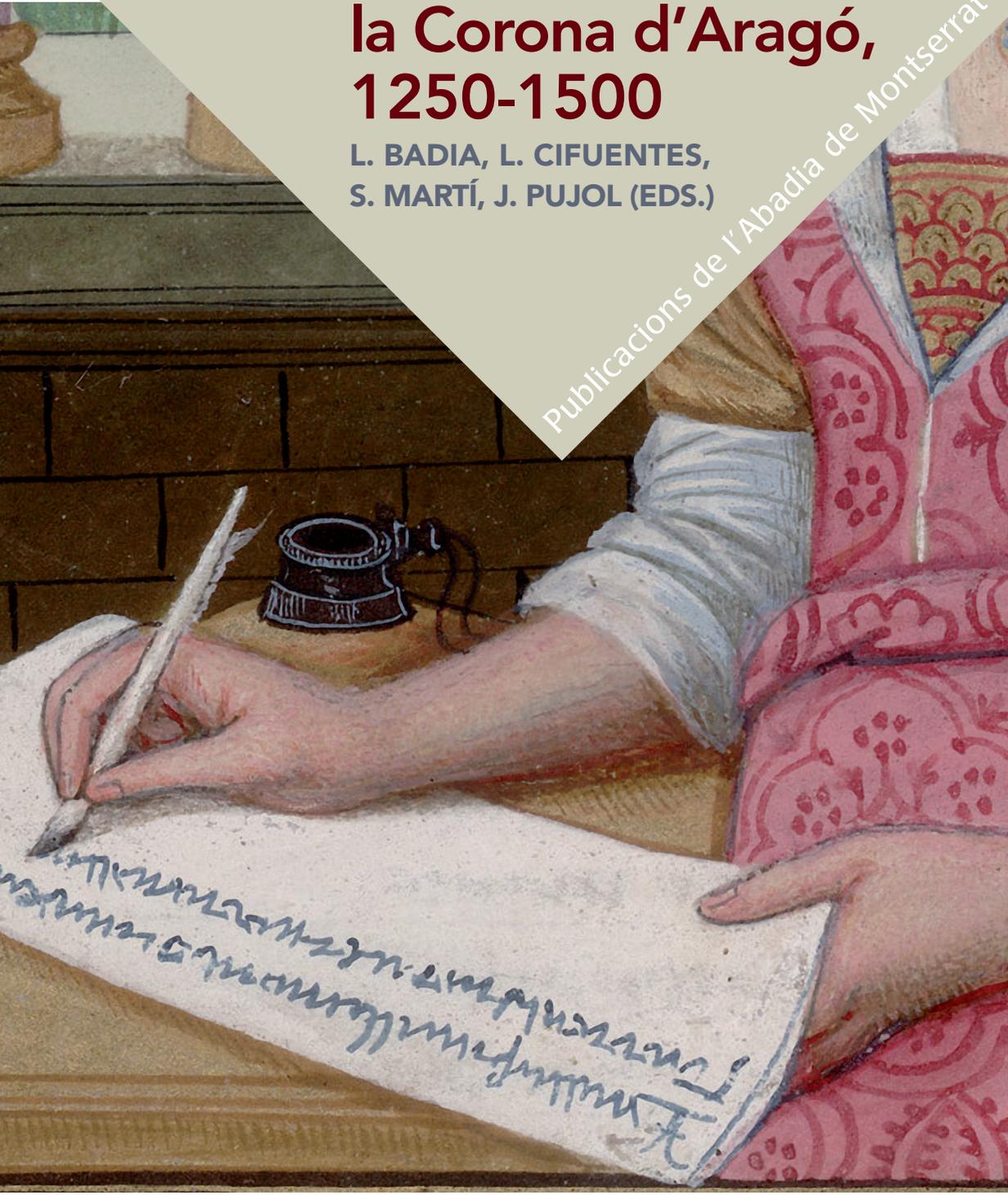


# Els manuscrits, el saber i les lletres a la Corona d'Aragó, 1250-1500

L. BADIA, L. CIFUENTES,  
S. MARTÍ, J. PUJOL (EDS.)

Publicacions de l'Abadía de Montserrat



Lola Badia, Lluís Cifuentes,  
Sadurní Martí, Josep Pujol (eds.)

ELS MANUSCRITS,  
EL SABER I LES LLETRES  
A LA CORONA D'ARAGÓ,  
1250-1500

PUBLICACIONS DE L'ABADIA DE MONTSERRAT  
2016

*Comitè científic*

STEFANO ASPERTI (Universit  di Roma, La Sapienza), FRANCISCO GIMENO (Universitat de València), GÉRARD GOUIRAN (Universit  de Montpellier), MICHAEL R. McVAUGH (University of North Carolina, Chapel Hill), BARRY TAYLOR (The British Library), JAUME TORR  (Universitat de Girona)

*Amb el suport de*

UNIVERSITAT DE BARCELONA  
Centre de Documentació Ramon Llull  
Institut de Recerca en Cultures Medievales (IRCVM)

UNIVERSITAT AUT NOMA DE BARCELONA  
Departament de Filologia Catalana

UNIVERSITAT DE GIRONA  
Institut de Llengua i Cultura Catalanes

MINISTERIO DE CIENCIA E INNOVACIÓN /  
MINISTERIO DE ECONOMÍA Y COMPETITIVIDAD  
Corpus digital de la ciencia medieval en la Corona de Aragón  
(FFI 2011-29117-C02-01, 2012-2015)  
Corpus Digital de Textos Catalanes Medievales y Renacentistas (Narpan),  
(FFI 2014-53050-C5, 2015-2018)  
Corpus Digital de Textos Catalanes Medievales III  
(FFI 2011-27844-C03, 2012-2015)  
El cuerpo humoral en la medicina medieval europea  
(HAR 2011-25135, 2012-2014)  
El cuerpo vivo: procesos de transformación corporal en la medicina medieval,  
(HAR 2015-63995, 2016-2018)  
Xarxa temàtica «Lengua y ciencia» (FFI 2015-68705-REDT, 2016-2017)

GENERALITAT DE CATALUNYA  
Grup Consolidat de Cultura i Literatura a la Baixa Edat Mitjana  
(SGR 2009-1261 i SGR 2014-119)



# LES REPRESENTACIONS GRÀFIQUES AL LLIBRE DE CONTEMPLACIÓ DE RAMON LLULL

ALBERT SOLER – ANTHONY BONNER  
(Universitat de Barcelona – Maioricensis Schola Lullistica)

Ramon Llull és un autor que es caracteritza per la utilització d'una notable varietat de recursos gràfics en les seves obres, de manera especial en les diferents versions de l'Art: es tracta, sobretot, d'arbres, de taules i de figures circulars. Com gairebé tot en la producció lul·liana, aquest procediment té el seu origen al *Llibre de contemplació* (acabat vers 1274, a partir d'ara *LC*), en què apareixen, per primer cop, diagrames arboris, diverses figures i alguna taula, que fan un paper d'il·lustració de l'exposició. En l'obra que seguirà aquest llibre fundacional, la primera versió de l'Art, l'*Ars compendiosa inveniendi veritatem* (també de 1274), el paper que faran els recursos gràfics ja serà decisiu i central.<sup>1</sup> El present treball té com a objectiu mostrar com Llull va temptejant i desenvolupant al *LC* diverses maneres d'expressió visual del discurs, fent especial atenció al manuscrit més antic que ens ha transmès l'obra, avui conservat en dos toms a la Biblioteca Ambrosiana de Milà, que anomenarem amb la sigla A.<sup>2</sup>

## 1. FIGURES, SENSUALITATS I INTEL·LECTUALITATS

Les tres accepcions que el *Lexicon latinitatis mediæ ævi* de Blaise (1975) recull per el terme 'figura' (*s. v.*) es poden il·lustrar amb usos que apareixen al *LC*:

1. Lletra, caràcter: «On, per açò posem e digam que .a. sia figura per la qual nomenem vostra dretura, e posem que lo bé que fa En Pere sia .b. [...]» (cap. 329, § 3; Llull 1960: 1070).
2. Diagrama, esquema: «Enaixí com és significada entel·lectualment figura de triangle [...]» (cap. 247, § 28, Llull 1960: 747). «[...] enno-

1. Vegeu Bonner i Soler 2007.

2. Es tracta dels còdexs ambr. A 268 inf. i D 549 inf., que originàriament constituïen un sol volum. Va ser acabat de copiar pel prevere mallorquí Guillem Pagès, un estret col·laborador de Llull, el 1280; per a aquest copista, vegeu Soler 2006.

bleïts tots los altres arbres d'on són fetes totes les crous qui representen la figura de la sancta crou preciosa» (cap. 35, § 20, Llull 1960: 172).

3. Forma: «Com nosaltres, Sènyer, esguardam la forma ne la figura de los animals ne dels vegetables, veem, Sènyer, la diversitat que han en forma e en figura [...]» (cap. 106, § 2, Llull 1960: 324).

L'ús del concepte de 'figura' al *LC*, sobretot en el darrer sentit, que és el més ampli i que fins a cert punt inclou els altres dos, s'inscriu en el context de les relacions que s'estableixen entre el coneixement sensual i el coneixement intel·lectual.<sup>3</sup> El capítol 169, obertura de la distinció XXIX del *LC*, en què Llull desenvolupa un mètode epistemològic, duu el títol revelador de «Com hom apercep ab les coses sensuales quals coses són les coses entel·lectuals».<sup>4</sup>

El coneixement de la realitat sensible es produeix mitjançant la percepció de les «proprietats e qualitats» de les coses, que es manifesten en la seva forma o figura (Gayà 1995: 498); en aquest sentit la figura 'significa' les seves «proprietats e qualitats».<sup>5</sup> En l'aprehensió del significat de la figura, l'home comença a transcendir el domini de la sensualitat:

On beneït siats vós, Sènyer Déus, car lo vostre servidor afigura totes estes demostracions sensualment per tal que l'entel·lectuïtat ne sia pus forts e pus endreçada a reebre los significats per los quals la vostra misericòrdia demostra sa vertut a l'humà enteniment (cap. 330, § 6, Llull 1960: 1076).

El tractament que Llull dóna als diversos recursos que anomena 'figures' té a veure amb la consideració del coneixement sensual com un punt de partida del coneixement intel·lectual. Per això entén la necessitat que, en aquest procés, hom compti amb el suport d'ajudes visuals. Per exemple, a partir del capítol 329, en el qual inicia el desenvolupament d'un discurs algebraic en què, a cada capítol, diverses lletres de l'alfabet substitueixen uns determinats conceptes —un procediment molt habitual a la darrera distinció de l'obra, la XL—, es transcriuen de color vermell les

3. Aquesta reflexió és l'objecte del tercer llibre de l'obra; vegeu la descripció i l'anàlisi que en fa Rubio 1997: 42-53.

4. S'inicia amb aquesta comparació: «[...] enaixí com lo mirall representa e demostra la figura o figures estants en la sua presència, enaixí les coses sensuales són escala e demostració per les quals puja hom a haver coneixença de les coses intel·lectuals» (Llull 1960: 483).

5. «El término *significació* va unido al de *figura*. La significación es entendida como la relación que media entre la figura y la realidad» (Gayà 1995: 483).

lletres la primera vegada que els és atribuït un significat; d'aquesta manera, el lector pot localitzar amb facilitat les equivalències de lletres i conceptes.<sup>6</sup> Si això no fos suficient —diu al capítol 335— cal que el lector es fabriqui materialment el seus propis recursos mnemònics, en fusta o en paper:

On per açò, Sènyer, tothom qui vulla entrar en esta art e en est encercament, cové que sàpia endreçar ab la forma de la figura [= lletra] primerament afigurada ab lletres vermelles, e cové que hom afigur en una post o en paper les figures per tal que no les oblit, e encontinent que les oblidarà cové que recorra a la figura afigurada per lletres vermelles per tal que sàpia a quals lletres a qui hom ha apropiats los noms on l'art aquesta se determina (§ 29, Llull 1960: 1103; la cursiva és nostra).

Al capítol 247, s'utilitza la figura d'un triangle com a il·lustració de dos nivells cognitius, un de subtil, intel·lectual, i un altre de grosser, sensual. Al § 28, descriu el triangle a partir de posar en relació tres punts imaginaris *a*, *b* i *c*; aquí la descripció abstracta del triangle és un procés purament intel·lectual:

Enaixí com és significada entel·lectualment figura de triangle com se conjuny línia d'A a B e d'A a C e de B a C e de C a A e a B, enaixí, Sènyer, és significat entel·lectualment creador al món pus que és lo món u en substància fenida e en tres coses fenides; car enaixí com la figura del triangle és fenida per ço car la línia d'A tro a B e tro a C e la línia de B tro a A e a C e la línia de C tro a A e a B són fenides enaixí pus que la natura entel·lectual e la natura sensual e la natura composta d'abdues són fenides, cové que sien havent començament (Llull 1960: 747).<sup>7</sup>

Tanmateix, al § 30 es dibuixa gràficament la figura del triangle (vegeu la figura F2). En el text s'hi diu que aquesta és una il·lustració sensual,

6. Així, per exemple: «On, posem, Sènyer, que .p. sia Déu, e que .q. sia justícia, e que .r. sia franc voler, e que .s. sia home presís, e que .t. sia infern, e que .u. sia paraís, e .x. sia pecat, e .y. sia bé, e menem estes lletres per .p. On, deïm que com .h. entén .e. en la .p., que adoncs la .i. demostra a la .h.d. e com la .h. entén .q. en la .p., que adoncs la demostra a la .h.r.» (cap. 335, § 22, Llull 1960: 1101-1102). Als manuscrits més antics, A i S (F-143 de la Biblioteca de la Sapiència de Palma), els noms de les lletres estan sempre en minúscula, entre punts i en rúbrica, la primera vegada que apareixen en el capítol. Les edicions modernes les donen sempre en majúscula i prou. En aquest treball, encara que les citacions del LC es prenen sempre de Llull 1960, reproduïm els noms de les lletres en minúscula, entre punts i en negreta.

7. Encara que la primera vegada que, en el § 28, es descriu el triangle s'oblida la connexió de B en direcció a A, a la segona descripció d'aquest mateix paràgraf aquesta omisió ja no es produeix, cosa que hem comprovat en el text que transmeten els manuscrits A i S; vegeu la nota 15.

apropiada per a les persones incapaces d'entendre la figura del triangle per lletres i per línies intel·lectuals:

Mas així com a l'home neci no pot hom fer entendre la figura de triangle com la li afigura hom per letres e per línies entel·lectuals tro que hom fa la figura sensualment segons esta figura, així los hòmens descreents necis los quals no saben usar de la natura de l'enteniment, no saben creure ni entendre les coses entel·lectuals e no volen afermar nulla cosa sinó ço que sensualment senten, e tot les neguen e descreen, e car sensualment no us veen e no veen sensualment lo món creat, per açò, Sènyer, descreen en lur creador e en lur Déu (Llull 1960: 747).<sup>8</sup>

Cap al final del *LC*, al capítol 359, Llull distingeix entre sis figures sensuais consistents en l'atribució d'un significat a una lletra i cinc figures intel·lectuals, que consisteixen en la combinació d'aquestes lletres. La consideració 'sensuais' o 'intel·lectuals' de les figures té a veure amb una gradació de la dificultat que comporta seguir el discurs resultant de l'aplicació d'una o altra de les figures —que tampoc no tenen cap expressió visual.

En aquesta escala del coneixement, les figures sensuais, entre les quals les representacions visuals,<sup>9</sup> poden ser un destorb i, en el procés d'elevació intel·lectual, cal deixar-les enrere perquè no siguin un llast. El veritable sistema de comprensió del món espiritual no són en cap cas aquestes figures, sinó les «veres raons sil·logitzants» pròpies de l'enteniment:

23. Com home, Sènyer, ha son enteniment empatxat per les coses sensuais e vol haver coneixença de les coses intel·lectuals, ja aquelles no porà apercebre ne conèixer tro que desempatx e desenbarg son enteniment de les coses sensuais e puixes que'l puig en alt a les coses intel·lectuals. On, qui en esta manera desembarga son enteniment, adoncs porà haver coneixença per veres raons sil·logitzants, demostrants, significants, per les quals l'enteniment d'home ve a vera coneixença de la vostra trinitat (cap. 170; Llull 1960: 489).<sup>10</sup>

8. Al capítol 323 apareix una «figura de cinc angles» (F4), un pentàgon, que fa la mateixa funció que el triangle del capítol 247, il·lustrar que és més difícil d'entendre intel·lectualment que no d'entendre sensualment: «cor major subtilitat és entendre figura de cinc angles com és afigurada intel·lectualment d'A a B, e de B a C, e de C a D, e de D a E, e d'E a A, que no és com la figura és afigurada sensualment e hom l'entén sensualment segons esta figura» (Llull 1960: 1040).

9. La comparació que tanca el capítol 169 és significativa perquè es refereix a la materialitat de l'alfabet, que serà un dels sistemes més emprats al *LC* de representació visual: «30. Tot dia, Sènyer, legim e aprenem en les coses sensuais les coses intel·lectuals, car enaixí com les figures de les lletres, qui són coses sensuais, nos demostren la intel·lectuïtat de l'enteniment que signifiquen, enaixí [...]» (Llull 1960: 486).

10. «20. Si en les vostres obres entel·lectuals hom s'assubtilàs sensualment e no entel·lectual-

## 2. LES REPRESENTACIONS GRÀFIQUES DEL *LLIBRE DE CONTEMPLACIÓ*

El manuscrit A no és només el més antic dels testimonis que han transmès el *LC*, ja que està datat pel seu copista al juliol de 1280, sinó que és també un còdex molt proper a l'autor de l'obra (vegeu Soler 2006: 242) i fins i tot és possible que fos encomanat per ell mateix. Aquest manuscrit presenta un notable aparat de representacions gràfiques, de prop d'una setantena de figures. Això no obstant, només catorze d'aquestes formen part del pla originari de l'obra, quan el *LC* va ser redactat, vers 1274, mentre que al voltant d'una cinquantena van ser afegides posteriorment, com a última fase d'elaboració del còdex. Les primeres es presenten integrades dins del text de l'obra i totes les grafies que inclouen són fetes de mà de Guillem Pagès, el copista que va signar el colofó el 1280. Les segones són afegides als marges del manuscrit i són obra del copista que anomenem 'mà segona'. Ens centrarem, d'entrada, en les primeres.

### 2.1. *Les catorze representacions gràfiques originals*

La taula següent és una relació d'aquestes representacions (A = arbres; F = figures no arbòries):

TAULA 1: REPRESENTACIONS GRÀFIQUES ORIGINALS DEL *LC*

<i>Sigla</i>	<i>Capítol</i>	<i>Nom de la figura</i>	<i>Ms. A</i>
A1	227	Arbre d'ésser e de necessària e de privació	260r
A2	230	Arbre de sensualitats e d'entellectuïtats	265v
A3	234	Arbre de qualitats e de significats	272v
A4	238	Arbre de fe e de raó en la figura de la creu	278v
A5	255	Arbre dels deu manaments	304bis.v
A6	265	Arbre de predestinació	318r
F1a	175	Terra. Cercle amb lletres A i B	183v
F1b	236	Terra. Cercle amb lletres A i B	276r

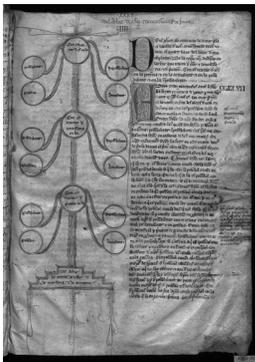
---

ment, fora significat, Sènyer, que les vostres obres són sensuais. On com sia manifesta cosa que vostres obres entellectuals covenen ésser enteses entellectualment, per açò es significat que qui en elles vol assubtilar son enteniment, que entellectualment li cové entendre vostres obres entellectuals» (cap. 215; Llull 1960: 634).

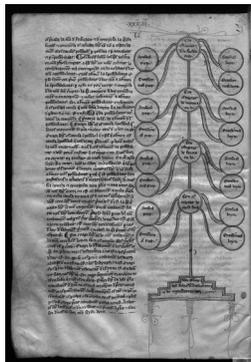
Sigla	Capítol	Nom de la figura	Ms. A
F1c	332	Terra. Cercle amb lletres .n. i .o.	453v
F2	247	Triangle	293r
F3	320	'Caramida'	427r
F4	323	Figura de cinc angles	432v
F5	335	Escut amb lletres	459v
F6	364	Taula de combinació de lletres	528r

Només els sis arbres van ser objecte d'una planificació acurada en el moment d'elaboració del manuscrit. Els arbres A1, A2, A3 i A5 ocupen sencera una de les dues columnes de la pàgina, que es va deixar en blanc. Per a la realització de l'arbre A6 es va reservar un espai més reduït, la meitat d'una columna. L'arbre A4, que no té forma d'arbre sinó que al·ludeix a l'arbre de la creu, comporta una *mise en page* singular en tot el llibre: al centre del foli apareix dibuixada una creu i el text de l'obra es distribueix als quatre quadrants exteriors de la creu. El disseny d'aquestes representacions pressuposa la intervenció d'un dibuixant professional.<sup>11</sup>

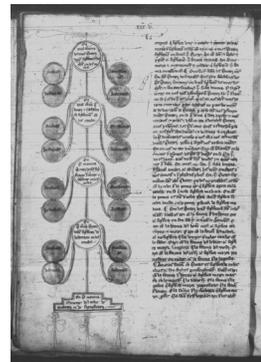
Els arbres A1, A2, A3, A5 i A6 estan dibuixats sobre el mateix patró, però la decoració té la funció de singularitzar cada arbre i distingir-lo dels altres mitjançant petites modificacions i variants: ja sigui per l'alternança dels colors de les línies que formen els diversos contorns de les figures; ja sigui per l'ús del color groc per omplir, totalment, parcialment o no omplir-lo, l'interior dels medallons, del tronc, de les branques o del peu; l'ús (o l'absència) de la decoració i de les extensions al peu o al cim o al tronc dels arbres, etc.



A1



A2

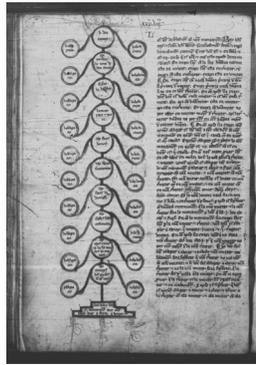


A3

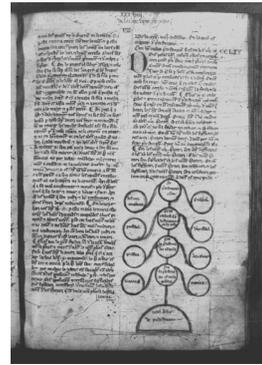
11. A1-A4 semblen de factura més treballada. A5 i A6 semblen de realització més tosca.



A4

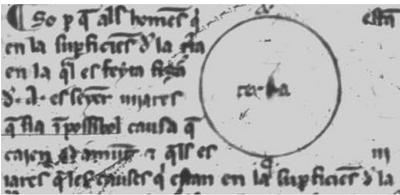


A5



A6

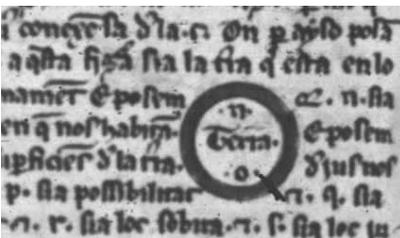
En canvi, la realització de les figures F1-F6 és força més matussera; aquests gràfics semblen haver estat duts a terme pel mateix copista (almenys els grafismes són de la seva mà), en un espai deixat enmig del text, no sempre ben calculat perquè el resultat sigui suficientment digne.



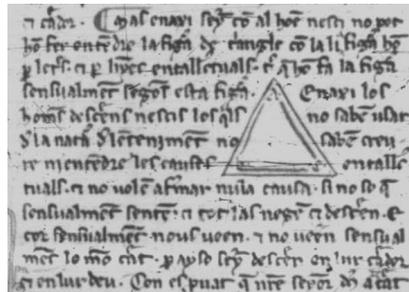
F1a



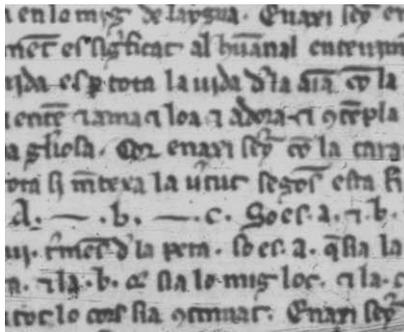
F1b



F1c



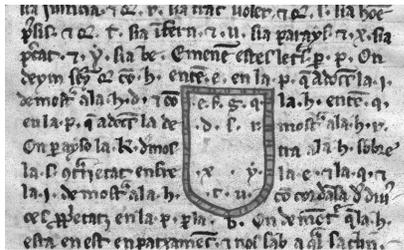
F2



F3



F4



F5



F6

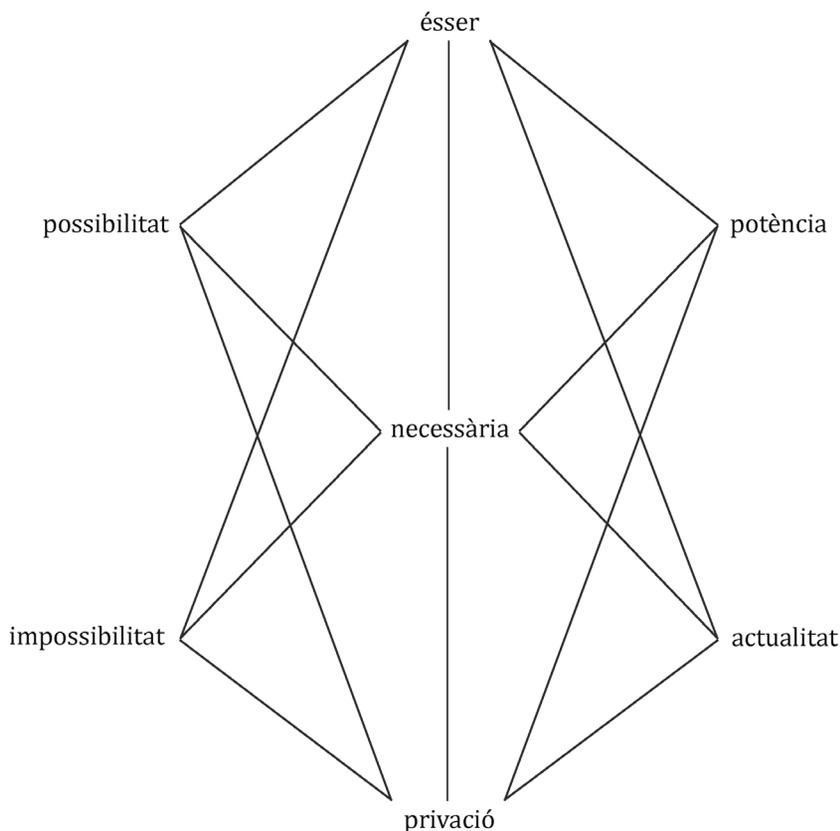
### 2.1.1. Els arbres

Els arbres A1-A6 es troben tots compresos dins del llibre IV del *LC*, que s'estructura en sis distincions (XXXIII-XXXVIII), cadascuna de les quals tracta d'un arbre diferent. Tanmateix, en tot el llibre IV no hi ha cap referència a les representacions gràfiques dels arbres: sempre que es parla d'arbre' és per fer referència al discurs que es desenvolupa en les distincions. Lull no sent cap necessitat de justificar la inclusió d'aquestes il·lustracions ni tan sols d'indicar que actuen com a esquemes de l'exposició. En qualsevol cas, la idea d'arbre i la seva plasmació gràfica és el que dóna unitat a tot el llibre IV i allò que el singularitza respecte dels quatre altres llibres de l'obra.

El desenvolupament de l'exposició en les distincions que inclouen els arbres A1-A3, A5 i A6 funciona sempre en el sentit descendent a cada una de les cinc figures: des del concepte que hi ha al cim de l'arbre fins al que hi ha a la part baixa del tronc; en cap cas no hi ha referència a les ar-

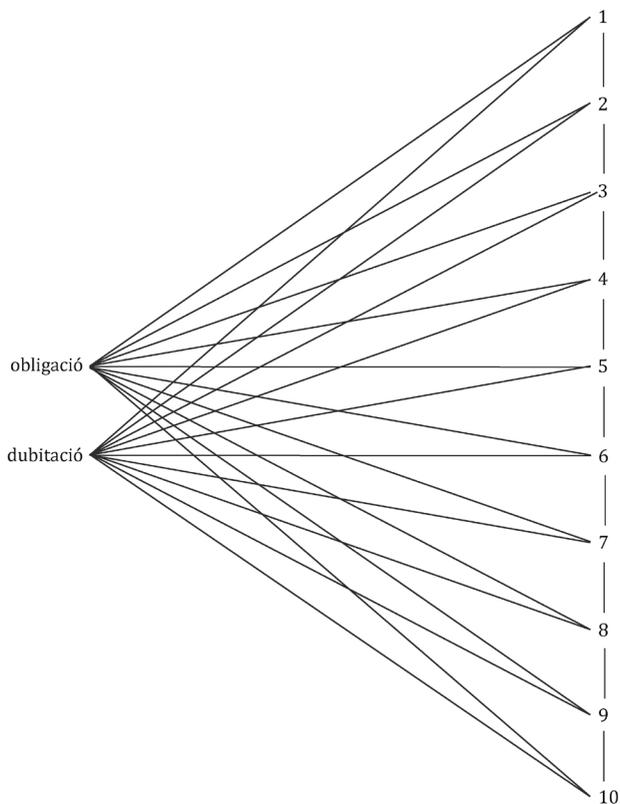
rels: la base dels arbres sempre és una peanya on hi ha escrit el nom de la figura. En realitat, entre els conceptes centrals, els que hi ha als troncs de les figures, no s'estableix cap mena de relació jeràrquica.

Els cinc arbres expressen de forma gràfica les connexions entre diversos conceptes. En aquest sentit, són grafs.<sup>12</sup> Així, a l'arbre A1, es relacionen els conceptes d' 'ésser', 'necessària' i 'privació' amb dues altres parelles de conceptes: 'possibilitat / impossibilitat', i 'potència / actualitat'. L'expressió gràfica d'aquesta figura en forma de graf podria ser la següent:



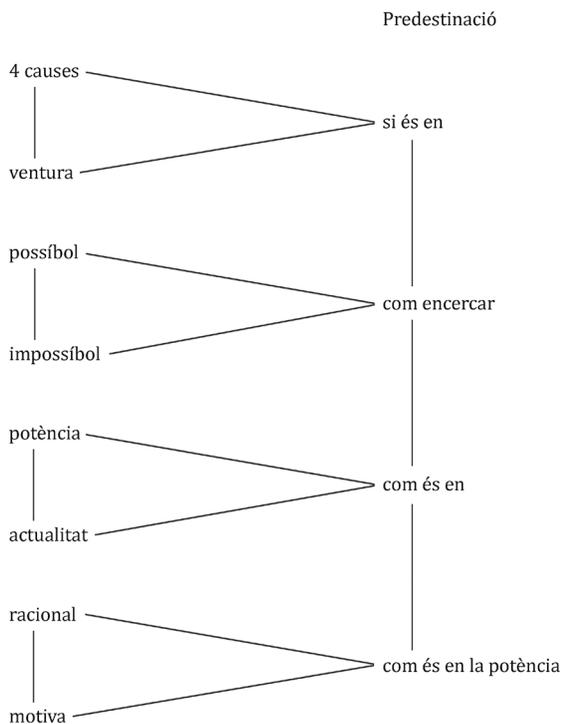
12. Bonner 2007: 30-34 ha remarcat que moltes de les figures lul·lianes, en realitat, són el que modernament s'anomena 'grafs': diagrames que expressen les connexions entre els punts d'una xarxa determinada.

Els arbres A2 i A3 afegeixen un concepte més en el joc de relacions, però tenen una estructura similar. A5 relaciona els conceptes d'obligació i 'dubitació' amb cadascun dels Deu Manaments:



Aquests quatre arbres funcionen com esquema visual dels continguts de la distinció a la qual fan referència, però, al mateix temps, expressen en forma diagramàtica les relacions que s'estableixen entre uns conceptes que seran tractats de manera exclusiva en un capítol (els que figuren al tronc) i uns conceptes instrumentals, que seran presents al llarg de tota la distinció (els que figuren a les fulles).

El darrer dels arbres, A6, expressa un joc de relacions més complex atès que presenta en el tronc quatre conceptes cadascun dels quals apareix relacionat amb dos conceptes instrumentals que són diferents en cada capítol (els que figuren a les fulles):



Aquestes cinc figures del *LC* només estan dibuixades en forma d'arbres, però gràficament parlant, en realitat, no ho són. En la teoria dels grafs, un 'arbre' és un graf acíclic, és a dir, aquell que només té un camí d'una o més arestes per anar d'un vèrtex (d'un concepte) a un altre. En canvi, els cinc primers arbres de la producció lul·liana són grafs cíclics, és a dir, grafs que tenen diverses arestes per anar d'un vèrtex a l'altre. D'altra banda, en la teoria dels grafs, els arbres han de tenir vèrtexs de grau 1, és a dir, on comenci o acabi una sola aresta, mentre que els cinc arbres que acabem d'estudiar no tenen, pròpiament parlant, ni fulles ni flors ni arrels on acabi o comenci només una aresta. És per això que hem redibuixat aquests tres arbres com a grafs.

Així, doncs, no era necessari que Llull utilitzés la forma de l'arbre per plasmar gràficament les relacions que estableix entre el conjunt d'elements que conformen aquestes distincions del llibre IV del *LC*. Si aprofita la forma de l'arbre és perquè es tracta d'una figura sancionada per la tradició que permetia d'embellir figurativament i simbòlicament un gràfic (Evans 1980: § 3.2), fins i tot si aquest gràfic —com en el cas

dels cinc arbres ara esmentats— no expressava exactament una realitat arbòria.<sup>13</sup>

Més endavant de la seva producció, Llull idearà arbres que es corresponen amb el concepte d'arbre de la teoria dels grafs: és el cas dels arbres de l'*Arbre de ciència*, per exemple, en què cada un dels setze arbres de què es compon l'obra està format per arrels, tronc, branques, rams, fulles, flors i fruits. En aquesta obra hi ha una identificació total entre 'arbre' i 'llibre', atès que cap dels manuscrits antics que ha conservat l'obra no inclou una figura gràfica d'aquests arbres.<sup>14</sup>

Sigui com sigui, el que Llull fa en el *LC* és plasmar gràficament les diverses connexions que es poden establir entre un conjunt determinat de conceptes. En realitat és el mateix que fa amb la figura del triangle (F2), on primer descriu i després dibuixa un graf complet i connex de tres vèrtexs.<sup>15</sup> O amb la figura de cinc angles (F4), amb un graf de cinc vèrtexs.

Si els cinc arbres als quals ens hem referit fins ara tenen un valor conceptual més que simbòlic, amb A4, l'Arbre de fe e de raó en la figura de la creu, passa exactament el contrari. Aquest arbre es justifica implícitament (però no de manera declarada) per la temàtica de la distinció XXXVI: podria suggerir que l'exposició dels catorze articles de la fe cristiana, als capítols 245-254, té el seu fonament simbòlic en el misteri de la creu. Aquesta figura no és, en cap cas, un graf atès que no posa en relació els conceptes que conté, sinó que simplement els enumera; es tracta, per tant, d'un cert índex visual i emblemàtic dels continguts de la distinció.<sup>16</sup> L'esquema en forma de creu dóna com a resultat una pàgina singular en els còdexs del *LC*: als manuscrits més antics (A i S) primer es dibuixen els contorns de la creu i després l'escriuà acomoda el text que està

13. Evans ja assenyala que «The stylised arbor was not restricted to the exposition of the categories of knowledge: it was available for any topic that was susceptible to systematic analysis» (1980: § 3.4).

14. L'arbre que inclou l'únic manuscrit complet de l'obra en català, el que es conserva a la Biblioteca Ambrosiana D 535 inf. (f. 37v), del segle xv, difícilment pot considerar-se original perquè vol ser un esquema dels setze arbres de l'obra: a les arrels s'hi inscriuen els divuit principis de l'Art, però després les setze branques duen el nom de cada un dels setze arbres de l'*Arbre de ciència*; i cada branca porta el mateix rètol: 'arrels', 'tronc', 'branques', 'rams', 'fulles', 'flors' i 'fruits'. No hi ha cap rastre de figures d'arbre en els manuscrits llatins.

15. Encara que la primera vegada que en el § 28 descriu el triangle oblidava la conjunció de B en direcció a A (amb la qual cosa resulta un graf de 5 arestes), a la segona descripció d'aquest mateix paràgraf aquesta omisió ja no es produeix.

16. No és pròpiament un índex dels capítols perquè les rúbriques que apareixen al travessar no reflecteixen l'ordre de l'exposició, ja que Llull tracta alternativament els conceptes presents a les rúbriques del braç esquerre i del braç dret, i fins i tot agrupa alguns dels conceptes en un mateix capítol.

copiant a aquesta forma; i, d'altra banda, l'enumeració dels continguts de l'exposició s'anota en rúbrica als braços de la creu, amb l'afegit excepcional que les rúbriques que van als braços del travesser s'han de copiar verticalment.<sup>17</sup> Tot plegat, reforça el caràcter emblemàtic d'aquesta figura en el LC. La figura del santcríst que presenta la creu del manuscrit S és un afegit que reforça el caràcter emblemàtic de l'esquema però no sembla previst per Llull ja que el manuscrit A no la inclou.

La utilització d'arbres en un context de reflexió sobre el coneixement intel·lectual i el sensual evoca inevitablement l'arbre bíblic del coneixement del bé i del mal (Gn 2,9); és en aquest context que també fa sentit que Llull parli de l'Arbre de la Creu, que també s'havia associat a l'arbre del bé i del mal del paradís, referint-se a la figura A4, que no té ni remotament forma d'arbre; és segurament el que devia trobar a faltar Salzinger a l'edició moguntina del LC (Llull 1740-1742), que converteix aquesta figura en forma de creu en un veritable *lignum vitae*.<sup>18</sup>

### 2.1.2. Les figures no arbòries

La primera representació gràfica del LC —la figura F1, 'Terra'— apareix al capítol 175, al llibre III; és força anterior a l'ús dels arbres, que són tots al llibre IV, i encara més llunyana de l'ús abundant de representacions gràfiques al llibre V: en efecte, a banda de la presència de F1 en aquest capítol, la resta de figures apareixeran dins de la distinció XL, la darrera de l'obra, que abasta els capítols 315-366.

El capítol 175 parla de la manera de conèixer les coses que són possibles i impossibles, i per fer-ho imagina l'existència d'habitants a les antípodes de la Terra i proposa la idea —aparentment possible des del coneixement sensual, però en realitat absurda per a algú que accedeixi al coneixement intel·lectual de la realitat—<sup>19</sup> que els objectes, a les antípodes, haurien de caure cap a l'espai exterior. La F1a actua com a il·lustració de l'exposició, representant amb un cercle la forma de la Terra —s'hi

17. El foli 278v del manuscrit A i el 163bis del manuscrit S són exemples recuixits de la realització d'aquest disseny de la pàgina; el fet que aquest darrer malauradament hagi estat robat del còdex i avui sigui introbable dona una idea del valor estètic que tenia. En canvi, el foli 56v, del manuscrit de Mainz, Martinus-Bibliothek, ms. 220i, o el foli 25v del manuscrit de Palma, Biblioteca Pública, 1006, amb una *mise en page* resultant força matussera, són exemples de la difultat de realització que comportava.

18. El tipus iconogràfic del *lignum vitae*, que és el que empra sant Bonaventura a l'obra homònima, està determinat per «la figuración de un árbol con hojas y frutos sobre el que aparece la figura del Crucificado» (Sánchez Millán 2011: 10).

19. Per a la qüestió, vegeu Badia 1999.

afegeix el nom al centre—, i amb la lletra .a. la superfície nord i amb la lletra .b. la sud. És interessant remarcar que la lletra .b. en tots els manuscrits apareix sempre invertida, una anomalia (la lletra es pot confondre amb una .q.) que ajuda a entendre de forma gràfica l'argumentació que es desenvolupa en el text.<sup>20</sup> La figura apareix enmig del § 26; en el text, però, el terme 'figura', té exclusivament el sentit de 'lletra':

Ço per què als hòmens qui estan en la superficients de la terra en la qual és feta figura de .a., és vijares que sia empossívol cosa que caïen a amunt e que'ls és vijares que les coses que estan en la superficients de la terra on és feta figura de .b. que caïen a avall, és, Sényer, per la contrarietat dels locs qui's contrariegen en autea e en baixa; e per açò par a hom possívol ço qui és impossívol, e par que sia impossívol ço qui és possívol. On, per esta manera aital són molts hòmens contrastants e descordants en fe, car no volen mortificar lur sensualitat per tal que pusquen entendre veritat (Llull 1960: 506).

La figura de la Terra reapareix dues altres vegades al *LC*, i és l'única figura repetida en tota l'obra. La segona (F1b) ho fa al capítol 236, § 13-15, altre cop com a il·lustració d'una idea similar a l'anterior i desenvolupant la mateixa exposició. La tercera (F1c), al capítol 332, § 22, on s'explica la conveniència de fer aquesta figura —aquí sí en el sentit de representació gràfica<sup>21</sup>— com a suport a la comprensió del problema de la predestinació; la conclusió és, al § 24, que de la mateixa manera que hom pot fer pressuposicions errònies sobre la Terra i equivocar-se en la comprensió que n'obté sense alterar les qualitats del planeta, també hom pot fer pressuposicions equivocades sobre la predestinació i errar la comprensió, sense que això no alteri l'essència divina.<sup>22</sup>

20. A Llull 1740-1742, tanmateix, la lletra apareix impresa del dret; aquest procediment editorial s'ha seguit a l'edició catalana de Llull 1906-1914 i de Llull 1960. D'altra banda, les edicions impreses utilitzen la lletra en caixa alta, cosa que hem evitat en aquest cas, malgrat que reproduïm el text de Llull 1960.

21. «[...] e deïm que aquesta figura sia la terra, qui està en lo mig del firmament [...]» (Llull 1960: 1088-1089).

22. Les tres representacions gràfiques de la figura Terra presenten algunes diferències. La primera es tracta d'un sol cercle en vermell, al qual envolta el text del *LC* només per la banda esquerra. La segona es tracta de dos cercles concèntrics, un vermell i l'altre verd, envoltat completament pel text de l'obra. La tercera es tracta de dos cercles concèntrics, tots dos vermells, però l'espai que hi ha entre els dos s'ha pintat de color groc; d'altra banda, en aquesta tercera, les lletres .a. i .b. que s'utilitzaven en les dues anteriors han estat substituïdes per .n. i .o., atès que les primeres ja eren emprades en la notació algebraica del capítol; finalment, mentre que a les dues primeres les lletres apareixen a la part de fora del cercle, atès que es refereixen a la superfície terrestre, en aquesta última apareixen a la part de dins de la circumferència, cosa que és aparentment un contrasentit (això és així tant al manuscrit A com a S).

La figura F3 vol representar una ‘caramida’, un imant, mitjançant tres lletres unides per una ratlla: .a. — .b. — .c., tot en rúbrica; aquest esquema apareix al mig del § 22 del capítol 320, que proposa una analogia entre l'ànima i l'imant. L'ànima lliurada íntegrament a entendre, amar i recordar Déu és com l'imant que tot ell té la virtut d'assenyalar el nord. Tanmateix, si partim l'imant pel mig, suposadament, segons Llull, una de les dues parts tindria una anomalia en les seves polaritats; això seria semblant al que succeeix si l'ànima distribueix les seves potències (per exemple, entén i recorda però no estima Déu), que s'alteren les seves propietats. El que fa F3 és representar les parts de l'imant: .a. és la superfície del davant; .b. és l'interior de l'imant; .c. és la superfície del darrere. En partir l'imant, .b. es converteix, d'una banda, en superfície del darrere de .a. i, de l'altra, en superfície del davant de .c.; aquest segon imant, sempre segons Llull, és el que presentaria una anomalia en les polaritats.

En el manuscrit A, al marge inferior del mateix foli, la mà segona repeteix la figura de la ‘caramida’, però ara representada (R3)<sup>23</sup> mitjançant una circumferència, amb diàmetre que duu anotades les tres lletres corresponents a les tres parts, tot en rúbrica; d'aquesta manera es vol suggerir que s'està parlant d'un objecte que té volum, que no és només una línia, de manera que quan es diu de trencar la pedra i de superfícies resultants s'entén millor el text.



Figura R3, ms. A, f. 427r

23. Vegeu l'apèndix «Figures complementàries del manuscrit A».

Al capítol 335, «Com hom adora e contempla lo sant, gloriós secret de nostre senyor Déus», que fa referència a la predestinació, apareix una figura gràfica que es correspon amb el discurs algebraic que es desenvolupa:

Per tal que mills puscam entendre la força que predestinació ha per una manera e la frevoltat que a per altra, cové que façam figura sensual per tal que puscam entel·lectuejar la força e la frevoltat de predestinació. On, posem, Sènyer, que .p. sia Déu, e que .q. sia justícia, e que .r. sia franc voler, e que .s. sia home presís, e que .t. sia infern, e que .u. sia paraís, e .x. sia pecat, e .y. sia bé, e menem estes letres per .p. On, deïm que com .h. entén .e. en la .p., que adoncs la .i. demostra a la .h.d. e com la .h. entén .q. en la .p., que adoncs la demostra a la .h.r. (§ 22, Llull 1960: 1101-1102).

El paràgraf defineix les lletres .q.r.s.t.u.x.y., que són les que encara no havien estat definides en el capítol i per això es transcriuen en rúbrica (la lletra .p. sí que ho havia estat però aquí la torna a definir i, per tant, també apareix de color vermell en la seva primera ocurrència). Just després d’haver exposat el significat de les lletres, apareix la figura següent inserida en el discurs:



Figura F5, ms. A, f. 459v

Tanmateix, no es justifica enlloc per què la figura té forma d’escut, ni per què les lletres s’han ordenat d’una determinada manera, ni per què aquesta part de l’alfabet del capítol és representada gràficament i l’anterior (lletres .a.-.p.) no ho ha estat.

La darrera de les figures originàries que apareixen al *LC* és F6 i té forma de taula de lletres.<sup>24</sup> És al capítol 364, «Com hom adorant e contemplant son Déu gloriós, sap haver art e manera per la qual obre veritat e falsetat». Llull relaciona dues menes de figures, les sensuais i les intel·lectuals, amb aquesta ‘art e manera’:

24. De les figures F2 i F4 se n’ha parlat a l’apartat 1.

1. [...] Qui vol encercar l'art e la via vera per la qual sàpia obrir veritat o falsetat, cové, Sènyer, que en l'encercament afigur figures sensuais ab les quals sàpia afigur les figures entel·lectuals, per les quals e ab les quals hom pot donar obriment e endreçament a son enteniment d'entrar conèixer qual cosa és vera o falsa (Llull 1960: 1240).

A continuació, es desenvolupa la 'figura sensual', que consisteix en l'atribució d'un significat a nou lletres, .a.-i. És a partir d'aquí que es compon una figura intel·lectual «departida en vuit figures», que és la taula F6:

2. On con hom haurà afigurades, Sènyer, aquestes nou figures, cové que hom afigur e compona d'aquestes nou figures una figura qui sia departida en vuit figures, e cové fer figura a cada de les vuit figures per tal que sia senyal per lo qual hom haja coneixença de cada figura,<sup>25</sup>

.k.	.l.	.m.	.n.
.b.a.g.	.b.a.g.i.	.c.a.g.	.c.a.g.h.i.
.b.a.h.	.b.a.h.i.	.c.a.h.	
.b.a.i.		.c.a.i.	
1 <sup>26</sup>	2	3	4
.o.	.p.	.q.	.r.
.e.d.g.	.e.d.g.i.	.f.d.g.	.f.d.g.h.i.
.e.d.h.	.e.d.h.i.	.f.d.h.	
.e.d.i.		.f.d.i.	
5	6	7	8

lo qual senyal fem a la primera cambra<sup>27</sup> de .k., e a la segona de .l., e a la terça de .m., e a la quarta de .n., e a la quinta de .o., e a la sisena de .p., setena de .q., vuitena de .r. On com hom volrà atrobar e conèixer, Sènyer,

25. Vol dir posar-la sota la denominació d'una lletra. En aquest punt precís el manuscrit A insereix la taula; les edicions modernes la situen en un lloc aleatori del paràgraf.

26. Les xifres han estat afegides per la mà segona.

27. Aquesta és la primera vegada al *LC* que s'usa el mot 'cambra' per referir-se a una part d'una figura. Llull comença anomenant 'figures' les parts d'aquesta taula, però immediatament passa a anomenar-les 'cambres'.

veritat o falsetat, e com hom la volrà amagar, cové que hom recorra a la figura damunt afigurada e guard en qual de les vuit cambres podrà tractar de ço que encerca ni proposa tractar (Llull 1960: 1241).

L'ordenació de les lletres en cada línia de cada cambra es correspon amb l'exposició en paràgrafs del capítol. Així, els §§ 4- 6 es refereixen a la cambra **.k.**: el § 4 tracta de **.b.a.g.**; el § 5, de **.b.a.h.**; el § 6 de **.b.a.i.** En el manuscrit A aquest procediment és assenyalat per la mà segona als marges de cada paràgraf on comença l'exposició d'una de les cambres, en què repeteix la cambra en qüestió en forma de mig medalló:

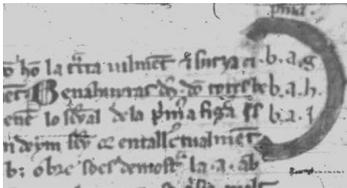


Figura R6a, ms. A, f. 528

Benaurat Déus d'on totes bonaurances vénen! Lo senyal de la pimera figura és, Sènyer, de **.k.** On, deïm que entellectualment entenem que la **.b.** obre, ço és, demostra l'**.a.** ab la **.g.**, car com [...]

**prima**

**.b.a.g**

**.b.a.h.** **.k.**

**.b.a.j**

Hom pot comprovar la perfecta correspondència entre el text copiat per Guillem Pagès i la figura afegida per la mà segona; en aquest sentit no ha de passar per alt que, al text, la sigla de la cambra **.k.** apareix en vermell i les lletres de la cambra en negra i, per contra, en la figura afegida al marge, les lletres de la cambra apareixen en vermell i la sigla de la cambra **.k.** en negre.

## 2.2. *Les figures complementàries afegides per la mà segona*

La cinquantena de figures que apareixen afegides als marges del manuscrit A no es retroben en cap altre còdex del *LC*, ni català ni tampoc llatí: són una intervenció exclusiva en el còdex que va copiar Guillem Pagès. Tanmateix, no són obra d'aquest copista, sinó d'una mà no gaire posterior, probablement italiana, que fa una lletra textual amb atracció cap a l'híbrida (Soler 2006: 240-241).<sup>28</sup> Vegeu-ne l'inventari en apèndix.

28. Així ho exposa Perarnau, a la seva descripció del còdex: «La procedència italiana d'aquesta mà és suggerida no sols per la tipologia del tipus de lletra, ans encara perquè es traeix ja en començar el seu recompte de les distincions en la taula inicial i primitiva (A 268 inf., f. XIr): 'A carte .una.' i en una nota marginal del foli 397c, en la qual, responnent a un text que parla del 'sèyer' o del 'senyor', ell escriu 'segnor'». (1990: 58-59). Certament, hi ha algunes grafies que podrien delatar que aquesta mà no és catalana: «glorios be que reben dala deitat» (f. 442v), «seg-noria» (f. 452r), «vetglar» (f. 412v, per 'vetllar'). Al foli 535r, hi ha una clau que remarca el text i

El treball que duu a terme la que hem anomenat ‘mà segona’ és extens, sistemàtic i es troba al llarg de tot el còdex. Intervé, gairebé sempre escrivint en rúbrica, amb la finalitat de facilitar la lectura i la consulta del *LC*. És l'autor de quatre aportacions remarcables des del punt de vista de l'organització del còdex i de la facilitació d'eines de treball:

1. Realització dels títols corrents que hi ha tot al llarg del volum<sup>29</sup>
2. Realització de la foliació en xifres aràbigues al marge superior<sup>30</sup>
3. Relació del contingut i/o redacció d'epígrafs als marges del text en més de vint-i-cinc capítols<sup>31</sup>
4. Elaboració de quatre tipus de representacions gràfiques:
  - repetició i millora de cinc de les figures originàries
  - elaboració de dos esquemes
  - confecció de vint-i-vuit taules amb els significats de les lletres que s'utilitzen en el discurs algebraic
  - confecció de catorze taules de combinacions de lletres

Ens centrarem en l'elaboració de les figures gràfiques. Totes tenen un grau d'execució notablement formal, en cal·ligrafia librària, en rúbrica, tant les grafies com el dibuix del contorn de la figura, que, a més, se sol acolorir en groc.<sup>32</sup>

Pel que fa al primer tipus, la repetició i millora de figures que originàriament havien estat fetes per Guillem Pagès, ja hem exposat els casos de R3 (millora de F3, la representació de la ‘caramida’) i R6a (millora de F6, la

---

la mateixa mà anota «acarte 260 266 272». D'altra banda, Perarnau suggereix que un monograma que hom pot veure al marge inferior del foli 535r podria amagar el nom del copista que ens ocupa i proposa de llegir-hi «Antonius». Tanmateix, estem convençuts que el monograma — consistent en una N i una A que comparteixen el traç vertical interior amb el pal d'una T que les uneix, i amb una o petita enganxada al peu del traç comú de la N i de la T — diu simplement «Nota», mot que apareix rematant una clau que subratlla un pasatge del text.

29. Perarnau descriu d'aquesta manera els títols corrents que fa: «en la cara verso hi ha la xifra romana corresponent a la distinció i en la mateixa altura de la cara recto el seu epígraf; un centímetre sota, en la cara verso, una 'L', equivalent a 'Libre' i en la recto el número del llibre amb xifra o xifres romanes; en els casos en els quals una distinció comença en la cara recto d'un foli, el seu marge superior conté tres indicacions en altres tantes línies: número de la distinció; epígraf; i número del llibre» (1990: 58).

30. A la taula de rúbriques, al marge ha assenyalat també la correspondència de cada distinció del *LC* amb la foliació que ha dut a terme.

31. N'hi ha als capítols 122, 193, 290-293, 295-302, 305-311, 313-316, 321-322, 360. Vegeu, per exemple, als folis 116v (cap. 122), 361r (cap. 290) i 516r (cap. 360). En un sentit molt lax, aquesta mena d'índexs, fets en rúbrica, podrien considerar-se potser figures.

32. La tinta negra intervé, com a complement de la vermella, quan es vol evitar que es puguin confondre les lletres-signes amb altra mena de lletres o amb xifres.

taula de combinació de lletres del capítol 364) a l'apartat 2.1.2. Només caldria afegir que R1a i R5 reproduïxen a una escala més gran les figures originals F1a i F5, però tenen la virtut de contenir no només les lletres que s'utilitzen al capítol, sinó també el significat equivalent d'aquestes lletres.

La primera de les representacions gràfiques que fa la mà segona en tot el còdex és l'esquema de contingut C1, que es refereix al capítol 315, «De la forma d'oració», on es fa referència a «tres figures d'oració», que no són sinó 'tres maneres d'oració': sensual, intel·lectual i composta de les dues anteriors. Al marge inferior del foli 417v, s'hi fa l'esquema següent:



Figura C1, ms. A, f. 417v

És probable que el mig cercle inferior, que ha quedat tallat pel relligador del còdex, fos un cercle complet que contingués la inscripció 'oració' o 'figures d'oració'. Cal advertir que els tres tipus d'oració han estat numerats i que l'estructura que inclou tota la figura no és només il·lustrativa, sinó que vol ser esquemàtica: hi ha una oració i tres formes de dur-la a terme.

C2 és la representació en forma d'escala dels sis graons pels quals l'ànima puja «a adorar e contemplar la vostra sancta glòria, los quals sis escalons són sensualitat, imaginació, racionalitat, memòria, enteniment, volentat» (cap. 326, § 2, Lull 1960: 1054). L'escala expressa, és clar, la jerarquia que hi ha entre aquests sis graons que, a més, apareixen numerats amb tinta negra (vegeu el foli 438r).

El lector esforçat del *LC*, en arribar al capítol 329 de l'obra, topa amb una sèrie llarga de capítols que contenen una dificultat afegida: la utilització d'un discurs en què conceptes són substituïts per lletres, tal com ja s'ha explicat. Lull justifica aquest procediment algebraic — que recordem que ell considera una 'figura sensual' — per raons de rapidesa en la lectura i de brevetat en la comprensió.<sup>33</sup> És una raó sorprenent perquè el cert és que la

33. «[...] la final raó per què aquesta art mills se pot determenar per figures sensuales [*i.e.* el discurs algebraic] que no faria sens les figures, si és, Sènyer, per ço car natura d'enteniment és

lectura dels capítols en qüestió és extenuant. Per facilitar la localització dels significats equivalents de les lletres emprades en l'exposició originàriament es van fer en vermell les lletres en el punt on se'ls atribueix el seu significat. Tanmateix, aquest recurs és manifestament insuficient i Llull ho sabia perquè al § 29 del capítol 335 ja hem vist que va suggerir al lector de fabricar-se unes taules, en paper o en fusta, pel seu compte.<sup>34</sup> La tasca de la mà segona consisteix a posar en pràctica aquesta indicació confeccionant vint-i-vuit taules en què es faciliten els significats de les lletres emprades en el discurs i catorze taules més que recullen les combinacions que es fan, en el text, d'aquestes lletres. Qui va encarregar aquesta feina —que no és improvisada, sinó que és producte d'una acurada planificació— va voler que aquestes taules, igual com les altres figures, tinguessin una decoració afegida que no desentonés del valor que hom concedia a l'imponent volum que havia copiat i rubricat Guillem Pagès.

Fixem-nos en la figura C10, que recull els conceptes del capítol 335.

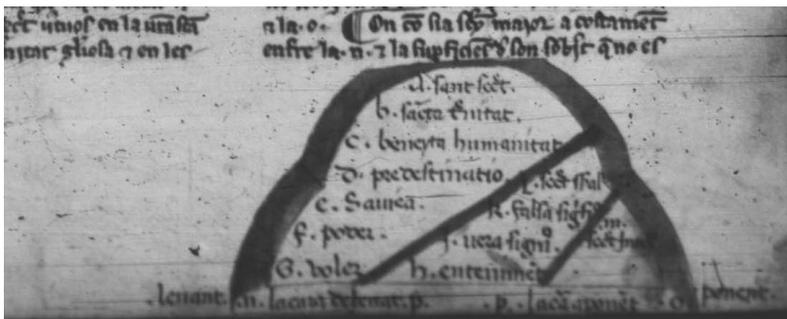


Figura C10, ms. A, f. 458r

La forma que té la taula, que recorda vagament una muntanya, és del tot accessòria, de la mateixa manera que ho són les tres parts en què es divideix la figura, que no es corresponen amb cap divisió implícita ni explícita de l'exposició. Atès que, en totes aquestes figures, la decoració s'ha fet abans d'encabir-hi el text, el copista ha hagut d'adaptar-se a les

que mills entén per breus paraules qui abasten a ell a entendre per elles que per longues. On, com pus breument és dita una letra que no és encarnació o trinitat, e així de les altres coses, per açò l'enteniment continent que ha reebut per breu dicció o oració se muda i vaçosamente a entendre les unes coses per les altres, e com les diccions e les oracions són longues, no's pot l'enteniment mudar tan i vaçosamente ni tantes de vegades dintre cert terme d'una cosa a altra a entendre, com fa per breus diccions e paraules» (cap. 335, § 30, Llull 1960: 1103).

34. És per aquesta raó que els editors de Llull 1906-1914 i de Llull 1960 van incloure en els capítols afectats unes taules gràfiques amb l'equivalència del significat de les lletres.

possibilitats que li oferia la forma prèviament dibuixada. Fixem-nos en com ha estat distribuït el text de la figura:

a. sant secret b. sancta trinitat c. beneyta humanitat d. predestinació e. saviea f. poder g. voler	l. secret sensual k. falsa significació i. vera significació h. enteniment	.m. secret intel·lectual
---	---	-----------------------------

.levant. .n. la cara de levant .p. .p. la cara a ponent .o. .ponent.

En l'espai més ampli s'han escrit, de dalt a baix, els significats de .a.-.g.; en l'espai central, que és més petit en la figura, s'hi han posat els significats de .h.-.l., però ara en sentit ascendent; i en l'espai més reduït de la dreta només hi cabia un significat, el de la lletra .m., de manera que els significats de .n. i .o. s'han hagut de posar a la base. Tot és en rúbrica, a excepció de la lletra .p., perquè s'ha volgut evitar que aquesta es pogués confondre amb una lletra-signe: .p. representa el nom 'Pere', que Llull utilitza com un comodí a la seva exposició; així que .p. significa «la cara de Pere girada a llevant» i .o., «la cara de Pere girada a ponent». Les indicacions «levant» i «ponent» a l'extrem de la figura són només un afegit orientador.

La importància que es concedeix a la forma decorativa que es fa per a cada figura, per molt que en la majoria de casos sigui del tot irrellevant, és reveladora de la voluntat que tot aquest aparat complementari de representacions gràfiques no es vegi com una cosa sobrevinguda, sinó com a part del mateix còdex.<sup>35</sup>

35. Un exemple notable d'aquesta intenció decorativa el forneix la figura C27, al foli 522r del manuscrit A:



Aquest entramat de llaços i línies que formen una complexa graella, i que tenen la seva dificultat de realització, és pot reduir a una simple taula en què queden aparellats els conceptes amb la seva significació (.a. /.b.; .c. /.d.; .e. /.f.; .g. /.h.):

.a. .veritat.	.b. .significació de .a.	.c. .afermatió.	.d. significació de .c.
.e. negatió.	.f. significació de .e.	.g. memòria.enteniment. volentat	.h. significació de .g.

Vegem ara les figures que la mà segona dibuixa per al capítol 361, «Com hom, adorant e contemplant son Déus gloriós, sap haver coneixença de la nedeetat e de la purificació de l'ànima». Llull, en primer lloc, atribueix significats a dos conjunts de nou i quatre lletres, respectivament. Això és el que representa la mà segona a la figura C25, que té una forma no del tot arbitrària, ja que ha previst cinc espais en una mena de sala amb arcades. Les lletres .a.-i. són objecte del § 1 del text i constitueixen les nou primeres figures; les lletres .k., .l., .m., .n., que apareixen a les arcades de la dreta, són enumerades al § 2 i constitueixen les quatre figures segones:

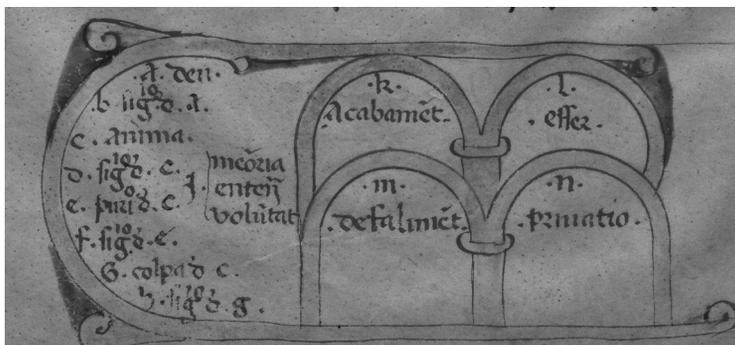


Figura C25, ms. A, f. 519v

.a. Déu	i. {	.k.	.l.	
.b. significació de .a.		.acabament.	.ésser.	
c. ànima				
d. significació de .c.		memòria		
e. purificació de .c.		enteniment		
f. significació de .e.		voluntat		
g. culpa de c.			.m.	.n.
h. significació de .g.			.defalimēt.	.privatió.

Després, Llull forma dotze figures «compostes e derivades de les nou e de les quatre figures» (§ 2), que són combinacions de les lletres-signes que acaba de definir, i que la figura C26 representa de la manera següent, en foli acarat a C25:



Figura C26, ms. A, f. 520r

.b.	.b.	.b.	.b.	.d.	.d.
.i. 1 .a.	.i. 2 .a.	.i. 3 .a.	.i. 4 .a.	.i. 5 .c.	.i. 6 .c.
.d.	.d.	.i. 9	.i. 10	.i. 11	.i. 12
.i. 7 .c.	.i. 8 .c.	.b.d.f.i.e.c	.b.d.f.i.e.c .h.i.g.c.	.b.d.f.i.e.c .h.i.g.c.	.b.d.h.i.g.c .f.i.e.c.

Com es pot veure a la fotografia, les segones files de les figures 10, 11 i 12 no cabien dins de l'espai que delimita l'arcada, raó per la qual s'han hagut de fer a fora. Això és un senyal inequívoc, un cop més, que primer es va fer l'estructura decorativa i després s'hi va inserir el text. Als folis següents, 520v, 521r i 521v, la mà segona repeteix les dotze figures que formen C26, però presentant-les de forma individual, just en el punt en què el text parla d'una determinada figura, de tal manera que el lector no hagi de tornar a enrere per tenir presents les figures; el resultat són quatre medallons a cada foli amb la figura corresponent:



Figura C26a, ms. A, f. 521r

Aquesta intervenció, que com totes les de la mà segona es va preparar a consciència, forneix al lector uns recursos que permeten fer molt més còmoda una lectura que en si és complexa i abstrusa i ho fa de manera sistemàtica i completa en tots els capítols del *LC* on Llull desplega el discurs algebraic.

El treball que va dur a terme aquest copista anònim que intervé en el còdex A va tenir lloc després que Guillem Pagès hagués posat fi a la seva tasca —és clar que si s'hagués previst durant el procés de còpia del text no hauria calgut fer-lo als marges i s'hauria pogut integrar, si més no en part, en el cos de l'obra—, però sens dubte abans que els plecs que el formen no haguessin estat relligats, ja que algunes de les figures haurien estat impossibles de realitzar en els marges interns de les pàgines —és el cas d'algunes d'aquelles que hem anomenat 'medallons'— si el manuscrit ja hagués estat enquadernat. Essent així, i tenint en compte tot el que s'ha dit fins ara, pensem que no hi pot haver cap dubte que aquesta intervenció extensa i sistemàtica representa el darrer estadi d'elaboració del còdex.

### 3. EL *LLIBRE DE CONTEMPLACIÓ*, REDACCIÓ ORIGINAL, CÒPIA MANUSCRITA I DIFUSIÓ DE L'OBRA

El concepte d'obra amb el qual operem els lectors moderns és el d'un text fixat i tancat, independent del nombre de còpies en què circula ja que es transmet de manera estable i invariable; si, per alguna raó, en una nova edició de l'obra s'introduïssin modificacions en el text, aquest fet seria advertit d'una manera clara. Tanmateix, aquest concepte ideal d'obra només es va generalitzar amb el desenvolupament de la concepció moderna d'autor molt vinculada a la generalització de la impremta.<sup>36</sup> Com a home medieval que era, Llull pensava més aviat en termes de manuscrit, d'objecte concret, que adquireix un sentit en ell mateix, per les obres que transmet, per les seves condicions materials, en el qual pot modificar-se el text d'una obra, en el qual poden incloure's nous diagrames o esquemes, que tot sovint té un destinatari o uns destinataris concrets. Aquesta idea és òptima, atesos els sistemes medievals de producció manuscrita, si es té com a objectiu prioritari la difusió dels llibres més que no pas la seva inalterabilitat; i no hi ha dubte que aquesta va ser sempre la primera intenció del beat Ramon.

El final sorprenent del *Llibre de meravelles* (1287-1289) és potser el lloc on aquesta concepció oberta i flexible d'obra i de llibre es posa de

36. Vegeu Bonner 1993.

manifest d'una manera més evident. És l'apartat «De la fi del llibre», on Fèlix, havent-se fet monjo d'una abadia, té el propòsit d'anar «per lo mon recomptant lo *Libre de maravelles*» amb la intenció de «multiplicar» el llibre —és a dir, d'engrandir-lo— «segons que anant per lo mon les maravelles lo multiplicarien» (Llull 2014: 334). S'esdevé, però, que Fèlix mor i que aquest «ofici» és confiat a un segon Fèlix, «qui en son coratge ach retintut lo desirer de Felix, et en sa memoria et enteniment ach retenut los exemplis et les maravelles que Felix ach recomptades». Aquest segon Fèlix «aná per tot lo mon recomptant lo *Libre de maravelles*, et multiplicava aquell segons les maravelles que atrobava» (Llull 2014: 335). En tot aquest plantejament no acaba de quedar clar què és el *Llibre de maravelles*: sens dubte, l'obra escrita que el lector té entre les mans, amb un títol ben establert i un text definit; però també el conjunt d'exemples i maravelles que el segon Fèlix ha retintut al seu cap; i al mateix temps, un llibre mental i material que s'engrandirà... Hom podria pensar que tot això és una pura llicència literària, però cal tenir en compte que el *Llibre de maravelles* és l'obra amb el punt i final més anòmal de tota la vasta producció de Llull, ja que no té un èxplícit que la tanqui formalment.<sup>37</sup> Aquest fet excepcional fa que el llibre material i el llibre literari —que, de fet, són el mateix— quedi obert, tan obert com suggereix la història del segon Fèlix, i a punt perquè Llull —o qualsevol altre— el puguin continuar. Vet aquí un exemple immillorable d'*opera aperta*, digne de Jorge Luis Borges.<sup>38</sup>

Això no vol dir que Llull no tingués una certa concepció genèrica i ideal de les obres que escrivia, més enllà de les còpies manuscrites; només cal pensar en les referències contínues que ell mateix fa dels seus títols. L'obra, en qualsevol cas, es materialitzava en còdexs concrets, com més millor, que es posaven en circulació i que difonien el missatge lul·lià, independentment que es pogués intervenir sobre un per modificar-ne el text o la presentació del text. Per a ell no hi havia cap anomalia en aquest

37. L'obra acaba amb el següent paràgraf: «L'abat doná sa benedicció a Felix et Felix aná per tot lo mon recomptant lo *Libre de maravelles*, et multiplicava aquell segons les maravelles que atrobava, et l'abat et tot lo covent ordenaren que per tots temps hagués en aquell monestir monge qui hagués aquell offici et qui hagués nom Felix.» (Llull 2014: 335). Com es pot comprovar a l'aparat de l'edició crítica del *Fèlix*, els diferents copistes dels manuscrits que han transmès l'obra han sentit la necessitat d'afegir un colofó que doni el llibre per conclòs (Llull 2014: 335-336). Tanmateix, la diversitat de solucions particulars fan molt evident que es tracta d'iniciatives diverses que, en cap cas, corresponen a l'autor. Sens dubte, Llull va voler deixar l'obra oberta.

38. Per al caràcter d'*opera aperta* —en el sentit que Umberto Eco dóna a aquest terme— de l'Art, vegeu Bonner 2007: 329-332.

fet: redacció, còpia, traducció i transmissió dels textos eren processos que no necessàriament havien de ser consecutius, sinó que podien cavalcar-se i interferir-se, cosa que efectivament va succeir sovint i de la qual en tenim rastres.<sup>39</sup>

Això va passar també en el cas del *LC*, almenys en una ocasió. Al foli XVv, on acaba la taula de rúbriques de tot el volum, Guillem Pagès va afegir dues frases en llatí —les úniques que va escriure en la llengua sàvia en tot el còdex, si exceptuem el seu solemne colofó al foli 537r—, on hi diu: «Romanum dogma super omnia nitor habere. Si tamen hoc contra respicis, oro move».

En la tradició catalana del *LC* aquest advertiment només és present en el còdex A, on té un caràcter sobrevingut encara que l'hagi fet el mateix copista de tot el volum. En canvi, les dues frases apareixen sistemàticament en la tradició llatina del *LC*, que és traducció de la catalana, començant pel manuscrit lat. parisien. 3348A, que Llull en persona va donar a la cartoixa de Vauvert a París el 1298, en el qual també són afegides en un requadre al marge superior del foli 2r.<sup>40</sup> Tot plegat assenyalava que l'advertiment es va fer posar al manuscrit A quan ja circulava la versió catalana del *LC* segurament com a resposta a alguna reacció que l'obra havia causat. No hi ha dubte que l'afegit és de Llull o d'algú molt proper a ell.<sup>41</sup>

És possible que una cosa semblant hagués succeït amb les figures complementàries del manuscrit A, que no apareixen en cap altre testimo-

39. Coneixem diversos casos en què el beat Ramon fa modificacions en còdexs ja confeccionats i quan les obres que contenen han estat difoses; vegeu Soler 2010: 193-194.

40. Vet aquí un índici clar que els dos còdexs van estar en contacte; vegeu Soler 2006: 242.

41. En aquest mateix foli, una mica més amunt, una mà també librària —encara que més pròxima a la semitextual—, que no podem identificar ni amb Pagès ni amb la mà segona, insereix la següent nota aclaridora: «Con en aquest libre deïm qualitats de Déu entenem a dir dignitats de Déu ou (!) vertuts. / Item, con deïm falsa fe entenem a dir fe sens forma. / Item, con deïm falsa raó entenem a dir falsa significasió. / Item, con deïm falsa predestinasió entenem a dir que raó à a vegades falsa openió de predestinasió». Crida l'atenció que les frases es formulin en primera persona, és a dir, que siguin atribuïbles a l'autor, i que es refereixin a qüestions d'interpretació del llenguatge emprat en el llibre, que és el mateix que Llull fa en el text aclaridor que encapçala la versió llatina de l'*Ars demonstrativa*, transmès per diversos testimonis però molt especialment pel marc. lat. VI, 200, que ell mateix va enviar al dux de Venècia, Pietro Gradenigo el 1289; vegeu ROL XXXII: xxxix i li-lij; i Soler 1994: 50. Perarnau (1990: 60) relaciona les frases ara transcrites amb la persecució d'Eimeric, causa de la divisió del còdex en dos volums i que ha deixat altres rastres fins i tot en forma d'autògrafs de l'inquisidor, cosa que només és una suposició. De la mateixa manera, res no impedeix suposar que les frases es deuen a la intervenció de Llull mateix.

ni del *LC*. Després que Guillem Pagès ja hagués estampat el seu colofó el juliol de 1280, però abans que els plecs del volum fossin relligats i després que el text català del *LC* ja havia començat a difondre's, Llull o algú molt proper a ell, en tot cas algú que tenia un coneixement aprofundit de l'obra i que era conscient dels problemes de lectura que plantejava, va decidir completar el còdex amb un treball extens de representacions gràfiques complementàries. Un treball que va caldre planificar minuciosament, i que es va executar amb una certa riquesa de mitjans.

Aquest algú —fos Llull o algun seguidor proper, això no és tan rellevant, en aquest cas— es va adonar que dotar l'obra d'un abundant aparat diagramàtic era important si havia d'assolir els seus objectius de manera eficaç. L'experiència dels lectors i el ressò que pogué tenir en l'entorn de Llull devien ajudar a la percepció d'aquesta necessitat.

Sigui com sigui, pensem que no hi ha dubte que cal considerar aquest aparat gràfic complementari com a formant part del *LC*, tant si és inspirat per Llull com si ho és per algú que no li era llunyà —encara que fos perquè era un lector atent—, atès que representa una aportació de primer ordre a la comprensió de l'obra. Estem segurs que Llull, que es caracteritza per un sentit pràctic molt acusat en tot allò que fa referència a la seva producció, no tindria cap inconvenient a considerar-ho així.

#### APÈNDIX. FIGURES COMPLEMENTÀRIES DEL MANUSCRIT A

C = Figures complementàries del manuscrit A que són afegides als marges per la mà segona.

R= Figures F (de mà de Pagès) refetes al marge del manuscrit A, amb alguns afegits complementaris, de la mà segona; no segueixen una numeració consecutiva, sinó que porten la mateixa numeració que la figura F que repeteixen. Només en aquest cas es dóna també F= figures que són de mà de Guillem Pagès.

TAULA 2: FIGURES COMPLEMENTÀRIES DEL MANUSCRIT A

<i>Figura</i>	<i>Capítol</i>	<i>Nom de la figura o descripció</i>	<i>Ms. A</i>
C1	316	Tres cercles: oració sensual, oració intel·lectual, oració composta	417v
F3 R3	320	'Caramida' 'Caramida' representada amb una circumferència	427r
F4 R4	323	Figura de cinc angles Figura de cinc angles	432v
C2	326	Escala de conceptes	438r
C3	328	Taula del significat de les lletres en forma d'escala	442v
C3a-d C3e-i	328	Representació dels esglaons de l'escala	443r 443v
C4	329	Taula del significat de les lletres: «Figura de a per la qual nomenem vera dretura»	445v
C5	330	Taula del significat de les lletres	447v
C6a C6b	331	Taula del significat de les lletres: «Prima figura» Taula del significat de les lletres: «Secunda figura»	450r
C6c C6d	331	Taula del significat de les lletres: «Tercia figura» Taula del significat de les lletres: «Quarta figura»	450v
C7	332	Taula del significat de les lletres	452r
F1a R1a	332	Terra. Cercle amb lletres .n. i .o. Terra. Cercle amb lletres .n. i .o. i taula del significat de les lletres	453v
C8	333	Taula del significat de les lletres	454v
C9	334	Taula del significat de les lletres	456r
C10	335	Taula del significat de les lletres	458r
F5 R5	335	Escut amb lletres Escut amb lletres i significats	459v
C11	336	Taula del significat de les lletres	460v
C12	337	Taula del significat de les lletres	462v
C13	338	Taula del significat de les lletres	463v
C14	339	Taula del significat de les lletres	465r

<i>Figura</i>	<i>Capítol</i>	<i>Nom de la figura o descripció</i>	<i>Ms. A</i>
C15	340	Taula del significat de les lletres	467v
C16	341	Taula del significat de les lletres	469v
C17	342	Taula del significat de les lletres	471v
C18	343	Taula del significat de les lletres	473v
C19	344	Taula del significat de les lletres	475v
C20	345	Taula del significat de les lletres: «Esperança»	478r
C21	346	Taula del significat de les lletres	480r
C22	347	Taula del significat de les lletres	483r
C23	359	Taula del significat de les lletres	513v
C24		Taula amb combinacions de lletres	
C25	361	Taula del significat de les lletres	519v
C26	361	Taula amb combinacions de lletres	520r
C26a	361	Quatre medallons amb combinacions de lletres	520v
C26a	361	Quatre medallons amb combinacions de lletres	521r
C26a	361	Quatre medallons amb combinacions de lletres	521v
C27	362	Taula del significat de les lletres	522r
C28a	362	Medalló amb combinació lletres	522v
C28b	362	Medalló amb combinació de lletres	524v
C28c		Medalló amb combinació de lletres	
C29	363	Taula del significat de les lletres	525r
C30a		Medalló amb combinació de lletres	
C30b-c	363	Dos medallons amb combinació de lletres	525v
C30d	363	Medalló amb combinació de lletres	526r
C30e-f	363	Dos medallons amb combinació de lletres	526v
C30g-h	363	Dos medallons amb combinació de lletres	527r
C30i	363	Medalló amb combinació de lletres	527v
F6	364	Taula amb combinacions de lletres	528r
C31		Taula del significat de les lletres	
R6a		Medalló amb lletres	
R6b-c	364	Dos medallons amb combinació de lletres	528v
R6d-e	364	Dos medallons amb combinació de lletres	529r
R6f-g	364	Dos medallons amb combinació de lletres	529v
R6h	364	Medalló amb combinació de lletres	530r

## FONTS PRIMÀRIES

- Ms. A: Milà, Biblioteca Ambrosiana, mss. A 268 inf. i D 549 inf.  
 Ms. S: Palma, Biblioteca Diocesana de Mallorca, fons del Col·legi de la Sapiència, ms. F-143.

## REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Badia, Lola, 1999. «La caiguda dels greus i la digestió dels remugants: variacions lul·lianes sobre l'experiència del coneixement», dins *Estudis de Filologia Catalana. Dotze anys de l'Institut de Llengua i Cultura Catalanes, Secció Francesc Eiximenis*, ed. Pep Valsalobre – August Rafanell, Girona – Barcelona: Institut de Llengua i Cultura Catalanes – PAM, pp. 153-173.
- Blaise, Albert, 1975. *Lexicon latinitatis medii aevi*, Turnhout: Brepols.
- Bonner, Anthony, 1993. «Ramon Llull i l'elogi de la variant», dins *Actes del Novè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Alacant-Elx 9-14 de setembre del 1991*, ed. Rafael Alemany – Antoni Ferrando – Lluís B. Meseguer, vol. I, Barcelona: PAM, pp. 13-30.
- Bonner, Anthony, 2007. *The Art and Logic of Ramon Llull. A User's Guide*, Leiden – Boston: Brill [citem per a la versió catalana: *L'Art i la lògica de Ramon Llull. Manual d'ús*, trad. Helena Lamuela, Barcelona – Palma: Universitat de Barcelona – Universitat de les Illes Balears, 2012].
- Bonner, Anthony – Soler, Albert 2007. «La *mise en texte* de la primera versió de l'Art: noves formes per a nous continguts», *SL*, 47, pp. 29-50.
- Evans, Michael W., 1980. «The geometry of the mind», *Architectural Association Quarterly*, 12/4, pp. 32-55.
- Gayà, Jordi, 1995. «Significación y demostración en el *Libre de Contemplació* de Ramon Llull», *Aristotelica et Lulliana magistro doctissimo Charles H. Lohr septuagesimum annum feliciter agenti dedicata*, ed. Fernando Domínguez – Ruedi Imbach – Theodor Pindl – Peter Walter, Steenbrughe – La Haia: Abbatia Sancti Petri – Martinus Nijhoff International, pp. 477-499.
- Llull, Ramon, 1740-1742. *Beati Raymundi Lulli Opera. Liber contemplationis*, vols. 9 i 10, Magúncia: Häffner.
- Llull, Ramon, 1906-1914. *Obres de Ramon Llull. Libre de contemplació en Déu*, ed. M. Obrador y Bennassar – Miquel Ferrà – Salvador Galmés, Palma (Obres de Ramon Llull, vols. II-VIII).
- Llull, Ramon, 1960. «Libre de contemplació», dins *Obres Essencials*, vol. 2, Barcelona: Selecta.
- Llull, Ramon, 2014. *Llibre de meravelles. Volum II. Llibres VIII-X*, ed. Lola Badia (dir.) – Xavier Bonillo – Eugènia Gisbert – Anna Fernández Clot – Montserrat Lluch, Palma: Patronat Ramon Llull (Nova Edició de les Obres de Ramon Llull, vol. XIII).

- Perarnau, Josep, 1990. «El manuscrit lul·lià ‘princeps’: el del *Llibre de contemplació en Déu* de Milà», dins *Studia Lullistica et Philologica. Miscellanea in honorem Francisci B. Moll et Michaelis Colom*, Palma: Maioricensis Schola Lullistica, pp. 53-60.
- Rubio, Josep E., 1997. *Les bases del pensament de Ramon Llull. Els orígens de l’Art lul·liana*, València – Barcelona: Institut Universitari de Filologia Valenciana – PAM.
- Sánchez Millán, Rafael, 2011. «Árbol, vid y leño de la tentación: Cristo Crucificado y el protagonismo de la Cruz», *IMAGO Revista de emblemática y cultura visual*, 3, pp. 7-24.
- Soler, Albert, 1994. «‘Vadunt plus inter sarracenos et tartaros’: Ramon Llull i Venècia», dins *Intel·lectuals i escriptors a la baixa Edat Mitjana*, ed. Lola Badia – Albert Soler, Barcelona: Curial – PAM, pp. 49-68.
- Soler, Albert, 2006. «Estudi històric i codicològic dels manuscrits lul·lians copiats per Guillem Pagès (ca. 1274-1301)», *ATCA*, 25, pp. 229-266.
- Soler, Albert, 2010. «Els manuscrits lul·lians de primera generació», *Estudis Romànics*, 32, pp. 179-214.

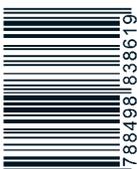
## SUMARI

<i>Presentació</i> .....	7
<i>Abreviatures</i> .....	11
MIRIAM CABRÉ – M. VICTORIA RODRÍGUEZ WINIARSKI, El <i>Conte d'amor</i> i el recull narratiu de París-Carpentràs .....	13
MARTA MARFANY SIMÓ, Anàlisi d'una poesia catalana autògrafa de 1348: una lletra consolatòria en vers amb citacions poètiques .....	41
GEMMA PELLISSA PRADES, La transmissió manuscrita de la ficció sentimental catalana .....	57
MONTSERRAT CABRÉ I PAIRET, <i>Trota</i> , <i>Tròtula</i> i <i>Tròtula</i> : autoria i autoritat femenina en la medicina medieval en català .....	77
LLUÍS CIFUENTES I COMAMALA, El receptari mèdic baixmedieval i renaixentisista: un gènere vernacle .....	103
FRANCESC J. GÓMEZ, «Lo Dant o la glosa»: aparats exegetics de la <i>Commedia</i> en la Catalunya de mitjan segle xv .....	161
ROMANA BROVIA, Per la fortuna manoscrita di Petrarca nei territori della Corona d'Aragona (secoli XIV-XVI) .....	195
ALBERT SOLER – ANTHONY BONNER, Les representacions gràfiques al <i>Llibre de contemplació</i> de Ramon Llull .....	213
<i>Abstracts</i> .....	245
<i>Índex</i> .....	257

Els vuit treballs del present volum comparteixen una mateixa orientació metodològica: l'estudi de la materialitat dels manuscrits i dels seus contextos de producció, circulació i recepció com a eina per al progrés del coneixement del passat cultural. De les aportacions de tema literari, tres enriqueixen el coneixement de la tradició lírica occitanocatalana, una altra aborda la porositat entre la lírica i la narrativa en el terreny dels escrits de tema sentimental, i dues més aprofundeixen en la recepció de Dante i de Petrarca. Les dues contribucions de tema científicotècnic aborden respectivament els textos medievals de tema cosmètic, obstètric i ginecològic que porten com a emblema el nom de la metgessa Trota o Tròtula, i la sistematització del gènere «receptari mèdic», que és un sector totalment desatès abans de la present contribució. Completa el quadre un estudi sobre el naixement de la diagramàtica lul·liana a través de les figures del *Llibre de contemplació en Déu* del manuscrit de la Biblioteca Ambrosiana de Milà.

TEXTOS I ESTUDIS  
DE CULTURA CATALANA

ISBN 978-84-9883-861-9



9

53710

