



Cuadernos de pensamiento 35

Publicación del Seminario “Ángel González Álvarez”
de la Fundación Universitaria Española

Número monográfico sobre *Humanismo y técnica. Vol 1*

Año 2022

El *Ars* de Ramón Llull y el principio de conveniencia (Primera parte)

*Ramón Llull's Ars and the principle of convenience
(First part)*

A Assumpta G.

ABEL MIRÓ I COMAS¹

*Universitat de Barcelona
Universitat Internacional de Catalunya*

ID ORCID 0000-0003-2239-308X

Recibido: 29-04-2022 | Revisado: 08-11-2022

Aceptado: 22-11-2022 | Publicado: 30/12/2022

DOI: <https://doi.org/10.51743/cpe.341>

¹ (abel.miro@ub.edu) Abel Miró i Comas, licenciado en Filosofía por la Universidad de Barcelona (2012), con premio extraordinario de final de carrera; en esta misma institución, cursó el Máster en Filosofía Contemporánea y Tradición Clásica (2013), que completó también con premio extraordinario. A Tomás de Aquino, en concreto a su metafísica de la belleza, dedicó su tesis doctoral. Ejerce de profesor en la Universidad de Barcelona, en la Universidad Internacional de Catalunya y es Secretario Académico del Instituto Superior de Ciencias Religiosas de Vic. Ha sido profesor invitado en la Universidad Santo Tomás de Aquino de Bogotá (2018); allí ha impartido varios cursos y se ha incorporado en el grupo de investigación *San Alberto Magno, O. P.* Forma parte del consejo editorial de la revista *Ausa* y de la *Revista Internacional de Filosofía Teórica y Práctica* (Bogotá, Colombia). Dirige la sección de filosofía del Patronato de Estudios Ausonenses. Publicaciones relevantes: (2022) “Las cinco vías y la *verdad fundamental* de la Metafísica tomista”, en: *Hallazgos*, vol. 19, núm. 37; (2020) “Desire and Beauty”, en: *Desire and Human Flourishing. Perspectives from Positive Psychology, Moral education and Virtue Ethics* (Ed. Magdalena Bosch), Springer; (2018) *Les arrels tomistes i agustinianes de l'estètica de Josep Torras i Bages*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona.

RESUMEN: La estructura ósea que confiere un carácter sistemático al pensamiento de Ramón Llull, a pesar de la enorme diversidad de sus contenidos, es aquello que él mismo calificó como el “Arte”. En el presente artículo, que es la primera parte de una investigación que tiene dos, hablaremos acerca del concepto escolástico de “arte”, veremos en qué se diferencia de él el *Ars* de Llull y, por último, investigaremos las motivaciones biográficas que impulsaron al filósofo mallorquín a desarrollar su sistema, pues en dicho pensador no resulta posible separar los fines filosóficos de los estrictamente personales. Esta primera parte de nuestro estudio, es imprescindible para que podamos exponer, en la segunda, los principios fundamentales del *Ars generalis* sin arrancarlos del contexto religioso en el que se formaron y, por lo tanto, sin desfigurarlos.

PALABRAS CLAVE: Arte, Filosofía Medieval, Lógica, Metafísica, Ramón Llull.

ABSTRACT: The bone structure that gives a systematic character to Ramon Llull’s thought, despite the enormous diversity of its contents, is what he himself called the “Art”. In this article, which is the first part of a two-part investigation, we will discuss the scholastic concept of “art”, we will see how Llull’s *Ars* differs from it and, finally, we will investigate the biographical motivations that drove the Mallorcan philosopher to develop his system, since in this thinker it is not possible to separate philosophical purposes from strictly personal ones. This first part of our study is essential for us to be able to present, in the second part, the fundamental principles of the *Ars generalis* without tearing them out of the religious context in which they were formed and, therefore, without disfiguring them.

KEYWORDS: Art, Logics, Medieval philosophy, Metaphysics, Ramon Llull.

INTRODUCCIÓN

La estructura ósea que confiere un carácter orgánico o sistemático al pensamiento del beato Ramón Llull, a pesar de la enorme diversidad de sus contenidos —entre los cuales se encuentran disciplinas tan dispares como la filosofía, la teología, la medicina, la química, el derecho, la lógica, la retórica, la geometría o la astronomía—, es aquello que él mismo calificó como el “Arte”. En el presente estudio, que está dividido en dos partes, explicaremos los principios fundamentales del *Ars*, prestando una especial atención a la última exposición que Ramón Llull hizo de su sistema en el tratado *Ars genera-*

lis ultima y en la versión abreviada que preparó de dicha obra, a saber, el *Ars brevis*. Al final de nuestra investigación señalaremos, a modo de conclusión general, en qué medida todo este edificio teórico se sostiene sobre un principio metafísico implícito, el llamado “principio de conveniencia”. Aunque no hablaremos explícitamente del “principio de conveniencia” hasta la segunda parte del artículo —que será publicada en el siguiente número de esta revista—, su influjo ya está actuando subterráneamente en la primera; por este motivo, y teniendo en cuenta, además, que se trata de un estudio unitario, hemos optado por incluir este concepto en el título.

En esta primera parte de nuestra investigación, vamos a exponer el concepto escolástico de “arte”, para pasar a valorar, en un segundo momento, en qué se diferencia del *Ars universalis* luliano; por último, examinaremos las motivaciones biográficas que impulsaron el filósofo mallorquín a desarrollar su sistema, pues en dicho pensador, como veremos, no resulta posible separar los fines filosóficos de los estrictamente personales. Sin estas consideraciones, la exposición de las partes principales del sistema luliano, que se desarrollará en la segunda parte de la presente investigación, aparecería desenfocada o, por lo menos, carente de perspectiva.

1. ARTE Y ESCOLÁSTICA

Ars era la traducción escolástica habitual del término griego τέχνη. Con la palabra “técnica” los griegos designaban toda actividad artesana o artística; este nombre era equivalente a la noción de ποίησις, “producción” o “creación”, que tanto podía aplicarse al hacer y saber artesanos, como al arte en el sentido más elevado de la palabra, a saber, a lo que hoy llamaríamos bellas artes (Forment, 1990, p. 44). Además, como muy bien ha señalado Martin Heidegger, “la palabra τέχνη está unida, desde los comienzos hasta el pensar de Platón, a la palabra ἐπιστήμη. Ambas palabras son nombres para el conocer, en el más amplio sentido. Mientan el entender de algo, el ser experto en algo” (Heidegger, 2017, p. 80).

La estrecha conexión entre ambos conceptos —τέχνη y ἐπιστήμη, *ars* y *scientia*— llegó a la escolástica latina del siglo XIII por la mediación de Aris-

tóteles. Tomás de Aquino, en su comentario a la *Metaphysica* del Estagirita, explica que el arte y la ciencia parten de un mismo tipo de conocimiento, la experiencia:² “a partir de la experiencia, en los hombres, *surgen la ciencia y el arte*, y [Aristóteles] prueba esto por la autoridad de Polo, quien afirma que la experiencia da lugar al arte, mientras que la inexperiencia, a la casualidad [*casum*]”³ (Tomás de Aquino, *Sententia Metaphysicae*, I, lect. 1, n. 18).

La ciencia y el arte, no sólo están íntimamente relacionados porque se originan a partir de la experiencia, sino también, añade el Aquinate, porque se distinguen de ésta de tres maneras:

1^a. La ciencia y el arte conocen la causa y la razón en virtud de la cual algo se da. Los expertos, en cambio, si bien conocen lo que se da, ignoran su causa: saben el *qué*, pero desconocen el *por qué* (Tomás de Aquino, *Sententia libri Metaphysicae*, I, lect. 1, n.24)⁴.

2^a. Como sólo puede enseñarse demostrando, esto es, exponiendo las causas por las cuales un objeto existe o es de un modo determinado, únicamente pueden enseñarse los conocimientos pertenecientes al orden de la ciencia y del arte, mas no los que competen a la experiencia. Estos últimos, indudablemente, pueden comunicarse, pero jamás ocasionarán en el oyente un saber científico, sino, en todo caso, una mera creencia u opinión (Tomás de Aquino, *Sententia libri Metaphysicae*, I, lect. 1, n.29)⁵.

3^a. Los expertos, en cuanto que conocen a través de los sentidos las cosas singulares, el *qué*, pero ignoran el *por qué*, no pueden calificarse de sabios;

² No usamos directamente el texto aristotélico, porque lo que nos interesa examinar aquí es la noción de *Ars* en el ambiente intelectual del Occidente cristiano del siglo XIII, en el cual debe inscribirse Ramón Llull, y no tanto sus orígenes en el pensamiento griego.

³ “Ex experientia in hominibus fit scientia et ars: et probat per auctoritatem Poli, qui dicit, quod experientia facit artem, sed inexperientia casum”.

⁴ “Illi, qui sciunt causam et propter quid, scientiores sunt et sapientiores illis qui ignorant causam, sed solum sciunt quia. Experti autem sciunt quia, sed nesciunt propter quid. Artifices vero sciunt causam, et propter quid, et non solum quia: ergo sapientiores sunt artificis expertis”.

⁵ “Signum scientis est posse docere: quod ideo est, quia unumquodque tunc est perfectum in actu suo, quando potest facere alterum sibi simile, ut dicitur quarto Meteororum [...]. Artifices autem docere possunt, quia cum causas cognoscent, ex eis possunt demonstrare: demonstratio autem est syllogismus faciens scire, ut dicitur Primo Posteriorum. Experti autem non possunt docere, quia non possunt ad scientiam perducere cum causam ignorent”.

sin embargo, los que cultivan un arte o una ciencia, sí, y cuanto más profundo sea su conocimiento de las causas, con mayor propiedad se les podrá atribuir este epíteto (Tomás de Aquino, *Sententia libri Metaphysicae*, I, lect. 1, n. 30)⁶.

Ahora bien, todas esas coincidencias no deben inducirnos a pensar que τέχνη y ἐπιστήμη sean términos sinónimos; ciertamente, coinciden en que cada uno de ellos significa una virtud intelectual, pero, así como la *scientia* corresponde a la dimensión especulativa, contemplativa o teórica del entendimiento, el *ars* corresponde a la práctica. Las virtudes especulativas perfeccionan el intelecto en su función más propia, que es la de conocer la verdad por sí misma, mientras que las virtudes prácticas buscan el conocimiento de la verdad en orden a otra cosa, es decir, en orden al fin de la operación perseguida mediante dicho conocimiento.⁷ La *scientia*, circunscrita en el orden teórico del alma intelectual, se ordena al conocimiento “de las conclusiones extraídas a partir de las causas inferiores [*conclusiones ex causis inferioribus*]” (Tomás de Aquino, *Sententia Metaphysicae*, I, lect. 1, n. 34); por su preponderancia sobre la experiencia, consiste en un saber causal, pero sin llegar a remontarse hasta las primeras causas, pues esto queda reservado a otra virtud, la *sapientia*. El conocimiento del *ars*, perteneciente a la parte práctica del alma intelectual, tiene como objeto “la recta razón de lo que debe hacerse [*recta ratio factibilium*]” (Tomás de Aquino, *Sententia Metaphysicae*, I, lect. 1, n. 34). Para comprender esta definición de *ars* en toda su riqueza, es indispensable distinguir, dentro de la dimensión práctica del entendimiento, dos órdenes: el del obrar (*agibile*, πρακτόν) y el del hacer (*factibile*, ποιητόν).

⁶ “Cogitationes singularium magis sunt propriae sensibus quam alicui alteri cogitationi, cum omnis cognitio singularium [materialium] a sensu oriatur. Sed tamen, ‘nec unum’, nullum sensum dicimus sapientiam, scilicet propter hoc quod licet aliquis sensus cognoscat quia, tamen, non propter quid cognoscit. Tactus enim iudicat quod ignis calidus est, non tamen apprehendit propter quid: ergo experti qui habent singularium cognitionem causam ignorantes, sapientes dici non possunt”.

⁷ “(Virtus) theorica, idest speculativa, differt a practica secundum finem: nam finis speculativae est veritas: hoc enim est quod intendit, scilicet veritatis cognitionem. Sed finis practicae est opus, quia etsi practici, hoc est operativi, intendunt cognoscere veritatem, quomodo se habeat in aliquibus rebus, non tamen quaerunt eam tamquam ultimum finem. Non enim considerant causam veritatis secundum se et propter se, sed ordinando ad finem operationis” (Tomás de Aquino, *Sententia Metaphysicae*, II, lect. 2, n.2).

El obrar, en el sentido restringido en que los escolásticos entienden palabra, consiste en el “uso libre en tanto que libre [*usus libero, quatenus liber*]” (Juan de Santo Tomás, *Cursus Theologicus*, I-II, q.62, disp. 16, a.4) de nuestras facultades; dicho uso depende del apetito propiamente humano, el apetito intelectual o voluntad, que tiende naturalmente al bien del hombre, a su perfección o florecimiento, en definitiva, a su felicidad; cuando este uso está de acuerdo con la ley de los actos humanos y, por tanto, está convenientemente ordenado al fin de toda la vida humana, decimos que es bueno; y si es bueno, también lo es el hombre que obra (Maritain, 1920, pp. 5-10). El dominio del obrar es el de la moralidad y, muy especialmente, de la virtud intelectual de la prudencia, que reina sobre todas las virtudes morales, pues su función es la de medir la relación de nuestros actos con el fin último de la vida humana; decimos que un acto es prudente y, en consecuencia, moralmente bueno, cuando entre él y el fin último del agente racional existe una relación de conformidad (Sertillanges, 1908).

En oposición al obrar, los escolásticos definían el hacer como la *acción productiva*, considerada —prescindiendo de cualquier referencia a nuestra perfección última y al uso que hacemos de nuestra libertad al realizar dicha acción— *únicamente con relación a la cosa producida*, que se toma por sí misma; la actividad técnica o artística es buena en la medida que está de acuerdo con las reglas y con el fin de la obra que hay que fabricar: “el hacer consiste en algún actuar o en algún efecto, en cuanto que en sí mismo es perfecto o bueno [*factibile consistit in aliquo opere, seu effectu, quatenus in se perfectum, aut bonum est*]” (Juan de Santo Tomás, *Cursus Theologicus*, I-II, q.62, disp. 16, a.4). Si la acción es buena, la obra producida también lo será; ahora bien, de ahí no puede inferirse ninguna conclusión acerca de la bondad moral del agente.

El hábito que rectifica y ordena lo *factibile* es la virtud intelectual del *ars*, o sea, la idea factiva o causalidad ejemplar de las cosas que deben hacerse (Lira, 1972); este *habitus* artesano o habilidad técnica no debe circunscribirse al ámbito de la acción transeúnte, que pasa a la materia exterior, pues, en este caso, sólo podrían denominarse *artes* las *artes mecánicas*, sino que comprende, además, aquellos *artefactos* que permanecen en la misma inteligencia —como un discurso articulado según las reglas de la retórica, un raciocinio

configurado según los principios de la lógica o un cálculo aritmético o astronómico exacto—, en suma, aquellos artefactos cuya confección ha sido rectificadas por las *artes liberales*: “lo *factibile*, propiamente hablando, se encuentra en la acción transeúnte y productora de algo en el exterior; no obstante, también puede extenderse a aquellas cosas que se producen inmanentemente en el intelecto y que pueden ser reguladas por las artes liberales”⁸ (Juan de Santo Tomás, *Cursus Theologicus*, I-II, q.62, disp. 16, a.4).

2. EL *ARS UNIVERSALIS* COMPARADO CON LAS CIENCIAS PARTICULARES Y LAS ARTES LIBERALES

Ramón Llull también reconoce que la actividad técnica o artesanal puede poseer un carácter inmanente, como resulta patente en su definición de *arte liberal*: “Art és ordonament e establiment de conèxer la fi de la qual hom vol haver coneixença”⁹ (Doctrina pueril, De les VII Arts, 1). El arte es un medio, un instrumento, destinado a proporcionarnos un determinado conocimiento, que es el fin intentado por este arte. La diversidad de conocimientos perseguidos, por su parte, permite distinguir una pluralidad de disciplinas; en este punto, el filósofo mallorquín asume la división clásica de las artes liberales entre las del *trivium* (gramática, lógica y retórica) y las del *quadrivium* (geometría, aritmética, música y astronomía).

Sorprendentemente, el *Ars* de Ramón Llull no puede identificarse con ninguna de las mencionadas artes liberales ni tampoco con ninguna ciencia, pues el objeto de cada una de ellas es particular, mientras que las pretensiones de esta disciplina son universales: se trata de *una scientia generalis ad omnes scientias, et hoc cum suis principiis generalibus, in quibus principia aliarum scientiarum particularium sint implicita et contenta, sicut particulare in uni-*

⁸ “Factibile, proprie invenitur in actione transeunte, et producente aliquid ad extra, quamvis etiam extendatur ad ea, quae immanenter fiunt in intellectum, et possunt etiam ab arte liberali dirigi”.

⁹ “El arte es la ordenación y el establecimiento de la acción de conocer el fin del cual se quiere tener conocimiento”.

*versali*¹⁰ (*Ars ultima*, Prooemium). En esta misma dirección se expresa Ivo Salzinger (1669-1728), director de la gran edición maguntina del opus luliano, cualificando el *Ars* de “llave y cerradura de todas las artes y ciencias y de todas las obras del divino Autor [*clavis et clausura omnium artium et scientiarum et omnium operum divi Auctoris*]” (*Beati Raymundi Lulli Opera I*, ed. Ivo Salzinger, Maguncia, Häffner, 1721, p. 1).

Con la instauración de su *novum organum*, el Doctor Iluminado rompe la estructura de las artes y de las ciencias predominante en la escolástica latina del siglo XIII. Su sistema aspira a corregir un defecto congénito de las ciencias existentes: “*intellectus humanus est longe magis in opinione quam in scientia constitutus: quia qualibet scientia habet sua principia propria, et diversa a principiis aliarum scientiarum*”¹¹ (*Ars ultima*, Prooemium). La corrección de esta deficiencia, por la cual muchas veces caemos en opiniones erróneas, pasa por proclamar lo que Josep Torras i Bages consideraba una especie de “comunismo científico” (Torras i Bages, 1924, p. 218), la asimilación e integración de todas las ciencias particulares en una única ciencia universal:¹² “*principia enim particularia in generalibus huius artis relucent et appa-*

¹⁰ “[...] una ciencia general respecto todas las ciencias, y esto porque en sus principios generales, están contenidos los principios de las otras ciencias particulares, como lo particular en lo universal”.

¹¹ “el intelecto humano está instalado en mayor medida en la opinión que constituido en la ciencia, pues cualquier ciencia tiene sus propios principios, que son diversos de los principios de las otras ciencias”.

¹² La pretensión de reducir todas las ciencias a la unidad incurre, según Torras i Bages, en una confusión entre el elemento formal y material de la ciencia: “no es posible encontrar aquellos conceptos lulianos que incluyan, según él, la universalidad del conocimiento, porque el elemento formal, la forma científica, no nutre la inteligencia, es un instrumento para adquirir la ciencia, mas no ella misma” (Torras i Bages, 1924, p. 219). El propio Santo Tomás, atendiendo a la naturaleza abstractiva del conocimiento humano, descarta la posibilidad de una ciencia general, pues en el caso que existiera, los principios en los que se fundaría serían conocidos con el más potencial e imperfecto de los conocimientos intelectuales: “conocer algo sólo según el género, es conocerlo imperfectamente y como en potencia; en cambio, conocer [algo] según la especie, es conocerlo perfectamente y en acto” (*Summa contra gentiles*, II, cap. 98). Esta afirmación se justifica teniendo en cuenta que nuestro intelecto, por su unión con el cuerpo, entiende mediante semejanzas particulares de los objetos cognoscibles: “nuestro entendimiento, como posee el grado ínfimo entre las substancias intelectuales, de tal modo requiere semejanzas particulares que a cada cognoscible propio le debe corresponder

*rent: dum tamen principia particularia applicentur principiis huius artis, sicut pars applicatur suo toti*¹³ (*Ars ultima*, Prooemium). Aunque la pretensión de englobarlo todo esta Arte la comparte con la lógica y con la metafísica, no debe confundirse con ninguna de las dos, pues la una y la otra se relacionan con ella como partes suyas:

Metaphysica enim considerat res, quae sunt extra animam, prout conveniunt in ratione entis; Logica autem considerat res secundum esse, quod habet in anima, quia tractat de quibusdam intentionibus, quae consequuntur esse rerum intelligibilium, scilicet de genere, specie et talibus, et de iis, quae consistunt in actu rationis, scilicet, de syllogismo, consequentia et talibus; sed haec Ars tanquam suprema omnium humanarum Scientiarum indifferenter respicit ens secundum istum modum et secundum illum¹⁴. (*Introductoria Artis demonstrativae*, cap. I, 1)

una semejanza propia en él, de manera que, por la semejanza de *animal*, no conoce *racional*, ni, por consiguiente, *hombre*, a menos que sea en un cierto sentido” (*Summa contra gentiles*, II, cap. 98). Como observa Cayetano en su comentario al *De ente et essentia*, a medida que aumenta la universalidad de un concepto considerado como un “todo universal”, tanto más disminuye su actualidad inteligible. El *Ars universalis* sería, bajo este aspecto, la más vacía y depauperada de las ciencias (Cayetano, *In de ente et essentia commentaria*, q.1, 3).

[...] cognoscere enim aliquid secundum genus tantum, est cognoscere imperfecte et quasi in potentia, cognoscere autem in specie est cognoscere perfecte et in actu. Intellectus autem noster, quia infimum gradum tenet in substantiis intellectualibus, adeo particulatas similitudines requirit quod unicuique cognoscibili proprio oportet respondere propriam similitudinem in ipso: unde per similitudinem animalis non cognoscit rationale, et per consequens nec hominem, nisi secundum quid.

¹³ “[...] los principios particulares en los generales de esta arte resplandecen y se dejan sentir; [sólo será así,] sin embargo, mientras los principios particulares se apliquen a los principios de esta arte, como la parte se aplica a su todo”.

¹⁴ “La metafísica se ocupa de las cosas que existen fuera del alma, en la medida que convienen con la razón de ente; en cambio, la lógica considera las cosas según la existencia que tienen en el alma, pues se ocupa de algunas intenciones que son consiguientes al ser de las cosas inteligibles, es decir, el género, la especie, etc., y también de las cosas que consisten en un acto de la razón, es decir, el silogismo, la consecuencia, etc.; pero esta Arte, como ciencia suprema de todas las ciencias humanas, indiferentemente se relaciona con el ente tanto según un modo como según el otro”. Es preciso señalar que, recientemente, Anthony Bonner ha presentado algunas razones para poner en duda la autenticidad de los *Introductoria Artis demonstrativae* (Bonner, 2019); se trate o no de una obra espuria, los pasajes citados ofrecen una exposición sobre el estatuto epistemológico del Arte que está totalmente en armonía con el espíritu del sistema luliano. De hecho, en su libro *L’Art i la lògica de Ramon Llull. Manual*

La lógica y la metafísica se distinguen por considerar el ente bajo aspectos formales distintos: según el *esse* que posee en la realidad y según el *esse* que posee en el alma intelectual. Hasta aquí Llull no se aparta de la doctrina común en la escolástica de su época. Pero esta misma diversidad, añade —y esto sí que constituye una novedad—, pone de manifiesto la posibilidad y la conveniencia de un *Ars universalis* que incluya todas las determinaciones particulares bajo las cuales el ente puede ser contemplado:

[...] ratione de accidente et substantia, in quantum conveniunt in ratione entis, licet analogice, potest esse una Scientia, ut Metaphysica, et secundum esse, quod habent in anima, alia Scientia, ut Logica, eadem ratione potest esse una Scientia de iis, quae sunt in anima, et de iis, quae sunt extra animam, un quantum communicant in ratione entis; imo convenit, quod ita sit, quia, cum ens in anima et ens extra animam constituent quadam pluralitatem, et omnis pluralitas reducatur ad unitatem, haec pluralitas reducitur ad unitatem, de qua aliqua alia Scientia debet esse [...]¹⁵. (*Introductoria Artis demonstrativae, cap. I, 3a*)

Esta disciplina suprema, con respecto a la cual todas las demás se comportan como partes, no puede reducirse ni a la noción escolástica de arte ni a la de ciencia; no pertenece exclusivamente al entendimiento especulativo ni al entendimiento práctico, sino que abraza el uno y el otro. El *Ars generalis*, como reconoce el propio Ramón Llull, rebasa los límites de la clasificación escolástica de los saberes, que distingue nítidamente entre *ars* y *scientia*:

[...] licet a quodam usu loquendi omnis Ars nominetur Scientia extenso nomine; Ars enim proprie est recta mensura operandi, et circa operationes et

d'ús (2012), el propio Bonner utiliza algunos fragmentos de los *Introductoria* para situar el Arte entre la lógica y la metafísica.

¹⁵ “así como acerca del accidente y de la substancia, en cuanto convienen en la razón de ente, aunque sea analógicamente, puede haber una ciencia, como la metafísica, y según el ser que tienen en el alma otra ciencia, como la lógica, por la misma razón *puede haber* una sola ciencia de aquellas cosas que están en el alma y de aquella que están fuera del alma, en cuanto que coinciden en la razón de ente; más bien [debería decirse que] *conviene* que sea así porque, como el ente en el alma y el ente fuera del alma constituyen una cierta pluralidad, y todas las pluralidades se reducen a la unidad, esta pluralidad se reduce a la unidad, acerca de la cual debe ocuparse alguna otra ciencia”.

operabilia, in quantum circa illa versatur, ut ea regulet, et eis praefigat modum, aut determinet; Scientia vero in quantum Scientia, versatur circa speculabilia qua talia; nam licet operationes et operabilia considerentur per Scientiam (ut per Scientiam de anima habemus considerare operationes animae) hoc tamen non sit propter hoc, ut eas regulemus, et eis demus modum, sed ut inquiramus veritatem earum: unde licet aliquando Scientia et Ars in uno et eodem conjungantur, ut in Logica (Logica enim dicitur Scientia, et dicitur Ars) hoc tamen est per accidens; non enim Scientia, ut Scientia, est Ars, sic enim omnis Scientia diceretur Ars, quod est falsum, ut patet de Metaphysica; nec omnis Ars, ut Ars, est Scientia, cum sit aliqua Ars, quae proprie non dicitur Scientia: unde si de aliquo uno dicantur, hoc est propter aliam et aliam rationem et per accidens; quae autem per accidens conjunguntur, uno non dependente ab alio, separata reputantur, licet per accidens conjungantur¹⁶. (*Introductoria Artis demonstrativae*, cap. I, 3a)

De este modo es como Ramón Llull expone la tajante separación entre arte y ciencia postulada por el escolasticismo académico; con todo, se aparta de esta posición, sosteniendo que existe una relación esencial entre ambos, una relación de dependencia: “*veruntamen ordo reperitur inter Scientiam et Artem, quia aliqua Ars semper praesupponitur ante omnem Scientiam*”¹⁷ (*Intro-*

¹⁶ “[...] aunque por un cierto uso del lenguaje todo arte se llama ciencia, por extensión de la palabra, el arte, propiamente hablando, es la recta medida de lo que debe obrarse, y se ocupa de las operaciones y de las cosas operables, en tanto que las regula, les fija la medida y las determina; porque, si bien las operaciones y las cosas operables pueden ser consideradas por la ciencia (como por la ciencia del alma podemos considerar las operaciones del alma), esto, sin embargo, no se hace para que las regulemos o les demos medida, sino para que investiguemos la verdad acerca de ellas. Por tanto, a pesar de que en algunas ocasiones la ciencia y el arte se conecten, como en la lógica (en efecto, la lógica se dice ciencia y se dice arte) esto ocurre, sin embargo, por accidente; porque la ciencia, en tanto que ciencia, no es arte, pues de otro modo, toda ciencia se llamaría arte, lo cual es falso, como resulta manifiesto en el caso de la metafísica; ni todo arte, en tanto que arte, es ciencia, ya que existe algún arte que propiamente no se llama ciencia; de ahí que, si algún arte se llamara ciencia o alguna ciencia se llamara arte, esto sería por alguna otra razón [es decir, por alguna razón distinta de la que le conviene a la ciencia como tal y al arte como tal] y por accidente; ambas disciplinas se conjugarían por accidente, pero sin que la una dependiera de la otra, se considerarían como separadas, aunque estuvieran unidas accidentalmente”.

¹⁷ “Sin embargo, entre la ciencia y el arte se encuentra un orden, porque con anterioridad a todo arte siempre se presupone alguna ciencia”.

ductoria Artis demonstrativae, cap. I, 3b). Esta anterioridad del arte con respecto a cualquier ciencia es justificada del siguiente modo:

[...] naturaliter non pervenimus ad Scientiam, nisi per discursum; ad rectum autem discursum rationis, qui consistit in operatione animae, requiritur modus: unde quia ad Artem pertinet determinare modum operandi, ideo modus discurrendi debet determinari ab aliqua Arte, quae quodammodo praesupponitur in omni Scientia, et haec est Logica, quae docet modum syllogizandi omni Scientia, et iudicat de modo, quo syllogizatur: unde Logica ordine doctrinae et addiscendi debet praecedere Metaphysicam et omnem aliam Scientiam [...]¹⁸. (*Introductoria Artis demonstrativae*, cap. I, 3b)

Este fragmento podría inducirnos a pensar que, por el *Doctor Illuminatus*, la lógica es la ciencia suprema, el Arte universal; no obstante, como evidencia el siguiente pasaje, nada más lejos de la realidad:

Sed quia Logica non solum est Ars, sed etiam Scientia, ideo etiam Logicam et omnes alias Scientias praecedit aliqua Ars, quod sic patet; quoniam ad quemcunque discursum, ex quo causatur Scientia, exigitur representatio eorum, quae in discursu requiruntur, et conversio mentis ad ea utpote ad principia, et ad ordinem conclusiones ad principia¹⁹. (*Introductoria Artis demonstrativae*, cap. I, 3b)

La lógica se funda en unos principios anteriores, que están en la base de cualquier discurso científico; por tal motivo, es indispensable que se dé una disciplina encargada de la “*inventio aut consideratio principiorum et ordinis*”

¹⁸ “Naturalmente, no alcanzamos la ciencia, si no es por el discurso; pero el recto discurso de la razón, que consiste en la operación del alma, requiere un orden o medida; y, como al arte le corresponde determinar la medida de la operación, de ahí se sigue que la medida del discursar debe venir determinada por algún arte, que en cierto sentido es presupuesto por toda ciencia, y éste es la lógica, que enseña el modo de silogizar en toda ciencia y juzga acerca del modo de silogizar, por lo cual la lógica, según el orden de la enseñanza y del aprendizaje, debe preceder a la metafísica y a toda otra ciencia”.

¹⁹ “Pero como la lógica no sólo es un arte, sino también una ciencia, por esta razón, también a la lógica y a todas las ciencias las precede algún Arte, como resulta patente; ya que cualquier discurso, a partir del cual se causa la ciencia, exige una representación de aquellas cosas que se requieren en el discurso, y la conversión de la mente a ellas como a principios y el orden de las conclusiones a los principios”.

*eorum ad conclusiones in quibusdam, et alium in aliis*²⁰ (*Introductoria Artis demonstrativae*, cap. I, 3c). ¿Pero esta misión corresponde a un arte o a una ciencia? “*Hoc commune est Arti et Scientiae*” (*Introductoria Artis demonstrativae*, cap. I, 3c). ¿Pero esta afirmación no nos aboca a una remisión al infinito? Si como la lógica, esta disciplina fundamental es, a su vez, ciencia, deberá hacer uso del discurso y, por consiguiente, deberá someterse a las reglas y principios que lo rigen, quedando así subordinada a otra disciplina encargada de determinarlos; sin embargo, no es éste el caso, pues a diferencia de la lógica, el *Ars generalis* no sólo se encarga de considerar los principios y su orden a las conclusiones, sino, además, de su “*inventio*” o descubrimiento; se trata de una disciplina que se desarrolla y se regula por sí misma. El sistema luliano coincide con la lógica en que es, al mismo tiempo, arte y ciencia, pero, por otro lado, se distancia de ella, en que no es una ciencia secundaria o subordinada, sino una de primaria y, como tal, autosuficiente. Miguel Cruz Hernández lo expresa con exactitud:

Desde su concepción general, el *Arte* de Ramón Llull es algo más que un estricto método dialéctico e incluso va más allá de los límites de la estricta metodología del pensar. Es algo así como lo que luego llamaría Fichte el *sistema* de la ciencia. Se trata, pues, de un conjunto de estructuras compuesto por «sistemas» (*figuras, árboles*) suficientes en sí, autodesarrollables y autorregulables. En ellas no cabe distinción de continente y contenido; ambos son respectivos el uno del otro: si lo veo como continente, el *Arte* luliano es «arte»; si la considero como contenido, es «Ciencia»; pero ambos son «modos» son convertibles, o sea, el uno remite al otro. (Cruz, 1977, p. 86)

Por encima de las artes o ciencias particulares, el *Ars universalis* ofrece algunas ventajas:

[...] tum quia tollit omnem dubitationem de omni opinione, docens facere certum [...]; tum quia, ubi per alias Scientias non potest haberi demonstratio, haec docet eam invenire in tantum etiam, quod excellentiam Fidei evidentissime demonstrat ad confundendum omnes incredulos; tum quia, quod per alias Scientias diurno labore acquiritur, per hanc brevi tempore invenitur,

²⁰ “[...] invención o consideración de los principios y del orden de ellos a las conclusiones en ciertos casos, y de los unos con los otros”.

ita, quod homo plus proficit insistendo circa ea, quae spectant ad quamcunque Scientiam, per istam Artem in uno anno, quam per alias Scientias in triplicato tempore [...]”²¹. (*Introductoria Artis demonstrativae*, cap. I, 4)

Llull concibe su Arte como una ciencia general que contiene “*veritate sub compendio*” (*Ars compendiosa inveniendi veritatem o Ars magna et maior*, De Prologo), y que, por este mismo motivo, se comporta como una especie de preámbulo para “*aliae scientiae per facile acquiri*” (*Ars generalis ultima*, Proemium). En unos conocidos versos de su *Desconhort*, el beato mallorquín describe poéticamente su ciencia universal, cuyo descubrimiento atribuye a una inspiración divina:

Encare’us dich, que port una *Art general*
 qui novament és dada per do espiritual,
 per què hom pot saber tota res natural,
 segons qu’enteniment ateny lo sensual;
 al dret e medicina e a tot saber val,
 e a teologia, la qual m’és mays coral;
 a solre qüestions nuyla *Art* tant no val,
 ne errors destruir per raysó natural;
 e tenchla per perduda, car quax a hom no’n cal,
 perqu’eu ne planch, e’n plor, e n’hay ira mortal:
 car nuyl hom qui perdés tan preciós cabal,
 no poria haver gaug may de res terrenal²². (*Desconhort*, VIII)

²¹ “[...] tanto porque quita las dudas inherentes a cualquier opinión, dando a conocer [la verdad] con certeza [...]; tanto porque, allí donde las otras ciencias no pueden hallar demostración, el Arte enseña a encontrarla, hasta el extremo que demuestra evidéntisimamente la excelencia de la fe para la confusión de los incrédulos; tanto porque, aquello que, a través de las otras ciencias, se adquiere mediante un trabajo que se prolonga mucho tiempo, por ésta se consigue en poco, de manera que, más progresa un hombre dedicándose al estudio de aquellas cosas que se refieren a cualquier ciencia por medio de este Arte en un año, que por medio de las otras ciencias en el triple de tiempo [...]”.

²² “Por eso os digo que traigo un Arte general, que me fue dada como un don espiritual; por medio de este Arte el hombre puede saber todas las cosas naturales, según el modo por el cual el entendimiento que es asequible al entendimiento a partir de las cosas sensibles: sirve para aprender el derecho, la medicina y todas las ciencias; y asimismo para aprender la teología, ciencia para mí la más estimada. No hay otro Arte que valga tanto para resolver cuestiones y para destruir errores por la razón natural; y la tengo por perdida, porque casi nadie la entien-

En la base de todas las artes y de todas las ciencias particulares, se encuentra un *Arte universal* que es, al mismo tiempo, arte y ciencia, pero no como lo

de ni la aprecia; por esto me lamento y lloro, y estoy en ira mortal, porque cualquiera que perdiese un caudal tan valioso, jamás podría gozar de ninguna cosa terrestre”.

Aunque en la obra de Llull se encuentran textos en prosa y en verso, todos sus escritos —como señala agudamente Francesc Pujols— están transfixiados de poesía: “mientras Ramón Llull está vivo y respira, el pensamiento y la poesía no se separan ni un momento, y cuanto más sube el uno, tanto más sube la otra, porque lo que el filósofo ve la literatura lo dice, y ambos lo escriben y lo viven, pues florecen del mismo objeto como dos árboles de la misma tierra. Ramón Llull quiere que la poesía sirva a la ciencia, y así que la ciencia da un paso, la poesía corre a poner alfombras a sus pies, para que pise la realidad como una reina, y cada vez que el filósofo quiere explicar su ciencia, la poesía pone el manto sobre las espaldas del pensamiento, porque la verdad agrade y todo el mundo se la mire” (Pujols, 2012, p. 89). Esta compenetración entre poesía y filosofía está en plena consonancia con la finalidad vulgarizadora de su obra, que debe inscribirse, según señalan los hermanos Carreras y Artau, dentro del “Escolasticismo popular” (Carreras y Artau, 1939, p. 268). En efecto, el Doctor Iluminado era “amante de vulgarizar, y el movimiento doctrinal no lo quería reducido a la clase de los letrados, sino que, impulsado por una especie de democracia literaria, quería hacerlo fácil, ponerlo al alcance de todos y difundirlo por todo el mundo” (Torras i Bages, 1924, p. 202). Para llevar a cabo su propósito, no expresa técnicamente su pensamiento, “sino encarnado en palabras naturales que todos entienden” (Pujols, 2012, p. 89), es decir, poéticamente: “no hay ninguna idea del pensamiento luliano que no vaya revestida con toda la poesía de este mundo y que no entre por las cinco puertas de los sentidos en la mente de los que leen” (Pujols, 2012, p. 89). De manera parecida, Eusebi Colomer explica el carácter poético y sensorial de la filosofía luliana fijándose en el paisaje nativo de su creador, quien se definía como un “catalán de Mallorca” (Ensenyat, 2018, p. 15): “Si la austera mística de san Juan de la Cruz se ha relacionado con la desnudez del paisaje castellano, el alma franciscana y mediterránea del que se llamó a sí mismo ‘Ramón Barbaflorida’ ha sido acuñada por la belleza clara y serena de la Isla Dorada” (Colomer, 2012, p. 21).

A pesar de que Ramón Llull escribió en catalán, latín y árabe, usaba con preferencia su lengua materna (Torras i Bages, 1924, p. 202). Este hecho, que aparentemente se contrapone a las pretensiones universalistas y vulgarizadoras de su doctrina, es justificado por el lulista cisterciense Antoni Ramón Pasqual en sus *Vindiciae Lullianae*; para ello, se vale de una tesis del canónigo Antoni de Bastero Lledó, quien identifica la lengua catalana o lemosina con la provenzal: “no debe causarnos admiración que ordinariamente escribiera todas las obras en lengua catalana, porque le era mucho más fácil y, además, porque entonces también podía llamarse universal, siendo madre, no sólo de Francia y de España, sino también de Italia, como ha manifestado Antón Bastero i Lledó en el libro *La Crusca Provenzale*, publicado en Roma en el año 1724” (Pasqual, *Vindiciae Lullianae sive Demonstratio Critica*, p. 80).

Nec mirum videri debet, quod fere omnia lingua Lemovicensi scripserit, quia nedum sibi aptior, et facilius erat, sed etiam quia fere universalis tunc dici poterat, unde nedum Gallicae, et Hispanicae est mater, sed etiam Italicae, ut ostendit Antonius Bastero et Lledo in Libro: *La Crusca Provenzale*, Romae edito anno 1724.

es la lógica, que exige una disciplina anterior que establezca los principios que regulan su operar, sino como un sistema autosuficiente cuyo contenido se identifica con las reglas que lo articulan, de tal manera que en él resulta imposible separar el contenido material de su estructura formal. El aprendizaje de este sistema universal conllevaría la ventaja de hacernos fácilmente accesible cualquier verdad particular, no sólo las de las otras ciencias y artes, sino también las de la fe. De ahí se sigue otra ventaja importantísima, y es que además de su utilidad en el ámbito científico, del estudio del *Arte* se seguiría un gran provecho para la evangelización de los infieles, quienes no tendrían más remedio que convertirse una vez se les hubieran demostrado las verdades de la fe.

3. LAS MOTIVACIONES PERSONALES DEL ARTE

Para conocer las motivaciones últimas del *Arte general*, que no sólo es la idea más original de Llull, sino también la más originaria, es imprescindible inscribir dicha doctrina en la biografía de su autor. Pese a que, en todo pensador que merezca este nombre, los móviles intelectuales no pueden separarse de los móviles personales, en el caso del Doctor Iluminado, el factor personal adquiere una importancia absolutamente decisiva:²³ “el filósofo es ahora un hombre apasionado que piensa, siente y obra siempre en función de unas mismas ideas directrices, las cuales, vividas y desarrolladas durante más de cincuenta años de una actividad frenética y volcánica, se traducen en una selva

²³ Tomás y Joaquín Carreras y Artau destacan la necesidad de prestar atención a la «actitud» de los filósofos a la hora de estudiar sus doctrinas, a saber, sus «posiciones filosóficas»: “la actitud —afirma— responde al carácter del filósofo, y está integrada por el conjunto de móviles personales que vienen a ser la razón profunda de la doctrina profesada” (Tomás Carreras y Artau, 1939, pp. 233-4). Bajo el aspecto de la actitud personal, los autores de la *Historia de la filosofía española. Filosofía cristiana de los siglos XIII al XV*, distinguen entre los filósofos “cordiales” y los “sentimentales”. En los primeros, “la actitud es algo esencial y definitivo, que se muestra siempre en primer término; y la filosofía no es más que una floración doctrinal de su actitud sincerísima” (Tomás Carreras y Artau, 1939, p. 234). En los segundos, “la doctrina y la personalidad son fragmentarias y llenas de contradicciones, por lo cual su conducta parece que está siempre a punto de naufragar” (Tomás Carreras y Artau, 1939, p. 234). Ramón Llull, indudablemente, pertenece a los filósofos del primer tipo; su biografía está atravesada por su doctrina y su doctrina por su biografía.

frondosísima —inextricable para el no iniciado— de libros y doctrinas” (Carreras y Artau, 1939, p. 233).

En un documento de gran valor para la interpretación del Lulismo, la *Vida coetània*, consistente en una narración de los hechos altamente dramáticos de su vida, dictada por el propio Ramón Llull y recogida por uno de sus discípulos, se exponen con precisión los motivos fundamentales de la actuación del Doctor Iluminado. Estos motivos marcan también las orientaciones principales de su Ciencia universal. El primer hecho que debe considerarse, y que es el desencadenante de toda la producción filosófica luliana, es su conversión. Siendo senescal y mayordomo del infante D. Jaime —que había sido declarado heredero de Mallorca en 1256 y que gobernaba la isla por delegación de su padre, el rey D. Jaime el Conquistador—, llevaba una vida dominada por la ostentación y la lujuria, según confiesa él mismo:

Quant fuy grans e sentí del món sa vanitat,
comencey a far mal e entrey en peccat,
oblidam lo ver Deus, siguent carnalitat [...] ²⁴. (*Desconhort*, II)

El matrimonio que unía Ramón Llull con la noble dama Blanca Picany, realizado en 1257 y del que nacieron dos hijos, Domingo y Magdalena, no impidió al joven cortesano satisfacer el agujijón de la carne fuera del lazo conyugal; esta inclinación al adulterio, como explicaría más tarde en su *Llibre de contemplació en Déu*, es una consecuencia inevitable de la lujuria: “Tant és mala cosa, Sènyer, luxúria, que per gran fervor de luxúria desijen los hòmens aver moltes fembres e no se’n tenen per pagats de una; e és los semblant que més de plaer trobassen ab aquelles fembres que no posseixen que ab celles que han a lur volentat; e per esta mala de sensualitat muden-se d’una fembra a altra, e així ensutzen si meteys e les fembres; e tant no serquen que pusquen atrobar lo compliment de so que serquen” ²⁵ (*Llibre de Contemplació en Déu*, cap. 143, núm. 7).

²⁴ “Cuando fui de edad crecida, sentí la vanidad del mundo, y empecé a hacer el mal y a entrar en pecado; y habiendo olvidado al Dios verdadero, seguí a los apetitos carnales”.

²⁵ “La lujuria, Señor, es una cosa tan mala, que por su ardor los hombres desean poseer muchas mujeres, considerando que una sola no es suficiente; les parece que más placer encontrarán en aquellas mujeres que no poseen que en aquéllas que pueden tener a su disposición; por esta mala

Los lujuriosos no pueden encontrar la plena satisfacción que persiguen, pues buscan el descanso, la felicidad, la perfecta realización de sí mismos, en un ámbito que no puede ofrecérsela, a saber, el de la belleza corporal: “Enaxí com los ulls espirituals són pus nobles e mellors que los ulls corporals, enaxí major plaer e mellor vista és veer les coses qui són belles a veer als ulls espirituals, que aquelles coses a veer qui són belles a veer als ulls corporals”²⁶ (*Llibre de Contemplació en Déu*, cap. 104, núm. 8). En las cosas feas, también debe distinguirse un doble nivel, de manera que las cosas feas según los ojos del espíritu son mucho más repulsivas y hediondas que las cosas feas según los ojos del cuerpo: “molt major fastig e major pudor e major legea és a veer les coses qui són leges segons vista espiritual, que les coses qui són leges segons vista corporal. On, com assò sia enaxí, molt me do gran maravella com pot ésser dels hòmens que més amen la vista dels ulls corporals que cella dels ulls espirituals, e més senten la bellea o la legea que veen ab los ulls corporals, que la que veen ab los ulls espirituals”²⁷ (*Llibre de Contemplació en Déu*, cap. 104, núm. 9). El filósofo catalán ilustra este principio, según el cual la intensidad de la belleza y de la fealdad es mucho mayor en el orden espiritual que en el orden físico, con unas imágenes de enorme fuerza expresiva; en el pasaje que examinaremos a continuación, se esfuerza por combatir la seducción que las imágenes de “les bellees de les fembres” (*Llibre de Contemplació en Déu*, cap. 143, núm. 5) ejercen sobre el alma sensitiva, mediante otras imágenes que no sean bellas ni placenteras, sino todo lo contrario, viles y repugnantes; en esto consiste el método que propone para mortificar la sensualidad y evitar así el arraigo y expansión de la lujuria:²⁸

sensualidad, cambian de una mujer a otra, ensuciándose a sí mismos y a las mujeres; no obstante, no buscan suficiente para que puedan encontrar la satisfacción de aquello que buscan”.

²⁶ “Así como los ojos espirituales son más nobles y mejores que los ojos corporales, también se da mayor placer y mejor visión cuando se contemplan las cosas que son bellas para los ojos espirituales que cuando se contemplan las cosas que son bellas para los ojos corporales”.

²⁷ “[...] mucho mayor es el asco, el hedor y la fealdad que hay en ver las cosas que son feas según la vista espiritual, que [el asco, el hedor y la fealdad que hay] en ver las cosas que son feas según la vista corporal. Por ello, mucho me maravilla que los hombres amen la visión de los ojos corporales por encima de la visión de los ojos espirituales, y más sientan la belleza o la fealdad que ven con los ojos corporales, que la que ven con los ojos espirituales”.

²⁸ “Con la pensa del home cau, *Sènyer*, en ymaginar les bellées de les fembres, sempre s’espant e s’escampa luxúria en la potència sensitiva; e on pus sovin ymagina, pus ferventment la sensitiva se cumple de fervor de luxúria. On, qui la luxúria vol delir e mortificar en la sensualitat, ymagén, *Sènyer*, altres coses qui no sien belles ni no sien plaents”.

Molt és pus bella cosa de veer los fems en l'hort que la mala fembra en l'esgleya, ja sia so que los fems sia cosa de leja figura e la fembra sia de bella figura; e assò és, *Sènyer*, per so car de femoral qui es en l'hort isquen fulles e flors e fruits de diverses colors e de belles odors e de bones sabors; e de la mala fembra, per bé que sia aornada, non ix sinó peccat e pudor e sutzetat. La mala fembra, *Sènyer*, se posa blanquet e color es tiny sos cabells e ses celles e sa boca e sos ulls, per tal que sia vista bella a les gents; e sobre les belles colors e les belles faysons que vos avets posades en ella, ella, *Sènyer*, posa colors qui són de coses molt leges e molt pudens a veer e a odorar e a palpar. ¿Què li val, *Sènyer*, a la mala fembra si hom la veu bella als ulls corporals, car los ulls espirituals saben que aquella sua bellea tota tornarà en pudor e en vèmens e en cucs, e la terra menjarà e compudrirà totes aquelles faysons que ella tiny e acolora?²⁹ (*Libre de Contemplació en Déu*, cap. 104, núms. 10-12).

La lujuria, de la cual el creador del *Arte* confiesa haber sido prisionero durante su juventud, consiste en desear desordenadamente una cosa bella según los ojos del cuerpo, pero repugnante según los del espíritu; por este motivo, la lujuria puede caracterizarse como una contumaz adhesión a la fealdad, como sostiene enérgicamente Lull en el siguiente fragmento, de fuertes resonancias biográficas:

Enaxí con l'escarabat qui on que vaja enserca les coses leges e pudents, enaxí esdevé de home luxuriós, lo qual enserca com se pusca bolcar e ensutzar en la pudor e en la sutzetat de luxúria; e enaxí, *Sènyer*, com a caragol qui aporta a ses costes son habitatge metex, enaxí home luxuriós porta en son cor, ymaginant, amant, desitjant, les orrèes e les pudors els ensutzaments de luxúria. Enaxí, *Sènyer*, com a porc qui tot se solla e s'embolca en los femo-

²⁹ “Es cosa mucho más bella ver espiritualmente el estiércol en el huerto que la mala mujer en la iglesia, aunque el estiércol sea cosa de fea figura y la mujer de bella figura; esto es así, Señor, pues del estiércol que hay en el huerto salen flores y frutos de diversos colores y de bellos olores y de buenos sabores, y de la mala mujer, por mucho que se haya ataviado, no sale sino pecado y hedor y suciedad. Y la mala mujer se pone blanquete y color, se tiñe sus cabellos, las cejas, su boca y sus ojos para ser vista bella por las gentes; y sobre los bellos colores y la bella figura que Vos habéis puesto en ella, ella, Señor, pone colores que son de cosas muy feas y hediondas de ver, de oler y de palpar. ¿Qué le vale, Señor, a la mala mujer parecer bella a los ojos corporales, si los ojos espirituales saben que su belleza se volverá hedor y gusanos, y que la tierra se tragará y pudrirá aquella figura que tiñe y colorea?”

rals e en les basses e en los solls pudents e ensutzats, enaxí jo mesquí he tots los meus v senys corporals els v espirituals ensutzats e enlegeyts en lo soll e en la pudor de luxúria: la qual luxúria ha ensutzat tot mon cors e ha corrompuda tota la mia ànima. Tan fort m'ha, *Sènyer*, ensutzat e enpudeyt lo brac el soll el compodrimt de luxúria, que en perpoc no'm desesper de la vostra glòria; car no m'és semblant que home tan ensutzat ni tan corromput com jo, pusc a ésser digne de ésser null temps en la vostra presència en glòria. Mas som que'm reté que no'm desesper és la vostra dousa misericòrdia, qui és tan gran que pot mundar e sanar totes mes corrupcions e totes mes culpes³⁰. (*Llibre de Contemplació en Déu*, cap. 143, núms. 16-18)

La vida de Ramón Llull —según relata él mismo— cambió radicalmente cuando una noche, mientras estaba en su habitación componiendo «una vana canción a una enamorada suya», que no era su esposa Blanca Picany, se le apareció la imagen de Cristo Crucificado:

Estant una nit dins la sua cambra sobre lo bancal del seu llit ymaginant e pensant una vana cançó e aquella escrivint en vulgar per una sua enamorada la qual llavors d'amor vil e fada amava, com donchs tingué tot lo seu enteniment encès e ocupat en dictar aquella vana cançó, remirant a la part dreta vahé nostre senyor déu Jhesuxrist penjant en creu molt dolorat e apassionat. Lo qual vist hac gran temor en simateix e llexant totes aquelles coses que tenia entre mans anàs metre en lo llit e vas colgar.

E lo sent demà de matí llevant-se, no curant de la visió que la nit passada havia haüda, tornà a dictar aquella vana e folla cançó que començada havia,

³⁰ “Así como el escarabajo, dondequiera que vaya, busca la cosas feas y hediondas, del mismo modo se comporta el hombre lujurioso, que busca donde puede revolcarse y ensuciarse en el hedor y en la suciedad de la lujuria. Así como el caracol, Señor, lleva sobre su espalda su propia casa, del mismo modo el hombre lujurioso siempre lleva en su corazón —imaginando, amando, deseando— los horrores y la fetidez y la mugre de la lujuria. Señor, así como el cerdo se ensucia y se revuelca en el estercolero y en las balsas y en los barrizales apestosos y embadurnados, asimismo yo, mezquino, tengo mis cinco sentidos corporales y los cinco espirituales embrutecidos y deformados en el lodazal y en la pestilencia de la lujuria, de la lujuria que ha ensuciado todo mi cuerpo y corrompido toda mi alma. Tan fuerte, Señor, me ha ensuciado y me ha apestado el barro y el cenagal y la podredumbre de la lujuria, que por poco no me desespero de vuestra gloria; pues no me parece que un hombre tan embrutecido y tan corrompido como yo, pueda ser digno de estar por algún tiempo en vuestra presencia en la gloria. Mas eso que me impide desesperarme es vuestra dulce misericordia, que es tan grande que puede purificar y sanar todas mis corrupciones y todas mis culpas”.

e com altra vegada aquella hora e en aquell loch mateix tornàs a escriure e a dictar aquella mateixa cançó altra vegada nostro senyor li aparech en creu en aquella forma mateixa, de la qual visió ell molt pus spaventat que no de la primera, llexades totes coses, anàs metre en lo llit. Jatsia per això aquella folla voluntat ell no lleixa, ans bé aprés pochs jorns tornant ell en acabar aquella cançó e no curant d'aquelles visions meravelloses fins que terçament quarta e quinta li aparech, per les quals aparicions així sovintejades ell molt spaventat cogita què volien dir aquelles visions ten sovintejades, e lo stimol de la consciència li dictava que nostro senyor Déu Jhesuxrist no volia altra cosa sinó que llexant lo món totalment se donàs a la sua servitud³¹. (*Vida coetània*, pp. 9-10)

Inflamado de amor al Crucificado, y pensando qué servicio podría él ofrecer “que fos aceptable e plasent al apassionat”, determinó el triple proyecto al que, a partir de entonces, dedicaría todos sus esfuerzos. En *primer* lugar, decidió librarse en cuerpo y alma a la predicación de la fe de Jesucristo a los infieles, incluso con el sacrificio de la propia vida: “ocorrech-li lo dit del Evangeli qui diu que major caritat ne amor negun no pot haver en vers l’altre que posar la vida per aquell, e per tant lo dit reverend mestre ell ja tot encès en ardor de amor vers la creu dellibera que major ne pus plasent acte no podia fer que

³¹ “Estando una noche dentro su habitación sobre su cama, imaginando y pensando una vana canción que estaba escribiendo en vulgar para una enamorada suya a la cual entonces amaba con amor vil y fatuo, mientras tenía todo su entendimiento encendido y ocupado en dictar aquella vana canción, mirando hacia la parte derecha vio nuestro señor dios Jesucristo colgado de una cruz muy dolorido y apasionado. Al verlo, sintió un gran temor, y dejando todas aquellas cosas que tenía entre manos, se metió en la cama y se acostó.

El día siguiente por la mañana se levantó, y no preocupándose por la visión que había tenido la noche pasada, volvió a dictar aquella vana y loca canción que había empezado, y como la otra vez, cuando en aquella hora y en aquel mismo sitio volvió a escribir y a dictar aquella misma canción, nuestro señor volvió a aparecésele en la cruz de la misma forma. De esta visión se asustó mucho más que de la primera; dejó todas las cosas y se metió en la cama. No obstante, no dejó por esto su loca voluntad, sino que después de pocos días, volvió a tratar de terminar aquella canción y no se cuidó de aquellas visiones maravillosas, hasta que por tercera, cuarta y quinta vez se le apareció. Después de estas apariciones tan frecuentes, él muy asustado se preguntaba qué significaban aquellas visiones tan seguidas, y el estímulo de la consciencia que nuestro señor Dios Jesucristo no quería otra cosa sino que, dejando totalmente el mundo, se entregara a su servicio”.

tornar los infidels e incrèduls a la veritat de la sancta fe catòlica, e per allò posar la persona en perill de mort”³² (*Vida coetània*, p. 10).

En *segundo* lugar, a pesar de considerarse un iletrado, pues en su juventud explica que no había aprendido ni tan siquiera un poco de gramática,³³ “pensà que encara per avant ell faria llibres huns bons e altres millors successivament contra les errors dels infaels”³⁴ (*Vida coetània*, p. 11); este propósito considera que lo recibió “per inspiració divinal”, pues por sí mismo no podía concebir cómo ordenaría dichos libros careciendo de formación científica.

Por *último*, el tercer objetivo consiste en erigir en diversos lugares del mundo cristiano escuelas de lenguas orientales para la formación de futuros misioneros: “e per assò ell pensà que anàs al sant pare e als prínceps dels xristians a impetrar ques fahessen diverses monestirs ahon hòmens savis e literats studiassen e aprenquessen la lenguo aràbicha e de tots los altres infaels per so que posquessen entre ells prehicar e manifestar la veritat de la sancta fe cathòlica”³⁵ (*Vida coetània*, p. 11). Ésta es la empresa de los colegios de lenguas orientales, que Lluçl logrò realizar en el Monasterio de Miramar (1275), aunque bien brevemente;³⁶ pese a todo, no dejó de perseguir este fin hasta el final

³² “Se le ocurrió que en el Evangelio se dice que nadie tiene mayor caridad y amor hacia otro que quien es capaz de dar la vida por él; así pues, el reverendo maestro, todo él encendido de amor hacia la cruz, deliberó que no podía hacer mayor ni más agradable acto que devolver los infieles e incrèdulos a la verdad de la santa fe catòlica, y por ello poner su persona en peligro de muerte”.

³³ Ramón Lluçl, de acuerdo con su condición social, recibió una educación eminentemente caballeresca, destinada a prepararle para la carrera de las armas, completada con el arte de trovadoresco de la poesía (Carreras i Artau, 1939, p. 264 y ss.). Se lee en su *Vida coetània* (p. 9) que “com fos en la plenitut de la sua joventut se fos donat en la art de trovar e compondre cançons e dictats de les follies de aquest món”.

³⁴ “Pensó asimismo escribir en adelante libros, unos muy buenos y otros mejores sucesivamente, contra los errores de los infieles”.

³⁵ “Para ello pensó acudir al Santo Padre y a los príncipes de los cristianos para impetrar que fundaran diversos monasterios, donde hombrse sabios y doctos estudiasen y aprendiesen la lengua aràbicha y de los demás infieles, a fin de que pudiesen predicar entre ellos y manifestarles la verdad de la santa fe catòlica”.

³⁶ En *Lo Desconhort* (1295), Lluçl expone la finalidad del Colegio de Miramar y confiesa su fracaso:

N’ermità, la manera com Déus fos mays amat,
ja la us hay recomptada, si bé havets membrat;
ço és, que el papa hagués mant valent hom letrat,

de su vida, cuando tuvo el consuelo de ver como el Concilio de Vienne (1311) ordenaba a instancias suyas la creación de cátedras de lenguas semíticas —hebreo, árabe y caldeo— para futuros misioneros en las Universidades de París, Oxford, Bolonia y Salamanca (Altaner, 1933, pp. 190-219).

La intención de elaborar libros contra los errores de los infieles contiene ya en germen la idea del *Arte general*, que encontraría su primera exposición sistemática en el *Ars magna*. El contenido de esta obra, que determinaría el orden y la forma de toda la producción luliana posterior, es atribuido por el propio *Doctor Illuminatus* a una inspiración divina que le habría sobrevenido —unos diez años después de la conversión y a los cuarenta de edad— cuando estaba haciendo penitencia en el monte Randa, distante unos 30 kilómetros de la ciudad de Palma:³⁷ “Aprés donchs totes aquestes coses, muntassen lo dit Reverend mestre alt en una muntanya apellada Randa, la qual no era molt lluny de la sua casa, per so que aquí millor posqués nostro senyor pregar e servir, e com hagués stat aquí quasi per viii dies, e hun dia stigués contemplant e tenint los ulls vers lo cel, en hun instant li vench certa il·lustració divinal donant-li orde e forma de fer los dits llibres contra les errors dels infaels”³⁸ (*Vida coetània*, p. 15). Es importante, para combatir las acusaciones de racio-

qui volguessin per Déu ésser marturiat,
però ço que'n tot lo món fos entès et honrat;
et a cascú d'aqueyls lenguatge fos mostrat,
segons que a Miramar ha estat ordonat,
et consciència n'haja qui ho ha afollat [...] (LV).

“Ermitaño, ya os dije, si os acordáis, la manera con que Dios sería más amado; esto es, que el Papa tuviese muchos hombres instruidos que desearan ser martirizados porque Jesús sea por todo el mundo conocido y amado; y que cada uno de esos hombres fuera instruido con el lenguaje de los infieles; así es como en el colegio de Miramar estuvo ordenado; y que tenga consciencia de ello quien estropeó este proyecto”.

³⁷ A pesar de que Llull se esfuerza por dar a entender que el *Arte* es producto de la iluminación de Randa, algunos estudios modernos han señalado que su germen, e inclusive parte de su estructura, se encuentran ya en una obra anterior, el *Llibre de contemplació en Déu* (Bordoy, 2020, p. 167).

³⁸ “Después de todas estas cosas, subió el mencionado Reverendo Maestro a lo alto de una montaña llamada Randa, que no se encontraba muy lejos de su casa, con la finalidad de poder rezar y servir mejor a nuestro señor; cuando llevaba ocho días allí, en una ocasión en la que estaba contemplando el cielo, hacia el cual había vuelto los ojos, le vino repentinamente cierta iluminación divina en la que se le dio el orden y la forma de hacer los mencionados libros contra los errores de los infieles”.

nalismo que a menudo pesan sobre el pensamiento luliano, recordar que, bajo su punto de vista, el descubrimiento del Arte fue un don sobrenatural, una gracia:³⁹ “ab grans llàgrimes féu moltes gràcies a nostro senyor d’aquella gràcia ten meravellosa [con lágrimas en los ojos hizo muchas acciones de gracias a nuestro señor por aquella gracia tan maravillosa]” (*Vida coetània*, p. 15). Entusiasmado, Llull bajó inmediatamente al monasterio cisterciense de Santa María de la Real, para poder escribir con mayor diligencia los libros que se proponía: “de fet ordonà hun molt bell llibre lo qual apellà la *Art maior* e après la *Art general*, sots la qual Art, après molts llibres compilà, per la capacitat dels hòmens il·literats”⁴⁰ (*Vida coetània*, p. 15). Este tratado —primero escrito en árabe y, después, en catalán y en latín con el nombre de *Art abreujada d’atrobare veritat* o *Ars magna et maior* (1271 y ss)— representa la primera versión del Arte, pero no la última. Al contrario, movido por el propósito fundamental de su obra —y, en definitiva, de su vida—, Llull se esfuerza por promover y facilitar su lectura:

—N’ermità, ¿com us pensats qu’eu tal saber celàs
 ab lo qual nostra fe tant forment se provàs,
 als hòmens qui errats són, per ço que’ls salvàs
 Déus, lo qual tant desir que tot home l’amàs?⁴¹
 (*Lo Desconhort*, XXII)

³⁹ La acusación de racionalismo que también pesa sobre la prueba de San Anselmo —que debe distinguirse nítidamente del “argumento ontológico” de la modernidad— se deshace atendiendo a lo que dice su discípulo Eadmero sobre su descubrimiento en la biografía que escribió de su maestro: “Una noche en que no podía dormir, la gracia de Dios brilló en su corazón; lo que buscaba se manifestó a su inteligencia y llenó su corazón de una alegría y un júbilo extraordinario” (*Vita Anselmi*, I, III, 26). La invención del argumento es considerada como el resultado de una gracia de Dios, como algo venido “desde fuera”, de origen religioso; no puede leerse el segundo capítulo del *Proslogion* sin desenfocarlo, si no se lo inscribe en el contexto agustiniano de la fe que busca al entendimiento, de la medicación sobre las razones de la fe (Forment, 1995, pp. 31-44).

⁴⁰ “De hecho, escribió un libro muy bello al que llamó *Arte mayor* y, más adelante, *Arte general*, bajo esta Arte, escribiría después muchos otros libros, adaptados a la capacidad de los hombres iletrados”.

⁴¹ “Ermitaño, ¿cómo pensáis que yo esconda este saber, con el cual se puede probar tan incuestionablemente nuestra fe a los hombre que están equivocados, para que los salve Dios, a Quien tanto deseo que todo hombre ame?”

Esta confianza de Llull en la eficacia misionera del *Ars*, concebido como un método racional de demostración de las verdades fundamentales de la fe cristiana, muy especialmente de los dos misterios centrales de la Trinidad y de la Encarnación, todavía se deja sentir intacta —aunque oscurecida por la tristeza de no haber podido realizar su gran proyecto de «poner el mundo en buen estado» a través de sus libros—⁴² en las siguientes estrofas del *Cant de Ramon*, poema escrito en París hacia el año 1299:

Déus Pare, Fill, Déus espirat,
de qui Sancta Trinitat,
tracte com fossen demostrat,
Déus Fill del Cel és davallat,
d'una Verge és estat nat,
Déu e home, Christ apellat [...].

Novell saber hay atrobat,
pot n'hom conèixer veritat,
e destruir la falsetat;
serrahins seran batejats,
tartres, jueus e mant errat,
per lo saber que Déu m'ha dat⁴³.
(*Lo cant de Ramon*, IV, VI)

Por la constante preocupación de hacer del Arte un instrumento popular para la conversión de los infieles, Llull hizo a esta primera exposición objeto

⁴² Som hom vell, paubre, menyspreat, / no hay ajuda d'home nat, / e hay trop gran fayt emperat; / gran res hay del món cercat, / mant bon eximpli hay donat, / pauch són conegut e amat. / Vull morir en pèlag d'amor [...]. (*Lo cant de Ramon*, VIII-IX).

“Soy un hombre viejo, pobre, menospreciado; no tengo ayuda de ningún hombre, y he emprendido un gran proyecto. No he buscado nada en el mundo, he dado tanto como he podido buen ejemplo, pero lo cierto es que soy poco conocido y amado. Quiero morir en un piélag de amor [...]”.

⁴³ “He demostrado el misterio de la Trinidad (Dios Padre, Dios Hijo, Dios Espirado), también que Dios, hijo del cielo, bajó a la tierra, nació de una Virgen y, siendo Dios y hombre, recibe el nombre de Cristo [...]. He encontrado un nuevo saber, a través del cual se puede conocer la verdad y destruir la falsedad; por él, los sarracenos serán bautizados, también los tártaros, los judíos y todos los errados, todo ello gracias al saber que Dios me ha confiado”.

de una larga serie de reelaboraciones:⁴⁴ el *Art demostrativa* (1275-81), el *Ars inventiva veritatis* (1289), la *Taula general* (1293), la *Logica nova* (1303), hasta que consiguió darle su redacción definitiva en el *Ars generalis ultima*. Esta última redacción del Arte fue empezada por Llull en Lyon, en 1305, y terminada en Pisa, en 1308. A modo de introducción, Llull escribió este mismo año el compendio llamado *Ars brevis*.⁴⁵ Dejando de lado el *Art demostrativa*, que complicó todavía más la estructura ya de por sí compleja del *Ars magna* primitiva, las sucesivas reelaboraciones del Arte general tendieron a simplificarlo y, al mismo tiempo, a completarlo y a unificarlo.

Los resultados de este ingente esfuerzo de pensamiento que se extendió, más o menos, a lo largo de unos treinta y siete años, fueron recogidos y sintetizados en el *Ars generalis ultima*, que significa la culminación de todo el sistema luliano, como el propio autor reconoce: “Ya que hemos escrito muchas artes generales, quisiéramos explicarlas de un modo más claro por medio de ésta que llamamos última, pues no nos proponemos escribir ninguna otra” (*Ars ultima*, Prooemium). No es extraño, pues, que la tradición luliana poste-

⁴⁴ Llull es consciente que, a pesar de su esfuerzo, su Arte no es conocido, y que, por lo tanto, no se sigue el gran beneficio que se esperaba de él, que es la conversión universal:

Ans siats ben segur que en demostrar són las:
mas si hom en mos llibres fortment estudiàs,
et per altre saber en re no'ls oblidàs,
jo'n fóra conegut; mas si com gat qui pas
tost per brases los ligen, perquè ab ells no fas
quax res de mon negoci; mas si fos qui'ls membràs
et qui bé'ls entenés e en res no dupràs,
pogra hom per mos llibres metre el món en bon cas (Lo Desconhort, XXII).

“Podéis estar bien seguros que de enseñar estoy ya cansado; si los hombres estudiasen tenazmente en mis libros, y por otro saber no los olvidaran, yo fuera conocido; pero los leen como un gato que pasa rápidamente por brasa encendidos; por eso casi nada alcanzo en este negocio. Masi si hubiera algunos que de mi Arte se acordasen y lo comprendiesen y en nada de ella quedasen dudosos, entonces podría por mis libros poner el mundo en buen estado”.

⁴⁵ Es posible que Llull escribiera este compendio al pensar que la complejidad de la versión definitiva de su sistema—el *Ars generalis ultima*— requería, por razones mnemotécnicas, un esquema en el que estuviera contenida la estructura de la obra principal; este esquema, además, haría que su doctrina fuera más asequible a los estudiantes de la Universidad de París a los que, poco después de escribir ambas obras, debería explicar el Arte (Bonner 2012, p. 136).

rior se basara, casi siempre, en esta obra. En ella también nos basaremos en nuestra exposición.

4. CONCLUSIÓN

La conclusión definitiva de este estudio, como ya indicamos, se extraerá al final de la segunda parte. Sin embargo, a partir de lo dicho hasta ahora, estamos en condiciones de sacar algunas conclusiones secundarias que nos servirán para contemplar los principios fundamentales del *Arte*, expuestos en la segunda parte del presente estudio, a la luz del pensamiento escolástico de su época y de las motivaciones personales de su autor.

Podemos sintetizar lo dicho hasta ahora en tres puntos. Primero, la “técnica” o “arte”, según la escolástica latina del siglo XIII, es un hábito del entendimiento práctico por el cual el sujeto intelectual deviene capacitado para la producción de algo; las artes se dividen en mecánicas (si requieren el concurso del cuerpo) o liberales (si lo “producido” permanece en el mismo entendimiento del agente), y estas últimas, por su parte, se dividen entre las que pertenecen al *trivium* (retórica, dialéctica y gramática) y al *quadrivium* (astronomía, geometría, aritmética y música).

Segundo, Ramón Llull no entiende su *Ars* en el sentido escolástico de “arte”, pues no se trata de un arte particular junto a los otros, sino de una ciencia universal, en virtud de la cual el sujeto deviene capaz de acceder demostrativamente al conocimiento de cualquier verdad, incluidas las de fe.

Y tercero, la principal motivación para el desarrollo de este *Ars generalis* no es de carácter científico, sino evangelizador: “sarrahins seran batejats, / tartres e jueus e mant errat, / per lo saber que Déu m’ha dat” (*Lo cant de Ramon*, IV, VI).

5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Altaner, B. (1933). “Raimundus Lullus und der Sprachkanon des Konzils von Vienne” en *Hist. Jahr.* nº 53.

- Bonner, A. (2012). *L'Art i la lògica de Ramon Llull. Manual d'ús*, Universitat de Barcelona.
- Bonner, A. (2019). “Els *Introductoria Artis demonstrativae*: una obra autèntica?” en *Studia Lulliana*, nº 59, 5-22.
- Bonner, A. (dir.), *Base de Dades Ramon Llull*. Centre de Documentació Ramon Llull (Universitat de Barcelona), <<http://www.ub.edu/llulldb/>>
- Bordoy, A. (2020). “Ramón Llull o el heterodoxo que quiso crear una ciencia plenamente cristiana”, en: Ramos, M. (coord.), *Miradas hispánicas de filosofía*, CSED, Madrid, 149-174.
- Canals, F. (1978). “El principio de conveniència en el núcleo de la metafísica de Ramón Llull”, en *Studia Lulliana*, nº 22, 199-207.
- Carrera y Artau, T. (1931). *Història del pensament filosòfic a Catalunya i cinc assaigs sobre l'actitud filosòfica*, Llibreria Catalònia, Barcelona.
- Carreras y Artau, T. / Carreras y Artau, J. (1939). *Historia de la filosofía española. Filosofía Cristiana de los Siglos XIII al XV*, vol. 1, Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, Madrid.
- Cayetano (Tomás de Vio). (1934). *In De ente et essentia commentaria*, ed. M.-H. Laurent, Marietti, Turín.
- Colomer, E. (1979). “Ramon Llull i la moderna informàtica”, en *Studia Lulliana*, vol. 23, núm. 2-3, pp. 113-35.
- Colomer, E. (2012). *De la Edad Media al Renacimiento. Ramón Llull, Nicolás de Cusa y Juan Pico della Mirandolla*, Herder, Barcelona.
- Cruz Hernández, M. (1977). *El pensamiento de Ramón Llull*, Fundación Juan March / Castalia, Madrid.
- Eadmero. (2008) *Vita Anselmi*, en: Anselmo de Canterbury, *Obras Completas*, vol.1, trad. Julián Alameda, BAC, Madrid, 2008.
- Ensenyat, G. (2018). “‘Ego magister Raymundus Lul catalanus’. Entorn a la identitat de Ramon Llull a l'Edat mitjana” en *Zetischrift für Katalanistik* nº 31, 5-22.
- Forment, E. (1990) “La civilización tecnológica como problema en Heidegger”, *Espíritu: cuadernos del Instituto Filosófico de Balmesiana*, año 39, nº 101-102, pp. 41, 58.
- Forment, E. (1995). *San Anselmo*, Ediciones del Orto, Barcelona.
- Heidegger, M. (2017). “La pregunta por la técnica”, en: *Filosofía, ciencia y técnica*, trad. Francisco Soler y María Teresa Poupin. Editorial Universitaria.
- Juan de Santo Tomás (1931-1953). *Cursus Theologicus*, 4 vols., Benedictinos de Solesmes, París-Tournai y Roma-Desclée.
- Lira, Osvaldo (1972). “El arte y la moral”, en *Aisthesis: Revista chilena de investigaciones estéticas*, nº 7, 46-68.

- Llull, R. (1596). *Ars magna generalis et ultima*, Typis Ioan. Sautii, Impensis Cornelii Sutorii, Frankfurt.
- Llull, R. (1645). *Ars generalis ultima venerabilis magistri ac Doctoris Illuminati Raymundi Lulli Marioricensis, tertii ordinis Sancti Francisci*, Gabrielis Guasp, Palma de Mallorca.
- Llull, R. (1859). “Lo Desconhort”, en: Llull, R. *Obras rimadas de Ramón Lull*, ed. Gerónimo Rosselló, Pedro José Gelabert, Palma de Mallorca.
- Llull, R. (1721), “Ars compendiosa inveniendi veritatem seu Ars Magna et Maior”, en: Llull, R. *Opera*, vol.1, ed. Ivo Salzinger, Häffner, Maguncia.
- Llull, R. (1722), “Introductoria Artis Demonstrativae”, en: R. Llull, *Opera*, vol. 3, Ivo Salzinger, Häffner, Maguncia.
- Llull, R. (1910). *Llibre de contemplació en Déu*, vol. III, ed. M. F., Comissió Editora Lull·liana, Palma de Mallorca.
- Llull, R. (1933). *Vida coetània del Reverend Mestre Ramon Llull segons el manuscrit 16432 del British Museum*, ed. Francesc de B. Moll, Edicions de l’Obra del Diccionari, Palma de Mallorca.
- Llull, R. (1972). *Doctrina pueril*, ed. Gret Schib, Barcino, Barcelona.
- Maritain, J. (1920). *Art et scolastique*, Librairie de l’Art Catholique, Paris.
- Mandonnet, P. (1911). *Siger de Brabant et l’Averroïsme Latin au XIIIme Siècle*, Institut Supérieur de Philosophie de l’Université, Lovaina.
- Pasqual, A. R. (1778). *Vindiciae Lullianae sive Demonstratio Critica*, vol. 1, J. Garrigan, Avión.
- Platzeck, E. W. (1952). “Die Lullsche Kombinatorik”, en *Franziskanische Studien*, nº 34, 32-60, 377-407.
- Pujols, F. (2012). *Concepte general de la ciència catalana*, Andana, Vilafranca del Penedès.
- Sertillanges, A.-D. (1908). *L’Art et la Morale*, Bloud, Paris.
- Tomás de Aquino (1882 y ss). *Sancti Thomae Aquinatis, Doctoris Angelicis, Opera omnia iussu impensaue Leonis XIII, P.M. Edita*, Roma, Typographia Polyglotta.
- Tomás de Aquino. (2000 y ss). *S. Thomae de Aquino Opera Omnia*, ed. Enrique Alarcón, Pamplona, Corpus Thomisticum: www.corpusthomisticum.org.
- Torras i Bages, J. (1924). *La tradició catalana*, Foment de la Pietat Catalana, Barcelona.
- Velarde Lombraña, J. (1989). *Historia de la lògica*, Universidad de Oviedo.

