

LA GÈNESI DE L'ART DE RAMON LLULL; UN INSTRUMENT DE CONVERSIÓ ENTRE «CIÈNCIA» I «AMÀNCIA»

Anthony BONNER
(Maioricensis Schola Lullistica)

Abstract

Any real attempt to convert the "infidels", as Lull said in the *Vita coetanea*, had to abandon traditional methods of attacking the opponent's beliefs on the basis of citations of authorities, a tactic which only brought forth indignant defenses or endless discussions concerning the interpretations of those authorities. It was a question of talking not about books but about beliefs, and above all to be disposed to demonstrate the truth of the Christian faith. And if this could not be done by traditional methods, one had to find others. The mine that Ramon Llull discovered to face this multiple challenge was the Art, a mine that not only permitted him to demonstrate the articles of the Christian faith, but also to explain other fields of knowledge and to formulate a method of contemplation, with no division between *ciència* and *amància*.

Si la famosa Art de Ramon Llull ha deixat de ser considerada una mena d'aberració en la trajectòria d'una figura altrament admirable com a místic i forjador de la llengua literària catalana, encara roman com un cos estrany dins d'una producció extraordinàriament rica sobre tots els temes religiosos i científics del seu temps. Hem fet progressos enormes en els darrers cinquanta anys per situar el seu pensament dins del panorama del seu temps, marcant similituds, derivacions i discrepàncies. Però encara hi ha una tendència d'evitar parlar d'aquest aparat incòmode de figures geomètriques amb el seu concomitant discurs semialgebraic que decora textos del beat, perquè sembla que no té res a veure amb el contingut doctrinal, teològic o filosòfic. Però per a Llull era el centre de tota la seva empresa, així que no tractar el tema deixa la impressió que és més aviat un afegit al costat d'un pensament d'una solidesa i consistència ja reconegudes, un reconeixement que la naturalesa peculiar de l'Art podria enterbolir.

Aquí voldria fer el contrari: intentar explicar aquesta naturalesa peculiar, i suggerir que tenia un origen racional com a solució a un repte que ningú havia afron-

tat, el repte de dialogar i d'intentar persuadir «l'altre». Pel camí tractaré de donar una breu explicació del funcionament de l'Art. Això sona com una amenaça, però procuraré fer-ho de manera que no faci mal.

Arran de la seva conversió des d'una vida mundana i dissoluta fins a una altra al servei de Crist, Ramon Llull va concebre tres maneres de realitzar aquest servei: 1) «convertint al seu culte i servei els sarraïns que, pel seu gran nombre, rodejaven els cristians pertot arreu»; 2) «al mateix temps havia de fer un llibre, el millor del món, contra els errors dels infidels», i 3) sol·licitar al papa, a reis i a prínceps la fundació de monestirs que fessin d'escoles de llengües dels «sarraïns i altres infidels» per tal de formar missioners. Quan explica aquestes decisions a la *Vida coetània*,¹ queda astorat davant els problemes que veia en les dues primeres. Davant la primera, la conversió dels infidels, «comprengué que no tenia prou coneixements per a una empresa tan gran, puix que només havia après un poc —en realitat un mínim— de gramàtica» (que a l'època volia dir llatí);² de la segona, de fer el millor llibre del món, es va queixar que «no veia ni la forma ni la manera de fer tal llibre».³ No crec que s'hagi remarcat una disjunció curiosa i, per a mi, significativa entre aquestes dues objeccions: en la primera es queixa de no tenir la preparació lingüística i acadèmica per emprendre una tasca missionera, i en la segona, en què, tractant-se d'un llibre, sembla que precisament necessitaria més aquesta mena de formació, situa el problema en el camp de la metodologia. Les paraules que utilitza, «forma i manera» (*forma* i *modus*), molt significatives, com veurem més endavant,⁴ ens permeten una possible interpretació d'aquesta dificultat per fer «el millor llibre del món».

Segur que és una qüestió que va meditar repetidament durant el seu llarg període de preparació. I aquests pensaments metodològics es devien centrar en quin model havia de seguir o, per començar, quins models hi havia en el seu entorn. La resposta és senzilla: eren tres, i tots eren de dominicans, dos dels quals possiblement foren esperonats per Ramon de Penyaforç, que havia estat general de l'orde anys enrere, i amb el qual Llull es va entrevistar a Barcelona en tornar de la peregrinació

1. La citarem pels paràgrafs —en aquest cas els §§ 5-7— que hom pot consultar en l'edició crítica del text original llatí Llull (1980), la traducció catalana a Llull (1989: I, 14-15) o tots dos encarats a Llull (2013).

2. Ibid., § 7. L'*Oxford English Dictionary* explica que a l'Edat Mitjana la paraula *grammatica* tenia l'acceptació més àmplia de 'saber, coneixements'. Sota la paraula *grammar* diuen: «In the Middle Ages, *grammatica* and its Romance forms chiefly meant the knowledge or study of Latin, and were hence often used as synonymous with learning in general, the knowledge peculiar to the learned class.»

3. Ibid.

4. Vid. el passatge que precedeix la nota 25 més avall.

a Santiago de Compostel·la poc després de la seva conversió.⁵ Aquests tres dominicans eren sant Tomàs d'Aquino, Ramon Martí i Pau Cristià, que va disputar amb el dirigent jueu Nahmànides davant Jaume I a Barcelona l'any 1263, precisament el de la conversió de Llull. Eren tres models formidables, però en els quals trobava que, per ben preparats i brillants que fossin i per admirables que resultassin les seves formulacions polèmiques, no atacaven els problemes fonamentals.⁶

El primer error —trobava Llull— era que volien basar els seus arguments en autoritats, com si això els pogués donar automàticament la raó. Però el resultat, si és que es podien posar d'acord en quines autoritats eren acceptables, era que inevitablement s'enfangaven en discussions de com calia interpretar els textos en qüestió, i en aquest punt les discrepàncies eren simplement irresolubles. Llull era ben conscient del problema; en la *Disputació de cinc savis* diu: «No curam tractar en aquest tractat d'auctoritats, com sia assò que autoritats pusca hom espondre en diverses maneres e aver d'elles diverses oppinions, per les quals se multipliquen paraules e esdevé l'entenimén en confusió.»⁷ La futilitat d'aquestes discussions hermenèutiques interminables és despatxada de manera més lapidària als *Proverbis de Ramon*: «Disputar per autoritats no ha repòs.»⁸

Aquest problema oferia tres solucions. La primera era afrontar-lo directament, procurant invalidar l'autoritat dels textos de l'adversari, triant interpretacions utilitzables com a arma llancívola. La segona consistia a acceptar el terreny hermenèutic i intentar esbrinar quina interpretació era la més correcta. La tercera solució era evitar citar autoritats i limitar-se a arguments purament racionals.

La primera opció és la que va prendre Ramon Martí, sobretot en la *Pugio fidei*, la seva obra més coneguda i extensa (gairebé vuit-centes planes amples en l'edició de Leipzig).⁹ Basa tota la seva estratègia en el fet de citar i rebatre les autoritats judaiques, i, com Pau Cristià en la disputació de Barcelona, no tan sols de l'Antic Testament, sinó també del Talmud. Intenta, amb una mena de completesa obsessiva, almenys en la part central en què discuteix el tema de si ha arribat o no el Messies, donar totes les citacions adients amb les seves interpretacions —cita la majoria de textos en hebreu, per tal d'evitar acusacions d'errors de traducció— i així embarcar-se en un programa tòpic de voler tancar per sempre les portes hermenèutiques.¹⁰ Tot això en un estil

5. Ibid. § 10.

6. Tota aquesta qüestió dels models d'intents de conversió és un resum de Bonner (1989).

7. Perarnau (1986: 34).

8. Llull (1928: 271).

9. Bonner (1989: 175, n. 14).

10. Ibid., n. 13.

sovint demagògic, no exempt d'odi antijueu. Al proemi, per exemple, cita Sèneca que diu «quan és qüestió de fer mal, no hi ha cap pesta més eficaç que l'enemic interior (*familiaris*)», que Martí comenta dient «cap enemic de la fe cristiana és més “familiar” ni més ineludible per a nosaltres que el jueu». Per això vol que aquesta obra sigui «com una mena de punyal (*pugio*) que tant els predicadors de la fe cristiana com els seus doctors podrien tenir a mà a fi de, a vegades, tallar el pa de la paraula divina en els discursos dels jueus, a vegades, degollar la seva impietat i perfídia, i anihilar la seva obstinació contra Jesucrist i la seva bogeria desvergonyida».¹¹

La segona via és la que es va prendre en la disputació de Barcelona, que també es distingeix de les altres dues perquè és un diàleg. Aquí els dos participants, Pau Cristià i Nahmànides, discutien sobre la interpretació de textos bíblics amb referència a la qüestió de si el Messies ja havia vingut o no. Però de fet era un diàleg de sords; no parlaven l'un a l'altre ni amb l'altre. Com ha explicat Harvey Hames, a qui realment es dirigien era als seus propis correligionaris, per mostrar-los la impossibilitat que la seva creença pogués estar en error. Així que al final tant Pau Cristià com Nahmànides podien declarar-se victoriosos perquè havien sabut interpretar correctament (per a la seva comunitat) els textos sobre els quals discutien.¹²

Per contra, Tomàs d'Aquino, com Ramon Llull, va triar la tercera opció, la de no citar autoritats. Gairebé al principi de la seva *Summa contra gentiles* explica clarament per què no es poden utilitzar fonts bíbliques en disputes amb musulmans, jueus o pagans, i diu que, per tant, «és necessari recórrer a raons naturals, a les quals tothom ha d'assentir».¹³ Aquesta, com veurem, és la mateixa solució de les *rationes necessariae* lul·lianes, però si el beat s'hi aboca totalment, l'Aquinat sembla que ho vol fer a mitges, perquè en les poques pàgines que precedeixen aquesta advertència, ja ha donat set citacions bíbliques, a més d'una de sant Hilari i tres d'Aristòtil. És un procediment que sembla incongruent.

Aquesta incongruència, com les tàctiques de Pau Cristià i de Nahmànides, té una explicació en l'advertiment d'Eusebi Colomer: «Lo primero que define una apologética son sus destinatarios.»¹⁴ Observant els temes que sant Tomàs tria per discutir, com per

11. Vid. *ibid.*, 176-177, on tot aquest tema és tractat amb més detall.

12. Hames (2003: 44-45). A la primera d'aquestes dues pàgines hi ha una frase memorable. En una disputa medieval entre dues religions, els interlocutors sempre «talked at each other, rather than with each other». Igualment memorable és una altra frase de Hames (1997: 134) en què descriu la tàctica dels mendicants en emprar fonts jueves: «In a way they were still arguing with books, rather than with real and living people.»

13. Llibre I, cap. 2: *Necesse est ad naturalem rationem recurrere, cui omnes assentire coguntur.*

14. Colomer (1988: 15).

exemple *Quod esse divinum non potest designari per additionem differentiae substantialis* (I, 24), o altres com *Quod in Deo non sit accidentis* (I, 23) i *Quae nomina de Deo possint praedicari* (I, 31) es veu que va explicant on es poden o no es poden aplicar les pautes aristotèliques a una ciència divina, i, per tant, que els seus lectors principals seran els membres de les facultats de teologia cristiana.¹⁵

A més, en matèria de demostracions, la *Summa contra gentiles* segueix per aquesta mateixa via. Com a exemple prendrem el Llibre I, cap. 20, on vol provar *Quod Deus non est corpus*. És un tema que té poca relació amb la polèmica interreligiosa, i veurem al final a qui, o millor dit, contra qui va dirigit. Presenta vuit arguments i un sil·logisme en defensa de l'enunciat, seguit de la conclusió negativa que *Deus non est corpus*. A continuació ofereix una prova d'un parell de pàgines, seguida de cinc objeccions possibles, a cada una de les quals dona les necessàries rèpliques. Acaba dient que «aquesta veritat que hem demostrat concorda amb l'autoritat divina»,¹⁶ cosa que mostra amb tres cites bíbliques. A tot això, afegeix encara una pàgina en què explica com aquests arguments serveixen per destruir els «errors» dels primers filòsofs naturals (com Anaxàgores), dels gentils, dels «deliris dels jueus ingenus», de Tertul·lià, dels vadians o herètics antropomorfitas, que es figuraven un déu amb trets corporals, o dels maniqueus, que pensaven que Déu era «una mena de substància infinita de llum que s'estenia per l'espai infinit».¹⁷ Aquesta llarga cadena de proves i objeccions, i de rèpliques a les objeccions, no està feta per persuadir els contraris ni dialogar amb ells, sinó per assegurar que els futurs predicadors o missioners cristians —preferentment amb formació acadèmica— sortiran amb una fe equipada d'una armadura impenetrable, que no hi hagi tret de l'enemic capaç d'enfonsar-la, com els de la llista que ha citat al final. I les citacions d'autoritats es presentaven com a fonaments dels seus arguments, no com a textos que els predicadors o missioners haguessin d'utilitzar.

15. Era, històricament, la tasca potser més important de l'Aquinat, la d'operar una fusió entre Aristòtil i el dogma catòlic, una que no traís el pensament de cap dels dos, al mateix temps que separàs els elements no fusionsibles i explicàs com se'ls havia de tractar.

16. *Huic autem veritati demonstratae concordat divina auctoritatas.*

17. Text que hem traduït de l'edició lleonina, *Corpus Thomisticum*, penjat al web <<http://www.corpusthomicum.org/scg1001.html>> (consultat: 18-4-2017). Algunes de les versions divulgatives d'aquest text que es troben al web dulcificquen, o ometen, el comentari sobre els jueus. Pel que fa als vadians o, més correctament, audians, la col·lega Maria Toldrà m'ha informat que constituïen una secta que es va originar a Síria al segle IV, que predicava que Déu tenia una forma humana, per la qual cosa eren coneguts com antropomorfitas. La majoria dels autors que sant Tomàs cita aquí són d'un passat bastant llunyà, i es fa difícil entendre que seguisin representant un perill, si no era pensant en la possibilitat d'una hipotètica reintroducció d'«errors», contra els quals calia tenir una vigilància constant.

Per tant, el que aquesta obra de sant Tomàs proporcionava era més aviat un document assegurador i tranquil·litzador dirigit als seus correligionaris, no als adversaris. Però això era un procediment normal entre els teòlegs de qualsevol religió. Pel que feia als musulmans, per exemple, el gran historiador tunisenc del segle XIV Ibn Khaldūn va dir que un dels fins principals del *Kalam* era «dissipar dubtes i temors entorn dels articles de la fe». ¹⁸

Ara bé, en aquests tres models, on es troba un intent de persuadir i, sobretot, de persuadir l'«altre»? O dit d'una altra manera, era com si en la confrontació d'un país amb un altre l'única solució fos la militar: o l'atac (Ramon Martí amb el *Pugio fidei*) o la defensa (sant Tomàs). ¹⁹ Arribat en aquest punt, hom es demana si és possible que Ramon Llull fos el primer a comprendre la necessitat d'entrar en la polèmica interreligiosa per la via diplomàtica. Potser pel fet d'haver «participat lonch de temps ab los infeels», com diu al principi del *Llibre del gentil*, entenia que la conversió —que en teoria tothom cercava— només es podria fer per aquest camí. Era, segurament, el primer a entendre que per aconseguir aquest objectiu calia partir d'una cosa tan elemental com admetre l'existència de l'altre —en el sentit que donam avui en dia de l'«altre»—, de la seva existència real com a individu o com a grup, amb les seves pròpies vivències i creences, i no simplement com a diana. Si una tal disposició mental és difícil actualment, ho era encara més en les societats medievals, amb les seves estructures socials i polítiques bàsicament teocràtiques. Com podia una persona admetre els d'una altra religió com a iguals, quan *la seva* era l'única vertadera i correcta, a més de constituir una peça fonamental de la pròpia identitat? Però sense aquesta disposició, un diàleg real no era possible.

Per això Ramon Llull entenia que l'hipotètic «millor llibre del món» havia de partir d'una base neutra, no tan sols sense bons ni dolents, sinó també sense qüestions que suscitàssin el rebuig dels «altres». En les seves *Quaestiones Attrebatenses*, entre les preguntes del seu deixeble, Tomàs Le Myésier, n'hi ha una sobre per què en l'Art no es troben qüestions sobre la Trinitat ni l'Encarnació. Llull li contesta:

18. Ibn Khaldūn (1967: 353 i 348). Així que podríem afegir a les dues opcions de Harvey Hames citades més amunt, una tercera categoria dels que «talked to themselves», els que es dirigien als seus propis correligionaris.

19. La diferència entre les propostes de Ramon Martí i les de sant Tomàs no és una qüestió de categoria, sinó simplement del grau d'agressivitat, que sempre és més elevat en un atac que no en una defensa.

Ars est generalis omnibus, christianis, sarracenis, judaeis, ac etiam paganis; sed non esset generalis omnibus si in ipsa esset Fides christiana explicite.²⁰

Llull, doncs, ho té molt clar: per a la persuasió era imprescindible dirigir-se a *omnibus*.²¹ Al *Llibre del gentil e dels tres savis* veurem fins a quin punt el jueu, el cristià i el musulmà són tractats en pla d'igualtat.

Però no bastava resoldre qüestions tàctiques, diplomàtiques. Més greu era un problema —una mena de càrrega de profunditat— que Llull no podia evitar si realment volia escometre la tasca que pensava que Déu li havia encomanat. Que era conscient de la gravetat del problema, es veu per les set repeticions d'una anècdota escampades per la seva obra, un procediment inusual en ell, tant per aquestes repeticions com per la naturalesa doctrinal del contingut. Aquest «exemple», com hom diria a l'Edat Mitjana, conta que el soldà de Tunis, després de deixar-se persuadir per «un cert religiós cristià» de la falsedat de l'islam, diu que si se li pot provar «per raons necessàries la fe dels cristians esser vera, ell prendria cristianisme, i es batejaria, i sa terra rendiria al manament de la santa Església». El frare contesta: «La fe cristiana no pot esser demostrada: però aquí tens el símbol [és a dir, els articles de la fe] exposat en àrab; creu-te'!!», a la qual cosa el soldà respon: «Jo no estic disposat a deixar la fe per la fe, però de bon grat deixaria la fe per l'entendre. Així que has fet malament...». El soldà comença a vociferar, i acaba amenaçant el frare de mort, cosa que l'obliga a fugir del país.²²

20. Llull (1746: int. iv, 44-45). A l'*Art amativa*, al final d'un paràgraf en què parla del seu desig que l'obra sigui traduïda a altres idiomes, diu: «Nos, emperò, per tal que ells no la menyspresen, explicite de Trinitat ni de Incarnació en aquesta Art no parlam, per tal que ells no la lexen d'apendre», al qual afegeix l'avertència curiosa: «Ni aquest paragrafi, en la translació que d'ella farem en aràbich, no preposam metre» Llull (1933: 8). El problema de la comunitat textual a la qual es dirigeix és sempre present en la ment de Ramon Llull.

21. Cal insistir que de part cristiana aquest *omnibus* no representa un sol bloc. A part de l'estament acadèmic, dividit en facultats d'Arts i de Teologia, i de la jerarquia eclesiàstica sota el papat (tres estaments sovint rivals), hi havia els nobles sota un rei, i la nova burgesia urbana dominada pels grans banquers i mercaders, a tots els quals Llull volia comunicar i fer arribar el seu missatge. Per això la tria pragmàtica de llatí o de vernacle per als seus escrits (vid. Pereira 2012), o fins i tot de l'estil llatí que feia servir (vid. Viola Tenge-Wolf a Llull 2014: xvii, n. 17, xxii-xxiii, 409).

22. Hem combinat aquí les versions del *Llibre de meravelles* (Llull 1989: II, 47) amb la del *Liber de acquisitione Terrae Sanctae* (Longpré 1927: 276-277). També ho diu explícitament al *Liber de demonstratione per aequiparantiam*: «Infideles no stant ad auctoritates fidelium, et tamen stant ad rationes [...]. Quoniam infideles dicunt: Nolumus dimittere fidem pro fide aut credere pro credere, sed bene credere pro intelligere dimittemus» (Llull 1981: 221-222). Per aquest «exemple» repetit, vid. Bonner (1989: 179-180). Josep M. Ruiz Simon (Ruiz Simon 1999: 362, n. 501) va identificar el personatge amb André de Longjumeau, cosa no impossible, però una mica complicada per raons de cronologia (va néixer devers 1200, així que havia de ser d'una edat avançada quan es va produir l'encontre).

Això mostra que Llull veia clar que no podia fer aquest llibre si no atacava de front dos reptes: 1) tractar directament, no qüestions doctrinals puntuals, sinó els articles de la fe, és a dir, els fonaments de les creences de cada participant en un debat, i 2) fer-ho per «raons necessàries». Però si pel costat cristià fer tal cosa —és a dir, aplicar mètodes demostratius als articles de la fe— era explícitament prohibit, com es podrien ajuntar aquestes dues metes? L'Església (amb sant Tomàs d'Aquino al capdavant) ensenyava que doctrines com la Trinitat o l'Encarnació sobrepassaven les capacitats de la raó humana, i intentar provar-les disminuiria el mèrit de la fe.

A més a més, a l'època de Llull, *provar* volia dir aplicar la lògica aristotèlica (i per tant, escolàstica), és a dir, justificar una proposició per proposicions anteriors ja acceptades —perquè eren basades directament o indirectament en axiomes. Però no podia haver res anterior als articles de la fe, que de fet eren com els axiomes d'aquesta fe. A més, aquella lògica asseverava que una demostració havia de mostrar la causa de la cosa que es volia provar, però per a l'home medieval era evident que la divinitat no podia tenir causa. Així que tot l'edifici proposicional de la lògica tradicional no servia, però trobar un substitut no semblava possible; no hi havia cap alternativa disponible.

D'altra banda, volia dir que per tal de persuadir musulmans i jueus (o, com hem vist, *omnibus*) havia de triar fonaments acceptables per a tothom. Això en si mateix no era un problema, perquè podia fonamentar els seus arguments en fets comunament acceptats: que hi havia un sol Déu, que aquest Déu tenia una sèrie d'atributs (bonesa, grandesa, eternitat, etc.), que l'home era regit per una ànima racional amb tres potències (memòria, enteniment i voluntat), que hi havia unes llistes de virtuts i vicis bàsicament acceptables per a tothom, que el món material se sostenia sobre els quatre elements (foc, aire, aigua, terra), etc. Però tots aquests possibles fonaments eren conceptes, i no existia cap mètode demostratiu que partís de conceptes en lloc de proposicions. Per a la lògica manejada pels pensadors del segle XIII, basada tota en l'*Organon* aristotèlic, era com demanar impossibles.

Podem pensar que era un problema que Llull va anar ruminant durant anys, els de la seva formació i de la redacció del *Llibre de contemplació*, al final del qual es comença a albirar alguns components de la solució posterior. Però quan finalment va trobar la solució, va venir de cop, en una mena d'*eureka*. En la *Vida coetània* Llull conta que un dia, quan va pujar a Randa:

De sobte el Senyor il·lustrà la seva ment, donant-li la forma i manera de fer el llibre —mencionat més amunt— contra els errors dels infeels. Donant per això infinites gràcies a l'Altíssim, Ramon davallà d'aqueixa muntanya i, tornant a la dessusdita abadia, hi començà a ordenar i escriure aquell llibre.²³

Així que la seva «il·luminació» —o «il·lustració», el terme que Llull emprà és potser més adient— no va ser una visió representacional, com la del Crist crucificat de la seva conversió, sinó una de conceptual, que li va proporcionar precisament la «forma i manera» que havia anat cercant per fer aquest «millor llibre del món».²⁴ Eren les mateixes paraules que havia emprat quan descrivia la seva perplexitat davant el repte d'escriure aquest llibre que havia «mencionat més amunt», com afegeix. I pel fet que podem estar segurs que l'obra que just a continuació va escriure a l'abadia (de la Real) va ser l'*Ars compendiosa inveniendi veritatem*, la primera obra de la famosa Art lul·liana, vol dir que aquella «forma i manera» que havia anat cercant, es va plasmar en les estructures d'aquesta Art.²⁵ A més, una de les coses sorprenents —en aquesta obra amb tantes coses sorprenents— és que ja s'hi troba tot l'entramat tan extraordinàriament complex de l'Art,²⁶ amb la llarga llista de conceptes fonamentals, agrupats en figures que estructuren les seves relacions, com se'ls ha d'estudiar, i com cal que funcionin en relació amb les nostres posicions psicològiques i morals. Per donar una idea de la naturalesa intricada d'aquests fonaments farem una ullada al manuscrit que sembla que millor representa la disposició inicial que va imaginar Llull.²⁷

23. *Vida coetània*, § 14.

24. Vid. nota 4 més amunt.

25. Al mateix § 14 de la *Vida coetània*, quan torna a Randa en acabar el llibre, es fa construir un ermitatge «en el lloc mateix on tenia posats els peus quan el Senyor li havia mostrat la “manera” de l'Art (*modum artis*)»; d'aquesta manera proclamava l'acceptació del que li havia estat «mostrat».

26. En la primera versió, la de l'etapa anomenada quaternària.

27. És el Vaticà, Vat. Lat. 5112, de mitjan segle XIV, amb les figures als folis 3^v-8^v. Vid. Bonner & Soler 2007, 30-31, on s'afirma que «la disposició de la pàgina que trobem en aquest còdex és tan peculiar que difícilment podria derivar d'un model que no fos molt a prop d'un original sortit del mateix obrador del mestre». Un exemple d'aquella disposició és la de la segona figura de V més avall, feta sobre una pàgina desplegable, per tal que el lector la pogués consultar com una unitat (vid. nota 29 més avall).

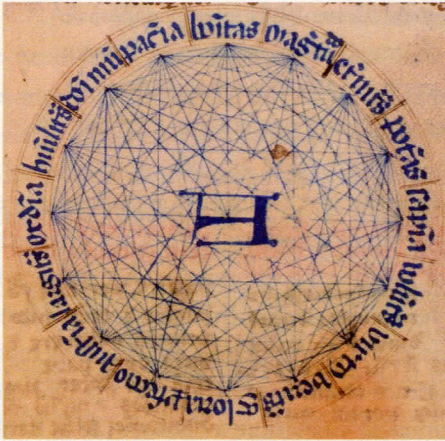


FIGURA 1. Figura A.



FIGURA 2. Segona Figura de A.

La primera figura és la de A, que representa Déu amb les seves setze «virtuts essencials» —és a dir, Dignitats (*bonitas, magnitudo, eternitats*, etc.)— començant a dalt del cercle i connectades per línies rectes, per indicar que les virtuts de cada parella són concordants entre si. Al seu costat, una altra versió de la mateixa figura, que col·loca cada una d'aquestes parelles (*bonitas-magnitudo, bonitas-eternitats*, etc.) en compartiments (o «cambres» com diu Llull) d'una graella triangular.

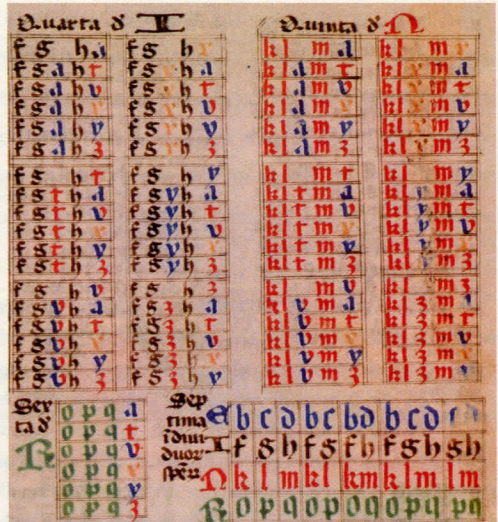
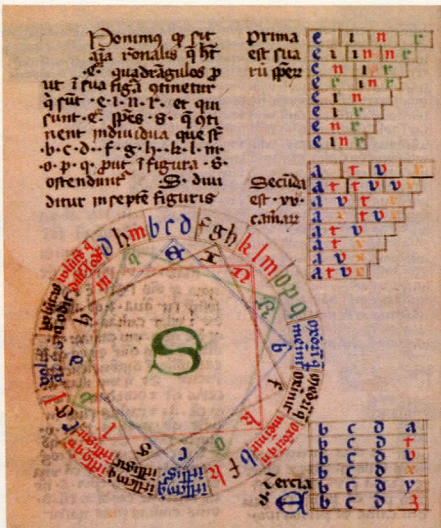


FIGURA 3. Figura S, amb les seves set segones figures.

La Figura S, amb quatre quadrangles dins d'un cercle és la més complicada de totes. Només diré que desplega els actes de les tres potències de l'ànima racional, memòria, enteniment i voluntat, és a dir, la memòria membrant o oblidant, l'enteniment entenent o ignorant, i la voluntat amant o desamant. És seguida de set petites taules de les diverses possibles combinacions d'aquests actes.

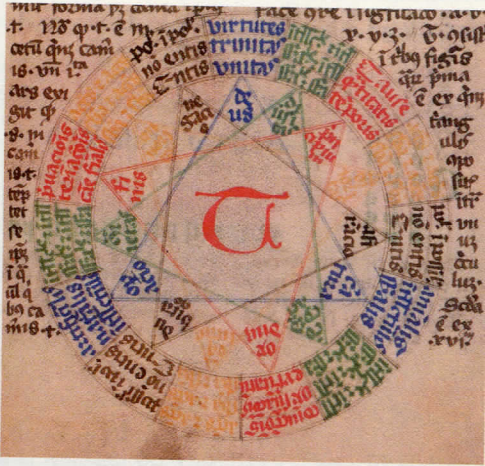


FIGURA 4. Figura T.

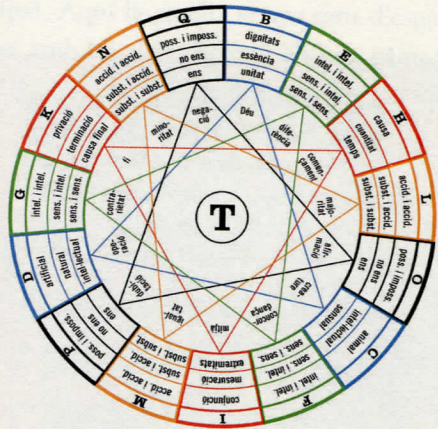


FIGURA 5. La mateixa Figura T, en una versió moderna.

Llavors ve la Figura T, que Llull anomena «Figura de les significacions» i que té cinc triangles. Per donar una idea de la seva estructura, mirarem, en una transcripció catalana moderna, el triangle verd, el de «diferència», «concordança» i «contrarietat», cada angle del qual apunta a tres cambres amb les categories de coses a les quals aquests conceptes es poden aplicar: intel·lectual i intel·lectual (com per exemple, com diu Llull, entre l'ànima i la ciència), sensual i intel·lectual (com entre cos i ànima, o com entre un alumne i allò que s'ensenya), i sensual i sensual (com entre un cavall i un lleó).²⁸

Aquesta figura és seguida d'una altra graella amb compartiments que contenen totes les combinacions binàries dels conceptes de la figura principal.

28. Vid. Bonner (2012: 46), per a les petites explicacions parentètiques, que provenen del *Compendium seu commentum Artis demonstrativae* (MOG III, vi, 7: 299).

A la mateixa pàgina es troba la Figura elemental, dividida en les quatre subfigures del foc, de l'aire, de l'aigua i de la terra, amb setze compartiments cada una. És una figura que tindrà una gran importància en dues direccions: com a base de la medicina lul·liana i de l'anomenat exemplarisme elemental, tan important en aquesta etapa de la seva producció.

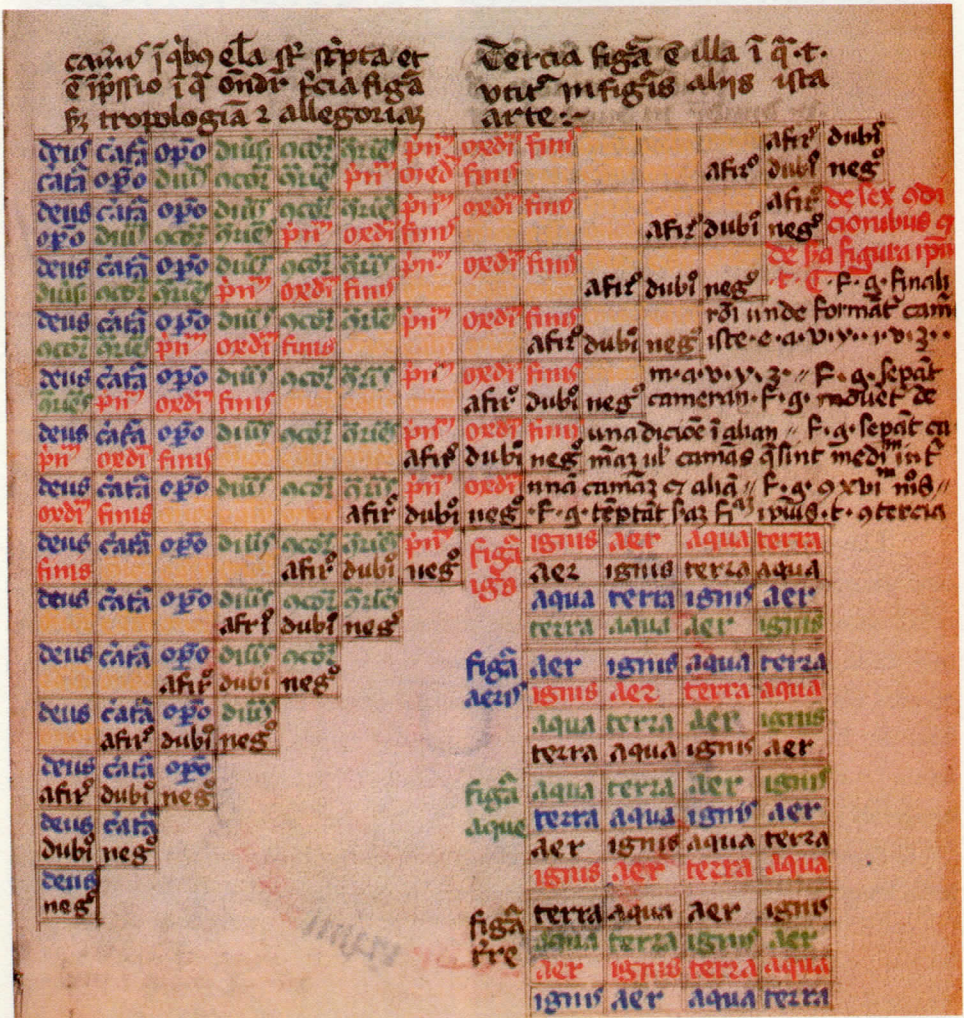


FIGURA 6. La segona Figura de T i la Figura elemental.

Després ve la Figura V, amb les set virtuts (*fides* – fe, *spes* – esperança, *karitas*, etc.) de color blau, i connectades per línies blaves, per mostrar que són concordants entre si; i els set vicis (*gula*, *luxuria*, *avaritia*, etc.) de color vermell, connectats per línies vermelles per la mateixa raó. Fixeu-vos en el detall de la lletra «V» del centre, que és (com especifica Llull en el text) mig blava i mig vermella.

Aquesta figura és seguida d'una graella de totes les combinacions binàries (no solament les concordants) de la figura principal. Aquí la graella ocupa tant d'espai que, pel fet de voler presentar-la, com han fet amb les altres figures, en una pàgina encarada amb la figura original, han hagut de muntar un foli desplegable!²⁹

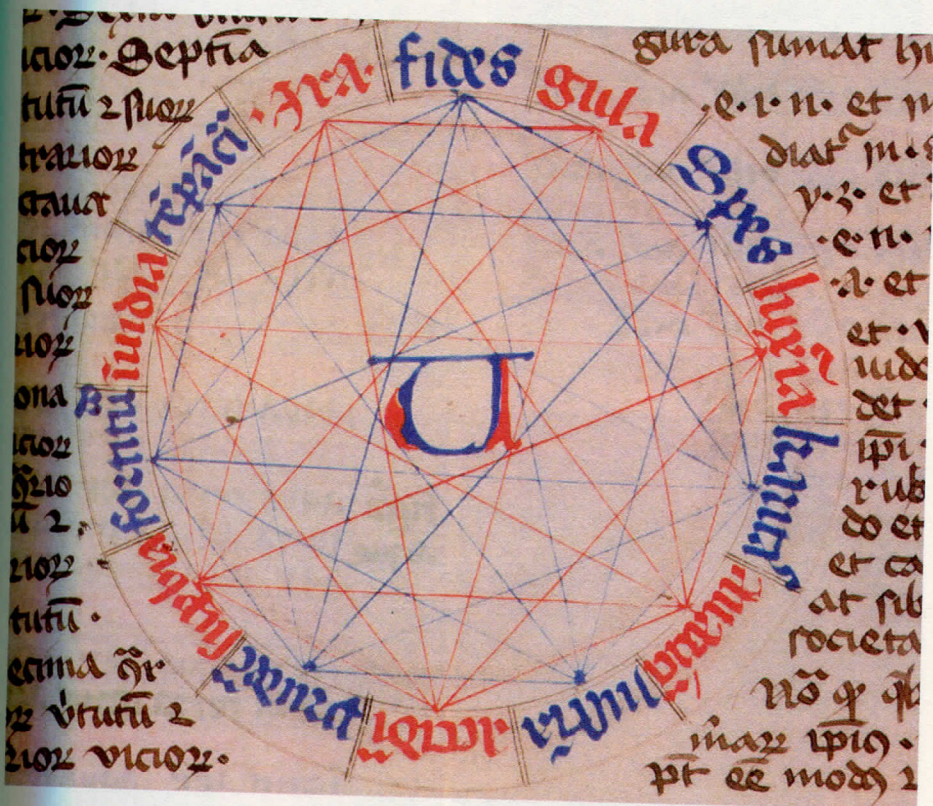


FIGURA 7. La segona Figura de V.

29. Vid. nota 27 més amunt.



FIGURA 8. La segona Figura de V.

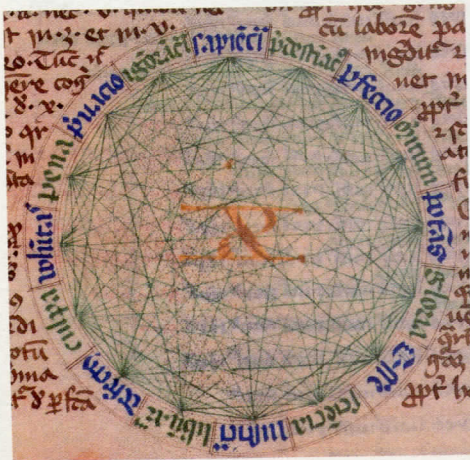


FIGURA 9. Figura X.



FIGURA 10. La segona Figura de X.

La Figura X, com diu Llull en una altra obreta, és «la figura dels contraris i de les concordances, però metafòricament se l'anomena la figura de la predestinació».³⁰ Consta de setze conceptes en vuit parelles (*sapientia-justitia, paedestinatio-liberum arbitrium, perfectio-defectus*, etc.) oposades tant conceptualment com físicament entorn del cercle, seguida de la ja familiar graella de combinacions binàries. La seva tasca és, com diu Llull, «presentar objectes a l'ànima racional», o sigui de conceptes aparellats amb els quals hom pot valorar arguments, o per tal de presentar contradiccions aparents.³¹



FIGURA 11. Figura Y.



FIGURA 12. Figura Z.

Les dues darreres figures no són pròpiament figures, sinó només petits cercles que contenen les lletres Y i Z, que representen «veritat» i «falsedat».

Com es pot veure, és un entramat complicat de figures diferents, cada una amb el seu entramat particular, que correspon al seu funcionament especialitzat dins del mecanisme general. Per tal de tenir una petita idea de com Llull fa funcionar tot aquest mecanisme, triarem una prova de la següent obra d'aquesta etapa del seu sistema, l'Art demostrativa, i que es presenta en la forma estàndard d'aquesta etapa de l'Art, amb una pregunta resolta per una cadena de «cambres», normalment binàries, que contenen diversos components de les figures que acabam de veure.

30. *Lectura compendiosa super Artem inveniendi veritatem* (MOG I, vii, 44: 476).

31. Vid. Ruiz Simon (1996: 23-26), adaptat i traduït a Ruiz Simon (1999: 146-154).

Qüestió és: si Déus és.

Solució:

A	A	ésser perfecció	privació imperfecció	S	V	Y	Z
---	---	-----------------	----------------------	---	---	---	---

³²

Aquí Llull empra la cadena de cambres per muntar dues proves de l'existència de Déu, però nosaltres ens limitarem a la primera d'aquestes proves, així que no farem cas de les darreres dues cambres que només s'utilitzen en la segona. La primera cambra, amb una «A» repetida de la primera figura, de «Déu», és una cambra que ja s'ha discutit en un capítol anterior de «Condicions», on s'explica com tractar aquestes primeres cambres de cada cadena, i en aquest cas precisament en termes de l'existència de Déu.³³ Els conceptes de la segona i la tercera cambra són de la Figura X (amb «imperfecció» com a sinònim de «defecte», i «privació» de «no-ésser»). A continuació Llull explica com cal interpretar la cadena de símbols, dient que si A existeix, la segona i tercera cambra són contràries, com és evident que haurien de ser. En canvi, si A no existeix, imperfecció es concordaria amb tot ésser (pel fet de no existir cap ésser perfecte), i al mateix temps, tota perfecció concordaria amb privació (o no-ésser, pel simple fet de no existir cap cosa perfecta). Però, atès que privació clarament concorda amb imperfecció, si hem arribat a la conclusió que perfecció pugui concordar amb imperfecció, hem topat amb una contradicció òbvia. Per tant Déu existeix, o, com diu Llull, «ergo A és».

Aquesta demostració mostra la naturalesa del nou discurs lògic lul·lià i com Llull havia trobat la manera de presentar una lògica que treballàs amb conceptes i no amb proposicions. En lloc de deduir una asseveració d'una altra, munta mecanismes combinatoris que permeten comparacions entre conceptes o, com ho fa sovint, entre parelles de conceptes. Ho ha creat amb xarxes de «cambres» per tal de fer visible els conceptes sobre els quals fonamenta el discurs i per mostrar les seves relacions bàsiques entre si, i com acaben estructurant les proves.

Aquesta manera de muntar demostracions ha capgirat la lògica tradicional, en la qual cada proposició es justificava per altres anteriors, que, en darrer terme, es fonamenten sobre proposicions acceptades per tothom, és a dir axiomes. Llull no comença per baix, pels fonaments, sinó per dalt, per la cosa que es vol demostrar. La pren com a hipòtesi o suposició que sotmet a tests positius i/o negatius per veure si es

32. Llull (1989: 400), i també Bonner (2012: 88), d'on hem tret l'explicació que segueix.

33. Ho fa «introduint», com diu Llull, en aquesta el triangle negre de la Figura T, que és el d'afirmació, dubitació o negació referents precisament a «ens e no ens, e possibilitat i impossible». Vid. Llull (1989: 324-325, § 5).

manté en peu o col·lapsa. Hem vist que en el nostre exemple ho fa sobre una pregunta, que contesta formulant dues hipòtesis amb les seves conseqüències: si A existeix, passa x; si A no existeix, passa y, i llavors, si un dels dos, x o y, implica una contradicció, l'altre és correcte. Aquest mètode, que un investigador ha anomenat *upside-down* (és a dir, invertit), només ha estat formalitzat en el segle passat,³⁴ i era totalment aliè a la lògica clàssica practicada al segle XIII. En el cas de Llull, li permetia demostrar coses com els articles de la fe, no com a resultat de reflexions anteriors (i això, com hem explicat, era impossible), sinó com a suposicions, l'acceptació de les quals duïen a resultats positius o negatius, segons que acabassin en contradiccions o no. Era, com asseverava Llull, mostrar com aquests articles no podien no ser veritables.

Aquesta tècnica li va permetre fer una mena de *sorpasso* a tota l'estructura de la lògica aristotèlica. Per això es permet, en un manuscrit que va enviar al dux de Venècia, expressar la seva ràbia contra la gent que ha cregut que el títol d'*Art demostrativa* implicava «que les intencions proclamades en aquest llibre foren de demostrar les coses de la fe catòlica per les demostracions *propter quid* i *quia*»,³⁵ és a dir, les dues proves causals bàsiques de la lògica aristotèlica. En canvi es pot excusar dient que aquestes proves seves *non sunt demonstrationes sed persuadibiles rationes*, deixant la seva posició en una ambigüitat volguda i, fins i tot, justificada: d'una banda són «demostracions», com ell les ha acabat de denominar, però de l'altra no ho són en els sentit clàssic del terme.

Aquest mètode també li proporcionava un altre *sorpasso* en evitar les friccions o bel·ligeràncies normals en disputes interreligioses. No era només una solució al problema d'oferir bases neutres i dirigir l'Art a tothom (*omnibus*), sinó de fer-la un instrument que tots, tant cristians com els seus adversaris, podrien utilitzar com a tècnica argumentativa. Així que la podia oferir als musulmans de Tunis com a base d'una disputa en la qual cada un justificàs la seva pròpia religió en igualtat de condicions, cosa que ells no podien refusar.³⁶ I que aquella igualtat no era una ficció o una proposta buida ho demostra una anècdota —o un exemple, com diria Llull— que em va passar a mi en una conferència que vaig fer sobre el *Llibre del gentil e dels tres savis*.

Com segurament sabeu, aquesta obra presenta tres savis —un jueu, un cristià i un musulmà— que exposen i demostren els articles de les seves fes emprant una versió

34. Vid. Bonner (2012: 306-307).

35. En una advertència que el lector pot llegir a <<http://orbita.bib.ub.edu/llullbo.asp?bo=II%2EB%2E16%2EBis>> (consultat: 18-4-2017) i consultar la bibliografia rellevant. El passatge citat aquí diu: *quod intencionis instituentis hunc librum esset demonstrare ea que sunt fidei catholice demonstracione propter quid et quia*.

36. Vida coetània, § 26-27.

light de l'Art, per tal d'intentar persuadir un gentil de quina fe hauria de triar. El que em proposava en aquella conferència era mostrar com funcionava l'Art en aquesta versió més accessible. Així que vaig obrir el llibre a l'atzar i vaig triar un text que demostrava que Déu havia creat el món, i que, per tant, el món no havia estat eternal. Només va ser en revisar les citacions per a la publicació del parlament que em vaig adonar que el text que havia triat es trobava en el segon llibre, que era el del jueu. No hi havia res en el context d'aquest fragment que m'hagués pogut indicar quin dels tres savis parlava; era una demostració totalment abstracta, sense cap indicació que m'hagués assenyalat, quan originàriament l'havia triat, a quin dels tres personatges pertanyia. D'aquesta manera Llull havia fet de l'Art un instrument totalment neutre, un instrument que el beat podia regalar tranquil·lament als adversaris, i que aquests no podrien refusar perquè els permetia provar els seus propis articles de la fe en igualtat de condicions.

Havia resolt així el problema tan complicat de trobar una «forma i manera» per escriure «el millor llibre del món, contra els errors dels infidels». Havia trobat un model amb el qual podia parlar amb tothom (*omnibus*), un model basat no en autoritats sinó en conceptes generalment acceptables. A més, havia inventat un mètode d'argumentar que funcionava amb comparacions de conceptes per tal de verificar o rebutjar una hipòtesi. Amb aquest instrument podia tractar directament els articles de la fe, cosa que afectava a tothom, com hem dit, en les seves creences més íntimes, a més de constituir les senyes d'identitat que les tres religions sempre havien trobat més necessàries de defensar. I aquesta «forma i manera» era l'Art.

Però l'Art en si mateixa no era l'instrument de persuasió, sinó l'armadura que el sostenia. Era l'instrument epistemològic que donava accés al coneixement, i això en un sentit completament general que proveïa els fonaments teòrics i metodològics no tan sols de la ciència, en el sentit acadèmic, sinó també de l'«amància», com explica al pròleg de l'Art *amativa*, quan la compara amb l'*Ars inventiva veritatis*.³⁷

Compilam esta *Art amativa* en la qual se dona e-s mostra amància, així com en la *Art inventiva* sciencia: car enaxí com sciencia es intitulada sots entendiment, enaxí amància es intitulada sots volentat. E car amància es deffectiva sens sciencia, e sciencia sens amància, per açò en esta amància prenem los començaments de l'Art *inventiva*, e la manera d'aquella sciencia seguim en esta compilació.

37. Llull (1933: 4 i 6). Són les obres bessones que inicien l'etapa ternària de l'Art.

I unes pàgines més endavant, afegeix:

Aquestes dues propietats damunt dits de sciencia e amancia son necessàries igualment, per ço cor Deus es igualment digne de esser conegut e amat per son poble.

Així que el lligam entre aquests dos vessants és indissoluble. Si bé comença inclinat del costat de l'amància en el *Llibre de contemplació*, on introdueix tècniques artístiques en el darrer llibre que s'intitula «D'amor», just després esclata amb la primera obra d'aquella Art, l'*Ars compendiosa inveniendi veritatem*, que tot d'una és seguida d'aplicacions en els quatre *Libri principiorum medicinae, philosophiae, theologiae i juris*. Però durant tota la seva carrera mai no és qüestió de donar més o menys importància a un d'aquests dos vessants; Llull només es decanta per un o per l'altre segons el tema que tracta. I això, com ha explicat Pring-Mill, és perquè les dues potències de l'ànima a les quals van lligats, la voluntat i l'enteniment, necessàriament obren conjuntament; l'una no pot funcionar sense l'altra.³⁸

Acabarem amb dos aspectes de l'Art lul·liana que resulten totalment insòlits dins del pensament medieval. El primer és més propi de la informàtica moderna que del pensament medieval: les figures ni s'interpreten ni s'interconnecten totes soles. Per exemple, la figura A que hem vist més amunt, a part de mostrar que Déu té un cert nombre de «virtuts» que es concorden entre si, no expressa res pus de la realitat ni intrínseca ni extrínseca de Déu, cosa que s'ha de fer a través d'interconnexions amb altres figures, que és quan hom pot arribar a formulacions concretes sobre la naturalesa divina i de la seva creació. És com un joc de Lego que el lector ha de muntar ell mateix seleccionant les peces correctes de les diferents capsos (que aquí són les figures). Individualment les peces de Lego no formen res; només un procés d'assemblatge permet construir, per exemple, un cotxet, i això col·locant cada peça al lloc que li correspon, i no, per exemple, amb les rodes damunt del capó. L'Art no ofereix cap discurs demostratiu o doctrinal, sinó peces separades que només articulen demostracions o expliquen doctrines quan es conjunten, feina que es deixa en mans del lector, seguint els models o les instruccions que Llull proporciona.

Això vol dir que l'Art en si requereix un usuari per funcionar, per passar de potència a acte. Dit amb un altre símil, és com una partitura musical que necessita un intèrpret per passar de símbols escrits en un paper a sons capaços de deixar meravellat

38. Pring-Mill (1991: 92).

el públic que l'escolta. Igual que les notes, els conceptes amb les seves figures són components en si inerts, que es necessiten dinamitzar, fer funcionar. Fins i tot, podríem dir que l'Art no està en els manuscrits, en les figures gràfiques i en les cadenes de cambres de les demostracions materialment reproduïdes en el llibre, sinó en el cap de qui llegeix l'Art i la porta a l'acció. L'aspiració de Llull era que hom interioritzàs els mecanismes de l'Art i que s'oblidàs dels manuscrits, que hi hagués una identitat entre Art i ment.³⁹

La implicació del lector es troba accentuada amb un segon aspecte insòlit de l'Art, un en el qual ja hem insistit en altres escrits.⁴⁰ La prova, per exemple, de la creació del món que hem presentat és una de les 39 qüestions al final de l'*Art demostrativa* on Llull dona una explicació de com resoldre la successió de cambres. A continuació contesta 1.041 qüestions només amb cadenes de cambres, sense cap explicació. Això és seguit d'una tercera part, com diu Llull, «d'aquelles qüestions qui no són escrites en aquest volum, mas que per la Art poden esser determinades», és a dir, que el lector les pot inventar ell mateix. Llull afegeix que «aquesta terça manera és pus subtil que les altres, e és objet al qual se mou esta Art, e és general objet a tota la Art».⁴¹ És el paral·lel exacte del funcionament dels exemples narratius del *Llibre de meravelles*: per entendre'ls, el protagonista, Fèlix, passa d'un estadi en què necessita explicacions d'eremites o de filòsofs, a un altre en què els sap interpretar tot sol, per acabar deixant a les mans d'un successor la tasca d'anar pel món per a trobar-ne de nous.⁴² Tot és part d'un pla concertat d'evitar una lectura passiva de la seva obra, d'insistir en la complicitat del lector. Una veritat que el mateix lector hauria estat obligat a construir li serà molt més viva i infinitament més convincent que una que ha après pel que li ha dit un altre.

Si això és així per a un cristià, ho serà encara més per a un musulmà o un jueu. Un argument que parteix de zero i que ell pot elaborar tot sol té possibilitats de ser irresistible.⁴³ El *Llibre del gentil e dels tres savis* és un model de com calia muntar un

39. Tot aquest paràgraf és deutor d'un correu electrònic d'Albert Soler.

40. Com per exemple a Bonner (2012: 330).

41. Llull (1989: 395). A l'Art posterior, la ternària, Llull torna a insistir en aquest tema. A l'*Art breu*, el penúltim capítol «Que és de habituació» es divideix en tres parts: la primera tracta de la habituació del lector al text de l'obra; la segona és quan l'hagi assimilat fins al punt que pugui arribar a utilitzar-lo per «provar e solre les qüestions peregrines», és a dir, estranyes al text; la tercera «és que ell haja manera de multiplicar les qüestions e les solucions a una mateixa conclusió» (Llull 1989: 597).

42. Vid. Bonillo (2005: 225 i ss).

43. Amb l'encontre descrit al text que precedeix la nota 36 més amunt, sembla que aquesta tàctica començava a donar fruit.

diàleg així, fet amb una delicadesa tal que acaba l'obra deixant a l'aire qui ha guanyat. Només un lector molt atent pot captar «que la fe catòlica sia vera e la creença dels jueus e dels serraïns sien en falset e error», com diu al *Llibre d'amic e amat*.⁴⁴ O, com ha explicat Joan Santanach, la renúncia a fer explícita la solució força el lector «a prendre-hi un paper actiu; la doctrina, en aquestes circumstàncies, esdevé molt més efectiva».⁴⁵

Així que si aquesta Art és «inventiva» també en el sentit modern d'una cosa creada que no s'assembla a cap altra del seu entorn, potser, com he suggerit en aquestes pàgines, això és el resultat de proposar una cosa que ningú no havia provat fins llavors: intentar realment dialogar amb l'«altre» i persuadir-lo, sense caure en els discursos autodirigits d'assegurances dogmàtiques. Pot ser que la novetat notable del projecte necessitava una novetat metodològica igualment notable. Perquè de fet, com hem vist, va donar lloc a un artefacte d'una novetat agosarada.

Però tanta novetat no va caure bé a tothom. A més de la peresa humana natural davant l'esforç d'haver de digerir un sistema tan diferent i complicat, a l'Edat Mitjana hi havia una prevenció particularment forta contra la novetat.⁴⁶ Hom es trobava molt més còmode amb la recerca de suport entre els predecessors, treballant enmig d'una xarxa intertextual en expansió contínua en el món acadèmic. I el centre físic d'aquesta xarxa intel·lectual es trobava a la Universitat de París, el suport de la qual Llull veia com a imprescindible per a la difusió de la seva empresa. Però va ser d'aquí que va venir el rebuig més fort d'aquest sistema, primer dels estudiants, i després d'un *socius* de la Sorbona que esdevindria el seu valedor principal parisenc, Tomàs Le Myésier,⁴⁷ així que Llull va forjar una nova versió de l'Art molt més digerible per als lectors, amb només quatre figures, amb un alfabet més reduït de nou lletres, amb un discurs que prescindia de lletres i cambres, i amb demostracions basades no en conceptes sinó en proposicions.

44. Versicle 279. La resposta és: «En les ·x· condicions del *Llibre del gentil e dels tres savis*».

45. Santanach (2008: 191). És el treball en què aquesta qüestió ha estat tractada més detalladament.

46. Bonner (2012: 334, n. 113).

47. En la *Vida coetània* § 19, quan descriu la primera lectura de l'Art a París, es queixa del «comportament dels escolars», no sabem si per una recepció hostil o simplement freda dels estudiants. I Tomàs Le Myésier es representa al *Breviculum* dient a Llull que calia «alleujar l'estudi i la fatiga dels ulls, la confusió dels significats de l'alfabet de l'Art *demonstrativa* amb les seves setze figures, que confonen l'intel·lecte». (Vid. <<http://lullianarts.narpan.net/miniatures/mini/BREV11.HTM>> en la versió catalana; consultat: 18-4-2017).

Aquí no entrarem en aquesta segona versió; hem volgut concentrar-nos en la que representa la plasmació directa de la il·lustració de Randa, per mostrar que aquesta realització tan peculiar —tant per a un lector del segle XXI com per a un del XIII— no és una mena d'idiosincràsia del beat, sinó un producte conseqüent amb la novetat de l'enfocament de la seva empresa missional, la d'intentar sincerament persuadir l'altre. Si bé el resultat fou realista en el sentit de ser fruit d'una necessitat nova, no ho fou en el de la possible recepció per part dels lectors. A la naturalesa humana sempre li ha agradat més caminar per camins fressats que no aventurar-se en terrenys desconeguts; no tothom tenia la mateixa facilitat del beat per assimilar procediments nous. En aquest sentit era massa optimista, i fins i tot utòpic. Però també era suficientment flexible per muntar un sistema nou, en el qual la novetat era molt més en qüestions internes d'ontologia, i no en un bastiment exterior tan amenaçador.

Bibliografia

- BONILLO HOYOS, Xavier (2005). «L'estructura dels llibres del Paradís i de l'Infern al Fèlix de Ramon Llull», dins Maribel Ripoll Perelló, ed., *Actes de les Jornades Internacionals Lullianes. Ramon Llull al s. XXI. Palma, 1, 2 i 3 d'abril de 2004*, «Col·lecció Blaquerna» 5, Palma – Barcelona: Universitat de les Illes Balears – Universitat de Barcelona, 217-233.
- BONNER, Anthony (1989). «L'apologètica de Ramon Martí i Ramon Llull davant de l'Islam i del judaisme», dins Marcel Salleras, ed., *El debat intercultural als segles XIII i XIV. Actes de les Primeres Jornades de Filosofia Catalana, Girona 25-27 d'abril del 1988*, *Estudi General* 9, Girona: Col·legi Universitari, 171-185.
- (2012). *L'Art i la lògica de Ramon Llull. Manual d'ús*, Helena Lamuela, trad., «Col·lecció Blaquerna» 9, Barcelona – Palma: Universitat de Barcelona – Universitat de les Illes Balears.
- BONNER, Anthony & SOLER, Albert (2007). «La mise en texte de la primera versió de l'Art: noves formes per a nous continguts», *SL* 47, 29-50.
- COLOMER, Eusebi (1988). «Ramón Llull y Ramón Martí», *EL* 28, 1-37.
- HAMES, Harvey (1997). «Review Essay—On the Polemics of Polemic: Conceptions of Medieval Jewish-Christian Disputation», *SL* 37, 131-136.
- (2003). «The Language of Conversion: Ramon Llull's Art as a Vernacular», dins Fiona Somerset & Nicholas Watson, eds., *The Vulgar Tongue. Medieval and Postmedieval Vernacularity*, University Park, PA: Pennsylvania State University Press, 43-56.
- IBN KHALDÚN (1967). *The Muqaddimah. An Introduction to History*, Franz Rosenthal, trad., N. J. Dawood, ed., Bollingen Series, Princeton: Princeton University Press.

- LLULL, Ramon (1746). *Beati Raymundi Lulli Doctoris Illuminati et Martyris Tertii Ordinis Sancti Francisci. Opera parva. Tomus V*, Mallorca: Pere Antoni Capó.
- (1928). *Obres de Ramon Llull. Proverbis de Ramon. Mil proverbis. Proverbis d'ensenyament*, Salvador Galmés, ed., vol. XIV, Palma de Mallorca.
- (1933). *Obres de Ramon Llull. Art amativa. Arbre de filosofia desiderat*, Salvador Galmés, ed., vol. XVII, Palma de Mallorca.
- (1980). *Raimundi Lulli Opera Latina, Tomus VIII, 178-189, Parisiis anno MCCCXI composita*, Hermogenes Harada, ed., CCCM, XXXIV, Turnhout: Brepols.
- (1981). *Raimundi Lulli Opera Latina, Tomus IX, 120-122, in Monte Pessulano anno MCCCXV composita*, Alois Madre, ed., CCCM, XXXV, Turnhout: Brepols.
- (1989). *Obres selectes de Ramon Llull (1232-1316)*, Anthony Bonner, ed., «Els Treballs i els Dies» 31-32, 2 vols., Palma: Moll.
- (2013). *Vida de mestre Ramon*, Anthony Bonner, ed., «Biblioteca Barcino» 8, Barcelona: Barcino.
- (2014). Llull, Ramon, *Raimundi Lulli Opera Latina, Tomus XXXV, 54-60. Annis 1294-1296 composita*, Coralba Colomba & Viola Tenge-Wolf, eds., CCCM 248, Turnhout: Brepols.
- LONGPRÉ, Éphrem (1927). «Le Liber de acquisitione Terrae Sanctae du bienheureux Raymond Lulle», *Criterion* 10, 265-278.
- PERARNAU I ESPELT, Josep (1986). «La Disputació de cinc savis de Ramon Llull. Estudi i edició del text català», *ATCA* 5, 7-229.
- PEREIRA, Michela (2012). «Comunicare la veritat: Ramon Llull e la filosofia in volgare», dins Anna Alberni, Lola Badia, Lluís Cifuentes & Alexander Fidora, eds., *El saber i les llengües vernacles a l'època de Llull i Eiximenis. Estudis ICREA sobre vernacularització / Knowledge and Vernacular Languages in the Age of Llull and Eiximenis. ICREA Studies on Vernacularization*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 21-44.
- PRING-MILL, Robert D. F. (1991). *Estudis sobre Ramon Llull*, Lola Badia & Albert Soler, eds., «Textos i Estudis de Cultura Catalana» 22, Barcelona: Curial – Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- RUIZ SIMON, Josep Maria (1996). «Ramon Llull y las contradicciones aparentes», dins Fernando Domínguez & Jaime de Salas, eds., *Constantes y fragmentos del pensamiento luliano. Actas del simposio sobre Ramon Llull en Trujillo, 17-20 septiembre 1994*, Beihefte zur Iberoromania 12, Tübinga: Max Niemeyer Verlag, 19-38.
- (1999). *L'Art de Ramon Llull i la teoria escolàstica de la ciència*, Barcelona: Quaderns Crema.
- SANTANACH I SUÑOL, Joan (2008). «Literatura i apologètica en Ramon Llull, o de messies i profetes al Llibre del gentil e dels tres savis», dins Germà Colón & Tomàs Martínez Romero, eds., *El rei Jaume I. Fets, actes, paraules*, «Col·lecció Germà Colón d'Estudis Filològics» 4, Castelló – Barcelona: Fundació Germà Colón Domènech – Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 185-201.