretación* de la historia. Una interpretación que, tarde o temprano, debería incluir a Llull.

La ocasión de narrar la historia de la metafísica en el Renacimiento, ha deparado ahora a Lohr la oportunidad de exponer a Llull interpretándolo en el conjunto de la historia de la filosofía europea. Y al hacerlo, reuniendo todas las perspectivas alcanzadas, Lohr resume a Llull como la primera formulación consistente de una “comprensión dinámica de la realidad”, que hace de los correlativos el “principio ontológico absoluto”.

Por este camino no resulta difícil identificar la posteridad de Llull. Nicolás de Cusa, justo ya en su primer sermón, menciona los correlativos. Marsilio Ficino, algo más tarde, acomete también una consideración del hombre de acuerdo con la realidad en proceso.

Desde Llull a Ficino (o, si se quiere, al reaccionarismo de Pico) la concepción dinámica de la realidad, como “característica más sobresaliente de la filosofía del Renacimiento”, funciona como clave para comprender el debate en torno a la concordancia entre Platón y Aristóteles, o la elaboración del tema de la dignidad del hombre, o también las disputas sociales entre jerarquía y secularidad.

En el otro ámbito, el de la metafísica como “ciencia del ser”, Llull también estuvo presente, por lo menos en el principio, cuando aún era posible el éxito. En efecto, podía ser relevante en sus consecuencias la posición luliana —contraria a Aristóteles— al afirmar que la doctrina del ser puede partir de principios supra-sensibles. Posición que puede leerse en la misma dirección que la afirmación de Duns Escoto respecto al objeto primero del entendimiento: mientras para la tradición escolástica dicho objeto es el *ens sub ratione quidditatis sensibilis*, para Escoto es el *ens sub ratione entis*. Todo lo cual, junto a la concepción dinámica de la realidad, pondría en contacto a Llull con las explicaciones de la *latitudo formarum* de Juan de Ripa —y a través suyo, de nuevo con Nicolás de Cusa. La continuidad de estos episodios deberá encontrarse en las discusiones en torno a la inclusión de ciertos temas “teológicos” en la metafísica, por ejemplo, la inmortalidad del alma (episodio Pomponazzi).

La historia de la metafísica en el Renacimiento —tal como es narrada por Lohr— tuvo una etapa final casi inesperada. En la península ibérica surgió un cuerpo de doctrina que iba poco a poco a adueñarse de las universidades, colegios y seminarios de toda Europa: la metafísica de las *disputationes*. La sobresaliente obra de Francisco Suárez y las no menos importantes de Benito Pereira o Diego de Zúñiga, fueron consagrando un modo de tratar la “doctrina del ser” cuya vigencia perduró hasta el mismo siglo XX.

Es difícil que en estas referencias esquemáticas puedan percibirse la cantidad y la calidad de los temas que son tratados por Lohr. Tampoco

es nuestra intención conseguir resumirlos con toda fidelidad. Debe ser el lector mismo quien recorra una y otra vez este riguroso trabajo de síntesis que Lohr ofrece y que es a la par innovación sugerente.

Por lo que se refiere a las páginas dedicadas directamente a Ramon Llull, debemos lamentar su brevedad. Es comprensible que, tratándose de un volumen dedicado al Renacimiento, no se tratara más ampliamente a Llull y que sólo se apuntaran aquellos temas que iban a constituir el "lulismo" de los siglos posteriores. Esta limitación se percibe en algunos puntos que el autor se ve obligado a mencionar: relación de Llull con el Islam, la fundación de "colegios" de lenguas, la influencia de los métodos islámicos de contemplación, la explicación física de la acción *intra* y *extra*, doctrina trinitaria, lógica... Sería muy oportuno que la historia que aquí se nos presenta consiguiera un capítulo precedente y que, entre ambos, la exposición del pensamiento luliano se desarrollara en toda su amplitud a partir del exacto núcleo que en este estudio se identifica.

J. Gayà

13) *Zeitschrift für Katalanistik*.

Vet aquí una revista interessant. ¿Una revista? Una publicació informadora i teixidora de llaços entre els conradors de la llengua catalana des de l'alemany o des del català mateix. El tom ha estat realitzat gràcies a l'ús dels darrers mètodes electrònics de tecnologia amb ordenadors. El text és bilingüe, en alemany i en català, amb un resum de cada article traduït a l'altra llengua. La publicació es fa sota el patrocini de la Deutsch-Katalanische Gesellschaft, de l'Institut für romanische Sprachen und Literaturen de la Goethe Universität de Frankfurt, el Centre Unesco de Catalunya, el Departament de Cultura de la Generalitat, i amb el suport de la Hoechst Ibérica de Barcelona.

Entre els temes que es tracten en el tom que ressenyem, hem de subratllar els dels lulistes Rudolf Brummer (jubilat, però encara ben actiu), "Les tres redaccions del «Libre de consolació d'ermita»" (ressenyat sota el n.º 3 més amunt), i Armand Llinarès, "Les préliminaires de l'«Art» lullien dans le «Libre de contemplació»" (ressenyat sota el n.º 9 més amunt).

Precisament les pp. 275-6 són un curriculum-homenatge al prof. Brummer en complir els 80 anys. Ramon Llull i d'altres són esmentats a les pp. 27 i 28, on es parla de les relacions culturals entre Alemanya i Catalunya. Obres d'autors mallorquins (Ll. Villalonga i G. Janer Manila) hi són tractades a les pp. 52 i 80. L'Alguer i l'alguerès a la p. 187.

Dit això, és indispensable que presentem la nova publicació per allò que constitueix sens dubte el seu gran valor, el contingut informatiu. Així doncs hi teniu informació precisa sobre:

“Biblioteques públiques amb fons catalans a l'àrea lingüística alemanya” (profs. Quintana i Stegmann, pp. 196-209), que a les pp. 200-1 parla de la Biblioteca i microfilmoteca del Raimundus-Lullus-Institut de la Universitat de Freiburg, editora de la *ROL*.

“Publicacions i activitats catalanes en llengua alemanya” (Schönberger i Stegmann, pp. 243-362) inclou les revistes, entre elles la nostra, *EL*, a la p. 255.

“Temes de català a les escoles superiors de l'Alemanya Federal, Àustria i la Suïssa alemanya” (en el semestre d'hivern 1986-7, d'estiu 1987, i d'hivern 1987-8, pp. 263-273) amb el nom dels corresponents professors.

Adreces dels autors que col·laboren a aquest primer n.º de *ZfK*. Invitació a col·laborar-hi, i normes tècniques per a la redacció d'articles per a la *ZfK*. Recensions de llibres tocant el tema català.

Es tracta, doncs, d'una publicació des d'ara indispensable per a tots els qui vulguin estar al dia de qualsevol activitat catalana en llengua alemanya. Un contundent exemple d'això n'és la precisa i dura crítica que fa el prof. Stegmann a la tan coneguda *Brockhaus Enzyklopädie*, la més important dels països de llengua alemanya, que ja ha publicat els primers cinc volums de la nova edició que constarà de vint-i-cinc. La crítica del prof. Stegmann, forta i objectiva, es fa sobre el fet que aquesta edició encara utilitza per a la toponímia i patronímia catalana els mots castellanitzats. ¡Un abús inadmissible en una Enciclopèdia d'altra banda tan seriosa!

Tots aquells qui vulguin col·laborar o subscriure's han d'adreçar-se a: *Zeitschrift für Katalanistik*, Jordanstrasse 10, D-6000 Frankfurt am Main 90.

A. Oliver

14) Canals, *Sobre la esencia del conocimiento*.

Sería una pretensión ridícula en las 25 ó 30 líneas de que dispongo exponer el alcance de una obra tan densa como la del profesor Canals. Sin embargo, conviene dejar constancia, muy sucinta, de algunos criterios generales y básicos.

La obra del profesor Canals constituye, y lo digo muy sinceramente, una *Summa* criteriológica, no tanto como tratado de toda la problemática del conocimiento, sino como resultado de una larga reflexión metafísica —emprendida “en el verano de 1948” (p. 37)—, ensayada en pequeñas publicaciones sucesivas, y contrastada en las lecciones de cátedra de la Universidad de Barcelona.

El libro no adopta en ningún pasaje una actitud dogmática. Canals Vidal no parte nunca de Santo Tomás, imponiendo su doctrina, pese a su convicción teológica de “la validez y permanente utilidad de la filo-

sofía de Santo Tomás” (p. 38). Santo Tomás es siempre el punto de llegada, el final de un camino crítico como resultado del análisis de otras corrientes gnoseológicas.

El profesor Canals estudia detenidamente las concepciones unidimensionales del intuicionismo y de la univocidad naturalista, por una parte. Olvidan dichas corrientes la “heterogeneidad ontológica del conocimiento”. Por otra parte, analiza los dualismos, que dejan “inmerso el pensamiento en aporías o en los contrasentidos de las definiciones que lo piensan como una interacción entre cosas” (p. 691).

Puesto que tales enfoques hacen imposible la reflexión filosófica sobre la esencia del conocer, al olvidar el significado múltiple del conocimiento, se impone la necesidad de “reconquistar” el esquema tomista. Éste reconoce “lo mentalmente dicho... como el lugar en que existe la verdad como manifestación de la realidad en su ser, y por lo mismo, como camino para la comunicación interpersonal” (p. 38).

En esta línea hermenéutica subraya Canals que el acto de intelección es por naturaleza a la vez cognoscitivo y locutivo. Es decir: “el concebir es afirmado como algo perteneciente a la esencia del entender y se define... como la palabra mental... que el inteligente forma acerca de lo entendido y en la que expresa y posee intencionalmente lo que entiende” (p. 31).

La afirmación de esta palabra mental como emanación propia de la naturaleza intelectual hace posible definirla como principio “de la inclinación vital que impulsa la vida en cuanto serie unitaria de operaciones de las que el viviente intelectual tiene dominio sobre sus propias acciones” (p. 614), elegidas siempre y a partir de su lenguaje mental interno.

La constitutiva naturaleza locutiva del entendimiento como núcleo operativo del viviente intelectual, al negar todos los determinismos, permite la afirmación fundamental de un hombre libre, capaz de autoperfeccionarse en la contemplación (*teoría*), de realizarse como sujeto de acción moral (*praxis*) y de constituirse en sujeto activo de creatividad cultural (*poiesis*).

En definitiva: la experiencia de la actividad de conocer, que pertenece constitutivamente al proceso de la vida del hombre, hace posible el examen sobre el conocimiento, permite discernir su consistencia y autenticidad, aclara la dimensión de la verdad de los contenidos a modo de objetos.

Las breves referencias anteriores no rozan para nada el cuerpo de la obra. Pero, aunque se quedan en la superficie, orientan al lector interesado sobre la riqueza metafísica que encierran. La obra del profesor Canals es un libro que recomiendo leer sin prisas, pero sin pausa, convencido de su necesaria utilidad para entender la tesis nuclear de la síntesis tomista sobre la esencia del conocimiento, una vez hayamos reco-

brado, removidos los malentendidos seudofilosóficos, el patrimonio común de la herencia clásico-aristotélica y cristiano-agustiniana.

S. Trias Mercant

15) Alain Guy y otros, *Filosofía de Hispanoamérica*.

Reconforta comprobar que el "Seminario Permanente de Historia de la filosofía española e iberoamericana", al cual estoy vinculado, empieza a extender sus frutos como ejemplo y modelo de investigación de la filosofía hispánica. El libro que recensamos reproduce las seis lecciones del Curso para profesores de universidad, coordinado por Eudaldo Forment, que, con el mismo título, impartió el ICE de la Universidad de Barcelona. Las seis conferencias pueden agruparse en dos grandes secciones. La primera constituye una visión general de la Filosofía de América Latina. Se señalan sus caracteres y se sugiere su futuro (A. Guy); se describen sus señas de identidad de esta *forma mentis* que es la filosofía hispánica (A. Heredia). La segunda sección se adentra en el análisis de aspectos concretos de la filosofía hispanoamericana. Se habla, por una parte, de la influencia que ejerció Ortega en Hispanoamérica y de como ésta, a la vez, fue un acicate para el pensador español (F. López Frías). Dos conferencias analizan respectivamente el pensamiento del uruguayo Carlos Vaz Ferreira, resaltando el valor formativo de su filosofía y su defensa de la metafísica como base de un pensamiento científico positivo (J. M.^a Romero) y la metafísica de la habencia y de la muerte de Basave Fernández, como principal representante de la filosofía cristiana mejicana actual, al lado del positivismo lógico y del marxismo (E. Forment). Por último R. Fornet-Betancourt nos ofrece una visión bastante completa, aunque sucinta, de la tan de moda "filosofía de la liberación". Muestra el autor que esta filosofía, pese a ser un fenómeno reciente en un contexto cultural inmediato (revolución cubana, peronismo, movimientos de oposición a las dictaduras, nuevo enfoque del desarrollo como dependencia), no está desligada de la tradición filosófica latinoamericana (búsqueda de formas autónomas, orientación ético-política y enfoque práctico). Investiga además las dos tendencias en que se desarrolla. La populista, que es geocultural, considera el Pueblo como fondo y horizonte de la filosofía. La versión antipopulista o marxista, que es geopolítica, concibe la filosofía como una praxis de liberación del poder hegemónico del "centro imperial" o de la riqueza. Se trata de un libro muy interesante para conocer algunos aspectos del pensamiento hispanoamericano.

S. Trias Mercant

CRÒNICA

Entre els dies 25 i 27 d'abril de 1988 es van celebrar al Col·legi Universitari de Girona les "I Jornades de Filosofia Catalana: El Debat Intercultural als Segles XIII i XIV", en les quals participaren quatre Magistri de la Schola. El dia 25, la professora Lola Badia va pronunciar la lliçó inaugural sobre *Manipulacions literàries lullianes: de la pastorella al sermó*. El dia 27, en la "Sessió sobre Ramon Llull" es pronunciaren les ponències del professor Charles Lohr sobre *Influències islàmiques en la lògica de Ramon Llull*, del professor Dominique Urvoy sobre *Les musulmans pouvaient-ils comprendre l'argumentation de Ramon Llull?*, i d'Anthony Bonner, *L'apologètica de Ramon Martí i Ramon Llull davant de l'islam i el judaisme*.

El dia següent a la clausura d'aquestes Jornades, és a dir el 28 d'abril, es va celebrar a la Universitat Autònoma de Barcelona una "Jornada sobre Ramon Llull" organitzada per l'Institut d'Humanitats de Barcelona i la Divisió de Filosofia de la Universitat Autònoma de Barcelona en la qual participaren dos Magistri. El professor Josep Perarnau va pronunciar una ponència sobre *Mètode i sistema en Ramon Llull*, i el professor Charles Lohr una sobre *La lògica de Ramon Llull*.

* * *

Entre els dies 26 i 30 de setembre de 1988 es va celebrar a la Universitat de Salamanca el "VI Seminario de Historia de la Filosofía Española e Iberoamericana", en el qual participaren tres Magistri de la nostra Schola. El professor Armand Llinarès presentà una ponència sobre el *Llibre de les meravelles de Ramon Llull*. El Dr. Francisco da Gama Caeiro va parlar sobre *La historia de la filosofía portuguesa como realidad his-*

tórica y disciplina: los problemas de su constitución. La ponència del professor Sebastià Trias Mercant, Rector de la Schola Lullistica, versà sobre *Los pensadores mallorquines del exilio (1937-1977)*.

El Seminari va dedicar un dia a l'homenatge dels professors Alain Guy i Miguel Cruz Hernández. L'homenatge de Cruz Hernández, Magister de la Schola, consistí en la presentació dels números 86/87 de la revista *Anthropos*, que, sota el títol *M. Cruz Hernández. Pensamiento islámico*, estaven dedicats al professor. Felicitam el nostre Magister per aquest homenatge tan merescut.

* * *

Ens alegrem de la creació, el març de 1988, de l'“Associació Catalana de Filosofia Medieval”, depenent de la Societat Catalana de Filosofia, la finalitat de la qual és l'estudi del pensament i la cultura medievals. Volem felicitar igualment el seu president, el Dr. Josep Perarnau i Espelt, Magister de la nostra Maioricensis Schola Lullistica.

De próxima aparición:

STUDIA LULLISTICA
MISCELLANEA IN
HONOREM
SEBASTIANI GARCIAS PALOU

Extracto del índice:

- SEBASTIÀ TRIAS MERCANT: Introducció
RUDOLF BRUMMER: Problemes textuels del *Libre de Blanquerna* de Ramon Llull
MIQUEL COLOM: El *Llibre de Contemplació* i la llengua àrabiga
MIGUEL CRUZ HERNÁNDEZ: El símbol del arbre en Ramon Llull e Ibn al-Jatīb
FRANCISCO DA GAMA CAEIRO: Lulismo en Portugal no séc. XVIII
JORGE J. E. GRACIA y WOOSUK PARK: Llull y el principio de individuación
ARMAND LLINARÈS: Accídia. Remarques sur un mot du vocabulaire lullien
JOSEP PERARNAU: El ms. lullia de Trento, Biblioteca Comunale, 116/27/W
LLORENÇ PÉREZ: Los regidores de Palma, la Causa Pia Luliana y la edición maguntina
FERNAND VAN STEENBERGHEM: Raymond Lull contre l'éternité du monde
JOHANNES STÖHR: Das Miteinander von Einheit und Vielfalt in der Theologie des seligen Raimundus Lullus
RAMON SUGRANYES DE FRANCH: Les propostes de Ramon Llull "de modo invertendi infideles"
SEBASTIÀ TRIAS MERCANT: Ensayo de etnografía matrimonial en el *Blanquerna*
JOAN TUSQUETS: Taula del llenguatge i dels seus anàlegs, en Ramon Llull
DOMINIQUE URVOY: Vues musulmanes sur la personnalité de Ramon Llull
Taula d'adhesions

Pedidos a:

EDITORIAL MOLL
Torre de l'Amor, 4
07001 Palma de Mallorca

ABREVIATURES

- AST = *Analecta Sacra Tarraconensia* (Barcelona)
ATCA = *Arxiu de Textos Catalans Antics* (Barcelona)
BSAL = *Butlletí de la Societat Arqueològica Lulliana* (Palma)
EF = *Estudis Franciscans* (Barcelona)
EL = *Estudios Lulianos* (Palma)
EUC = *Estudis Universitaris Catalans* (Barcelona)
SMR = *Studia Monographica et Recensiones* (Palma)

ABREVIATURES DE COL·LECCIONS

- ENC = *Els Nostres Clàssics* (Barcelona)
MOG = *Raymundi Lulli Opera omnia*, ed. I. Salzinger, 8 vols. (Magúncia, 1721-42)¹
Obras = *Obras de Ramón Lull*, ed. J. Roselló, 3 vols. (Palma, 1901-3)
OE = *Ramon Llull, Obres Essencials*, 2 vols. (Barcelona, 1957-60)
OL = *Ramon Llull, Obras Literarias*, "Biblioteca de Autores Cristianos" (Madrid, 1948)
ORL = *Obres de Ramon Lull, edició original* (Palma, 1906-50)
ROL = *Raimundi Lulli Opera Latina* (Palma i Turnhout, 1959 i ss.)

ABREVIATURES D'OBRES BÀSIQUES DE CONSULTA

- Av = J. Avinyó, *Les obres autèntiques del Beat Ramon Llull* (Barcelona, 1935)
Bru = R. Brummer, *Bibliografia Lulliana: Ramon-Lhull-Schriftum 1870-1973* (Hildesheim, 1976)
Ca = T. i J. Carreras y Artau, *Historia de la filosofía española: Filosofía cristiana de los siglos XIII al XV*, 2 vols. (Madrid, 1939-43)
HLF = E. Littré i B. Hauréau, "Raymond Lulle, ermite", a *Histoire littéraire de la France XXIX* (París, 1885), pp. 1-386, 567-8, 618
Lo = E. Longpré, "Lulle, Raymond (le Bienheureux)", a *Dictionnaire de Théologie Catholique IX*, 1 (París, 1926), cols. 1072-1141
Pla = E.-W. Platzeck, *Raimund Lull, sein Leben, seine Werke, die Grundlagen seines Denkens (Prinzipienlehre)*, 2 vols. (Roma-Düsseldorf, 1962-4)
RD = E. Rogent i E. Duràn, *Bibliografia de les impressions lullianes* (Barcelona, 1927)

Qualsevol d'aquestes darreres vuit sigles seguides per un número tot sol, sense indicació expressa de pàgina, es refereix a un número dels seus catàlegs (el de Ca es troba a I, 285-334; el de Lo a les cols. 1090-1110; i el de Pla a II, 3^a-84^a).

¹ Es citarà d'aquesta forma "MOG I, 434 = Int. vii, 1", on el "434" es refereix a la paginació continua de la reimpressió (ed. Stegmüller, Frankfurt, 1965), i el darrer número es refereix a la primera pàgina de la setena numeració interna de l'edició original. Suggestim aqueixa forma de cita una mica rebuscada perquè, d'una banda, "MOG I, Int. vii, 1" és innecessàriament complicat per a una persona que té a mà la reimpressió, i d'altra banda, "MOG I, 434" seria impossible de trobar per a una persona que volgués consultar l'edició original.

ESTUDIOS LULIANOS se publica con la ayuda económica de

CAJA DE AHORROS DE BALEARES "SA NOSTRA"

AJUNTAMENT DE PALMA

FUNDACIÓ BARTOMEU MARCH

INSTITUT D'ESTUDIS BALEÀRICS