

EL LLIBRE QUE RAMON LLULL MAI NO VA ESCRIURE: FIGURES IMAGINÀRIES I DIAGRAMÀTICA EN L'OPUS LUL·LIÀ

“He preferido la escritura de notas sobre libros imaginarios”
Jorge L. Borges

RESUMEN

En el capítulo 57 de su *Llibre de meravelles* (1287-89), Ramón Llull hace una minuciosa descripción de un libro extraordinariamente ilustrado que jamás existió porque es pura invención suya, el *Llibre de plaent visió*. El análisis de las ilustraciones que contiene el supuesto libro permite definir, por contraste, el desarrollo y la utilización que Llull hace de un aparato considerable de figuras en sus obras: se trata de instrumentos para que el lector desarrolle un razonamiento diagramático y, en ningún caso, la representación plástica de sus contenidos.

Palabras clave: Ramón Llull, diagramàtica, miniatures.

ABSTRACT

In chapter 57 of the Llibre de meravelles (1287-89), Ramon Llull gives a minute description of an elaborately illustrated book which never existed because it is a pure invention of his, the Llibre de plaent visió. The analysis of the illustrations contained in this imaginary book, on the other hand, permits one to define the development and use of an extensive apparatus of figures in his works, which consists of instruments for the development of his diagrammatic reasoning, something that has nothing to do with the plastic representation of their contents.

Keywords: Ramón Llull, diagrammatics, miniatures.

Al capítol 57 del *Llibre de meravelles* (1287-1289), Ramon Llull descriu, amb tot luxe de detalls, un llibre extraordinari que porta per títol *Llibre de plaent visió*. Es tracta d'una pura fabulació de Ramon que, si mai hagués arribat a existir, hauria resultat una de les més increïbles produccions libràries de l'Edat Mitjana. El passatge en qüestió, encara que d'una certa extensió, mereix ser reproduït en la seva integritat:

[4] Dementre que lo rey estava en aytal consideració, un donzell aportá al rey un libre on eren depintes moltes figures et ystories. Aquell escuder dix al rey estes paraules: “Senyer rey, un sant hermitá, qui en .i.^a alta muntanya pres de un vostre castell faya penitència, es passat d'aquesta vida. Et, en sa mort, mon pare visitá aquell sant home, lo qual li dix que ell aquest libre donás al pus devot príncep que ell sapia; et per açó, senyor rey, mon senyer pare vos tramet aquest libre, per ço com vos te per lo pus savi e·l pus devot príncep que ell sapia en tot lo mon”.

[5] “Donzell”, dix lo rey, “sabets vos de que es aquest libre?” Lo donzell dix al rey que lo libre es de plaher corporal et esperital. De plaher corporal es per ço cor hi ha moltes et diverses figures, qui son molt noblament fetes et son de totes aytantes maneres com hom pot pensar de creatures et de obres de creatures. Ço es a saber: en lo libre es lo çel imperi afigurat et la disposició de sede magestat et dels sants de gloria; enaprés hi es lo figurament del firmament, del sol et de la luna. Et hi es la ystoria del Vell Testament et del Novell. En aquest libre son afigurats los filosofs et les obres de natura, enaxí com en homens, besties, auzells, peixs, plantes; et de totes les besties, auçells, peixs, plantes, hi a figures et obres; et açó matex dels homens, enaxí com de prelats, prínceps, clergues, cavallers, mercaders et de totes les altres arts mecaniques. Et axí, per orde, en cascuna cosa distincta d'altra, a sa figura et la manera segons que los homens et les besties et ausells et peixs viuen et fan en est mon per tal que viuen. En aquest libre ha ystories de batalles et de ciutats et naus et galeres et descrets reys¹; et de totes les altres coses antigues qui son passades fa aquest libre memoria per figures. “Aquest libre, senyer rey”, dix lo donzell, “feu aquell sant hermitá qui fo filosof; et de tots los libres que poch atrobar ell trasch totes les ystories que poch traher, et de tot açó que vey a fer als homens et a les besties et auzells, arbres, ell ho posava en figures”.

[6] “Senyer rey”, dix lo donzell, “com lo filosof hac fet aquest libre, ell se·n vench ha estar en .i.^a esgleya hermitana, et aquest libre ell guardava tot jorn per ço que·n hagués plaher corporalment et esperital; plaher corporal n'avia, per ço cor lo libre es bell et ben pintat et afigurat et cor de moltes figures es ajustat; plaher esperital n'avia, per ço cor, per ço que vey a ab ulls corporals, se girava ha veer ab ulls esperituals, ab los quals vey a Deu et les obres que havia en les creatures, et havia plaher de ço que considerava en les coses passades et en les obres que fan les creatures”.

1. Els editors del text assenyalen que el mot “descrets” és hipotètic perquè la tradició manuscrita de l'obra és corrupta en aquest punt. Caldria interpretar “descrets reys” en el sentit de “reis prudents, savis, aptes.”

[7] Lo rey pres aquell *Libre de plahen visió* et en aquest estudiava volenters. Un jorn s'esdevench que ell estudiava en una figura on era depint que un rey seya a sa taula et menjava en un gran palau, on menjaven gran re de cavallers. En aquell palau havia depints juglars qui sonaven diverses esturments et denant la figura del rey havia depint un leó et una serpent qui s'combatien. A la orella del rey tenia un demoni sa boca, lo qual significava que la serpent, ab hojr laors et vanitats, combat lo leó, que figura rey. Molt considerá aquell rey en aquella ystoria, et aperçebé ço que la ystoria significava et dix aquestes paraules: "A, falses laors vanes! Per que sots en lo mon? Ni per que sots pus plahents a oyr als prínceps et als prelats que als altres homens?"

[8] Molt plorá lo rey en esta consideració, et plorá longament. Com lo rey hac plorat longament, ell, per divinal graçia, considerá et proposá ha fer un molt gran monestir, en lo qual se metés ab molts sants religiosos qui cantassen noblament lo sant offiçi de la missa et qui sabessen en la sçiençia de teologia et de filosofia, per tal que tots jorns agués plaher en oyr l'offiçi de la missa et, en oyr l'offiçi, lurs paraules, en les quals hagués plaher a oyr parlar de Deu et de ses obres.

[9] Enaxí o considerava lo rey et feu, et eretá sos fills de tot quant havia et al monestir doná gran renda perpetual. En aquell monestir estava lo rey ab los sants homens et a ells faya espondre ço que les ystories del *Libre de visió* significaven. Enfre oyr et veer et considerar, membrar, entendre et voler, estava lo rey tots jorns en gran plaher et estech tro a la mort; al dia de la qual mort ell maná a son fill que ell degués viure en la manera que ell havia viscut. (Llull 2014: 78-80).

No és estrany que una descripció tan suggerent d'un llibre amb un aparat d'il·lustracions tan fascinant vagi donar peu a pensar que l'obra havia existit realment i que havia de ser una creació del mateix Llull. Apareix citada a l'obra alquímica pseudolul·liana *Liber de secretis naturae seu de quinta essentia* de final del segle XIV, al costat d'obres lul·lianes autèntiques. D'altra banda, figura en gairebé una trentena de catàlegs de l'opus lul·lià des que Alfonso de Proaza el va incloure al seu, de 1515². Poc després, Joan Bonllavi, a l'epístola proemial de la seva edició del *Romanç d'Evast e Blaquerna* (1521) en parla com si l'hagués tingut a les mans; es refereix a l'admiració que causaria als lectors veure impresa alguna de les obres més notables de Llull, entre les quals "si vessen lo libre *De placita vissione* sobre de la Sagrada Scriptura, tot storiat qual és a mil maravelles"³. Al final del segle XVIII, l'eminent lul·lista Antoni R. Pasqual també la considera una obra de

2. Ramon Llull, *Divi Raymundi Lulli Doctoris Illuminatissimi Ars inventiva veritatis. Tabula generalis. Comentum in easdem ipsius Raymundi*, ed. Alfonso de Proeza i Nicolau de Pacs, Diego de Gumiel, València 1515, f. 220 i segs. Vegeu el núm. 263 del catàleg PROA a l'apartat de catàlegs de la Llull DB.

3. Ramon Llull, *Llibre d'amic e amat*, ed. Albert Soler i Llopart, Barçino, Barcelona 1995, 300 (2a edició 2012).

Ramon Llull, tot i que assenyala que la seva font d'informació és l'episodi del *Fèlix* que hem transcrit abans⁴. Finalment, Bonner⁵ va argumentar de manera convincent que l'existència real de l'obra és del tot insostenible i que només és pot considerar una ficció dins de la ficció del *Llibre de meravelles*, i ja no la va incorporar al seu catàleg; avui, a la Llull DB, l'obra està catalogada amb el núm. FD II.4, dins de l'apartat d'obres apòcrifes.

En efecte, l'episodi, tal com està construït, posa clarament de manifest que la intenció de Llull és inventar-se un llibre que, d'altra banda, era molt més fàcil d'imaginar en una ficció que no pas de dur a terme en la realitat. És molt probable que sigui l'única vegada en tota la seva vasta obra que es permet una llicència literària d'aquesta mena⁶. Perquè allò que crida més l'atenció és el detall amb què recrea les característiques d'aquest llibre fictici; li interessa remarcar sobretot que es tracta d'un llibre il·lustrat, amb tal profusió d'imatges tan extraordinàries que procuren un plaer sensual: “per ço cor lo libre es bell et ben pintat et afigurat et cor de moltes figures es ajustat” (§ 7).

Llull distingeix en l'obra dues menes d'imatges: “figures” i “històries”. D'acord amb l'aplicació que fa dels dos termes a elements ben diferenciats al § 6, sembla clar que la distinció no és gratuïta. Per això precisa al § 7 que el rei “havia plaher de ço que considerava *en les coses passades et en les obres que fan les creatures*”: les primeres corresponen a les “històries” i les segones a les “figures”.

Les “figures” són representacions del cosmos, del món vegetal, animal o humà: “de totes aytantes maneres com hom pot pensar de creatures et de obres de creatures.” (§ 6). La diversitat de components d'aquests dominis i l'ordenació amb què es diu que són tractats indica que Llull pensava en un tipus de representacions diagramàtiques⁷; en diagrames capaços d'expressar simultàniament ordres diversos, que permetin anar de la globalitat a la particularitat bo i remarcant les connexions entre els grups i els elements classificats⁸. El resultat hauria de ser el que Rainini diu “un *tertium fra*

4. Antonio Raymundo Pasqual, *Vindiciae Lullianae*, I, Avinyó 1778, 174-175.

5. Anthony Bonner, *Notes de bibliografia y cronologia lul·lianes*, a *Estudios lulianos*, 24 (1980) 71-73.

6. Si se'ns permet l'anacronisme, el procediment recorda el que fa J. L. Borges en molts dels seus contes. Al pròleg de “El jardín de los senderos que se bifurcan” (1941), recollit dins de *Ficciones* (1944), exposa: “Desvario laborioso y empobrecedor el de componer vastos libros; el de explicar en quinientas páginas una idea cuya perfecta exposición oral cabe en pocos minutos. Mejor procedimiento es simular que esos libros ya existen y ofrecer un resumen, un comentario [...] Más razonable, más inepto, más haragán, he preferido la escritura de notas sobre libros imaginarios”, J. L. Borges, *Prosa completa*, I, Bruguera, Barcelona 1980, 407-408. Certament, Llull no estaria gens d'acord amb aquestes afirmacions...

7. “Et axí, per orde, en cascuna cosa distincta d'altra, a sa figura et la manera segons que los homens et les besties et ausells et peix viuen et fan en est mon per tal que viuen” (§ 6).

8. Diagrames en el sentit que defineix Barbara Obrist, *La cosmologie médiévale. Textes et*

immagine e testo scritto, irriducibile sia all'una che all'altro" (2009: 409). No ens ha de passar per alt que l'operació que fa l'ermità en fer el seu llibre s'anomena "posar *en figures*" ("et de tot açó que veyra fer als homens et a les besties et auzells, arbres, ell ho posava en figures" § 6); probablement es tracta d'una activitat que inclou al mateix temps la representació en imatges i l'escriptura⁹.

Les "històries", en canvi, són explícitament representacions iconogràfiques de narracions bíbliques (del Vell i del Nou Testament, s'especifica), històriques (de gestes, de reis, de ciutats) o al·legòriques. D'una d'aquestes darreres, al § 8, se'n fa una descripció: un rei, en un banquet, que, mentre un dimoni li xiuxiueja coses a l'orella, presència un combat entre una serp i un lleó; la interpretació d'aquesta imatge coincideix amb la lliçó que hom pot extreure del "Llibre de les bèsties" que acaba de llegir en el llibre VII del *Fèlix*: la serp venç el lleó, de la mateixa manera que el rei és vençut si escolta llagoterries i vanitats (representades pels joglars)¹⁰. En primera instància, el rei que contempla el llibre extreu una conclusió que, alhora, justifica per què una obra que provoca un plaer tan visual és el centre d'interès d'un capítol, el 57, dedicat al plaer d'escoltar: "A, falses laors vanes! Per que sots en lo mon? Ni per que sots pus *plahents a oyr* als prínceps et als prelats que als altres homens?" (§ 8)¹¹.

Especialment notable és el personatge de l'autor del llibre, ja traspasat quan arriba a mans del rei. Es tracta d'un sant ermità que ha dut una vida de

images. I. Les fondaments antiques, SISMEI, Edizioni del Galluzzo, Florència 2004, 22: "[...] le terme diagramme se rapporte à la représentation graphique sommaire d'un ensemble de données ayant fait partie, à l'origine, d'une construction conceptuelle plus complexe".

9. Aquest tipus de diagrames potser es correspondrien amb el segon tipus que determina Christel Meier, *Le rappresentazioni dell'invisibile. Sulla nuova diagrammatica del XII secolo, a Il secolo XII: la "renovatio" dell'Europa cristiana*. Atti della XLII settimana di studio. Trento, 11-15 settembre 2000, ed. Giles Constable et al., Il Mulino, Bologna 2003, 483, en la seva classificació formal: "Figure di oggetti naturali o prodotti dall'uomo, rappresentati però in base alla loro forma e alle loro proprietà specifiche fino a diventare rappresentazioni schematiche, quali alberi, scale, carri, edifici, figure angeliche e umane ecc."

10. És ben característic de la narrativa lul·liana aquest procediment de reprendre, amb petites variacions, en una mateixa obra (o fins en obres diverses) arguments similars amb idèntics significats, de manera que el lector va assimilant-ne les lliçons morals. Així, al *Blaquerna*, Llull estableix una sèrie de correspondències entre episodis i exemples narrats en unes parts i altres de l'obra; o, en un passatge del *Tractat d'astronomia*, fa reaparèixer la Na Renard del "Llibre de les bèsties" per associar la seva astúcia emblemàtica amb una manifestació de l'instint natural; vegeu Lola Badia, Joan Santanach, Albert Soler, Jaume Mensa, *L'accés dels laics al saber: Ramon Llull i Arnau de Vilanova, a Literatura medieval. I. Dels orígens al segle XIV*, dir. Lola Badia, *Història de la Literatura catalana*, dir. Àlex Broch, I, Enciclopèdia Catalana-Fundació Carulla-Ajuntament de Barcelona, Barcelona 2013, 435 i 436.

11. El capítol 57 del *Fèlix* s'intitula "Per què ha hom plaer en oir"; cal tenir en compte, tanmateix, que la lectura a l'Edat Mitjana, també la del *Llibre de plaent visió*, tenia un component d'oralitat que l'acostava al sentit de l'oïda.

penitència i de contemplació, però que el rei no va conèixer malgrat que vivia en els seus dominis (§ 5). Com tants d'altres ermitans del *Fèlix* aquest és també un filòsof, i és aquest perfil el que fa possible que aquests homes sants i savis esdevinguin instructors del protagonista del *Llibre de meravelles* en la teologia (llibres I, II, IX i X), la filosofia natural (llibres III a VI) i la filosofia moral (llibres VII i VIII). Aquest és també el perfil que permet que l'autor del *Llibre de plaent visió* hagi estat capaç de bastir una obra a partir de la compilació d'obres historiogràfiques preexistents (“de tots los libres que poch atrobar ell trasch totes les ystories que poch traher” § 6) i de l'observació directa del món natural (“et de tot açó que vey a fer als homens et a les besties et auzells, arbres, ell ho posava en figures” § 6). El doble contingut de l'obra, representacions artístiques i figures diagramàtiques, té doncs fonts diverses.

L'autor de l'obra n'és al mateix temps el primer lector. El filòsof, que duu una vida activa, compon el llibre, però quan l'ha enllestit, desempara el món, es fa ermità i es dedica a la vida contemplativa. El llibre esdevé llavors objecte de contemplació del qual se n'extreu un doble plaer: corporal i espiritual (§ 7). El primer el procura les il·lustracions, que causen un sentiment d'admiració al seu mateix autor: “plaher corporal n'avia, per ço cor lo libre es bell et ben pintat et afigurat et cor de moltes figures es ajustat” (§ 7). Naturalment, l'ermità no es queda en aquest nivell de gaudi sensual i eleva les seves potències a un nivell de gaudi intel·lectual: “plaher esperitual n'avia, per ço cor, per ço que vey a ab ulls corporals, se girava ha veer ab ulls esperituals, ab los quals vey a Deu et les obres que havia en les creatures” (§ 7).

És un procés de coneixement que Lluïl descriu extensament al *Llibre de contemplació*, sobretot al llibre III i molt en concret al capítol 169, que duu el títol “Com hom apercep ab les coses sensuales quals coses són les coses entel·lectuals”. Les sensualitats han de ser tractades només com a estímuls que han de permetre arribar a un coneixement intel·lectual superior, que, en ell mateix, dóna lloc al coneixement del món espiritual:

Con los senys corporals, Sènyer, qui són coses sensuales, usen de lur ofici, adoncs, per l'usament que hom fa d'ells en les coses sensuales, se muda hom a entendre e a conèixer en les coses intel·lectuals; car per los senys corporals remembra hom ço que no membrava, e per ells entén hom ço que no entenia, e per ells vol hom ço que d'abans no volia. On, com la memòria e l'enteniment e la volentat tracten d'altres coses que no són aquelles sensualitats per les quals han reebut moviment a cogitar, e a entendre, e a haver consciència, e a haver subtilea e a haver coratgia, adoncs està l'ànima de l'home tractant intel·lectualment en los senys intel·lectuals membrant e entenent e volent¹².

12. Cap. 169, § 9; Ramon Lluïl, *Llibre de contemplació en Déu*, ed. Antoni Sancho i Miquel Arbona, a *Obres essencials de Ramon Lluïl*, vol. II, Editorial Selecta, Barcelona 1960, 483-484. L'actitud del filòsof ermità, com autor i com a lector, queda perfectament retratada en aquest pas-

El tipus de treball contemplatiu que fa l'ermità, a partir de les representacions diagramàtiques i iconogràfiques del llibre, suggereix el tipus de contemplació amb recursos visuals de caràcter gràfic i simbòlic característica del segle XII, que arriba a la seva màxima expressió amb la tradició victorina i amb les representacions de tipus geomètric de les obres de Joaquim de Fiore¹³. Segons Meier (2003: 510), la centralitat d'aquest segle en la història de la diagramàtica ve d'una superació de l'ús purament didàctic o mnemònic dels diagrames que desemboca en noves construccions simbòliques. Prové d'un encreuament d'interessos simbòlics i científics, d'exegesi al·legòrica del cosmos, que desenvolupen una "teologia de la contemplació" i porten les representacions diagramàtiques cap a un terreny propi de la meditació¹⁴. Aquests procediments, sense deixar de ser presents al segle XIII, són relegats a un lloc secundari en el procés del coneixement perquè la teologia es torna sobretot especulativa¹⁵.

El més curiós del cas és que es tracta d'un tipus de representació en imatges que Llull no fa servir mai¹⁶. Les figures de la tradició lul·liana que

satge del *Llibre de contemplació*, que inclou una interessant comparació sobre la qualitat del llibre com objecte: "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; car enaixí con l'enteniment és pus aparellat a entendre com hom lig en bell libre e en grossa letra que no fa com lo libre és leig ab letra prima e avol, e enaixí com per figures que hom fa en terra ab pedretes o en paret per mostrar a l'enteniment les coses entel·lectuals, enaixí, Sènyer, l'entenció del vostre servidor per la qual afigura les damunt dites figures, és per tal que mills pusca dar a entendre la vostra gloriosa misericòrdia divina." (Cap. 330, § 6, *Ibid.*, o. c., 1076).

13. Sobre el caràcter predominantment geomètric de les figures de Joaquim, V. Cirlot ha subratllat que "la geometrización abstractizante constituye el proceso habitual que conduce al espectador del mundo visible al invisible de los misterios insondables", Victoria Cirlot, *Figura y visión del misterio trinitario. Hildegard von Bingen y Gioacchino da Fiore*, a *Pensare per figure: Diagrammi e simboli in Gioacchino da Fiore*. Atti del 7º Congresso internazionale di studi gioachimiti. San Giovanni in Fiore, 24-26 settembre 2009, ed. Alessandro Ghisalberti, Viella, Roma 2010, 207.

14. "Il nuovo e intenso uso della diagrammatica nel XII secolo è strettamente legato a tendenze peculiari di questo secolo, cioè al nuovo interesse per la cosmologia, al nuovo rivolgersi alla storia della salvezza, che ne mette di nuovo in discussione le periodizzazioni, a una tecnica di sintesi e di astrazione consapevolmente sviluppata e, in ambito allo stesso tempo didattico e religioso, a una teologia della contemplazione motivata in chiave filosofica. Questa è accompagnata da un'intensificarsi dell'esegesi allegorica del cosmo, che incrocia ancora una volta interessi simbolici e scientifici, implicando perciò numerosi legami e interferenze tra materiali enciclopedici ed esegetici: un nesso che nel XIII secolo non funzionerà più", Christel Meier, *Le rappresentazioni...*, o. c., 509.

15. "Proprio in questo ambito si possono meglio situare la costruzione dottrinale di Gioacchino e les sue figure. L'abate calabrese si trova davvero «sul crinale di un'epoca, nel punto in cui sta morendo la teologia 'lectio divina' e sta nascendo la teologia come 'scienza'» [Ghisalberti]; e in questa posizione è esposto alle influenze che gli giungono da entrambi i versanti", Marco Raini, *I disegni dei tempi: il "Liber figurarum" e la teologia figurativa da Gioacchino da Fiore*, Viella, Roma 2006, 25.

16. Potser l'única excepció que es podria considerar a aquesta afirmació seria l'esquema arbori de l'*Arbre de Filosofia d'Amor* que trobem al manuscrit F-129 del Col·legi de la Sapiència de

s'acosten més a aquesta mena de representacions alhora simbòliques i diagramàtiques em sembla que serien les làmines V, VI i VII del *Breviculum* que va manar fer Tomàs Le Myésier. La primera expressa de forma gràfica el projecte de Ramon Llull mitjançant els símbols de l'escala i de la torre, que han estat triats per exposar el sentit i l'abast del seu pensament. Les dues altres escenifiquen el combat de Ramon per la veritat, amb uns mitjans que superen els de la filosofia acadèmica d'Aristòtil i d'Averrois. Agafem la làmina V com exemple.



Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, St. Peter perg. 92, f. 5^r

Mallorca (avui conservat a la Biblioteca Diocesana), per al qual vegeu Albert Soler, *El "llibre cortès de lectura" en català: a propòsit de manuscrit F-129 del Col·legi de la Sapiència de Palma*, a *Caplletra*, 41 (2006) 9-42. Aquesta imatge té un doble valor esquemàtic i simbòlic, però la dimensió simbòlica s'explica per raons només purament d'estratègia pública i política: donar una determinada imatge d'ell mateix davant de les autoritats universitàries de París i de la cort del rei de França. La confirmació que la il·lustració té un origen llatí i que probablement es remunta al manuscrit que Llull va lliurar al rei Felip IV el Bell la dona el ms. Kues 83, f. 3v, que conté versió de la figura de l'arbre pràcticament idèntica a la del manuscrit mallorquí (sense la franja superior).

A la columna de l'esquerra es representen nou filòsofs que proposen les nou qüestions de l'*Art breu*: "Si és?, què?, de què?, per què?, quant?, qual?, quan?, on?, com/amb què?". Les nou qüestions es relacionen amb la frase "sigui o és" (en un cercle), i aquesta amb els nou subjectes de l'escala vertical que hi ha davant per davant. L'escala porta a l'esglaó superior l'etiqueta "Déu", el primer dels subjectes de l'Art, separat per un de buit dels de les criatures: "els àngels, el cel, l'home, la imaginativa, la sensitiva, la vegetativa, l'elementativa, l'artifici moral/natural". A sota de la mà dreta de Ramon se'ns recorda, amb Isaïes VII,9, que si no creiem no entendrem, mentre que en lletres vermelles Ramon explica que les preguntes dels filòsofs, aplicades als nou subjectes i a totes les seves operacions, "dirigeixen l'intel·lecte benvolent a través dels principis que descansen sobre la torre de la fe" cap a la veritat i la resolució de tots els dubtes. En lletres fosques Ramon ens convida a considerar els divuit principis de l'Art, inscrits als esglaons de l'escala que s'enfila dalt de la torre de la dreta i que corresponen a les dues primeres llistes de l'Alfabet de l'*Art ternària*. Al capdamunt de la torre dos àngels sostenen una imatge de la Trinitat per sobre dels merlets on desitja arribar la figura alada de l'enteniment que intenta de remuntar-s'hi amb l'ajuda d'un sistema de cordes sostingudes per la mà de la gràcia divina; de la boca de l'enteniment surten els mots següents: "crec fermament i tinc una fe veritable i així m'elevo". La memòria i la voluntat, que són de dimensions més petites, s'eleven aferrades a les ales de l'enteniment i així l'ànima racional humana s'esforça per assolir el coneixement. Pengen, de l'enteniment, més avall set figures que són les virtuts. Sota la torre hi ha els set vicis, que no estan representats figurativament perquè no són sinó la negació de les virtuts¹⁷. Aquesta representació fa evident que l'enteniment humà només pot assolir el coneixement assistit per la fe¹⁸. Una imatge d'aquest estil, o com la de les làmines VI i VII del mateix *Breviculum*, hauria pogut ser una de les fantàstiques il·lustracions del *Llibre de plaent visió* però no la trobem mai en una obra escrita originalment per Ramon Lull.

De fet, el *Llibre de meravelles*, per la diversitat temàtica que desenvolupa, que abasta el món sobrenatural i el món natural, hauria pogut dur un aparat d'il·

17. Anthony Bonner, *L'Art i la lògica de Ramon Lull. Manual d'us*, trad. Helena Lamuela, Universitat de Barcelona i Universitat de les Illes Balears, Barcelona-Palma 2012, 91, n. 127.

18. Le Myésier ja advertia en una nota preliminar de l'oportunitat de les imatges per accedir a la comprensió de Lull: "Ratio quare has figuras visibiles facio stat in hoc ut cum videntur statim aperte multa per visionem earum ad memoriam simul et semel reducuntur; etiam figura in imaginatione concipitur, per quam memorie commendatur, et per memoriam ad intellectum reducitur, et per subsequentem voluntatem diligitur. Et sic anima per consequens in visione figure acquirendo scientiis multipliciter delectatur", J. N. Hillgarth, *Ramon Lull i el naixement del lul·lisme*, ed. Albert Soler, Curial-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona 1998, 253. Per a la complementarietat dinàmica del text de la *Vita coetanea* i de les il·lustracions del *Breviculum*, vegeu Amador Vega, *Elementos de iconologia luliana, a Pensare per figure: Diagrammi e simboli in Gioacchino da Fiore. Atti del 7° Congresso internazionale di studi gioachimiti*. San Giovanni in Fiore, 24-26 settembre 2009, ed. Alessandro Ghisalberti, Viella, Roma 2010, 241.

lustracions com el que Llull planeja per al seu llibre imaginari, però no hi ha dubte que Ramon va optar per fer del *Fèlix* una obra sense ni una imatge¹⁹.

Un altre cas on les representacions gràfiques són significativament absents és el dels capítols 352-357 del *Llibre de contemplació*, en què Llull desenvolupa un mètode personal de contemplació inspirat en els quatre sentits de l'Es-criptura de l'exegesi bíblica; els textos narratius que exemplifiquen aquesta nova teoria de l'al·legoria presenten una imatgeria llampant i sorprenent que podria haver estat objecte d'il·lustracions fantàstiques²⁰. En canvi, Llull opta per desenvolupar una descripció completament discursiva de manera que el lector hagi de formar-se una idea mental del que se li exposa; l'exposició aplica la figura retòrica de l'ècfrasi i entronca amb les arts de la memòria²¹.

A la pràctica, doncs, Llull demostra una total manca d'interès per les representacions figuratives de tipus simbòlic. La brillant descripció que fa del *Llibre de plaent visió* s'ha d'entendre tot just com una exaltació paradigmàtica de l'enciclopedisme medieval, però en cap cas com un projecte propi²².

19. El ms. conservat més antic del *Fèlix* és el vat. lat. 9443 de començament del segle XIV; encara que no tenim cap indici que ens permeti relacionar-lo amb Llull, té un format molt semblant als dels exemplars conservats més antics del *Blaquerna*, com ara el franç. 24402 o l'esp. 478 de la Bibliothèque Nationale de France, que sí que tenen una vinculació directa amb Llull, vegeu Albert Soler, *Els manuscrits lul·lians de primera generació*, dins *Estudis romànics*, 32 (2010) 179-214. Formalment, tots tres són llibres de text universitaris d'una gran sobrietat. En canvi, el ms. 44.A.3 de la Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, de Roma, del segle XV, sí que presenta una llarga sèrie de dibuixos a ploma que il·lustren diversos passatges del *Llibre de meravelles*, però tenen un caràcter mètament il·lustratiu, sense cap valor diagramàtic i, en cap cas, poden atribuir-se a la voluntat de l'autor de l'obra. Al ms. Hisp. 51 de la Bayerische Staatsbibliothek de Munic, datat el 1406, hi trobem una il·lustració a tota pàgina (f. 2v) en què es plasmen dues escenes de vida eremítica i diversos elements naturals presents al *Fèlix*; tampoc aquí hi ha cap possible relació amb l'autor. A la versió francesa d'aquesta obra, conservada al ms. fr. 189 de la Bibliothèque Nationale de França (s. XV), s'obre amb una gran miniatura que ocupa la meitat de la pàgina i representa la Trinitat, la creació del món, l'anunciació, i la crucifixió, sense cap relació directa amb el *Fèlix*.

20. El més destacat és "Lo contrast qui és enfre el cos e l'anima", del capítol 354, que posa en escena tres donzelles i una bèstia de dos caps, que puguen i baixen als extrems d'una balança. Vegeu, per exemple, la fabulosa descripció del monstre als §§ 4-6, del cap. 354, Ramon Llull, *Llibre de contemplació en Dèu*, o. c., 1991.

21. El mot ἔκφρασις en grec, que en els tractats llatins de retòrica es tradueix per *descriptio*, es referia a una descripció verbal d'un objecte o representació visual. A l'Edat Mitjana al·ludia a una imatge que el lector s'havia de representar mentalment, com a exercici mnemònic i meditatiu; vegeu Mary Carruthers, *Moving Images in the Mind's Eye*, a *The Mind's Eye. Art and Theological Argument in the Middle Ages*, ed. Jeffrey E. Hamburguer i Anne-Marie Bouché, Princeton University Press, Princeton 2006, 287-305. Juntament amb Anthony Bonner tenim en curs de publicació un estudi sobre l'ús de l'ècfrasi a l'opus lul·lià. Per al component d'*artes memoriae* d'aquests capítols vegeu Josep E. Rubio, *Una incursió lul·liana en l'«ars memoriae» clàssica al "Llibre de contemplació en Dèu"*, a *Actes de l'Onzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, vol. I, ed. Joan Mas i Vives, Joan Miralles i Montserrat i Pere Rosselló Bover, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona 1998, 61-72.

22. Vegeu Mary Franklin-Brown, *Reading the Word. Encyclopedic Writing in the Scholastic Age*, The University of Chicago Press, Chicago i Londres 2012, 33-35. L'allunyament (o la preven-

Les figures que Llull realment desenvolupa a les diverses versions de la seva Art són de natura completament diferent; es caracteritzen per una sobrietat extraordinària i no ofereixen cap marge a la figuració artística²³.

Les figures de l'Art no són, en cap sentit, una il·lustració d'un discurs, ni fan una plasmació visual ni simbòlica de cap realitat. Al contrari, són un instrument combinatori que el lector ha d'utilitzar per generar arguments científics o contemplatius, per desenvolupar la ciència o l'amància, si fem servir la terminologia pròpiament lul·liana²⁴. El que s'obté mitjançant l'ús de les figures de l'Art és un raonament diagramàtic, un raonament on es desenvolupen els seus mecanismes combinatoris mitjançant recursos visuals, no la representació de cap pensament²⁵.

En aquest sentit, és significatiu que la immensa majoria de figures que trobem a l'opus lul·lià, independentment del disseny formal que tinguin, siguin funcionalment grafs o hipergrafs; és a dir, diagrames que representen les connexions entre elements d'un sistema²⁶. El que Llull espera del lector és una implicació activa en l'Art; és a dir, que faci funcionar unes figures que expressen la connectivitat essencial del sistema de manera que desenvolupi processos dinàmics i oberts de coneixement: que participi de l'acte de trobar (*invenire*) preguntes i formular respostes (demostracions) noves.

Així, doncs, les figures, en elles mateixes, no són representacions de res: només existeixen pròpiament tal com Llull les va idear quan hom les fa funcionar. En l'acte de la seva aplicació, l'Art representa el dinamisme mental, en correspondència amb el dinamisme de l'ésser. Es pot dir que l'Art no està en els manuscrits, ni en les figures gràfiques materialment reproduïdes en el llibre, sinó en el cap de qui l'ha interioritzat, i raona d'acord amb ella. En efecte, l'aspiració de Llull era que hom aprengués de cor els mecanismes de

ció) de Llull respecte de les representacions simbòliques pot tenir a veure amb el refús de l'exegesi escriptural i amb la nul·la dimensió històrica del seu pensament: l'atenció al passat o l'expectativa del futur no tenen cabuda en el seu projecte. En ambdós aspectes, Llull no podia estar més lluny, per exemple, de Joaquim de Fiore.

23. Entre els manuscrits lul·lians de primera generació (vegeu Albert Soler, *Els manuscrits lul·lians...*, a. c., 2010, 179-214), només al Clm 18446, no relacionable directament amb Llull, les figures de l'*Ars compendiosa* (Bo III.36) són ricament decorades i il·luminades, i en un cas amb una certa representació simbòlica: la Quarta Figura de l'Art ternària, amb tres cercles concèntrics i giratoris (es tracta d'una *volvelle*) conté un home en actitud de fer moure la roda central (f. 1v).

24. "Amància se diu de volentat que ama, així com ciència qui es diu de enteniment qui entén." (*Taula d'esta Art*, Ramon Llull, *Arte amativa. Taula d'esta Art. Arbre de filosofia desiderat*, ed. Salvador Galmés, a Obres de Ramon Llull, XVII, Palma 1933, 389; Anthony Bonner-Maria Isabel Ripoll, *Diccionari de definicions lul·lianes/Dictionary of Lullian Definitions*, Universitat de Barcelona i Universitat de les Illes Balears, Barcelona-Palma 2002, s.v.).

25. Vegeu Bonner-Soler, *Les figures lul·lianes: la seva naturalesa i la seva funció com a raonament diagramàtic*, a *Studia lulliana* en premsa. Per a una visió de conjunt del discurs desenvolupat mitjançant recursos visuals vegeu l'entrada *diagrammatic reasoning* de la *Wikipedia* anglesa.

26. Vegeu Anthony Bonner, *L'Art i la lògica de Ramon Llull. Manual d'us*, o. c., 30-34; i també Bonner-Soler, en premsa.

l'Art de manera que pogués fins i tot prescindir de la representació material de les figures:

Ratio autem, quare figurae praedictae positae sunt in hac Arte, stat in hoc, ut sensus situm et dispositionem illarum apprehendat, eo quod in illa apprehensione imaginatio sit speculum, in quo intellectus dispositionem figurarum principiorum huius artis et eius modum discursivum et investigativum attingat²⁷.

BIBLIOGRAFIA

- BADIA, Lola; SANTANACH, Joan; SOLER, Albert; MENSA, Jaume, *L'accés dels laics al saber: Ramon Llull i Arnau de Vilanova, a Literatura medieval. I). Dels orígens al segle XIV*, dir. Lola Badia, *Història de la Literatura Catalana*, dir. Àlex Broch I, Enciclopèdia Catalana - Fundació Carulla - Ajuntament de Barcelona, Barcelona 2013, 373-509.
- BONNER, Anthony, *Notes de bibliografia i cronologia lul·lianes*, a *Estudios lulianos*, 24 (1980) 71-86.
- BONNER, Anthony, *L'Art i la lògica de Ramon Llull. Manual d'ús*, trad. Helena Lamuela, Universitat de Barcelona i Universitat de les Illes Balears, Barcelona i Palma 2012.
- BONNER, Anthony i RIPOLL, Maria Isabel, *Diccionari de definicions lul·lianes / Dictionary of Lullian Definitions*, Universitat de Barcelona i Universitat de les Illes Balears, Barcelona-Palma 2002.
- BONNER, Anthony i SOLER, Albert, *Les figures lul·lianes: la seva naturalesa i la seva funció com a raonament diagramàtic*, a *Studia lulliana*, en premsa.
- BORGES, Jorge Luis, *Prosa completa*, 2 vols., Bruguera, Barcelona 1980.
- CARRUTHERS, Mary, *Moving Images in the Mind's Eye*, a *The Mind's Eye. Art and Theological Argument in the Middle Ages*, ed. Jeffrey E. Hamburger i Anne-Marie Bouché, Princeton University Press, Princeton 2006, 287-305.
- CIRLOT, Victoria, *Figura y visión del misterio trinitario: Hildegard von Bingen y Gioacchino da Fiore*, a *Pensare per figure: Diagrammi e simboli in Gioacchino da Fiore*. Atti del 7º Congresso internazionale di studi gioachimiti. San Giovanni in Fiore, 24-26 settembre 2009, ed. Alessandro Ghisalberti, Viella, Roma 2010, 205-216.
- FRANKLIN-BROWN, Mary, *Reading the World. Encyclopedic Writing in the Scholastic Age*, The University of Chicago Press, Chicago i Londres 2012.
- HILLGARTH, J. N., *Ramon Llull i el naixement del lul·lisme*, ed. Albert Soler, Curial-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona 1998.

27. *Ars inventiva veritatis*, Ramon Llull, *Ars inventiva veritatis*, ed. Jorge Uscatescu Barrón, a *Raimundi Lulli Opera Latina*, XXXVII, (Corpus Christianorum, Continuatio Medievalis, 265), Brepols, Turnhout 2014, 9. En Llull sempre hi ha una voluntat de superar el nivell del coneixement sensible i d'elevant-se cap al coneixement intel·lectual. Al *Llibre de contemplació* (cap. 170, § 23; Ramon Llull, *Llibre de contemplació en Deu, o. c.*, 489. Llull tem que l'ús de figures sigui un desorb per al lector que ha de fer aquest camí.

- Base de dades Ramon Llull*, (Llull DB) Centre de Documentació Ramon Llull, Universitat de Barcelona, <<http://orbita.bib.ub.edu/llull/>>.
- LLULL, Ramon, *Divi Raymundi Lulli Doctoris Illuminatissimi Ars inventiva veritatis. Tabula generalis. Comentum in easdem ipsius Raymundi*, ed. Alfonso de Proaza i Nicolau de Pacs, Diego de Gumiel, València 1515.
- LLULL, Ramon, *Art amativa. Taula d'esta Art. Arbre de filosofia desiderat*, ed. Salvador Galmés, a *Obres de Ramon Llull*, XVII, Palma 1933.
- LLULL, Ramon, *Llibre de contemplació en Déu*, ed. Antoni Sancho i Miquel Arbona, a *Obres essencials de Ramon Llull*, vol. II, Editorial Selecta, Barcelona 1960, 85–1269.
- LLULL, Ramon, *Llibre d'amic e amat*, ed. Albert Soler i Llopart, Barcino, Barcelona 1995 (2a edició, 2012).
- LLULL, Ramon, *Llibre de meravelles*, vol. II, ed. Lola Badia *et al.*, Nova Edició de les OBRES DE RAMON LLULL, XIII, Patronat Ramon Llull, Palma 2014.
- LLULL, Ramon, *Ars inventiva veritatis*, ed. Jorge Uscatescu Barrón, *Raimundi Lulli Opera Latina*, XXXVII, (Corpus Christianorum, Continuatio Mediaevalis, 265), Brepols, Turnhout 2014.
- MEIER, Christel: *Le rappresentazioni dell'invisibile. Sulla nuova diagrammatica del XII secolo, a Il secolo XII: la "renovatio" dell'Europa cristiana*. Atti della XLII settimana di studio. Trento, 11-15 settembre 2000, ed. Giles Constable *et al.*, Il mulino, Bologna 2003, 479-510.
- OBRIST, Barbara, *La cosmologie médiévale. Textes et images. I. Les fondements antiques*, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, Florència 2004.
- PASQUAL, Antonio Raymundo, *Vindiciae Lullianae*, 4 vols., Avinyó, 1778.
- RAININI, Marco, *I disegni dei tempi: il "Liber figurarum" e la teologia figurativa da Gioacchino da Fiore*, Viella, Roma 2006.
- RAININI, Marco, *Gli alberi di Gioacchino da Fiore fra diagramma e simbolo*, a *Le monde végétal: Médecine, botanique, symbolique*, ed. Agostino Paravicini Bagliani, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, Florència 2009, 403-432.
- RUBIO, Josep E., *Una incursió lul·liana en l'«ars memoriae» clàssica al «Llibre de contemplació en Déu»*, a *Actes de l'Onzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, vol. I, ed. Joan Mas i Vives, Joan Miralles i Monserrat i Pere Rosselló Bover, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona 1998, 61-72.
- SOLER, Albert, *El "llibre cortès de lectura" en català: a propòsit del manuscrit F-129 del Col·legi de la Sapiència de Palma*, a *Caplletra*, 41 (2006) 9-42.
- SOLER, Albert, *Els manuscrits lul·lians de primera generació*, *Estudis romànics*, 32 (2010) 179-214.
- VEGA, Amador, *Elementos de iconología luliana*, a *Pensare per figure: Diagrammi e simboli in Gioacchino da Fiore*. Atti del 7º Congresso internazionale di studi gioachimiti. San Giovanni in Fiore, 24-26 settembre 2009, ed. Alessandro Ghisalberti, Viella, Roma 2010, 339-347.