

Els principis com a fonament universal de l'Art de Ramon Llull

Josep E. Rubió
Universitat de València¹

SI PER ALGUNA COSA HA ESTAT LLULL CONEGUT, valorat, criticat -en definitiva, ubicat en la història del pensament occidental durant l'edat moderna-, ha sigut per la seva Art, un mètode de trobar la veritat que, segons el seu autor, va rebre per inspiració divina. El vessant més «literari» de Llull (la seva poesia, les novel·les, el Llull «català») no entra de ple en escena fins al segle XIX. Ja des del XV i al llarg dels segles XVI-XVIII és el Llull de l'art combinatoria, el lògic, el renovador de les ciències, el que desperta l'interès dels lectors.

En realitat, gràcies als estudis sobre Llull fets al segle XX, avui ja sabem que no es pot parlar en rigor de dos Llulls, el filòsof i teòleg de l'Art per una banda i el literat de la poesia i de la narrativa per una altra.² L'Art és el centre de tota la producció de l'autor, tant la llatina com la catalana, tant la més estrictament filosòfica en el plantejament formal i metodològic dels textos com la que adapta, divulga i presenta

1. Aquest treball s'inscriu en el projecte de recerca finançat pel MINECO «La cultura literaria medieval y moderna en la tradición manuscrita e impresa (V)», ref. FFI2013-45931-P.

2. Fou Jordi Rubió i Balaguer qui va llançar aquest advertiment al seu estudi *L'expressió literària en l'obra lul·liana* publicat al primer volum de les *Obres Essencials* de Ramon Llull (Barcelona, Ed. Selecta, 1957, ps. 85-110), reeditat com *Alguns aspectes de l'obra literària de Ramon Llull* dins Jordi RUBIÓ I BALAGUER, *Ramon Llull i el lul·lisme* (Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985), ps. 248-299.

amb formes noves els mateixos continguts de l'Art embolcallats en una expressió literària. Tot en Lull gira al voltant de l'Art, perquè tot el que va fer i escriure apunta en darrera instància a la difusió d'aquest mètode d'origen diví amb el qual es pot acomplir l'objectiu de l'ésser humà, que Lull anomena «primera intenció»: conèixer i estimar Déu. Déu és, doncs, l'origen i el fi de l'Art. I, consegüentment, també n'és el centre.

És l'experiència de la il·luminació viscuda a Randa la que explica l'impuls que l'Art dona al projecte intel·lectual i vital de Ramon Llull. Ens la conta en la *Vita coetanea* com una il·lustració divinal, un do de Déu rebut després del temps dedicat a l'estudi i a la contemplació, que va donar com a fruit més destacat el *Llibre de contemplació en Déu*. Retirat a la solitud de l'ermitatge, Llull troba finalment la forma, la manera, l'«art» per acomplir l'objectiu que s'havia marcat arran de la seva conversió a la penitència, nou anys abans: l'escriptura del «millor llibre del món contra els errors dels infidels», el fonament de l'activitat missional que haurà de concretar-se posteriorment en la fundació de monestirs escoles on s'estudie aquest llibre i en la mateixa implicació personal en la missió a terres d'infidels per oferir la vida si és necessari, com a màrtir, en la propagació de la fe. És a partir de la il·luminació de Randa que el treball intens esmerçat en la redacció prèvia del *Llibre de contemplació* pren una forma clara, definitiva: la de l'Art.

Llull és conscient de la novetat del seu mètode, i la justifica, en bona mesura, en el seu caràcter revelat. «Novell saber hai atrobat; / pot n'hom conèixer veritat / e destruir la falsetat. / Sarraïns seran batejat, / tartres, jueus e mant errat, / per lo saber que Déus m'ha dat».³ Aquesta estrofa del *Cant de Ramon* condensa la informació sobre l'origen, la finalitat i les característiques de l'Art: és un saber nou, atorgat per Déu, que serveix per a conèixer la veritat, destruir la falsedat i convertir els infidels i els heretges. La veritat que es pot conèixer amb l'Art és doncs primer de tot la veritat del cristianisme, sense el coneixement de la qual no es pot dur a terme el manament implícit

3. Ramon LLULL, *Cant de Ramon*, vv. 31-36; *Obres Essencials I* (Barcelona, Ed. Selecta, 1957), ps. 1301-1302.



L'Art pot ser aplicada a més àmbits, ja que és una «Art general»: el que val per adquirir coneixement de la realitat superior increada pot servir per al coneixement de la inferior creada.

en la «primera intenció»: servir Déu, conèixer-lo i estimar-lo amb totes les forces.

Però l'Art pot ser aplicada a més àmbits, ja que és una «Art general»: el que val per adquirir coneixement de la realitat superior increada pot servir per al coneixement de la inferior creada. Més enllà del seu ús en l'àmbit de la missió i de la demostració de les veritats de fe, pot ser un bon fonament epistemològic per a qualsevol ciència. Al *Desconhort*, el personatge de Ramon li ho diu així a l'ermità: «Encara us dic que port una *Art general* / que novament és dada per do espiritual, / per qui hom pot saber tota re natural / segons que enteniment ateny lo sensual. / A dret e a medicina e a tot saber val, / e a teologia, la qual m'és mais coral; / a soure qüestions nulla art tant no val, / e a destruir errors per raó natural».⁴ De manera més precisa, Llull enumera aquí el que són les disciplines universitàries del moment: la filosofia (que inclou la «ciència de natures»), el dret, la medicina i la teologia. L'Art és un instrument aplicable a totes elles i que, igual que el mètode escolàstic amb el qual s'estudiaven a les universitats, permet de resoldre qüestions en qualsevol d'aquests àmbits del saber.

El que Llull ofereix és, certament, innovador i, fins i tot, podem dir que agosarat. Pretén, a més, que aquest nou sistema sigui valorat i introduït en el circuit universitari, en els centres acadèmics oficials. Llull ofereix amb l'Art una alternativa als mètodes escolàstics, i sap que sense el suport de la universitat no podrà estendre'n la influència; per això s'esforçarà per aconseguir el patronatge dels mestres. La novetat més important rau precisament en el caràcter general d'aquest nou saber, i l'autor ha de convèncer els *magistri* universitaris que això és possible: una Art general a totes les ciències. I és general perquè es

4. ID., *Desconhort*, vv. 85-92, *ibid.*, p. 1310.

“ L'Art és doncs, ahora, una metafísica (ciència del ser) i una lògica (mètode de coneixement), ja que el que fa és manifestar a l'enteniment l'estructura de la realitat.

fonamenta en els principis universals del ser, que per a Llull són els mateixos que els principis del coneixement. L'Art és doncs, ahora, una metafísica (ciència del ser) i una lògica (mètode de coneixement), ja que el que fa és manifestar a l'enteniment l'estructura de la realitat.

Una sèrie de principis generals són els que donen compte d'aquesta estructura del real a la qual es poden reduir tots els ens. A partir de l'universal hom pot arribar al coneixement del particular, i qualsevol particular pot ser reduït a l'universal. L'Art opera en totes dues direccions: de l'universal al particular, o del particular a l'universal. És en els principis universals, però, on es troba l'arrel de l'ésser, i per això en l'enciclopèdia divulgativa de l'Art que és l'*Arbre de ciència* Llull els col·loca en les arrels, en l'origen. Així, tots els arbres de totes les ciències (l'arbre elemental, l'arbre celestial, l'arbre humanal, etc.) tenen les mateixes arrels.

Però Llull arriba a l'establiment d'uns principis universals a partir d'un procés evolutiu; perquè l'Art no és un mètode fet i tancat en un únic instant, sinó un mecanisme sotmès a revisions i a un perfeccionament continu. A partir de l'experiència il·luminativa de Randa, Llull concep la manera d'organitzar sistemàticament uns materials que ja havia elaborat al *Llibre de contemplació en Déu*. Aquesta organització sistemàtica dona lloc a la primera versió de l'Art, l'*Ars compendiosa inveniendi veritatem* (1274). L'Art ve doncs d'abans, és el resultat d'un camí que tampoc no s'atura en aquesta primera versió: malgrat el manteniment d'uns pressupòsits inalterats, el mètode patirà diverses revisions fins a arribar a la versió final de l'*Ars generalis ultima* (1308). El motiu d'aquests canvis cal cercar-lo en els intents d'adaptar l'Art a un receptor que es resisteix a assimilar-la, sigui perquè la troba difícil, sigui perquè es presenta formalment amb un llenguatge estrany i poc atractiu. Llull es queixa que els lectors passen per damunt de l'Art

«com gat sobre brases», sense dedicar-li el temps i l'esforç necessari. La «feblesa de l'enteniment» l'impulsa a simplificar el mètode, i també a reduir notablement un dels recursos expressius més característics de les primeres versions de l'Art: l'ús de lletres de l'alfabet per a representar els principis.

L'estudi de l'Art lul·liana passa doncs pel coneixement de les etapes de la seva evolució, la qual s'inicia ja abans de la il·luminació de Randa. Anthony Bonner va proposar una divisió de la producció escrita de Llull en quatre etapes, tot seguint els canvis operats en el mètode.⁵ Una etapa primera anomenada «preart», anterior a la il·luminació de Randa de 1274, i en la qual s'inscriu la redacció del *Llibre de contemplació en Déu*, dona pas a la primera de les versions del mètode, l'*Ars compendiosa inveniendi veritatem*, que inaugura l'etapa anomenada «quaternària». Aquest nom s'explica per la importància que en l'estructura del mètode adquireix el número quatre i els seus múltiples, una estructuració que deriva en darrera instància del que és la característica més marcada d'aquesta fase de l'Art: l'ús analògic dels processos naturals de mixió i composició dels quatre elements bàsics (aigua, aire, terra i foc) com a «metàfora» de la combinació dels conceptes bàsics amb què funciona la demostració. És l'«exemplarisme elemental» el que caracteritza les arts d'aquesta fase, especialment la segona versió del mètode, l'*Art demostrativa*, escrita a Montpeller cap a l'any 1283.⁶ Aquest ús de l'analogia pressuposa una relació significativa entre la realitat material i l'espiritual, entre el que Llull anomena les «sensualitats» i les «intel·lectualitats». El fonament de l'analogia en

5. ANTONI BONNER, *El pensament de Ramon Llull*, dins *Obres Selectes de Ramon Llull*, vol. I (Mallorca, Editorial Moll, 1989), ps. 55-71.

6. Sobre l'analogia elemental en Llull, veg. FRANCES A. YATES, *The Art of Ramon Llull. An approach to it through Lull's theory of the elements*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 17 (1954), ps. 115-173; reeditat en versió catalana dins ID., *Assaigs sobre Ramon Llull* (Barcelona, Empúries, 1985), ps. 29-120; ROBERT D. F. PRING-MILL, *The Analogical Structure of the Lullian Art*, dins *Islamic Philosophy and the Classical Tradition. Essays presented to Richard Walzer on his seventieth birthday* (Oxford-Columbia (S. Carolina), 1972), ps. 315-326; reeditat en versió catalana dins ID., *Estudis sobre Ramon Llull* (Barcelona, Curial-Publicacions de l'Abadia de Montserrat), 1991, ps. 241-252.

“ Els canvis en el pas de la primera a la segona fase de l'Art, tot i ser importants, mantenen un fons inalterable que és l'essència mateixa del mètode.

l'Art és que les sensualitats donen significació de les intel·lectualitats, i viceversa, de manera que a partir del món material creat i de les seves lleis un pot adquirir coneixement del món espiritual.

En la segona fase de l'Art, l'anomenada «fase ternària», Llull introdueix uns canvis importants en el mètode que afecten tant l'estructura (ara els conceptes bàsics s'agrupen en sèries de nou) com el fonament, ja que l'analogia elemental és abandonada i es desenvolupen, en el seu lloc, altres formes de connexió entre els principis universals i el món material. Aquests canvis són conseqüència d'un replantejament progressiu de l'Art, que es concreta en una nova versió, l'*Ars inventiva veritatis* (1290), després de l'experiència fracassada d'exposició de l'*Ars demonstrativa* a la Universitat de París. Les crítiques rebudes per la dificultat del mètode i, especialment, per l'estranyesa del llenguatge quasi algebraic amb què es presenta el text, que cerca expressar el màxim amb el mínim de recursos a través de la substitució dels conceptes bàsics per lletres i signes,⁷ va obligar Llull a cedir davant el que ell anomena «la feblesa de l'enteniment humà», ja que estava convençut que la seva Art, d'origen diví, era infal·lible, i les dificultats per assimilar-la devien imputar-se al receptor.

Els canvis, doncs, en el pas de la primera a la segona fase de l'Art, tot i ser importants, mantenen un fons inalterable que és l'essència mateixa del mètode. Noves versions, adaptacions, divulgacions i aplicacions a les ciències donen lloc a títols com la *Taula general*, l'*Arbre de ciència*, i, finalment, l'*Ars generalis ultima* i la seva versió reduïda, l'*Art breu*, que clouen en l'any 1308 aquesta etapa. Una quarta i darrera

7. Sobre aquest ús peculiar de la notació alfabètica en l'Art veg. Josep E. RUBÍO, Ut sub brevibus multa possit capere. *La notació alfabètica en el Art de Ramon Llull*, «Historia Religionum», 6 (2014), ps. 97-110.

“ Per a Llull, com per a qualsevol filòsof que parteix d'un rerefons platònic, si hi ha coses bones en aquest món és perquè hi ha una Bondat increada en Déu, origen de totes les bondats creades; si aquestes existeixen, amb més raó existeix la primera.

etapa, anomenada per Bonner «postart», recull la producció lul·liana dels darrers anys, centrada especialment en el tractament de problemes específics de lògica i de filosofia.

Descriure en poc d'espai els complexos viarans que porten de la primera a la segona etapa de l'Art no és assumpte fàcil. No manquen estudis que s'hi dediquen.⁸ Es pot oferir, no obstant, una idea general del valor i de la funció dels conceptes bàsics de l'Art que es repeteixen en les diverses versions, de manera que el lector trobi uns indicis clars de com deu ser el funcionament del mètode. En primer lloc, hi ha les dignitats divines de les Arts de la primera etapa: setze principis que es refereixen a les qualitats o virtuts de Déu. Tot l'edifici demostratiu descansa sobre aquestes dignitats divines, ja que cap resposta, cap argument, no pot contradir-les. La llista n'és coneguda: Bondat, Grandesa, Eternitat, Poder, Voluntat, Glòria, Misericòrdia, Justícia, etc. Són principis reals: és a dir, per a Llull, com per a qualsevol filòsof que parteix d'un rerefons intel·lectual platònic, si hi ha coses bones en aquest món és perquè hi ha una Bondat increada en Déu, origen de totes les bondats creades; si aquestes existeixen, amb més raó existeix la primera. I el mateix es pot dir de la resta de dignitats divines.

Llull les col·loca en una figura circular, que representa la unitat de Déu. Aquesta serà la figura A; la primera lletra de l'alfabet es reserva

8. Hom pot trobar una explicació d'aquests canvis, amb referència a la bibliografia sobre la qüestió, a Antoni BONNER, *L'Art i la lògica de Ramon Llull. Manual d'ús* (Barcelona-Palma, Universitat de Barcelona-Universitat de les Illes Balears (Col·lecció «Blauerna», 9), 2012).

per significar Déu i les seves dignitats, les quals també seran representades per lletres, les setze que segueixen en l'alfabet llatí: de la B a la R. Aquestes setze lletres serviran igualment per representar els conceptes que s'apleguen en la resta de figures: les figures S, T, V, X, Y i Z. La graella de l'alfabet imposa en les arts de la primera etapa una estructura determinada al material emprat, que es plega al nombre de lletres. Així, la figura S tindrà també setze principis, representats igualment, com en el cas de la figura A, per les lletres de la B a la R. En aquest cas, es tracta de les combinacions dels actes de les tres potències de l'ànima racional, d'acord amb la psicologia d'arrel augustiniàna: memòria, enteniment i voluntat. Una memòria que recorda que pot anar acompanyada per un enteniment que entén i una voluntat que estima, o per un enteniment que ignora i una voluntat que odia; o una memòria que oblida i un enteniment que ignora poden donar lloc a una voluntat que estima o odia amb la mateixa força... Diferents combinacions que manifesten una casuística psicològica important per tal d'esbrinar el posicionament psíquic adequat de l'«artista» o usuari de l'Art en cada moment de la recerca, segons l'objecte al qual s'apliqui aquesta.

La tercera figura en les arts de la primera fase, i que amb les dues anteriors aplega els conceptes més importants per al funcionament del sistema, és la figura T. A diferència d'aquelles, però, consta de quinze principis, organitzats en cinc ternes o «triangles». El seu contingut està vinculat a uns conceptes que representen les diverses relacions de significació possibles establertes entre els principis de la resta de figures -per això és anomenada en l'*Ars compendiosa inveniendi veritatem* la «figura de les significacions». El primer d'aquests triangles conté els conceptes «Déu-criatura-operació», i segons Lull significa tot el que existeix, ja que qualsevol cosa existent o és Déu, o una criatura de Déu, o una operació feta per Déu o per la criatura, i res no pot existir fora d'aquests tres principis; així, per exemple, l'objecte fabricat per un artesà és el resultat d'una operació feta per una criatura, l'artesà, creada per Déu.

El segon triangle és el de «diferència-concordança-contrarietat». Aplicat, per exemple, a les dignitats divines de la figura A, deduïm

que entre elles hi ha una relació de diferència que significa concordança absoluta sense cap contrarietat; així, si bé la bondat i la grandesa de Déu són virtuts diferents l'una de l'altra, el manteniment de la unitat de Déu implica una concordança total entre elles. Qualsevol enunciat que atempte contra la significació de concordança entre les dignitats divines portarà lògicament cap a conclusions falses.

El tercer triangle és el de «començament-mitjà-fi», i serveix per establir com es donen aquestes relacions entre la resta de principis, en sentit ampli: quin té una relació de prioritat (sigui temporal, sigui causal) respecte a un altre, quin actua com a mitjà per aconseguir una determinada finalitat, quin és causa i quin la conseqüència que se'n deriva, etc.

El quart triangle de la figura T és el de «majoritat-igualtat-minoritat». Les relacions significatives que estableix són clares: distribueix els principis segons siguin majors, iguals o menors els uns respecte als altres. Així, per exemple, la bondat de Déu significa majoritat enfront de la bondat de la criatura, ja que una és creada i l'altra és increada. O bé Déu és major que l'ànima de l'home, i conseqüentment aquesta és menor que Déu; però ambdós són iguals en duració, ja que l'ànima és immortal per tal que Déu pugui usar de la seva misericòrdia i de la seva justícia (dues dignitats divines de la figura A!) eternament en salvar o en condemnar l'ànima.

Finalment, el darrer triangle és «afirmació-dubte-negació». Les relacions entre els principis donen lloc a enunciats que sols poden ser considerats des d'aquesta triple perspectiva: o afirmables, o negables, o dubtosos. El dubte ha de ser resolt reconduint-lo cap a l'afirmació o cap a la negació.

Aquests cinc triangles de la figura T s'aplicaran sistemàticament a les combinacions dels principis de totes les figures per tal d'esbrinar les relacions de significació pertinents, de les quals s'extreuen enunciats com els que hem exposat més amunt, per exemple, en presentar el triangle de «majoritat-igualtat-minoritat». Pel que fa a la resta de figures de les primeres versions de l'Art, són igualment importants, tot i que sense el valor més pròpiament instrumental de les figures A, S i T. La figura V recull les set virtuts i els set vicis tradicionals de la moral

“ La segona etapa de l'Art , l'anomenada «ternària», no sols implica una reducció dràstica de tots aquests conceptes i una reorganització de les figures; aporta, sobretot, una concepció podríem dir més metafísica dels principis.

cristiana; la figura X, una sèrie de setze principis enfrontats dos a dos que s'empren per resoldre el problema teològic de la relació entre pre-destinació i lliure albir, enfocat per Llull com un cas de «contradicció aparent», no real; mentre que les figures Y i Z representen cadascuna tan sols un principi: respectivament, la veritat i la falsedat, meta de la recerca i objectiu final de l'Art, com veïem adés en els versos citats del *Cant de Ramon*. D'altres figures acompanyen encara aquestes que acabem de descriure; es tracta de figures complementàries, o subsidiàries de les anteriors, malgrat que en algun cas, com és el de la figura que recull els quatre elements de la natura (foc, aire, aigua i terra), tenen un paper destacat en tant que proporcionen un fonament exemplar i metafòric a l'Art: les regles que ordenen la natura física aporten un coneixement analògic de les que regeixen el món espiritual.

La segona etapa de l'Art, l'anomenada «ternària», no sols implica una reducció dràstica de tots aquests conceptes i una reorganització de les figures; aporta, sobretot, una concepció podríem dir més metafísica dels principis. Tot i que les virtuts i els vicis, per exemple, o les potències de l'ànima, continuen presents com a conceptes que articulen el discurs de l'Art, en aquesta fase Llull considera com a principis en sentit estrictament epistèmic tan sols divuit: nou de la figura A i nou de la figura T. Són els principis universals als quals es pot reduir tot l'existent. Ja no es referiran doncs, de manera exclusiva, a les dignitats de Déu, o a les significacions que articulen la relació entre les sensualitats i les intel·lectualitats; són els principis que donen lloc a qualsevol ésser. Es tracta de Bondat, Grandesa, Eternitat, Poder, Saviesa, Voluntat, Virtut, Veritat, Glòria, Diferència, Concordança, Contrarietat, Començament, Mitjà, Fi, Majoritat, Igualtat i Minoritat. Divuit principis als quals es pot reduir tot l'existent, ja que tot el que

“ A partir del desplegament correlatiu dels principis atribuïts a Déu (per tant, considerats com a dignitats divines), Llull obrí el camí cap a la demostració de la necessitat de la trinitat.

existeix ho fa per aquests principis i la seva acció. Perquè la Bondat universal és bona bonificant el bonificable, igual que la Grandesa només ho és magnificant el magnificable, etc. L'acció és al cor de l'ésser mateix, ja que Llull no el concep si no és de manera dinàmica.

Els principis es defineixen, doncs, per l'acció intrínseca que es manifesta en la sèrie agent-pacient-acte, aplicada a cadascun d'ells. La Bondat ho és perquè és un bonificatiu (agent) que bonifica (acte) un bonificable (pacient). Són els correlatius intrínsecs que defineixen cada principi, i que s'expressen lingüísticament amb uns sufixos que mostren la capacitat de creació lèxica de Ramon Llull, necessitat de noves formes expressives per comunicar la seva Art. De quina manera els principis amb els seus correlatius operen en la dinàmica demostrativa de l'Art ens ho mostra el mateix Ramon Llull en un passatge de la *Vita coetanea*. Si els principis existeixen en virtut de llur acció, aplicats a Déu no poden restar ociosos: la Bondat com a dignitat divina no pot restar ociosa, ja que seria inferior a la Bondat en si, eminentment activa. A partir del desplegament correlatiu dels principis atribuïts a Déu (per tant, considerats com a dignitats divines), Llull obri el camí cap a la demostració de la necessitat de la trinitat. Heus ací les seves paraules:

«Convé que cada savi tingui aquella fe que atribuesqui al Déu etern, en el qual creuen tots els savis del món, la major bonea, saviea, virtut, veritat, glòria, perfecció i altres similars, i totes aquestes coses en major egualtat i concordança. També és més lloable aquella fe en Déu que posa la major concordança i conveniència entre Déu, que és la suma causa, i el seu efecte.

Però jo, segons les coses que m'havíeu proposades, veig que tots vosaltres sarraïns que sou baix la llei de Mahoma, no enteneu, en les dignitats divines predites i altres similars, l'existència d'actes propis in-



L'Art funciona com una reducció als principis universals, i d'aquí deriva la seva característica fonamental: la brevetat, la condensació al mínim imprescindible del material demostratiu, el fet d'anar a les arrels més fonamentals del ser per tal que el seu usuari pugui desplegar totes les potencialitats a partir del nucli més essencial.

trínsecs i eterns, sense els quals les dignitats mateixes serien ocioses, i això *ab aeterno*. Els actes, per cert, de bonesa els dic bonificatiu, bonificable, bonificar, i els actes de grandesa són magnificatiu, magnificable, magnificar, i així de totes les altres dignitats divines predites i similars.

Però com vosaltres, segons veig, atribuïu els predits actes només a dues dignitats o raons divines, és a dir a saviesa i voluntat, així queda manifest que vosaltres, en totes altres divines raons, és a dir bonea, granea, etc., deixau ociositat; i per consegüent posau desigualtat, com també discòrdia, entre elles, cosa que no és lícit.

Pels actes substancials, intrínsecs i eterns de les predites dignitats, raons o atributs, presos, com cal, en igualtat i concordança, els cristians proven de manera evident, l'existència, en una simplíssima essència i natura divina, d'una trinitat de Persones, és a dir el Pare, el Fill i l'Esperit Sant».⁹

L'activitat intrínseca *ab aeterno* desplegada en el si de l'essència divina, que no necessita de res exterior a ella mateixa per actuar, explica la trinitat de persones en un mateix supòsit. Com es pot comprovar, tot el discurs gira al voltant no sols de les dignitats divines i dels seus actes substancials intrínsecs (els correlatius), sinó també dels principis de la figura T com «concordança», «igualtat», «majoritat», «contrarietat»... Al capdavant, l'Art funciona com una reducció als principis universals, i d'aquí deriva la seva característica fonamental: la brevetat, la condensació al mínim imprescindible del material demostratiu, el fet d'anar a les arrels més fonamentals del ser per tal que

9. Id., *Obres Selectes de Ramon Llull*, vol. I (Mallorca, Editorial Moll, 1989), ps. 35-36.

el seu usuari pugui desplegar totes les potencialitats a partir del nucli més essencial.¹⁰ El seu secret rau en aquesta troballa, allò que va il·luminar com un llamp la ment de Llull en l'experiència de Randa: la manera de condensar en un mètode breu i a partir dels principis bàsics tot el saber dispers en diverses ciències i mètodes. Un mèrit per a alguns, un plantejament massa simplificador per a d'altres. Des de ben aviat, l'Art lul·liana tindrà els seus defensors i els seus detractors. I entre aquests darrers predominen als segles XVIII i XIX, quan Llull entra en les històries crítiques de la filosofia medieval, aquells que veuen el seu mètode com una construcció inoperant a força de ser simple. Caldrà esperar al segle XX per trobar una visió més equilibrada del mètode, a partir de l'estudi aprofundit de les diverses versions. Però això ja pertany a una altra història: la història del lul·lisme.

10. Veg. al respecte Coralba COLOMBA, *Lull's Art: The Brevitas as a Way to General Knowledge*, dins José HIGUERA RUBIO (ed.), *Knowledge, Contemplation and Lullism. Contributions to the Lullian Session at the SIEPM Congress. Freising, August 20-25 2012* (Turnhout, Brepols, 2015), ps. 4-16.