

RAONAMENT INTEL·LECTUAL I MATERIALITAT DEL TEXT: EL CAS DE L'ARS INVENTIVA VERITATIS DE RAMON LLULL

Albert SOLER

Resum

L'*Ars inventiva veritatis* de Ramon Llull (1290) s'ha conservat en un manuscrit molt proper al seu autor. La peculiar i complexa disposició del text d'aquest còdex permet estudiar un treball acurat d'organització de l'obra que revela la voluntat de Llull de conduir-ne la lectura en un determinat sentit. Això posaria de manifest, un cop més, la interrelació entre materialitat i significat del text.

Paraules clau: Ramon Llull, *mise en page*, codicologia, recursos visuals.

Intellectual Reasoning and Materiality of the Text: The case of *Ars inventiva veritatis* by Ramon Llull

Abstract

Ramon Llull's *Ars inventiva veritatis* (1290) is conserved in a manuscript closely connected with the author. The peculiar and complex disposition of the text of this codex permits us to study the careful organization of the work, revealing Llull's desire to guide the reader in certain specific directions. This makes evident, once again, the interrelation between the materiality and significance of the text.

Key words: Ramon Llull, layout, codicology, visual resources.

Hans U. Gumbrecht (2003) ha posat de manifest que la concepció de les ciències humanes com a «ciències de l'esperit» (*Geisteswissenschaften*) ha contribuït a privilegiar un acostament hermenèutic cap a aquests objectes i a menystenir la seva dimensió material; aquest enfocament és molt acusat en el tractament que fem dels textos. De manera conscient o inconscient, predomina encara una concepció dicotòmica del text, escindit entre el seu significat material, extern i superficial, i un significat immaterial, que és la seva dimensió profunda i la seva veritable raó de ser.

I, tanmateix, els efectes intel·lectuals que el text produeix només pot provocar-los a partir de la seva estricta materialitat. La forma mateixa de presentació de les obres és portadora de significats que determinen les idees que s'hi expressen. Així, Parkes (1976) va estudiar com l'escolasticisme va desenvolupar una nova manera d'organitzar els llibres d'acord amb una concepció precisa del treball intel·lectual: l'estructura del raonament apareixia clarament reflectida en el seu aspecte material.

El present article proposa l'estudi de l'*Ars inventiva veritatis* de Ramon Llull (*AIV*, Montpeller, 1290) mitjançant un manuscrit que hem de considerar molt proper a l'autor (un possible idiògraf) i que presenta una complexa disposició del text i de la pàgina. La hipòtesi que provaré de demostrar és que Llull organitza el seu pensament bo i expressant-lo materialment i visualment en aquest còdex. Ramon, en aquest cas, no seria només l'autor del text intel·lectual sinó també el dissenyador del text material, i demostraria així la voluntat que un i altre coincidissin.

1. El repte de refer l'Art

L'*AIV* representa un moment cabdal en el desenvolupament de l'Art lul·liana, perquè en planteja una dràstica reformulació.¹ Llull havia desenvolupat la primera versió de l'Art, l'*Ars compendiosa inveniendi veritatem* (*ACIV*), uns vint-i-cinc anys abans (ca. 1274), a partir d'una intuïció poderosa que va atribuir a una il·luminació divina.² Es tractava d'un sistema que volia ser l'expressió de l'estructura mateixa de la realitat, construït mitjançant un complex aparat de dispositius gràfics.³ Uns deu anys després (ca. 1283) en va fer una segona versió, l'*Ars demonstrativa* (*AD*).

La *Vita coetanea* de Llull assenyala que la motivació que va empènyer Ramon a refer el seu sistema de cap i de nou i a redactar l'*AIV* fou la recepció gens favorable que va merèixer a París el *Compendium seu commentum Artis demonstrativae*, una obra que, com indica el seu nom, depèn de l'*AD* però que ja es considera de transició cap a la següent etapa de l'Art, la que modernament anomenem ternària perquè organitza els seus principis en múltiples de tres —per oposició a l'etapa anterior, la de l'*ACIV* i l'*AD*, que anomenem quaternària, en què els principis s'organitzen en múltiples de quatre:

Veniens ergo Raimundus Parisius tempore cancellarii Bertoldi, legit ibidem in aula sua *Commentum Artis generalis* de speciali praecepto praedicti cancellarii. Perlecto que Pari-

¹ Per a una introducció a l'Art, les seves etapes de desenvolupament i un manual d'ús, vegeu Bonner, 2012.

² A banda dels documents d'arxiu i de les dades que ens forneixen els colofons de les obres, tenim una quasi autobiografia lul·liana, coneguda com a *Vita magistri Raimundi* (o *Vita coetanea*, 1311), dictada per Ramon a un monjo de la cartoixa de Vauvert, a París, que la va posar per escrit. És en aquesta obra que Llull descriu amb més detalls l'episodi de la il·luminació: Llull, 2013, 52-57.

³ Per a la naturalesa i la funció de les figures en l'Art lul·liana, vegeu Bonner-Soler, 2015.

sius illo *Commento*, ac ibidem uiso modo scholarium, ad Montem rediit Pessulanum. Vbi de nouo fecit et legit etiam librum ipsum uocans eundem *Artem ueritatis inuentiuam*; ponendo in ipso libro, nec non et in omnibus aliis libris, quos ex tunc fecit, quattuor tantum figuras, resecatis seu potius dissimulatis propter fragilitatem humani intellectus, quam fuerat expertus Parisius, duodecim figuris ex sexdecim, quae prius erant in Arte sua. (Llull 2013, 60-61)

A l'onzena miniatura que il·lustra la *Vita coetanea*, en el seu *Breuiulum*,⁴ Thomas Le Myésier demana permís al mestre per fer resums de la seva obra tan vasta i dona una opinió que probablement resumeix la del món acadèmic parisenc. Diu que ho fa en part per tal de:

alleviare studium et fatigationem oculorum, confusionem significatorum alphabeti *demonstrativae Artis* et sexdecim eiusdem Artis figuris, quae confundunt intellectum. (ROL SL I, 45)⁵

El principal problema que identifiquen aquestes declaracions en l'ús de l'*AD* és l'abundància de figures i de lletres de l'Art quaternària. El repte consistia a simplificar i organitzar la matèria de manera que tingués una aparença menys innovadora i singular, i de manera que s'aproximés als hàbits acadèmics de lectura i de raonament. Per al lector, l'inconvenient més important de l'Art quaternària, amb l'*ACIV* i l'*AD*, era que Ramon hi utilitzava un llenguatge artificial, creat a base de lletres que es presentaven organitzades en diagrames; un llenguatge que volia ser del tot intel·lectual i que resultava molt allunyat del llenguatge natural. Amb un discurs que procedia de manera inversa a l'acadèmica: no partia d'una premissa per arribar a una proposició que es volia provar, sinó que prenia aquesta proposició com a hipòtesi que examinava amb una tècnica insòlita de comparació d'entitats representades per aquelles lletres per tal d'arribar a una confirmació o a un rebuig.

L'*AIV*, per contra, desenvolupava un discurs construït a partir de definicions ontològiques com ara «Bonitas est ens ratione cuius bonum agit bonum» (ROL XXXVII, 11), en què no es diu què vol dir un mot sinó què fa una entitat. Això permetia generar arguments a base de proposicions que actuaven com axiomes, cosa que resultava molt més familiar per als lectors coetanis. El resultat d'aquesta operació dona lloc a una versió de l'Art que, sens dubte, és conceptualment més simple, però també molt més llarga en extensió i més uniforme en el seu desenvolupament.⁶

⁴ Còdex miniat que conté dotze il·lustracions de grans dimensions de la *Vita coetanea* de Ramon Llull, executades cap al 1325 per iniciativa de Thomas Le Myésier, un seguidor de Ramon vinculat a la cort de França.

⁵ En l'apartat 3 d'aquest treball retornarem a aquesta qüestió.

⁶ «Des d'un punt de vista més general, l'heterogeneïtat dels fonaments de l'Art quaternària, respecte dels quals la tasca de l'"artista" consistia a descobrir-ne les relacions analògiques o metafòriques, queda ara substituïda per la

L'*AIV* comença declarant la seva derivació de l'*AD*, però, al mateix temps, remarcant que l'*AIV* se separa de l'*AD* pel seu funcionament:

Ars praesens ab Arte demonstratiua descendit, et licet essentia⁷ huius et illius sit una et eadem, modus tamen earum procedendi est diuersus. Quoniam illa per terminos et litteras redactos procedit, ista uero suis propriis terminis seu principiis contenta est. (ROL XXXVII, 7)

Si comparem l'*AD* i l'*AIV* en les seves versions llatines publicades a les «Raimundi Lulli Opera Latina» (ROL XXXII i XXXVII, respectivament), veurem que l'estructura de l'obra, formada per quatre distincions, és força similar:

<i>Ars demonstrativa</i>	<i>Ars inventiva veritatis</i>
De prologo Dist. I: De figuris Dist. II: De conditionibus Dist. III: De intentione Dist. IV: De quaestionibus	De prologo Dist. I: De figuris Dist. II: De conditionibus Dist. III: De regulis Dist. IV: De quaestionibus De quaestionibus extra volumen artis

Però, si ens fixem en el que cadascuna d'aquestes distincions ocupa en línies de text en les respectives edicions de les ROL:

Distincions	Línies de l' <i>AD</i>	Línies de l' <i>AIV</i>
De prologo	62	81
Dist. I	496	732
Dist. II	2.064	1.694
Dist. III	664	2.130
Dist. IV	4.695	10.775
De quaestionibus extra volumen artis		381
Total	7.981	15.793

univocitat d'un sol conjunt de principis (els divuit de les dues primeres figures) que s'estudien mitjançant un conjunt molt general de Qüestions i Regles» (Bonner, 2012: 130).

⁷ Dos dels quatre manuscrits més antics que conserven l'incipit de l'obra, el d'Arràs (A) i l'*Electorium* llegeixen «essentia» (variant no consignada a ROL XXXVII, 7); els altres testimonis llegeixen «existentia», que és la lliçó editada a ROL. Opto per la primera lliçó, que trobo clarament preferible.

ens adonarem que l'*AIV* és més extensa que l'*AD* en totes les seves parts (excepte en la segona distinció), i que en números totals el text és gairebé el doble de llarg.⁸ Sorpren que precisament la part dedicada a l'exposició de les figures, malgrat la reducció dràstica operada —de dotze (o setze) a quatre—, sigui encara més llarga a l'*AIV* que a l'*AD*; això s'explica perquè, malgrat que a l'*AIV* hi hagi moltes menys figures que a l'*AD*, en la primera distinció de l'*AIV* Llull substitueix una descripció verbal de les figures de l'Art quaternària per definicions acompanyades d'exposicions de cadascun dels divuit principis de l'Art ternària, és a dir, dels nou de la Primera Figura (A) i dels nou de la Segona (T).

El desafiament consistia en com conduir de manera eficaç i còmoda el lector a través del discurs de l'*AIV* i en com expressar de manera eficient les relacions entre els diversos components i les diverses parts de l'obra. Per fer-hi front, Llull hauria recorregut a una organització del text mitjançant la impaginació, que és un recurs típic del llibre acadèmic. És a dir, hauria concebut una determinada '*mise en texte*' de la seva obra com a recurs visual que ajudés a l'estructuració del discurs i a la seva assimilació per part del lector. Aquesta hipòtesi proposo verificar-la en l'estudi del manuscrit Clm. 10501, de la Bayerische Staatsbibliothek de Munic (a partir d'ara *M*), que transmet una còpia de l'*AIV* i que conté indicis que ens permeten relacionar-lo directament amb el seu autor.

2. Dos còdexs bessons, relacionables amb Ramon Llull

Els volums *M*, al qual ens acabem de referir, i Clm. 10496 (a partir d'ara *M2*), de la mateixa biblioteca, transmeten dues obres compostes en moments molt propers i complementàries en els seus continguts: l'*AIV* (Montpeller, 1290) i l'*Ars amativa boni* (*AA*, agost de 1290), respectivament.⁹ Ambdós volums, a més, són copiats per la mateixa mà (Perarnau, 1983: 125), que fa una *littera textualis* de mòdul mitjà-gran, ben contrastada, de sentit vertical i molt angulosa.¹⁰

⁸ Les xifres que resulten de la comparació de les dues obres en la MOG són similars: l'*AD* ocupa 111 pàgines del volum III; l'*AIV* ocupa 211 pàgines del volum V. De fet, l'*AIV* és entre les obres més llargues de tota la producció lul·liana, només superada pel *Llibre de contemplació* i per l'*Arbre de ciència* (vegeu *OSI*, 56, n. 2).

⁹ Cito per la versió catalana de l'obra, que és l'original: «[...] esta *Art amativa* en la qual es dona e es mostra amància, així com en l'*Art inventiva* ciència; car enaixí com ciència és intitulada sots enteniment, enaixí amància és intitulada sots voluntat. E car amància és defectiva sense ciència e ciència sens amància, per açò en esta amància prenem los començaments de l'*Art inventiva*, e la manera d'aquella ciència seguim en esta compilació. Doncs per raó d'açò esta amància ajustam a la ciència de l'*Art inventiva*, per tal que amància mils puscam tractar e artificar [això és, emprant l'Art] e per ciència conèixer...» (*Art amativa*, ORL XVII, 4).

¹⁰ *M* és copiat per la mateixa mà que la primera i principal de les mans que intervenen a *M2* (la que copia fins al foli 40 i a partir del 54). Discrepo de Perarnau (1983, 125) pel que fa a la possibilitat que també el còdex Vat. lat. 7199 hagi estat copiat pel mateix escrivà (i encara menys sostenible és que *M* i *M2* puguin haver estat copiats per a Pere de Llemotges, per a les relacions del qual amb Llull vegeu Soler, 1992-93 i 1993).

El format de tots dos és extraordinàriament similar; crida l'atenció la coincidència en l'esquema de caixa d'escriptura que presenten ambdós, força complex i que assenyal·la la provenença d'un mateix obrador, amb tota probabilitat parisenc.

	Obres catàleg Bo	Idioma	Folis	Material	Quaderns	Pàgina	Caixa	Cols.	Línies
<i>M</i>	III.1	l·latí	115	pergamí	6 + 6	374 x 260	238 x 140	2	44
<i>M2</i>	III.2	l·latí	82	pergamí	6 + 6	375 x 262	233 x 145	2	44

Tanmateix, el volum *M* presenta un ric aparat decoratiu i jerarquitzador del text, que en *M2* ha quedat per fer i que no és descartable que hagués de ser de les mateixes característiques. Es tracta d'inicials historiades, florides o habitades en les divisions principals del text, amb antenes ornamentades i il·luminades i extensions en *bande d'I*:¹¹ folis 3, 3v (el dibuix d'una cara ha estat esborrat), 9, 19v, 36, 104v i 114v; també de calderons alternant en blau i vermell (alguns amb prolongacions artístiques, com ara en els folis 46 i 91).

Es dona el cas que *M2* conté intervencions en el text de l'obra que transmet, l'*AA*, que es poden relacionar amb Lull mateix.¹² *M* i *M2*, per tant, són volums que podem vincular directament a Lull, cosa que determina completament la valoració que podem fer de les seves opcions de format.¹³

3. Organitzar i recuperar la informació mitjançant la impaginació

A. Bonner (2012: 130-133) ha assenyalat que les dues primeres obres de l'Art ternària, l'*AIV* i l'*AA*, són alhora les que inauguren el nou cicle de l'Art i les que representen els darrers estadis de la transició de l'Art quaternària a la ternària. Com veurem, aquesta situació intermèdia, fins a cert punt ambivalent, no tan sols es posarà de mani-

¹¹ «La *bande d'I* consiste en une ligne de couleur rouge ou bleu partant de la lettre, longeant la réglure verticale, et doublée d'une succession de traits pointus, alternativement rouge et bleu, évoquant la forme de la lettre I» (Stirnermann, 1990, 59, n. 1).

¹² En relació amb *M2* i també amb el manuscrit Vat. lat. 7199, que transmet igualment l'*AA*, l'editora de l'obra a ROL, M. Romano, determina almenys cinc passatges que poden ser variants redaccionals i puntualitza: «Gli interventi sopra citati fanno sospettare che i due codici, in un dato momento, si siano trovati nello stesso scrittoio, per la revisione dell'autore o, successivamente, dei fidati copisti. È possibile che li disponessero di un altro codice latino [...] e della versione catalana [...]» (ROL XXIX, 18-19).

¹³ Anomenem «manuscrits de primera generació» aquells còdexs que podem relacionar directament amb Lull, que seria el cas de *M2* i, de retruc, de *M*, o aquells que presenten unes característiques formals que s'hi poden equiparar. Per aquesta qüestió, vegeu Soler, 2010.

fest en el contingut de l'*AIV*, sinó que es traslluirà en la seva '*mise en texte*' i en la seva organització.

L'*AIV* obre el nou cicle, en primer lloc, perquè fixa les quatre figures que seran característiques de l'etapa ternària fins a l'*Ars generalis ultima* i l'*Ars brevis*.¹⁴ I, en segon lloc, perquè fixa els divuit principis de l'Art (9 + 9) i les seves definicions i els dona la centralitat que també és pròpia de totes les versions de l'Art ternària. Tanmateix, tal com remarca Bonner en el lloc abans citat, l'*AIV* (i l'*AA*, igualment) està mancat de quatre elements que seran fonamentals en l'Art ternària a partir de la *Taula general* (1294): l'Alfabet, les Regles, les Qüestions i la Taula.¹⁵ Aquestes mancances determinen el contingut de l'obra, és clar, però també molt particularment com s'organitza.

L'*AIV* és la primera versió de l'Art en què cada lletra és explícitament polisèmica; és a dir, en què Llull atribueix a la lletra B alhora el significat de «bonitas», «differentia», de la primera regla «de suppositione» i de la primera qüestió «utrum Deus sit...». Tanmateix, d'entrada, el beat Ramon no adverteix el lector d'aquesta nova característica, sinó que la va declarant progressivament, en cada apartat, on s'afegeix un nou significat de cadascuna de les nou lletres B-K: en la primera distinció informa dels significats que tenen a la Primera i a la Segona figures, respectivament; en la tercera distinció, del significat que tenen corresponent a les nou regles, i en la quarta distinció, del significat que tenen corresponent a les nou qüestions.¹⁶ A diferència del que havia fet a la quaternària *AD*, en què, en el pròleg, es feia una relació dels significats de l'Alfabet A-Z, en aquell cas tots unívocs. O del que farà a la ja ternària *Taula general*, en què, també en el pròleg, donarà l'equivalència de tots els significats de les lletres:

En aquesta Taula cové esser alfabet de sos comensamens generals regles e questions, e cové que hom los sapia de cor:

- b.** significa bontat, diferencia, primera regla e primera qüestió;
- c.** significa granea, concordansa, segona regla e segona qüestió;
- d.** significa eternitat o duració, contrarietat, tersa regla e tersa qüestió;
- e.** significa poder, comensament, quarta regla e quarta qüestió;
- f.** significa saviea, mijà, quinta regla e quinta qüestió;

¹⁴ En l'etapa ternària les figures es van reduir a quatre: dues de circulars per A i T, una mitja matriu per a les possibles combinacions binàries de les nou lletres de l'Alfabet (vegeu la nota següent) i una figura giratòria que mostrava totes les combinacions ternàries possibles d'aquestes mateixes lletres.

¹⁵ Per a aquests components, vegeu Bonner, 2012, cap. 4. Cal advertir que les regles i qüestions de l'*AIV* i l'*AA* es refereixen a temes específics (vegeu-ne la llista a la n. 17, més avall), molt diferents de la forma general («Si és», «Què és?», «De què és?», etc.) que adoptaran en les obres posteriors de l'Art ternària.

¹⁶ Així, en el preàmbul de la tercera distinció, «De regulis», s'assenyala la correspondència entre cada regla i una lletra B-K: «Prima quidem istarum regularum est de suppositione, et ponitur esse B. Secunda est de modo essendi et intelligendi, et ponitur esse C. Tertia de inuestigatione, et ponitur esse D. [...]» (ROL XXXVII, 97). I el mateix succeeix en el preàmbul de la quarta distinció (*ibid*, 163).

- g. significa volentat, fi, .vj.^a regla e .vj.^a questió;
- h. significa vertut, majoritat, .vij.^a regla e .vij.^a questió;
- i. significa veritat, egualtat, .viii.^a regla e .viii.^a questió;
- k. significa gloria, minoritat, .ix.^a e .x.^a regla e .ix.^a e .x.^a questió. (ORL XVI: 298-299)

El lector de l'*AIV*, per tant, només tindrà coneixement d'aquesta característica a mesura que llegeixi el text de l'obra i s'hi haurà d'anar familiaritzant. És possible que Llull decidís d'emprar aquest procediment per evitar confusions, però el cert és que històricament hom ha trobat a faltar un esquema que mostri gràficament aquestes correspondències entre lletres, principis, regles i qüestions. Així, en l'edició de 1515 de l'*AIV*, els editors, Alfonso de Proaza i Nicolau de Pacs, van incloure'n un just abans de començar la segona distinció (f. 8), amb el nom d'Alfabet:¹⁷



En trobem un altre, que no és en cap testimoni de la *AIV*: Tomàs Le Myésier va fer-lo posar a la XI miniatura del seu *Breviculum*,¹⁸ en un diàleg entre Ramon i el seu deixeble. Tomàs li diu:

Domine, moderni gaudent breuitate considerabilium; ideo iam praeceptum est mihi, prout est possibile bono modo, actuum librorum uestrorum abreuiare sententias, intellectu tamen integras, atque alleuiare studium et fatigationem oculorum, confusionem significatorum alphabeti *demonstratiuae Artis* et sexdecim eiusdem *Artis* figuras, quae confundunt intellectum. (ROL SL I, 45)

¹⁷ En això, i en moltes altres coses, van ser imitats pels editors de la MOG, que el van perfeccionar (vol. V, pàg. 13):

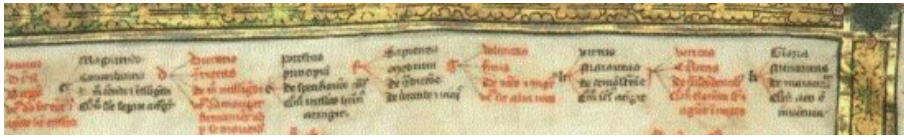
ALPHABETUM
Artis Inuentivae.

Principia.	Principia.	Regulae.	Novem Quaestiones.
B. Bonitas.	Differentia.	Suppositio.	Utrum DEUS est tantus agendo, quantum existendo?
C. Magnitudo.	Concordantia.	Modus offendit & intelligendi.	Quomodo attingunt separtae Substantiae?
D. Duratio.	Contrarietas.	Investigatio.	Utrum DEUS mouet Firmamentum ad per se mouendi?
E. Potestas.	Principium.	Specificatio generalis.	Quomodo attingit humanitas seu coniunctus Intellectus?
F. Sapientia.	Medium.	Contradictio.	Quomodo sunt Virtutes & Virtus?
G. Voluntas.	Finis.	Necessarium & Coniunctum.	Utrum est alia perpetua Vita hominum?
H. Virtus.	Majoritas.	Demonstratio.	Quomodo attingit Sensus?
I. Veritas.	Equalitas.	Puncti transcendentis.	Quomodo existant & agunt Elementa in Elementis?
K. Gloria.	Minoritas.	Majoritas Finis.	Quomodo haec Ars est inventiva?

¹⁸ Vegeu-ne una reproducció amb possibilitat de llegir en diversos idiomes l'interessant diàleg que mantenen mestre i deixeble a <<http://lullianarts.narpan.net/miniatures/mini/BREV11.HTM>>.

Ramon li fa notar que ja ha abandonat les setze figures i els significats de les lletres de l'alfabet de l'AD¹⁹ i que ha desenvolupat l'AIV amb un alfabet que es reproduïx a la part superior de la pàgina:

Et de nouo *Artem inuentiuam ueritatis* sub quattuor figuris in *Arte* manifestis et sub praesenti alphabeto multum breui et leui, ut patere potest in hoc superiori alphabeto. (ROL SL I, 45)²⁰



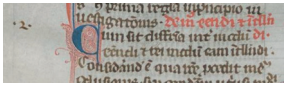



(Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, St Peter perg. 92, f. 11v)

En aquest sentit és significatiu que, a l'AIV, aquesta atribució regla-lletra es remarqui en la '*mise en texte*' de *M* fent que cada capítol s'obri amb una paraula que comenci amb la lletra en qüestió, cosa que l'autor mateix declara explícitament en el preàmbul de la distinció:

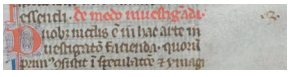



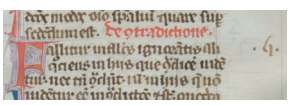

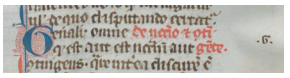

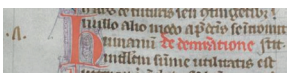

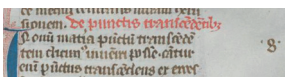

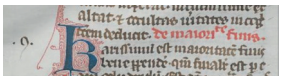

Ita quod quaelibet istarum regularum ponitur esse prima littera capituli sui, sicut patet. (ROL XXXVII, 97)

En el manuscrit *M*, a més, les regles es numeren amb xifres àrabigues al marge de la pàgina i, per si això no fos prou, també es fa que la lletra en qüestió reaparegui en el títol corrent del capítol que tracta d'una determinada regla.

Rúbrica		Íncipits de les regles	Foli	Íncipits i noms de les regles	Títol corrent
1. De suppositione	[B]	Bonum est igitur primam regulam esse in principio...	19v		
2. De modo essendi et intelligendi	[C]	Cum sit differentia inter modum essendi rei et modum eam intelligendi	20r		

¹⁹ De tota manera, l'alfabet de l'AD apareix reproduït, en disposició vertical, en un esquema que hi ha just darrere la figura de Llull.

²⁰ Tal com diu Bonner, aquest esquema és «el que hauria aparegut en l'AIV si n'hagués tingut un, però Le Myésier, més que buscar la precisió textual, pretén simbolitzar el canvi que s'esdevé en aquesta nova obra de l'etapa ternària» (2012: 138, n. 5).

Rúbrica		Íncipits de les regles	Foli	Íncipits i noms de les regles	Títol corrent
3. De modo investigandi	[D]	Duobus modis est in hac arte inuestigatio facienda, quorum primus consistit in speculatione...	20r		
4. De specificatione generalis	[E]	Ex generali omnino generali et speciali tertium constituitur...	21v		
5. De contradictione	[F]	Fallitur intellectus ignorantis aliquotiens in his, quae contradicere...	22v		
6. Ne necessario et contingenti	[G]	Generaliter omne, quod est, aut est necessarium aut contingens, quare...	23v		
7. De demonstratione	[H]	Humanum intellectum summae utilitatis est inter cetera, quae dicta sunt, bene cognoscere...	24r		
8. De punctis transcendentibus	[I]	In omni materia punctum transcendentem dicimus inueniri posse.	25r		
9. De maioriata finis	[K]	Karissimum ²¹ est maioriata finis bene perpendere, quoniam finaliter est per eam concludendum.	34r		

²¹ L'editor de les ROL llegeix «Rarissimum» en comptes de «Karissimum». Que la inicial del foli 34r ha de ser una K, i no pas una R, tal com llegeix l'editor de los ROL, ho prova el fet que alguna de les K que es fan com a títol corrent són idèntiques a la inicial, com és el cas de la segona que es reproduïx en la darrera columna de la dreta.

La funció estratègica del títol corrent és encara més clara si tenim en compte que dins de la regla 8, «De punctis transcendentibus», Llull hi insereix nou capítols corresponents a nou esglaons de l'escala de punts transcendents. Aquests nou esglaons, en les versions posteriors de l'Art ternària, seran els Subjectes (una mena de taxonomia ontològica general), que apareixeran com a divisió de l'Art mateixa i no ja com a divisió d'una de les regles. Al llarg dels nou esglaons, el títol corrent (en aquest cas una I) és l'únic element estructurador del text que permet al lector no perdre's i saber que aquests capítols pertanyen a la regla 8, «De punctis transcendentibus». Els nou esglaons reben un tractament peculiar en la impaginació de *M*: el primer apareix remarcat amb una inicial *Y*, de dues línies de pauta d'alçada, filigranada i amb una extensió amb *bande d'I*, que és el mateix tractament que reben les inicials de cadascuna de les regles; els esglaons restants, però, comencen amb una lletra majúscula, després d'un calderó, però amb un epígraf al marge i emmarcat en un requadre que en dona el títol.

[f. 25r] 8. De punctis transcendentibus: **In omni materia...** [títol corrent **I**]

[f. 25v] De elementatis: Ymaginatio et intellectus confluentes...

¶ Attinguntur etiam puncta transcendentia **De vegetativa**

Ascendendo de vegetativa ad sensitivam **De sensitiva**

¶ Attingitur etiam punctus transcendens **De ymaginativa**

¶ Post hoc verum ascendit **De rationali**

¶ Post haec iam dicta se **De morali**

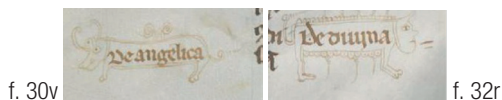
¶ Post ista se transfert **De celesti**

¶ Deinde transit intellectus **De angelica**²²

¶ Post hoc similiter **De divina**

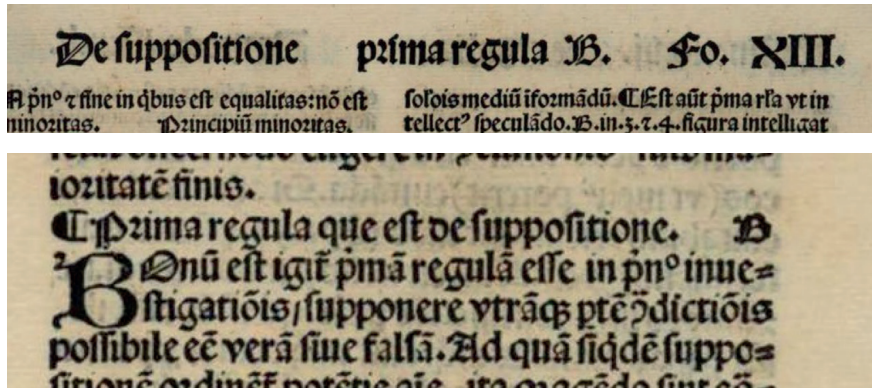
La correspondència entre lletra de la regla, inicial del capítol i títol corrent és una característica de la '*mise en texte*' de l'*AIV* que s'ha mantingut en diversos testimonis. Així, en el Clm. 23802, un còdex de la segona meitat del segle XIV; es tracta d'un còdex de factura molt modesta, de paper bast, que presenta totes les inicials en vermell, simples, sense rúbriques, i que tot i així s'adona de la importància dels títols corrents i els reproduïx fidelment, però sense cap decoració.²³ Les edicions de 1515 i de la MOG

²² Els dos darrers epígrafs, sense cap motiu aparent que ho expliqui, no estan fets amb tinta vermella sinó amb tinta negra i subratllats amb uns marcs que prenen formes fantasioses. El canvi en l'estil d'aquests dos epígrafs pot molt ben ser casual però tampoc no descartariem que tingui a veure amb una voluntat d'assenyalar la singularitat d'aquests dos darrers esglaons respecte dels altres:



²³ Al llarg de tota l'obra, el copista afegeix epígrafs en tinta negra al marge, emmarcats, que serveixen per orientar el lector i permetre una localització més fàcil de la informació; també posa als marges, emmarcats, números de proposicions, NB, etc.

també van conservar aquesta característica. Així ho podem veure, per exemple, en el foli 13 de l'edició de Proaza i Pacs:



O a la pàgina 37 de la MOG:

D. Raym. Lulli Ars Inv. Ver. Dist. III. de Regulis, I. Reg. B. 37

*Regula Prima,
Quæ est de Suppositione B.*

Bonum est igitur primam regulam esse in principio investigationis, supponere utramque partem contradictionis possibile esse veram siue falsam: ad quam quidem

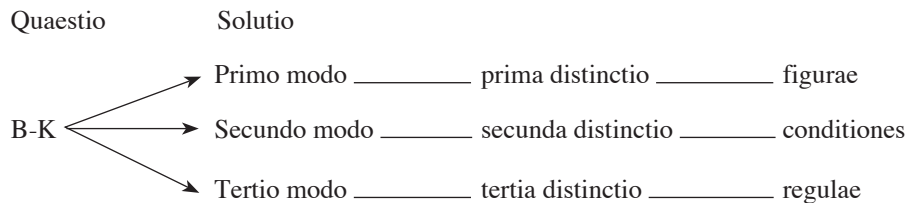
Notem que, tant en un cas com en l'altre, els editors han afegit la lletra corresponent al costat del títol de la regla, cosa que no succeeix en el cas dels manuscrits, en què aquesta funció queda reservada, de manera molt més subtil, a la inicial del text. Alguns altres còdexs de l'*AIV*, tanmateix, no han conservat els títols corrents: és el cas del que va pertànyer a Tomàs Le Myésier (*A* — Arràs, Bibliothèque Municipale, Ms. 78), o el Clm. 10508.

La funció dels títols corrents encara és més important en la quarta distinció de l'*AIV*, «De quaestionibus», en què es plantegen nou demandes, corresponents a les lletres B-K,²⁴ que es resolen de tres maneres diferents:

²⁴ «Prima quidem earum ponitur esse B, secunda C, tertia D, quarta E, quinta F, sexta G, septima H, octava I, nona K, quod sit, ut artista disponens eas in tertia et quarta figura huius artis, secundum quod totum C cum definitionibus, conditionibus et regulis antedatis cadit inter eas, possit de illis, iterum praticare eliciens inde plurimas alias quaestiones, argumenta et solutiones» (ROL XXXVII, 163).

Modus quidem has quaestiones soluendi tripartitus est. Primus enim est secundum primam distinctionem allegando principia, de quibus ipsa prima distinctio constituta est et eorum definitionem, secundus uero secundum distinctionem secundam per necessitatem conditionum eius, sed tertius secundum tertiam distinctionem ad regulas spectat seruando modos et doctrinam in eis datos. Sunt itaque praedicti tres modi in figuris ordinati, quod primus modus est primae figurae et secundae, secundus uero et tertius sunt et tertiae et quartae. (ROL XXXVII, 164).

Cadascuna de les nou qüestions, per tant, té tres parts, corresponents a cadascun dels tres modes de solució, que corresponen al mateix temps a la primera distinció (figures), a la segona (condicions) i a la tercera (regles).

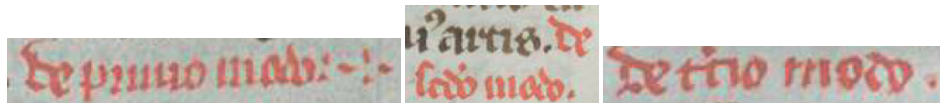


En el manuscrit *M* aquesta estructura rep un tractament singular de ‘*mise en page*’ que, al mateix temps, permet estructurar el text i que el lector s’orienti i pugui localitzar una determinada qüestió o mode de solució:

- Cadascuna de les nou preguntes s’introdueix amb la paraula «Quaestio» en vermell i/o amb la paraula abreujada «Q^o», també en vermell;



- en rúbrica s’assenyalen el «primo modo», el «secundo» i el «tertio»;



- el primer mode sempre va encapçalat per una inicial filigranada de dues línies de pauta d’alçada, embotida²⁵ i amb extensió *bande d’I*, que coincideix amb la lletra B-K de la qüestió corresponent: B per a la primera, C per a la segona, etc.;

²⁵ Inicial embotida és aquella «que té les parts plenes dividides en dues seccions pintades de color diferent i separades mitjançant una línia ondulada, trencada o dentada» (Arnall, 2002: 143). Cal tenir en compte que les inicials embotides eren més laborioses de fer —es cobraven a un preu diferent, més elevat, que les altres inicials, només filigranades— i, per tant, expressaven un nivell superior en l’ordenació del text.



- en canvi, el segon i el tercer modes es marquen només amb una inicial filigranada i amb *bande d'I*, i la lletra ja no té correspondència amb l'Alfabet B-K;



- el títol corrent dels folis on s'exposa la solució d'acord amb el primer mode va marcat amb la mateixa lletra inicial B-K que ordena les nou qüestions; els títols corrents del segon mode duen dues lletres en el títol corrent; i en el tercer duen tres lletres; sempre amb la lletra que correspon a cadascuna de les nou qüestions.



Vegem-ho en l'esquema següent:

- [f. 36v] Quaestio. Utrum Deus sit in tantum Deus agendo in se quantum existendo
De primo modo: 1. **B**onitas definitio... ¶ 2. Diffinitio magnitudinis conclusioni... ¶ 3.
Quoniam eternitas... [i fins a 18 paràgrafs numerats; títol corrent **B**]
[f. 37v] De secundo modo: **P**rima conditio bonitatis et magnitudinis... ¶ 2. De ratione
divinae bonitatis est bonificare... [i fins a 16 paràgrafs numerats; títol corrent **BB**]
[f. 39r] De tertio modo: **P**rima regula significat huius quaestionis... ¶ Hoc idem significat
secunda regula... [i fins a 9 paràgrafs numerats; títol corrent **BBB**]

En resum: la inicial embotida que obre el primer mode de cada qüestió i el títol corrent que assenyalen els folis on s'exposa la solució actuen com a marcadors que permeten saber en quina qüestió de les nou es troba el lector o localitzar-la quan sigui necessari. D'altra banda, l'estil dels títols corrents, que marquen amb una, dues o tres lletres B-K cada mode de cada qüestió, permet saber en quin mode dels tres es troba el

lector o localitzar-lo quan sigui necessari. Aquesta *'mise en texte'* va ser conservada tant pel manuscrit Clm. 23802 com per l'edició de 1515 i la MOG.

4. La impaginació com a recurs visual

Hi ha diversos elements que permeten sostenir que els manuscrits *M*, que transmet l'*AIV*, i *M2*, que transmet l'*AA*, representen el projecte d'impaginació que Ramon Llull va dissenyar, amb l'ajut de col·laboradors i copistes, per a la nova versió de l'Art que havia desenvolupat i que acabaria de perfeccionar, en anys successius, amb la *Tau-la general* i les altres versions que la seguien.

En primer lloc, hi ha el fet que els dos manuscrits són gairebé idèntics, producte del mateix obrador, que es plantegen amb un format gran i un estil de decoració i d'ordenació del text ric i ambiciós, molt més que no ho havia estat fins aleshores cap manuscrit lull·lià de primera generació que coneguem.²⁶ A diferència de *M*, *M2* no va arribar a desenvolupar completament aquest programa de decoració i estructuració del text, probablement per una qüestió d'abast i de costos (podria ser que s'hagués ajornat per a una ocasió més propícia que no va acabar d'arribar mai), però tot fa pensar que l'havia de tenir amb les mateixes característiques.

En segon lloc, hi ha el fet que l'aparat de decoració i estructuració estigui estretament relacionat, almenys en l'*AIV*, amb la redacció de l'obra —que ja és una competència exclusiva de l'autor—; això es posa de manifest en el fet que en les distincions tercera i quarta, amb l'objectiu de fer el text més accessible, s'iniciï cada capítol amb una paraula començada amb la lletra inicial corresponent a les lletres de l'Alfabet B-K, que després es retroba en els títols corrents. La interrelació que observem entre la redacció de l'obra i la realització material de la còpia en el manuscrit *M* és especialment reveladora.

D'aquesta manera, podríem dir que l'*AIV* és una obra de transició de l'Art quaternària cap a l'Art ternària des del punt de vista conceptual, i també des del punt de vista de la disposició i l'organització del text. En seria un indicatiu clar la importància creixent que adquireix l'Alfabet com a element estructurador del pensament i com a fil conductor del desenvolupament de l'obra, tant en l'àmbit de la redacció com en el de la *'mise en page'*.²⁷

²⁶ Com que ambdós manuscrits tenen una factura clarament septentrional, parisenca, potser hauríem de pensar en la col·laboració de Le Myésier per al desenvolupament d'un projecte tan costós; recordem que aquest deixeble va posseir una còpia de l'*AIV*, el ms. *A*, que és d'una execució inferior. És probable, fins i tot, que la reformulació de l'Art en la versió ternària fos directament inspirada per Le Myésier (vegeu Bonner, 2012: 21-22).

²⁷ La *'mise en page'* de l'*AIV* acabarà de trobar la seva solució òptima pel que fa a la claredat en l'organització i disposició del text en l'edició de la MOG. Per aconseguir-ho, Salzinger i el seu equip editorial se serveixen de recursos com els tipus de lletra, la cursiva, els sagnats, les línies en blanc, les sanefes, les pleques... inexistents en l'àmbit del llibre manuscrit, o fins i tot de la primera impremta, que és el de l'edició de 1515. Aquests recursos permeten esponjar el text, marcar-ne les divisions amb comoditat, expressar les relacions de manera eficient, recuperar la informació amb facilitat.

El manuscrit *M*—i, per tant, l'*AIV*—disposa de tots els elements d'ajuda a l'estudi que en el segle XIII havien incorporat ja plenament els llibres acadèmics per definir l'*ordinatio* d'una obra: títols corrents, rúbriques, inicials jerarquitzades, marques de paràgraf (calderons), numeracions...²⁸ En aquest sentit, la pàgina escrita del manuscrit *M* no és un simple registre de text, sinó que és la representació visual de la seva organització. De la mateixa manera, els elements decoratius del text no són simples guarniments; són un recurs mnemònic que ajuda a recuperar la informació i, sobretot, a estructurar-la. Des d'aquest punt de vista, Llull és l'autor del text i també molt possiblement l'autor d'una *ordinatio* del text que, en plasmar-se en l'espai de la pàgina i del llibre, organitza i condueix el raonament mental.²⁹ L'acurada imaginació del manuscrit *M* és, doncs, un recurs visual.³⁰

D'altra banda, fer que l'*AIV* sigui un llibre acadèmic amb tots els requisits —tal com veiem en el manuscrit *M*— és una manera de fer que l'Art pugui homologar-se formalment amb un producte universitari. La transformació que Llull va operar en el seu sistema anava precisament en aquesta direcció, tal com hem dit. Hi anava en la forma del discurs i en el format del llibre.³¹

Abreviatures

AA = *Art amativa*

ACIV = *Ars compendiosa inveniendi veritatis*

AD = *Ars demonstrativa*

AIV = *Ars inventiva veritatis*

Ms. *A* = Arràs, Bibliothèque Municipale, Ms. 78

Ms. *M* = Clm. 10501

Ms. *M2* = Clm. 10496

²⁸ Sobre la '*mise en page*' dels manuscrits universitaris en els segles XII i XIII vegeu, per exemple: Parkes, 1976; Rouse-Rouse, 1982; Illich, 1991, especialment pàg. 119-131.

²⁹ Gumbert, 1988 distingeix entre text intel·lectual i text material (la forma física que plasma el primer) i es refereix a les relacions de proximitat o de distància que s'estableixen entre l'un i l'altre.

³⁰ Evans, 1980, en el § 3.2, parla de quatre «main types of visual aid: the typographic, the stemmatic, the geometric and the emblematic».

³¹ Encara un apunt pel que fa a un aspecte important de l'*AIV* sobre el qual voldria cridar l'atenció. Aquesta obra presenta una anomalia que retrobem en alguns altres textos lul·lians. Després del capítol «De fine artis», en què es tanca l'obra, hom troba en tots els manuscrits un apèndix que porta per títol «De quaestionibus extra uolumen Artis», amb una nova bateria de preguntes. El fet que aparegui després de l'èpilog i que contingui al seu torn un nou final fa pensar que va ser afegit quan l'obra ja s'havia conclòs. El manuscrit *A* de l'*AIV*, que va pertànyer a Tomàs Le Myésier, per la seva banda, presenta un segon apèndix després d'aquest primer, i és l'únic testimoni que el transmet. Es tracta encara d'una nova bateria de preguntes: «Ista quaestiones soluuntur in quaestione de k». El cas dels apèndixs afegits a les obres de Llull transmèsos per manuscrits de primera generació convida a repensar el concepte d'autoria, ja que no és impossible que siguin obra de col·laboradors —el segon apèndix de l'*AIV* podria ser de Le Myésier?—, encara que la seva presència en manuscrits que podem relacionar directament amb Llull els dona una legitimitat. I, en qualsevol cas, fa evident que Ramon tenia un concepte flexible i obert del que era la seva obra.

Bibliografia

- M. J. ARNALL, *El llibre manuscrit*. Barcelona / Vic: Edicions de la Universitat de Barcelona / Eumo Editorial, 2002.
- A. BONNER, *L'Art i la lògica de Ramon Llull. Manual d'ús*. Traducció H. Lamuela. Barcelona / Palma: Universitat de Barcelona / Universitat de les Illes Balears, 2012 («Col·lecció Blaquerna», 9).
- A. BONNER, A. SOLER, «Les figures lul·lianes: la seva naturalesa i la seva funció com a raonament diagramàtic». *Studia lulliana* [Palma], 55, 2015, pàg. 3-30.
- M. W. EVANS, «The geometry of the mind». *Architectural Association Quarterly* [Londres], 12.4, 1980, pàg. 32-55.
- J. P. GUMBERT, «Le texte intellectuel, sa forme physique et les termes du metier», dins: *Actes du colloque Terminologie de la vie intellectuelle au moyen âge. Leyde/La Haye 20-21 septembre 1985*. Edició O. Weijers. Turnhout: Brepols, 1988, pàg. 96-104.
- H. U. GUMBRECHT, *The Powers of Philology: Dynamics of Textual Scholarship*. Illinois: The University of Illinois Press, 2003.
- I. ILLICH, *Du lisible au visible: la naissance du texte*. París: Les Éditions du Cerf, 1991.
- R. LLULL, *Vida de mestre Ramon*. Edició A. Bonner. Barcelona: Editorial Barcino, 2013 («Biblioteca Barcino», 8).
- MOG: Raymundi Lulli Opera omnia. Edició I. Salzinger, 8 vols. Magúncia, 1721-1742.
- ORL: Obres de Ramon Llull. 21 volums. Palma, 1906-1950.
- OS: *Obres selectes de Ramon Llull (1232-1316)*. Edició A. Bonner, 2 vols. Palma: Editorial Moll, 1989.
- M. B. PARKES, «The Influence of the Concepts of *Ordinatio* and *Compilatio* on the Development of the Book» [1976], ara dins: *Scribes, Scripts and Readers: Studies in the Communication, Presentations and Dissemination of Medieval Texts*. Londres & Rio Grande: The Hambledon Press, 1991, pàg. 35-70.
- J. PERARNAU, «Consideracions diacròniques entorn dels manuscrits lul·lians medievals de la "Bayerische Staatsbibliothek" de Munic». *Arxiu de Textos Catalans Antics* [Barcelona], 2, 1983, pàg. 123-169.
- ROL: Raimundi Lulli Opera Latina. Palma / Turnhout: Brepols, 1959-...
- ROL SL: Raimundi Lulli Opera Latina. Supplementum Lullianum. Turnhout: Brepols, 1990-....
- M. A. ROUSE, R. H. ROUSE, «*Statim invenire*: Schools, Preachers, and New Attitudes to the Page», dins: *Authentic Witnesses: Approach to Medieval Texts and Manuscripts*. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1991, pàg. 191-219.
- A. SOLER, «Els manuscrits lul·lians de Pere de Lletotges». *Llengua & Literatura* [Barcelona], 5, 1992-1993, pàg. 447-470.
- A. SOLER, «Ramon Llull and Peter of Limoges». *Traditio* [Nova York], 48, 1993, pàg. 93-105.
- A. SOLER, «Els manuscrits lul·lians de primera generació». *Estudis Romànics* [Barcelona], 32, 2010, pàg. 179-214.
- P. STIRNEMANN, «Fils de la vierge. L'initiale à filigranes parisienne: 1140-1314». *Revue de l'Art* [París], XC, 1990, pàg. 58-73.

Albert SOLER
Universitat de Barcelona
albert.soler@ub.edu

Article rebut: 3 de maig de 2019. Article aprovat: 22 de juliol de 2019