

## LES RAONS NECESSÀRIES SEGONS L'ART DEMOSTRATIVA<sup>1</sup>

El tema de les relacions entre fe i raó ha estat un dels més controvertits dels estudis lul·lians en totes les èpoques. Des que l'inquisidor Eymerich llençara l'acusació de racionalisme contra Llull, la visió de quin és exactament el seu pensament, en un punt tan important, ha restat enterbolida per a una gran part dels lul·listes i investigadors posteriors. I el tema és realment crucial, ja que, en relació amb ell, trobem un *leitmotiv* dels més recurrents de l'apologètica lul·liana: l'ús de «raons necessàries».<sup>2</sup>

No hem d'oblidar que el pensament lul·lià, manifestat de forma estructurada en la seua Art, amb un resultat gairebé impensable per a l'època, té com a finalitat expressa la conversió dels infidels a la fe catòlica. Evidentment, l'Art lul·liana posseeix *per se* un interès elevat per a l'investigador actual, com a sistema estructurat que és, on cada element pot ser estudiat com a integrant d'una xarxa significativa autoreferencial;<sup>3</sup> però aqueix edifici monumental que és l'Art va ser fruit d'una «revelació», la missió de la qual era present en tot moment a l'esperit de Llull: calia convertir a la fe vertadera els menyscreents. I com que aquest era, sense cap dubte, l'horitzó primordial cap on s'adreçava la

---

<sup>1</sup> Aquest treball s'inscriu en el projecte PS 91-0160 de la DGICYT, que es duu a terme al departament de Filologia Catalana de la Universitat de València.

<sup>2</sup> No farem ara història d'aquest mètode demostratiu, tan important en la teologia medieval. Veg., per exemple, Jorge Gracia, «The Structural Elements of Necessary Reason in Anselm and Llull», *Diálogos* 9 (1973), pp. 105-129. La bibliografia sobre el tema de les raons necessàries en Llull és molt extensa. En citarem tan sols: L. Eijo Garay, «Las razones necesarias del Beato Ramón Llull, en el marco de su época», *EL* 9 (1965), pp. 23-38; Jorge Gracia, «La doctrina luliana de las razones necesarias a la luz de algunas de sus doctrinas epistemológicas y psicológicas», *EL* 19 (1975), pp. 25-40 (aquest article conté un interessant recorregut per les principals interpretacions que la crítica d'aquest segle ha fet del tema); J. Stöhr, «Las *rationes necessariae* de R. Llull, a la luz de sus últimas obras», *EL* 20 (1976), pp. 5-52.

<sup>3</sup> Hom ha remarcat el caràcter estructural de l'Art en fer notar que Llull hi presenta cada concepte com a part integrant d'un grup, on el que interessa és el lloc que ocupa per oposició als altres conceptes que l'envolten i, alhora, el defineixen. Més endavant tindrem ocasió de mostrar-ne algun exemple. Veg. A. Bonner, «El pensament de Ramon Llull», *OS* I, 64 i notes 45 i 46.

mirada de l'autor, és important que l'estudiós no el perda tampoc de vista a l'hora de fer la seua interpretació de l'Art.

La relació entre el funcionament de les raons necessàries i l'Art serà l'objecte del present article. Trobarem en l'Art elements que ens informaran sobre el mètode seguit per Llull a l'hora de convertir els infidels, mètode gairebé automàtic, susceptible d'ésser emprat per qualsevol home cultivat de l'època que tingué autèntic interès per arribar al coneixement de la veritat.<sup>4</sup>

Abans, però, ens cal partir de les idees expressades per Jorge Gracia al seu article sobre les raons necessàries de Llull en relació amb algunes de les seues doctrines epistemològiques i psicològiques.<sup>5</sup> Com assenyalava el professor Gracia, cal entendre la doctrina lul·liana de les raons necessàries dins d'aquest doble marc, l'epistemològic i el psicològic, de manera que haurem de tenir en compte quin és per a Llull el procés cognoscitiu, on, a més de la raó, cal partir d'un altre element: la voluntat de conèixer per part del subjecte; per la qual cosa, en aquest procés, han d'entrar en joc les tres potències de l'ànima racional: la memòria, l'enteniment i la voluntat.

Les raons necessàries no funcionen doncs, exclusivament, amb el concurs de l'enteniment. Cal estudiar aquest funcionament en relació amb les potències de l'ànima racional, i això és el que fa el professor Gracia en l'esmentat article. Les seues conclusions són força lúcides i, pensem, absolutament vàlides. I això és així perquè en mirar l'Art en la seua versió quaternària, hi trobem confirmat aquest funcionament psicològic de base per a les raons necessàries, ja que, en aquesta primera formulació de l'Art, les tres potències juguen un paper fonamental com a eina investigativa de la realitat.

Cal, doncs, començar per una presentació breu del mecanisme de funcionament de l'Art. Agafarem la segona formulació de l'etapa quaternària (segons la divisió d'Antoni Bonner): l'*Art Demonstrativa* (ca. 1283), intent de simplificació d'una primera versió anterior: l'*Art abreujada d'atobar veritat*.<sup>6</sup>

<sup>4</sup> Com assenyalava Jorge Gracia, art. cit., *EL* 19 (1975), p. 32, el propòsit de Llull és convertir, més que no pas convèncer. I convertir, és clar, a la fe, que no pot ser altra que la catòlica. Això suposa dues coses força importants per a copsar el que són exactament les raons necessàries: primerament, com veurem tot seguit, que cal, per part d'aquell que cerca la veritat, un interès previ per conèixer-la, siga al preu que siga, la qual cosa indica que la voluntat hi té tant a dir com l'intel·lecte; i, en segon lloc, que les raons necessàries s'adrecen no tant al pensador cristià, que les necessita per tal de reforçar la seua fe, sinó també al filòsof, l'home «d'enginy subtil» que està avesat a l'ús de sistemes conceptuals, però que encara no ha trobat cap que li pugui demostrar la necessàrietat dels dogmes catòlics.

<sup>5</sup> Veg. *supra*, nota 1.

<sup>6</sup> Per a una presentació esquemàtica de la producció lul·liana, dividida en quatre etapes, veg. A. Bonner, ob. cit., pp. 58 i 59. Prenem l'*Art Demonstrativa* perquè en tenim ara una excel·lent edició en català a l'abast, aquesta de Bonner a *OS* I, 273-521. Les diferències amb l'*Art abreujada d'atobar veritat* no són substancials, i l'estudi més interessant sobre el funcionament de la figura S, la més important per

L'obra està dividida en un pròleg i quatre distincions. Al pròleg, Llull presenta l'alfabet de 23 lletres, amb el valor de cadascuna d'elles. La primera distinció tracta de les figures; les primeres figures (12 en total), les més cridaneres al primer colp de vista, tenen un aspecte circular (excepte la primera figura elemental), mentre que les segones figures, auxiliars de les anteriors, estan formades per les combinacions binàries (cambres) dels principis de les primeres.

La segona distinció tracta sobre el condicionament de les segones figures elemental i demostrativa (la figura demostrativa englobant totes les altres); és a dir, en aquesta segona distinció, Llull agafa una per una les cambres binàries d'aquestes dues segones figures, formades a la distinció primera, i explica llur significat, alhora que les condicions que se'n deriven (les condicions per a l'ús correcte de l'Art) en aplicar-hi els principis relatius de la figura T.<sup>7</sup> Per exemple, el condicionament de la cambra [foc àer] de la segona figura elemental, té lloc amb l'aplicació dels 5 triangles de T sobre aquesta cambra: així, *Déu* és el creador de la cambra, la qual és, per tant una *criatura*, on es manifesta l'*operació* del foc sobre l'aire en donar-li el seu calor (açò és el que Llull anomena «meter lo triangle blau» de T en la cambra). El mateix procés se segueix amb la resta dels triangles en aquesta i en la resta de les cambres, completant així el condicionament de les figures; és a dir, amb el concurs de la figura T, formem les condicions d'aplicació de l'Art.

La tercera distinció tracta de la intenció de l'Art. Està dividida en setze «mous» o formes d'aplicació de l'Art, és a dir, àmbits en els quals es pot fer servir. La quarta i darrera distinció presenta una llarga llista de qüestions que, teòricament, poden ser resoltes pel lector que ha assimilat bé el contingut de les tres distincions anteriors (seria com la part pràctica, després de la teòrica).

Per al nostre estudi ens centrarem especialment en el condicionament de les cambres que facen referència a la figura S en la segona distinció, així com en alguns dels mous de la tercera. En les condicions d'aquestes cambres trobarem ben especificat i condensat, amb el particular mètode algebraic, el mecanisme de les raons necessàries, d'acord amb l'ús correcte i ordenat de les tres potències de l'ànima. Caldrà, doncs, presentar prèviament aquesta figura S.<sup>8</sup>

als nostres propòsits, està bastit sobre la versió de l'*Art Demonstrativa* (Pring-Mill, «Ramon Llull i les tres potències de l'ànima», *Estudis sobre Ramon Llull*, Barcelona, 1991, 211-240). Veg. també el «Catàleg cronològic de les obres de Ramon Llull» a *OS* II, 539-589.

<sup>7</sup> Aquests «començaments» o principis relatius són cinc tríades o «triangles», representats cadascun amb un color per motius mnemotècnics: Déu-criatura-operació (triangle blau), diferència-concordança-contrarietat (triangle verd), començament-mitjà-fi (triangle vermell), majoritat-igualtat-minoritat (triangle groc) i afirmació-dubitació-negació (triangle negre).

<sup>8</sup> Veg. Pring-Mill, art. cit., on es demostra la base quaternària i elemental d'aquesta figura, una figura quadrangular, tot i el seu contingut trinitari.

La figura S o de les potències de l'ànima està formada per distintes combinacions dels actes de la memòria, l'enteniment i la voluntat. Tenim, segons l'alfabet emprat per Llull:

B: memòria membrant	
C: enteniment entenent	E: actes de B C D
D: voluntat amant	
F: memòria membrant	
G: enteniment entenent	I: actes de F G H
H: voluntat desamant	
K: memòria oblidant	
L: enteniment ignorant	N: actes de K L M
M: voluntat amant o desamant	
O: actes compostos de B F K	
P: actes compostos de C G L	R: actes de O P Q
Q: actes compostos de D H M	

E, I, N i R són anomenades per Llull les quatre «espècies» de S, cadascuna de les quals conté tres individus. La darrera d'elles, la R, ve a resumir les tres anteriors, i per tant tota la figura. Sembla a primera vista que hi ha certes reiteracions una mica inútils: B té el mateix valor que F, C el mateix que G... Però aquest fet està justificat, i no és gens gratuït: Com hem dit adés, l'Art lul·liana es pot considerar com una estructura, on cada element es defineix segons el context en què es troba. No és doncs el mateix la memòria membrant i l'enteniment entenent acompanyats d'una voluntat activa, que amb una voluntat desamant. Cap dels elements no té valor *per se*, sinó segons les combinacions en què entra.<sup>9</sup>

Ja tenim muntat el sistema; ara només és qüestió d'engegar-lo. El seu funcionament no és gens complicat, i es pot resumir en una fórmula: F G (la memòria i l'enteniment), sense la H (és a dir, sense que la voluntat rebutge prèviament) recorren per les cambres de les figures amb la T (els principis relatius) cercant els particulars que volen conèixer. Una volta trobats, donen a la E allò que és amable (l'ànima el membra, l'entén i l'ama), i donen a la I allò que és desamable (l'ànima el membra, l'entén, però el desama). Seguint aquest mètode, arribem a la finalitat de l'Art, que és formar les següents cambres:

---

<sup>9</sup> Un altre exemple. La V té un doble significat: virtuts i vicis. Acompanyada de la Y (veritat), significa les virtuts. Si apareix al costat de la Z (falsetat), significa els vicis.

## [EAVY|IVZ]

La primera significa «membrar, entendre i amar (E) Déu (A), les virtuts (V) i la veritat (Y)»; la segona, oposada a l'anterior, significa «membrar, entendre però desamar (I) els vicis (V) i la falsetat (Z)».<sup>10</sup>

En essència, tota l'*Art Demonstrativa* consisteix en açò: F G, amb la T, descorren per les cambres amb la finalitat última de [EAVY|IVZ]. D'acord amb açò, Llull va especificant el sentit de les quatre espècies de S. Així, tenim:

E concorda amb afirmació  
I concorda amb negació  
N i R concorden amb dubitació.<sup>11</sup>

Hi trobem ja un aspecte interessant: per trobar la veritat, la resposta a les qüestions plantejades (les proposades per Llull a la quarta distinció, o les que puga plantejar-se l'artista), cal iniciar el procés amb F G sense H. A primera vista, açò sembla una preponderància de l'enteniment front a la voluntat; senzillament, es tracta de què la voluntat desamant (H) no destorbe el procés. És a dir, l'investigador ha d'eliminar prèviament de la seua ànima qualsevol animadversió cap a l'objecte de la investigació, si vol estar segur de l'èxit; en altres paraules, ha d'estar obert a la possibilitat de canviar els seus esquemes previs si així ho exigeix el resultat de la recerca, ja que el mètode de l'Art es presenta com a infal·lible si hom el sap utilitzar adequadament.

Com pot llavors un infidel arribar a la veritat seguint aquest mètode? Vejam un text, força significatiu, del *Blanquerna*, on Llull ens presenta el que seria un cas paradigmàtic:

---

<sup>10</sup> El sistema lul·lià, en aquesta formulació quaternària, funciona tot ell a base d'oposicions de contraris. Gairebé sempre que llença una afirmació, a continuació la completa amb la negació de l'afirmació contrària. Per a Llull, un bon mètode d'arribar al coneixement de la veritat consisteix en negar la falsetat: si hom té constància de la falsetat i hom la rebutja, automàticament hom s'instal·la en la veritat. Aquest fet té una importància fonamental, ja que determina fins i tot l'estil de les seues obres literàries. Tenim en preparació un estudi sobre l'ús d'aquest recurs en el *Llibre de Contemplació*. Veg., per exemple, el *Llibre de Contemplació*, cap. 64, v. 18, on Llull arriba a plantejar una justificació epistemològica del pecat, el qual «és subject per lo qual és conegut son contrari» (*OE* II, p. 237).

<sup>11</sup> Al llarg de tota la segona distinció es repeteix fins al cansanci que E es correspon amb l'afirmació, I amb la negació, i R amb el dubte. La N, representant de la fe cega (voluntat que ama sense membrar ni entendre l'objecte) apareix com a més pròxima al dubte: «la dubitació no cap en E I, mas en N R tan solament» (*OS* I, p. 354). «Afermar Y (*veritat*) per N és acostar dubitació a l'afermació, e negar Y per N és acostar dubitació a la negació» (*Ibid.*, p. 348). I encara afegeix: «mas afermar Y per E és luynar dubitació de afermació e de negació». És a dir, la fe tota sola, sense el concurs de la memòria i l'enteniment (E), pot acostar-se perillosament al dubte. L'enteniment pot reforçar la fe, però no substituir-la.

Estant lo cardenal denant l'apostoli ordenant sos oficials qui li ajudassen a tractar son ofici, venc un sarraí molt ancià e molt vell denant l'apostoli, e, de part d'un rei sarraí, representà una lletra a l'apostoli, en la qual lletra lo rei sarraí lo pregava que ell li trametés a dir si era veritat ço que un crestià li havia recomptat de la santa fe catòlica, lo qual crestià l'havia gitat de la fe de Mafumet en què ésser solia, e cor lo crestià li deïa que la fe catòlica no es podia provar per raons, per açò ell no volia ésser crestià, cor no volia lleixar una fe per altra; mas deïa que, per entendre, ixiria de la fe de Mafumet e entraria en la fe catòlica, ab que l'apostoli li trametés a dir si era provable; cor si ho era, ell se faria crestià e adoraria Jesucrist com a Déu, e rendria tota sa terra a l'Esgleia de Roma, per tal que tots aquells de sa terra adorassen Jesucrist. (*Llibre d'Evast e Blanquerna*, llibre IV, cap. 84).

Però el *Blanquerna*, és clar, presenta un programa ideal, l'anomenada «utopia lul·liana». Si es pogués comptar amb aquests dos elements, reis sarraïns predisposats a qüestionar llur fe, i catòlics destres en l'ús de l'Art, les raons necessàries i les llengües orientals, la utopia fóra realitat. Des dels inicis de la seua lluita per la conversió dels infidels, Llull, però, ja és conscient de les dificultats per aconseguir aquest objectiu. I el problema no rau tan sols en la manca de vocació missionera d'una societat europea que està vivint un procés de canvis profunds; Llull es queixa també de la poca disposició dels infidels a acceptar el que per a ell és tan clar com el sol del migdia. No tots els sarraïns (els sarraïns autèntics, de carn i ossos, no pas personatges literaris) són com el rei del *Blanquerna*. Ja en el *Llibre de Contemplació* trobem aquesta queixa:

Plaent Senyor ple de mercè e de pietat e de sanctetat, los heretges e ls descreents qui són en error per la creença en què lurs pares los han nodrits, aquells són molt pus durs de convertir que aquells que segueixen raons e amen provacions, car aquell qui no ama raons, no li valen raons ni arguments, e aquell qui ama raons, vera raó e vera provació li és ocasió que'l git de falsa opinió e de falsa creença.<sup>12</sup>

Al capítol 331 de la mateixa obra, capítol antecedent de la figura S de l'Art, trobem una mica més desenvolupada aquesta constatació de la reticència dels infidels. A més a més, aquest desenvolupament ve ajudat per la utilització del mètode algebraic de representació de conceptes mitjançant lletres. Aquests paràgrafs són de gran importància, ja que, tot fent servir els mateixos conceptes

---

<sup>12</sup> *Llibre de contemplació*, cap. 77, v. 7. (OE II, p. 263).

referits a les potències de l'ànima que trobem a l'*Art Demonstrativa*, manifesten quin és exactament l'entrebanc que impedeix l'èxit del mètode demostratiu basat en l'ús de raons necessàries, alhora que ens aclareix quines són les condicions bàsiques per a garantir la consecució de la finalitat esperada: la conversió de l'infidel. Les lletres E I N R fan referència a les quatre «espècies» de S que ja coneguem de l'*Art Demonstrativa* (ací anomenades «figures»), amb mínimes diferències no gens pertinents; la lletra A significa «veritat»:

Humil Senyor misericordiós, ple de pietat e de mercè! Entel·lectualment entenem que la primera figura és subjecta a l'A com se demostra per raons necessàries, e la tercera figura és subjecta a l'A com és demostrada per fe e per raons necessàries. On, com açò sia enaixí, doncs los uns crestians han coneixença per la primera figura de la vostra trinitat gloriosa per necessàries raons, e los altres n'han coneixença per fe. On, com los crestians no pusquen demostrar vostra trinitat per raons necessàries sinó per l'E, per açò com los infeels volen haver coneixença de vostra trinitat per la I o la N o la R, ni los crestians la poden demostrar per raons necessàries en les figures on los infeels la volen conèixer ni los infeels en neguna d'aquelles figures no han poder que de vostra trinitat hagen coneixença.<sup>13</sup>

Aquests infidels no poden mai arribar al coneixement de la veritat (que és tan sols una: la catòlica) perquè no usen correctament de llurs potències de l'ànima racional. En efecte, com manifesta clarament aquest paràgraf, el mecanisme de les raons necessàries només pot funcionar correctament, i donar els fruits esperats, quan el subjecte en qüestió hi posa, a més de l'enteniment i la memòria, tota la seua voluntat. No és possible reeixir a conèixer per raons necessàries la trinitat si hom vol prescindir de la voluntat (situació pròpia de l'infidel que vol conèixer per I); igualment que si hom vol arribar a la certesa mitjançant tan sols la voluntat, prescindint de les altres dues potències (actitud del que vol conèixer per N). Tan sols la «figura» E forneix el material psíquic adequat per a conèixer per raons necessàries —coneixement que, com podem comprovar, no és assumpte exclusiu de l'intel·lecte—. Quin és exactament, doncs, el mecanisme psicològic pel qual funcionen les raons necessàries?

Per a respondre, hem de tornar a l'*Art Demonstrativa*, on trobem molt més elaborat el que al *Llibre de Contemplació* era en germen. Ja hem vist que el mecanisme era F G - [EAVY|IVZ]; és a dir, la memòria i l'enteniment investiguen, fins que pot entrar en joc la voluntat activament, amant allò que cal amar (E) i desamant el seu contrari (I). La voluntat, però, té encara un altre

---

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 1084.

paper primordial en el procés, abans d'arribar a E: un paper tan important, que sense el seu concurs previ seria impossible la tasca de les altres dues potències, F i G. Si al final del procés entra en joc la voluntat de manera activa (amant en E, desamant en I), al principi, i com a condició *sine qua non*, hem de fer ús d'una voluntat diguem-ne passiva, receptiva. Aqueixa voluntat passiva prèvia i imprescindible es manifesta, ja ho hem vist, en aqueixa «predisposició» a dur a terme totes les passes del procés, en un interès veritable per arribar al coneixement de la veritat, o, almenys, en una actitud oberta que no negue de bell antuvi la possibilitat d'un canvi radical d'idees —podent arribar, fins i tot, com en el cas del sarraí del *Blanquerna*, a la substitució de la pròpia fe religiosa per una altra, si aquesta es revela com més ajustada a la veritat—. Aquesta intervenció prèvia de la voluntat, també es troba sistematitzada a l'*Art Demostrativa*, sota el títol de *suposició*.

El concepte de *suposició* és un dels components de la primera figura de X, on apareix oposat al concepte de *demostració*. Ambdós són de cabdal importància per a perfilar el mecanisme de les raons necessàries. Llull ho deixa ben clar: sense una suposició prèvia, no és possible arribar a la demostració —cosa semblant al que ocorre, *mutatis mutandis*, amb el mètode científic actual, on cal partir d'unes hipòtesis prèvies que després hauran de ser verificades—:

Al començament que S encerca Y, comença ab N, sotsposant que possíbol cosa sia atrobar Y per lo triangle negre, e après la suposició descorre ab F G sens H per les cambres d'esta Art en les quals no vol metre H per ço que enfre F G e M, qui ama Y, no haja contrarietat; e can per lo descorriment és formada la E qui ha Y, adoncs la E dóna la Z a la H per ço que I sia mijà per lo qual E haja Y e la H haja Z, e que la fi sia de E Y.<sup>14</sup>

Com podem veure, aquesta pre-suposició és obra de l'«espècie» N, formada pels «individus» K (memòria oblidant), L (enteniment ignorant) i M (voluntat amant o desamant, en aquest cas amant). És a dir, abans que la memòria i l'enteniment comencen llur recerca (F G), cal començar pressuposant (N) la veritat (Y) a la qual es vol arribar («Al començament que S encerca Y, comença ab N, sotsposant que possíbol cosa sia atrobar Y...»). Per això, F G descorren «sens H», ja que la voluntat desamant impediria l'actuació d'aqueixa suposició prèvia que, dins de N, ve representada exactament per la M, és a dir, la voluntat amant («...no vol metre H per ço que enfre F G e M, qui ama Y, no haja contrarietat»). La fi del procés és la integració en E de tots aquests elements, fins

<sup>14</sup> *Art Demostrativa*, OS I, 348. Recordem que Y=veritat, i Z=falsetat.



ara dispersos: voluntat per una banda (M pertanyent a N), memòria i enteniment per una altra (F G pertanyents a I). En E tenim les tres potències actuant ja conjuntadament, membrant entenent i amant la veritat, fora ja de tot dubte. Per això N es correspon amb suposició, i E I amb demostració, el seu concepte oposat a la figura X: si E replega l'aspecte positiu de M, la voluntat amant, tot integrant-lo amb la memòria i l'enteniment, I fa el mateix però amb el seu significat negatiu, la voluntat desamant, de manera que quede patent no sols on es troba la veritat, sinó també on es troba la falsetat, per tal de poder fugir de la segona i arribar així a la primera. La demostració és doncs possible tant a través de l'afirmació (E), com de la negació (I):

Subposició mediate Y N és començament de demostració mediate E I, e per açò és la subposició començament, e la demostració és la fi, e la Y N E I són los mijans per los quals la Y de N se transfigura en la Y de E I mediate lo triangle vermell.<sup>15</sup>

La suposició és, doncs, cosa de la voluntat. És també el principi de la demostració, per la qual cosa és prèvia a la tasca de l'enteniment. La voluntat, a través de M, va al davant de l'enteniment, manifestat per C:

Per la cambra de [A S] és denotat com G descorra per les cambres de A ab la T, sotsposant M ço que ama, per tal que E pusca haver les cambres de A, per les quals C ha influència a pujar; *cor con M desama en lo començament suposició, adoncs C perd lo mijà per lo qual no pot venir a la demostració*, e és enaixí con lo foc qui no pot passar a l'aigua sens mijà; e si la suposició és contra A e ses cambres en la conclusió, convertesca.s M en H contra la suposició, e la D am lo contrari de la suposició per ço que C haja Y en les cambres de A.<sup>16</sup>

La voluntat és el mitjà pel qual l'enteniment pot arribar a la demostració de la veritat.<sup>17</sup> Sense el concurs previ de la primera, el segon no pot acomplir la seua tasca. On és, doncs, el pretés «racionalisme» de Llull? Una volta més, queda patent que és fruit tan sols d'una lectura errònia, parcial o precipitada dels seus escrits. El mecanisme de funcionament de l'Art pot semblar fred pel que té

---

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 368.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 378. El subratllat és nostre.

<sup>17</sup> Llull utilitza, en aquests textos, el triangle vermell de T: principi (començament), mitjà, fi. La suposició és el començament de la demostració, perquè és prèvia; però també és el mitjà pel qual hom arriba a la demostració, la qual és el fi (en el sentit de causa final) del procés.

de meticulós i per la seua presentació algebraica; però, a la base, hi ha quelcom d'intuïtiu, un element irracional previ, sense el qual el mecanisme no s'engega. Aqueix element l'aporta la M, la voluntat amant que pressuposa una certa veritat abans fins i tot que la memòria i l'enteniment la facen present a l'esperit. I aquestes pressuposicions no poden ser fornides, evidentment, més que pel dogma catòlic, per la *fe* catòlica. Per això, convertir l'infidel, dur-lo a la veritat, és convertir-lo a la fe catòlica, dur-lo a la veritat del dogma catòlic, després d'haver recorregut el camí que, partint d'una voluntat passiva o predisposició prèvia, el mena a través de la memòria i de l'enteniment de nou a la voluntat, aquesta vegada activa, i concordant harmoniosament amb les altres dues potències, sense contrarietat de cap tipus. En això consisteix la «lògica circular» de les raons necessàries.

Cal que ens fixem una mica més en la natura exacta d'aqueixa pressuposició. Sabem el que volem demostrar (la trinitat, l'encarnació...); però, què és exactament el que cal pressuposar? Llull també ens ho indica, amb el seu llenguatge particular:

A endreçar los errats se covenen estes cambres:  
[EAVY|IVZ|MAVY].<sup>18</sup>

Les dues primeres cambres ja les coneguem: representen la finalitat de l'Art, i, en el cas que ens ocupa, la finalitat de les raons necessàries, és a dir, la demostració de la veritat tant a través de l'afirmació com per la negativa. La tercera cambra representa la suposició, concepte oposat i previ al de demostració. Llull l'explica un poc més endavant:

Per la terça cambra és significat a tu, home qui est en Y, con subposes que Y ha major poder que Z, e V blava que V vermella, e per açò M deu amar A, qui ab V Y se cové e ab V Z se descové; per la qual conveniència e inconveniència és possíbol cosa que tota error pot esser destruïda per la primera cambra e per la segona, cor si no ho era, esser, perfecció, Y e majoritat no haurien concordança, ni privació, imperfecció, Z e menoritat no.s convenien, e açò és impossíbol.<sup>19</sup>

El que cal suposar prèviament són uns arguments de congruència, indemostrables, una base comuna per a qualsevol persona de seny normal i

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 385.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 385.

interessada per trobar la veritat: que la veritat és superior a la falsetat, i que les virtuts són superiors als vicis; conseqüentment amb açò, com que Déu concorda amb la veritat i amb les virtuts, cal amar Déu com a pas previ i necessari en la recerca. Aquest Déu té la seua pròpia figura en l'Art: la figura A. Amar Déu, premissa imprescindible per arribar al coneixement de la veritat, és amar les seues dignitats (setze en aquesta formulació de l'Art), després d'haver contemplat la relació que guarden entre elles, una relació de concordança mútua sense cap contrarietat. Aquesta és la base comuna de la qual és necessari partir en tota disputa amb els menyscreents: Déu i les dignitats divines. No és casualitat: Llull sabia bé que aquesta era una base acceptada tant per jueus com per musulmans, i és per això que tota la seua apologètica parteix de les dignitats divines.

Aquest és el mecanisme de funcionament de les raons necessàries. Hem de partir d'una suposició, N, per arribar al ple coneixement, E. Si ens quedem en N, en la fe pura, la qual rau en la voluntat, i no volem passar a activar la memòria i l'enteniment, la nostra fe corre el risc de degenerar en dubte: serà una fe dèbil. La fe, ajudada amb la memòria i l'enteniment, és una fe forta.<sup>20</sup> Aquesta fe vindrà en ajuda del propi enteniment, quan aquest no puga pujar més amunt en el coneixement de la veritat: si primer passàvem de N a E, ara tornem de E a N.

En la cambra de [S Y] és atrobat com S encerca Y. On, con la B remembra aquella cambra, e segons aquella s'enforma C a encercar Y, adoncs està C en molt gran subtilitat en la Y que entén; e con C no pot entendre, recorre a la R e remou ses parts d'aquella R per ço que montiplic E; e si per la destrucció de R la C no pot atrobar la Y que encerca, transforma.s E en N, la qual N no descreu ço que E no pot entendre, entenent C que tot ço qui no pot esser entès no és negable ni descriëble, cor si ho era, possíbol cosa seria que C pogués entendre totes coses en qualque temps ho volgués E; e açò és impossíbol.<sup>21</sup>

En resum, hem pretés mostrar quin és el mecanisme psicològic de funcionament de les raons necessàries, d'acord amb la doctrina exposada en l'*Art Demostrativa*. Queda clar que la fe té un paper important en aquest funcionament, ja que, en realitat, si no hi ha una voluntat prèvia de creure allò que

---

<sup>20</sup> Veg. *supra*, nota 10.

<sup>21</sup> OS I, p. 379. És important fer notar que en una obra diguem-ne més «tècnica», com és l'*Art Demostrativa*, trobem aquesta afirmació clara i contundent dels límits de l'enteniment. L'enteniment no pot entendre-ho tot; quan arriba al seu límit, ha de recórrer a la N, a la voluntat, a la fe, per tal de pujar més amunt en el coneixement.

l'intel·lecte analitzarà, la raó necessària no donarà el fruit esperat: la conversió de l'infidel a la fe vertadera, a la fe catòlica. L'«espècie» E de la figura S representa el resultat esperable, la finalitat de les raons necessàries: arribar a una plena harmonització de les tres potències, la memòria membrant, l'enteniment entenent i la voluntat amant la veritat dels dogmes de fe. Però, abans d'arribar a aquest punt, hem hagut de fer un recorregut ordenat per les cambres de les figures de l'Art, amb la T com a instrument. A més, el procés cognoscitiu tampoc no s'atura en l'E: donades les limitacions de l'enteniment humà, un ent finit, no pot copsar plenament la realitat infinita de Déu. Per això cal tornar a la N, al principi del procés, però ara ja allunyats del perill que tenia aquella fe cega, encara no passada pel tamís de les altres dues potències: el dubte. Aquesta fe enfortida pren el relleu de l'enteniment i el puja cap a d'altres altures en la contemplació, les quals, tot i que no les puga comprendre, les creu com a certes.

Com a conclusió de més ampli abast, el present estudi mostra que és imprescindible estudiar els temes lul·lians més significatius per mitjà tant de les seues obres literàries com de les seues obres més científiques, sense oblidar en cap moment les que configuren els diferents cicles de l'Art. Una ullada a l'*Art Demonstrativa* ens ha permès d'esbrinar el funcionament exacte de les raons necessàries en Llull. Com posarem de manifest en successius estudis, podem trobar, fins i tot, un paral·lel entre els recursos literaris en Llull i les doctrines de l'Art. Sols amb una visió global i de conjunt, que abaste els distints aspectes de la seua producció, podem copsar el pensament del Doctor Il·luminat en tota la seua complexitat i riquesa.

Josep Enric RUBIO I ALBARRACÍN  
Universitat de València

## RESUM

The theme of Llull's necessary reasons should be studied from the psychological point of view, as suggested by Jorge Gracia. In the *Art demonstrativa* we find a formulation of the psychological mechanism behind the functioning of necessary reasons, by means of the correct and ordered use of the three powers of the soul. The concept of «supposition», furnished by species N of Figure S, indicates the action of the will prior to that of the memory and understanding. The final «demonstration», which is produced by E I, presupposes a joint harmonic action of memory, understanding and will, removed from any danger of doubt. As a result, faith appears as concordant with reason, as an aid in the cognitive process.