

STUDIA LULLIANA

olim Estudios Lulianos

ÍNDEX

Articles

- L. STACCIOLI, *La Logica del Gatzell* dalle fonti alle rime: spunti per una nuova ipotesi sul processo compositivo 5-23
- G. POMARO, Radiografia di *V* (BAV Ott. Lat. 845) 25-64
- S. SARI, Les llengües per lloar Déu: cap a una edició crítica dels *Cent Noms de Déu* de Ramon Llull 65-110
- G. SEGUÍ I TROBAT, La Litúrgia de les Hores i els *Cent Noms de Déu* de Ramon Llull 111-125
- A. ROSSELL, «Qui est xant vol sovin xantar, amar hi pot multiplicar en conèixer Déu e onrar»: cantar els Noms de Déu segons Llull 127-142
- A. BONNER, Dos textos d'ajuda pedagògica lul·liana de tradició textual complexa: l'*Introductorium magnae Artis generalis* i la *Lectura super artificium Artis generalis* 143-190

Materials

- Bibliografia lul·lística i ressenyes 191-203
- Crònica 205-248

Studia Lulliana (des de 1991) és la continuació d'*Estudios Lulianos* (1957-1990). Anuari d'estudis sobre Ramon Llull i el lul·lisme

Consell editor:

Anthony Bonner (director), Maria Isabel Ripoll (secretària), Lola Badia, Jordi Gayà, Pere Rosselló, Josep Enric Rubio (vocals)

Consell assessor:

Fernando Domínguez (Raimundus-Lullus-Institut, Emeritus), Kurt Flasch (Ruhr-Universität Bochum, Emeritus), Harvey Hames (Ben Gurion University of the Negev), J. N. Hillgarth (Pontifical Institute of Mediaeval Studies, Toronto, Emeritus), Ruedi Imbach (Université Paris Sorbonne - Paris IV), Michela Pereira (Università degli Studi di Siena, Emerita), Rafael Ramis Barceló (Universitat de Les Illes Balears), Josep M. Ruiz Simon (Universitat de Girona)

Redacció i gestió:

Maioricensis Schola Lullistica
Apartat de Correus 17
Palma (Espanya)
www.msl.cat
scholalullistica@gmail.com

Centre de Documentació Ramon Llull
Universitat de Barcelona
Gran Via de les Corts Catalanes, 585
08007 Barcelona (Espanya)
<http://centrellull.ub.edu/>
centrellull@ub.edu

Amb el suport de:

Servei de Biblioteca i Documentació
de la Universitat de les Illes Balears
Universitat de les Illes Balears
Cra. de Valldemossa, km. 7,5
07122 Palma (Espanya)
<http://biblioteca.uib.cat/>

Departament de Filologia Catalana i Lingüística
General de la Universitat de les Illes Balears
Universitat de les Illes Balears
Cra. de Valldemossa, km. 7,5
07122 Palma (Espanya)
<http://dfc.uib.cat/>

© Studia Lulliana
Maioricensis Schola Lullistica
Apartat 17. Palma de Mallorca
ISSN 1132 - 130X
ISSN digital 2340-4752
DL: PM-268-1961

ABREVIATURES UTILITZADES A *STUDIA LULLIANA*

Abreviatures de revistes

ATCA = *Arxiu de Textos Catalans Antics* (Barcelona)
BSAL = *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana* (Palma)
EL = *Estudios Lulianos* (Palma) (1957-1990. Vegeu SL)
SL = *Studia Lulliana* (a partir del 1991. Abans EL)
SMR = *Studia Monographica et Recensiones* (Palma)

Abreviatures de col·leccions¹

ENC = Els Nostres Clàssics (Barcelona)
MOG = *Raymundi Lulli Opera omnia*, ed. I. Salzinger, 8 vols. (Magúncia, 1721-42; reimpr. Frankfurt, 1965)²
NEORL = Nova Edició de les obres de Ramon Llull (Palma, 1991 i ss.)
OE = Ramon Llull, *Obres Essencials*, 2 vols. (Barcelona, 1957-60)
ORL = Obres de Ramon Llull, edició original, 21 vols. (Palma, 1906-50)
OS = *Obres selectes de Ramon Llull (1232-1316)*, ed. A. Bonner, 2 vols. (Palma, 1989)
ROL = Raimundi Lulli Opera Latina (Palma i Turnhout, dins el Corpus Christianorum, Continuatio Mediaevalis, 1959 i ss.)

Abreviatures de fonts bibliogràfiques

Llull DB = Anthony Bonner (dir.), *Base de Dades Ramon Llull*, Centre de Documentació Ramon Llull (Universitat de Barcelona), <<http://orbita.bib.ub.es/llull>>.
RD = Estanislau Rogent i Elies Duran, *Bibliografia de les impressions lul·lianes* (Barcelona, 1927; reimpr., 3 vols., Palma, 1989-1991); se cita segons el número d'edició (no segons pàgina).

Catàlegs d'obres de Ramon Llull

Se citen els catàlegs d'obres de Bonner o de la ROL acompanyant les sigles Bo i ROL de la referència que correspongui a l'obra en qüestió. Hom pot trobar aquests catàlegs a la següent adreça de la Llull DB: <<http://orbita.bib.ub.edu/llull/cioarl.asp>>.

¹ Cal indicar el nom de l'editor a la referència bibliogràfica: *Dictat de Ramon*, ed. S. Galmés, ORL XIX, p. 268; *Excusatio Raimundi*, ed. Ch. Lohr, ROL XI, pp. 363-367; *Romanç d'Evast e Blaqueria*, ed. J. Santanach i A. Soler, NEORL VIII, pp. 325-327.

² Cal citar: «MOG I, vii, 23: 455». Primer es dona la paginació de l'edició original, és a dir la p. 23 de la setena numeració interna, i, després dels dos punts, la paginació contínua de la reimpressió (ed. Stegmüller, Frankfurt, 1965). Aquest sistema permet la consulta de la versió original i de la reimpressió.

STUDIA LULLIANA

Maioricensis Schola Lullistica

Vol. LXI

MALLORCA

2021

Articles

La *Lògica del Gatzell* dalle fonti alle rime: spunti per una nuova ipotesi sul processo compositivo*

Letizia Staccioli

Centre de documentació Ramon Llull - Universitat de Barcelona
l.staccioli@infinito.it
doi.org/10.3306/STUDIALULLIANA.116.003
Rebut el 4-3-2021. Acceptat 26-3-2021

The *Lògica del Gatzell* from Sources to Rhymes: Suggestions for a New Hypothesis About the Composition Process

Riassunto

A partire dalle opinioni di Jordi Rubió e Charles Lohr, la *Lògica del Gatzell* è considerata la trasposizione in versi volgari del *Compendium logicae Algazelis*, a sua volta traduzione di un compendio in arabo. Lo studio per una nuova edizione critica, tuttavia, ha richiesto un'ulteriore analisi comparativa delle due redazioni, anche in rapporto con le fonti araba e latina, da cui è emersa una casistica complessa che problematizza la sequenza compositiva comunemente accettata. Attraverso la discussione di una serie di confronti testuali, questo articolo si propone di formulare un'ipotesi di lavoro per la ridefinizione della relazione tra i due compendi, con il possibile contributo della pratica ecdotica.

Parole chiave

Lògica del Gatzell, *Compendium logicae Algazelis*, fonti, traduzione, edizione critica.



* This paper is part of a project that has received funding from the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme under the Marie Skłodowska-Curie grant agreement No 746221 *Christianus Arabicus*.

Studia lulliana 61 (2021), 5-23
<http://www.msl.cat/revista/revista%20portada.htm>
<http://tinyurl.com/Studialulliana>
ISSN 2340 - 475

Abstract

On the basis of the opinions of Jordi Rubió and Charles Lohr, the *Lògica del Gatzell* is considered the transposition into vernacular verse of the *Compendium logicae Algazelis*, itself a translation of an Arabic compendium. The preparatory study for a new critical edition, however, required a further comparative analysis of the two texts, also in relation to the Arabic and Latin sources, which revealed problematic cases that challenge the commonly accepted compositional process. Through the discussion of a series of textual comparisons, this article aims to formulate a working hypothesis towards a redefinition of the relationship between the two compendia, with the possible contribution of ecdotic practice.

Key words

Lògica del Gatzell, *Compendium logicae Algazelis*, sources, translation, critical edition

Sommario

1. Lo *status quaestionis*
2. L'origine del dubbio
3. Le ragioni di Rubió
4. Ipotesi di lavoro
5. Conclusioni

1. Lo *status quaestionis*

La prima opera prodotta da Ramon Llull dopo il periodo di studio seguito alla conversione fu un compendio di logica, del quale ci sono giunte una versione latina in prosa e una volgare in versi. Il primo editore del testo in rime, Jordi Rubió, individuò la fonte araba nell'opera *Maqāṣid al-falāsifah* del filosofo e teologo persiano al-Ghazālī (1058-1111), segnalando inoltre la presenza di «elements nous i personalíssims» dello stesso Llull.¹ Rubió indicò anche la possibile presenza di altre fonti, che non riuscì però a identificare. Charles Lohr, autore dell'edizione critica del compendio latino,² dimostrò con precisi riferimenti testuali ciò che già Rubió aveva sostenuto, cioè che Llull aveva letto la logica di al-Ghazālī direttamente in arabo e non (o almeno non solo) nella traduzione latina di Domingo Gundisalvo (ca. 1100-post 1181), che circolava in ambiente scolastico. Lohr, inoltre, individuò l'altra fonte principale del compendio, ovvero il *Tractatus* o *Summulae logicales* di Pietro Ispano (ca. 1205-1277). Entrambe le opere lulliane risultano quindi composte da una sezione relativa agli universali, riconducibile alla trattazione di al-Ghazālī; l'esposizione delle fallacie, ripresa da Pietro Ispano; i modi con cui guardarsi dalle fallacie, da al-Ghazālī; le figure del sillogismo, in cui, come vedremo, le fonti si mescolano; i predicamenti e l'albero di Porfirio, derivati dalle *Summulae logicales*. Un'ulteriore porzione di testo, non riferibile alle suddette fonti, contiene *in nuce* alcuni temi che Llull avrebbe successivamente sviluppato nel suo sistema di pensiero (la dottrina della prima e seconda intenzione, la dimostrabilità dei dogmi della fede cattolica, la dimostrazione dell'esistenza di Dio e della creazione del mondo, una «rudimentaria epistemologia»³).

Il compendio di logica in rime, conosciuto anche come *Lògica del Gatzell* dalla rubrica iniziale che appare nel solo ms. C (vedi sotto), è già stato oggetto di due edizioni critiche. Nel 1914 Jordi Rubió pubblicò, come detto, per la prima volta il testo, corredato da uno studio ancora oggi validissimo come punto di partenza per l'approfondimento dei diversi aspetti che quest'opera presenta.⁴ La seconda edizione, condotta da Salvador Galmés, uscì nel 1936 nel primo dei due volumi di *Rims*, come parte delle *Obres completes de Ramon Llull*.⁵

¹ Jordi Rubió i Balaguer, *Ramon Llull i el lul·lisme* (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985), p. 114.

² Charles Lohr, *Raimundus Lullus' Compendium Logicae Algazelis: Quellen, Lehre und Stellung in der Geschichte der Logik* (tesi di dottorato, Freiburg i. Br., 1967).

³ Amador Vega Esquerra, *Ramon Llull y el secreto de la vida* (Madrid: Siruela, 2002), p. 26.

⁴ Jordi Rubió i Balaguer, «La lògica del Gazzali posada en rims per en Ramon Llull», *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans* 5 (1913-1914), pp. 311-354, ristampato in Id., *Ramon Llull*, pp. 111-166.

⁵ ORL XIX, pp. 1-62.

Attualmente disponiamo di tre testimoni che trasmettono il testo e precisamente: München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 10538 (M), Sevilla, Biblioteca Colombina, 7-6-41 (S) e Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, 44.A.3 (C). Il manoscritto di Siviglia, tuttavia, è stato «riscoperto» solo recentemente da Friedrich Stegmüller.⁶ I precedenti editori ne avevano notizia da una trascrizione di alcuni versi pubblicata dallo studioso tedesco Adolf Helfferich nel 1858,⁷ ma non poterono consultare il codice poiché in quel periodo non era reperibile, a quanto sembra per un errore di collocazione nella Biblioteca Colombina.⁸ Per la sua edizione, Rubió confrontò i versi con il testo del compendio latino contenuto nello stesso manoscritto monacense che comprende anche la logica in rime e che fu adottato da lui e poi anche da Galmés come testimone base per l'edizione. Nel caso di versi di difficile interpretazione, l'editore riporta in nota i passaggi latini corrispondenti che risultino utili per una migliore comprensione.

Nel 1967 Charles Lohr produsse, come tesi di dottorato, uno studio sulle fonti del *Compendium* e sulla sua posizione nella storia della logica, fornendo in appendice un'edizione critica del testo. Lo studioso americano, seguendo il parere di Rubió secondo il quale «la versió llatina no sols és anterior a la catalana, sinó que aquesta n'és una derivació»,⁹ approfondì la ricostruzione della sequenza compositiva, a partire da un ipotetico compendio arabo (forse dello stesso Llull), passando per tre fasi di redazione latina, per concludere con la versione volgare.¹⁰ Le tappe del processo di sviluppo proposto da Lohr, con le sigle da lui adottate, possono essere schematicamente sintetizzate come segue:

CLA₁: compendio arabo originario, considerabile come un trattato completo e uniforme sulla logica, che rivela la conoscenza della tradizione araba, se confrontato con i compendi arabi contemporanei.

CLA₂: traduzione latina del testo arabo.

CLA₃: aggiunte da Pietro Hispano.

CLA₄: forma attuale, comprendente le osservazioni sulla teologia e la filosofia.

LDG : traduzione/adattamento in rime catalane.

⁶ Friedrich Stegmüller, «Raimundiana Hispalensia. Über Raimundus-Lullus-Handschriften in der Biblioteca Colombina zu Sevilla», *Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens* 19 (1962), p. 178.

⁷ Adolf Helfferich, *Raimund Lull und die Anfänge der catalonischen Literatur* (Berlin: Springer, 1858), pp. 109-110.

⁸ José Francisco Sáez Guillén, *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Colombina de Sevilla*, 2 voll. (Sevilla: Cabildo de la S. M. y P. I. Catedral de Sevilla, Institución Colombina, 2002), p. 673.

⁹ Rubió, *Ramon Llull* (citato *supra*, n. 1), p. 119.

¹⁰ Lohr, *Raimundus Lullus* (citato *supra*, n. 2), pp. 28-39.

2. L'origine del dubbio

Sulla base di queste premesse, iniziando il lavoro per la nuova edizione critica della *Lògica del Gatzell* che sto conducendo come tesi di dottorato, ho dato per scontata la procedenza della versione rimata da quella latina, salvo poi scontrarmi, a un'analisi comparativa più approfondita, con delle evidenze che hanno messo in crisi la convinzione di partenza. Sono emerse, in primo luogo, alcune interessanti differenze formali: anche in passi sostanzialmente coincidenti dal punto di vista del contenuto, si può notare la variazione della strategia comunicativa in relazione al diverso pubblico di riferimento (dai rispettivi prologhi, di cui torneremo a parlare, sappiamo che il compendio latino è pensato «ad consolationem scholarium», mentre le rime volgari sono destinate a «cells qui no saben latí»). Di questo procedimento retorico si possono individuare delle prove confrontando l'originale arabo (nella traduzione spagnola di Manuel Alonso¹¹) con la diversa resa dei due compendi lulliani:¹²

MF: [...] hay que **ayudar** al **hermano** (p. 61)

CLA: [...] generale est quemlibet suum **amicum diligere** (p. 100)

LdG: [...] a ton **amich** sies **cortès** (v. 395)

Qui, in entrambi i casi il termine originario «fratello» diventa «amico» e nel compendio latino il verbo passa dall'«aiutare» della fonte al *diligere*. Nel verso, però, l'aggettivo *cortès* acquista un peso semantico particolare, appartenendo a un campo, quello della cortesia, ricchissimo e legato a un vero e proprio codice culturale e letterario, che Llull evidentemente ritiene di condividere con i suoi destinatari. La stessa osservazione si può fare almeno in un altro caso. Nella trattazione della divisione della proposizione in una parte predicativa e in una condizionale, a proposito della condizionale abbiamo i seguenti esempi:

MF: Si el sol sale, pues las estrellas se ocultan (p. 30)

CLA: Si dilexeris me, dabo tibi **librum** (p. 98)

LdG: Si·m ames dar t'è un **cordó** (v. 265)

¹¹ Manuel Alonso (trad.), *Maqāṣid al-falāsifa o Intenciones de los filósofos por Algazel* (Barcelona: J. Flors, 1963).

¹² Negli esempi forniti in tutto il contributo si utilizzeranno le seguenti sigle e edizioni di riferimento, indicando solo il numero dei versi o delle pagine:

MF = *Maqāṣid al-falāsifah* (Alonso, citato *supra*, n. 11).

LdG = *Lògica del Gatzell* (Galmés, ORL XIX, p. 1-62).

CLA = *Compendium Logicae Algazelis* (Lohr, citato *supra*, n. 2).

Al-Ghazālī usa un esempio cosmico, generale e impersonale; nei compendi lulliani viene personalizzato in entrambi i casi, ma in modo differente: nel latino, alla condizione di venir amato segue la ricompensa sotto forma di libro, un oggetto cui senz'altro gli studenti conferiscono un certo valore; l'esempio della versione rimata propone invece il *tópos* cortese del pegno d'amore, per la precisione il cordone o cintura che era appunto uno degli oggetti ammessi ad assolvere questa funzione. Di nuovo, quindi, un riferimento appositamente «confezionato» da Llull, che ne suppone l'immediata decifrazione da parte dei lettori cui si rivolge, secondo una modalità comunicativa diversa da quella del *Compendium*.¹³

Queste osservazioni, tuttavia, non ci dicono molto sul rapporto di dipendenza di un testo dall'altro. In tal senso, invece, ho notato alcuni elementi che mi hanno fatto sorgere dubbi sull'incontestabilità della precedenza del testo latino. Gli esempi che propongo confrontano ancora il testo di al-Ghazālī con quello dei due compendi lulliani:

- MF: el vino **del jarro** embriaga (p. 35)
 LdG: [...] el vin **del salló** / embriaga [...] (vv. 300-301)
 CLA: vinum inebriat (p. 99)

La versione rimata ricalca la specificazione del contenitore del vino, facendo pensare a una derivazione diretta dalla fonte; se invece la *Lògica* fosse da considerarsi come una traduzione/riduzione del compendio latino, bisognerebbe ipotizzare un «recupero» posteriore di questa precisazione. Certo, potrebbe trattarsi di un dato memorizzato, ripreso in funzione della versificazione, come pure è possibile che nel compendio latino si sia perduto per un errore di copia, comune ai quattro manoscritti conservati. Nell'esposizione del concetto di «accidente inseparabile», si presenta un caso simile:

- MF: [...] el accidente inseparable puede ser tan solo mentalmente separable [...] como la negrura del **etiope** (p. 23)
 LdG: [...] l'enteniment / hymagina possiblament / **ginoví** privat de negror / e home blanch de sa blancor (vv. 110-112)
 CLA: [...] intellectus imaginatur esse possibile **corvus** privari nigredo et cignum posse privari albedine (p. 95)

¹³ Fornisco un'analisi più dettagliata di questi aspetti nell'articolo in corso di pubblicazione «“Sabiats que us diray en riman”. Prime considerazioni sul rapporto tra forma, comunicazione e pubblico nella *Lògica del Gatzell* di Ramon Llull».

Anche qui, potrebbe essere stato recuperato l'esempio di al-Ghazālī, forse per motivi metrici; altrimenti, dovremmo supporre che la versione in rime derivi direttamente dalla fonte e che una traduzione latina successiva abbia modificato *ginovī* in *corvus*, in contrapposizione a *cignum*. Dal momento che l'originale arabo non presenta alcun esempio in relazione al biancore, sembrerebbe verosimile che il v. 112 sia stato aggiunto per completare il distico e poi trasferito al latino con la variante ornitologica, di derivazione aristotelica.

Questi potenziali indizi non sono certamente decisivi, ma la possibilità di interpretarli da un doppio punto di vista rispetto all'ordine di redazione dei due compendi lulliani mi ha indotto a prendere in considerazione l'ipotesi di una precedenza del testo catalano, eventualità che Rubió, seguito da Lohr, non aveva ritenuto accettabile. In aggiunta, procedendo con la comparazione, mi sono imbattuta in un fenomeno che risulta maggiormente significativo come argomento per la messa in discussione della sequenza delle redazioni, ovvero la differenza nel trattamento delle figure del sillogismo. Con riferimento al *Compendium*, Lohr osserva che questa sezione dimostra l'intenzione di Llull di unire le tradizioni araba e latina, seguendo le definizioni delle tre figure del sillogismo tratte dalle *Summulae logicales*, ma elencando solo quattordici modi, secondo la tradizione araba, invece dei diciannove della tradizione latina.¹⁴ Per ciascuno dei modi viene fornita una definizione basata su Pietro Hispano, mentre l'esempio è preso da al-Ghazālī, ma adattato all'usanza latina di anteporre la premessa maggiore alla premessa minore. Lohr nota correttamente quest'ultimo particolare dell'inversione delle proposizioni nel compendio latino, tuttavia non sembra aver presente la disposizione dei versi di questa stessa sezione nella logica in rime. Qui infatti, oltre agli esempi, anche l'ordine delle premesse ricalca esattamente quello di al-Ghazālī.¹⁵

¹⁴ Lohr, *Raimundus Lullus* (citato *supra*, n. 2), p. 23-24.

¹⁵ Il *Tractatus* nella quarta colonna della tavola si riferisce a Lambert M. de Rijk (ed.), *Peter of Spain, Tractatus: called afterwards Summulae logicales* (Assen: Van Gorcum, 1972), p. 48.

2ª figura, 1º modo

MF (p. 44)	LdG (vv. 1293-1295)	CLA (p. 111)	Tractatus
Consta de menor afirmativa universal y de mayor negativa universal. V. gr.,		Constat ex maiori universalis negativa et ex minori universalis afirmativa , universalis negativam concludentibus. Ut:	Constat ex universalis negativa et universalis afirmativa universalis negativam concludentibus. Ut
<u>Todo cuerpo</u> es divisible ; <u>Ningún alma</u> es divisible ; Luego ningún cuerpo es alma .	<u>Trestot cors</u> es devesible ; <u>null'ànima</u> no's devesible : donchs null cors ànima no es.	<u>Nulla anima</u> est divisibilis . <u>Omne corpus</u> est divisible ; ergo nullum corpus est anima .	<u>nullus lapis</u> est animal <u>omnis homo</u> est animal ergo nullus homo est lapis .

Ora, se la *Lògica* fosse una traduzione sintetica posteriore condotta sulla base del *Compendium*, quale motivo avrebbe avuto Llull di invertire nuovamente le proposizioni nel trasformarle in versi? Come si può notare, le premesse formano un distico: non si tratta, quindi, di un intervento dettato da necessità rimiche. Inoltre, l'inversione è sistematicamente presente nei vari casi esemplificati, il che rende decisamente improbabile l'ipotesi di un errore di copia. Al contrario, sembrerebbe plausibile che la versione in rima seguisse l'ordine della fonte di riferimento (al-Ghazālī) in quanto stesura originaria e che il *Compendium*, da considerarsi a questo punto come un rimaneggiamento scolastico posteriore, abbia adattato gli esempi all'usanza latina, come osservato da Lohr. O, quanto meno, si può ipotizzare che le due versioni siano state prodotte parallelamente, forse a partire da un antecedente comune in arabo, per il quale si può pensare a una sorta di esercitazione dello stesso Llull, risalente al periodo in cui studiava l'arabo e le basi della formazione scolastica, tra cui, appunto, la logica. All'ipotesi della redazione parallela (se non dell'antiorità dei versi) si possono ricondurre alcune ulteriori osservazioni. Il passo seguente appartiene alla sezione non riferibile a fonti precise e il confronto può effettuarsi esclusivamente tra i due compendi lulliani.

LdG (vv. 1574-1602)

Per affermar e per neguar
 a. b. c. d. pots ajustar,
 mudant subject e predicat
 relativament comparat
 en consequent antesedent.
 Ech vos que a. es consequent,
 b. son contrari exament,
 c. es antesedent, so say,
 d. per son contrari estay.
 a. es animal, home es c.;
 b. ab c. en a. no·s cové,
 ni a. ab d. en c., so say;
 e per açò dir en poray
 que a. e c. son una re,
 e per contrari, b. e d.;
 e tot ço qui es c., a. es:
 convertir no ho pots per res.
 Una causa son a. e b.
 contra la c., qu'axí·s cové:
 axí es mul, qui's a. e b.
 contra la c; mas greu s'enté.
 Açò matex pots dir de d.
 qui es a. b. contra la c.
 en mul o en tot palafre,
 e saps que la c. e la d.
 una cosa son contra b.
 e contra la a. en moltó,
 per qu'eu say que c. a. b. so
 una causa contra leó.

CLA (p. 116)

Per affirmationem enim et negationem
 A, B, C, D iungi possunt,
 mutando subiectum et praedicatum
 relative comparata
 in consequenti et antecedenti,
 ut ponantur, quod A sit consequent,
 et B sit eius contrarium;
 C autem sit antecedens,
 et D sit eius contrarium.
 Ponatur igitur, quod A sit animal, et C sit homo,
 sequitur, quod B con C non convenit in A.
 Similiter nec A cum D convenit in C.
 Praeterea, dici poterit
 A et C unum et idem esse,
 cuius contrarium sunt B, D.
 Nam in quocumque est C, est A;
 quod tamen converti non potest.
 Praeterea, A et B possunt esse unum et idem
 contra C,
 ut si ponatur, quod mulus sit A et B et homo sit C,
 ut superius positum est. Istud tamen ad intelligen-
 dum est difficile.
 Et istum idem potest dici de D,
 quod potest esse A, et B contra C,
 et hoc in mulo vel palefredo.
 Similiter, C et D
 possunt esse una contrarietas contra B
 et A, supposito esse A arietem.
 Quare manifeste cognoscitur, quod C, A, B sunt
 unum et idem contra leonem.

Il frazionamento del testo latino rende ben evidente la corrispondenza praticamente letterale fra le due versioni: in un simile caso, sembra più logico ed «economico» ipotizzare la precedenza dei versi, dal momento che l'esatta trasposizione in rime volgari di un testo in prosa latina risulta operazione ben più impegnativa di quella opposta. Un elemento a sostegno dell'antiorità del volgare potrebbe essere costituito anche dai termini *palafre/palefredo*, derivati entrambi dal latino tardo *paraveredus*. La forma *palefredus* è attestata in mediolatino,¹⁶ ma la sua presenza in luogo di un più comune *equus* fa pensare

¹⁶ Du Cange, et al., *Glossarium mediae et infimae latinitatis* (Niort: Favre, 1883-1887), t. 6, p. 166, col. a.

a una traduzione di *palafre*, scelto per la rima e il computo sillabico che non avrebbero consentito l'uso del generico *cavall*.

Un caso analogo si trova ai vv. 260-263:

LdG	CLA (p. 98)
Disjuntiva: o fals o ver, car null mijà no y pot caber.	Disunctiva quidem est vel falsa, vel vera; quoniam in ea nullum cadit medium.
En la conjuntiv'a mija con hom diu: tanca la sija.	In coniunctiva vero cadit medium; sicut quando homo dicit: 'Claude archam'.

Di nuovo, si nota lo stretto parallelismo dei due testi e può essere effettuato un confronto lessicale dello stesso genere: di fronte alla necessità di un esempio di proposizione imperativa (quindi, né falsa né vera) è più probabile che la scelta primaria sia stata «tanca la sija», per i consueti motivi metrico-rimici, tradotto letteralmente con «claud archam»; tanto più che entrambi i compendi lulliani non seguono le fonti (MF [Alonso, p. 29]: «enséñame cierta cuestión»; MF [Gundisalvo]: «doce me aliquam quaestionem»;¹⁷ *Tractatus*: «fac ignem»¹⁸), mentre il latino avrebbe potuto farlo, non essendo condizionato dal verso. Peraltro, anche l'espressione latina *homo dicit*, in luogo del consueto impersonale *dicitur*, fa pensare a un calco del volgare *hom diu*. In questi casi, potremmo pensare effettivamente a una doppia redazione portata avanti parallelamente dallo stesso Lull, considerato anche lo stile volgareggiante del latino proprio in coincidenza con questi passaggi.

3. Le ragioni di Rubió

A questo punto, però, per confutare la tesi sostenuta da Rubió è necessario analizzare nel dettaglio le argomentazioni da lui portate a sostegno della propria ricostruzione. Lo studioso, partendo dal v. 5 «que translat de latí en romans», ritenne di poter affermare che la versione rimata fosse una traduzione di quella latina e costituisse quindi lo stadio compositivo finale. Tuttavia, uno dei tre testimoni dell'opera, il manoscritto della Biblioteca Corsiniana di Roma, presenta una lezione differente: «que translat d'arabich en romans». Di seguito, il prologo in latino e quello in versi (1-12), con le varianti del ms. corsiniano:

¹⁷ Charles Lohr, «Logica Algazelis: Introduction and Critical Text», *Traditio* 21 (1965), pp. 223-290, in particolare p. 252.

¹⁸ De Rijk, *Peter of Spain* (citato *supra*, n. 15), p. 3.

Deus, ad laudem tuae clementiae, a qua singulae gratiae emanantur, et consolationem scholarium affectantium suscipere pabulum scientiae logicalis, praesens libellus, continens partem logicae Algazelis, ac etiam de theologia et philosophia paululum comprehendens, in Monte Pessulano, illo annuente, qui regnat ubique, translatus est **de Arabico in Latinum**. Cuius titulus talis est: Incipit Compendium logicae Algazelis (p. 95).

MS

Deus, per fer a vos honrament,
de logica tractam breument
la qual es compendi novell
hon mon enteniment appell,
que translat de latí en romans
en rimes e'n mots qui son plans,
per tal que hom puscha mostrar
logica e filosofhar
a cels qui no saben latí
ni arabich: perque vos mi
endreçats, Senyer, en saber
e'n bona entenció haver.

Varianti di C

la qual es dita del Gatzell**que translat d'arabich en romans**

Le altre osservazioni di Rubió riguardano: la fedeltà con cui il testo catalano segue quello latino; «la concisió amb què sap resumir el text llatí, versificant les més enrevesades demostracions amb una fidelitat a la qual no s'escapa cap argument substanciós»;¹⁹ il fatto che «es troben de tant en tant paraules tècniques que han quedat encara en llatí, per dificultat de traduir-les amb exactitud i claredat al català».²⁰ Rubió è consapevole che la tipica prassi lulliana prevede una prima stesura in catalano (a volte preceduta dall'arabo) e in seguito la traduzione latina, ma a proposito della *Lògica del Gatzell* conclude che «almenys en aquest cas concret, un tractat lul·lià fou escrit abans en llatí que en llengua nostrada».²¹

Riprendendo le argomentazioni nell'ordine, si può obiettare, innanzitutto, che il rapporto di fedeltà del volgare rispetto al latino non è generalizzabile e può anche essere considerato nel verso contrario, con le motivazioni esposte sopra. Per quanto riguarda, poi, la sinteticità dei versi, la si può verosimilmente considerare concepita anche originariamente in funzione della memorizza-

¹⁹ Rubió, *Ramon Llull* (citato *supra*, n. 1), p. 120.

²⁰ *Ivi*, p. 121.

²¹ *Ivi*, p. 119.

zione, quindi non necessariamente una prova di posteriorità. Il seguente passo della *Doctrina pueril* evidenzia l'importanza attribuita da Llull all'apprendimento della logica in volgare e in versi, come fase propedeutica all'approccio con il latino: «Enans que aprenes logica en latí, la aprin en romans, en les rimas qui son après aquest libre. E sabs per que? Per so cor anans la sabrás en latí e mils la entenderás». ²² A proposito delle «paraulas tècniques», si tratta di termini e definizioni (ad es. *utrum, secundum quid simpliciter, petitio eius quod est, non causa ut causa*) che potrebbero essere stati impiegati appositamente per iniziare alla terminologia filosofica scolastica proprio quei lettori «que no saben latí». Infine, la logica in versi potrebbe non essere un'eccezione rispetto alla sequenza compositiva prevalente nelle opere lulliane e, se intendessimo postularne l'antecedenza, dovremmo pensare al *Compendium* come a un'elaborazione successiva, ampliata per uso scolastico e adattata alla tradizione latina. Tale supposizione troverebbe sostegno nelle osservazioni di Jordi Gayà a proposito della traduzione latina del *Llibre de contemplació*, nella quale, tra l'altro, «se nota una cierta tendència a precisar conceptos o doctrinas» e «aparecen citas realmente insospechadas en un texto luliano». ²³

Un ulteriore argomento portato da Rubió a favore della precedenza del latino, riguarda la sezione dedicata alle fallacie: «L'autor descarrega molt l'original, tria el que li sembla més essencial i d'ordinari s'accontenta amb exposar una sola de les classes en què el text llatí divideix les fal·làcies o amb adduir un sol exemple». ²⁴ Rubió, come si è detto, non individua le *Summulae logicales* come fonte di questa sezione e pensa a una riduzione drastica del testo versificato rispetto a quello latino. Tuttavia, partendo dal presupposto che Llull avesse presente la trattazione di Pietro Ispano, possiamo lecitamente pensare a due versioni indipendenti, derivanti direttamente dalla fonte: quella latina, che segue scrupolosamente Pietro Ispano e quella volgare, che opera una scelta degli esempi più adatti ad essere versificati, riducendoli a uno per ciascuna classe per facilitarne la memorizzazione. Come si è visto nella *Doctrina pueril*, il compendio in versi aveva lo scopo di fissare mnemonicamente i concetti principali, che avrebbero reso più semplice il successivo approfondimento di

²² NEORL VII, p. 190.

²³ Jordi Gayà Estelrich, «La versión latina del *Liber contemplationis*. Notas introductorias», *Gottes Schau und Weltbetrachtung. Interpretationen zum »Liber contemplationis« des Raimundus Lullus. Akten des Internationalen Kongresses aus Anlass des 50-jährigen Bestehens des Raimundus-Lullus-Instituts der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg*, 25.-28. November 2007, F. Domínguez Reboiras, V. Tenge-Wolf e P. Walter (ed.), *Instrumenta Patristica et Mediaevalia Subsidia Lulliana* 4 59 (Turnhout: Brepols, 2011), pp. 1-20, in particolare p. 3.

²⁴ Rubió, *Ramon Llull* (citato *supra*, n. 1), p. 120.

una materia complessa come la logica, tanto più in latino. Ipotizzando una doppia redazione volgare e latina a partire da un comune antecedente in arabo, l'affermazione contenuta nel prologo del *Compendium* e la variante del manoscritto corsiniano troverebbero entrambe la loro giustificazione: una traduzione «de arabico in latinum» e una «d'arabich en romans».

4. Ipotesi di lavoro

La possibilità che la *Lògica del Gatzell* non sia un riduzione/traduzione del compendio latino ma una redazione indipendente pone una serie di questioni relative all'ordine di composizione delle due versioni: Llull avrebbe composto prima la logica in versi per i laici? Sarebbe stato aiutato nella traduzione latina a Montpellier? Le due versioni deriverebbero entrambe da un antecedente in arabo? Quando sarebbero stati aggiunti gli elementi tratti da Pietro Ispano? Abbiamo detto che Charles Lohr ha proposto una ricostruzione delle fasi di stesura del compendio latino, affermandone però l'anteriorità rispetto alla versione rimata: si potrebbe applicare la stessa soluzione anche assumendo le rime come precedenti? Ossia, pensare a un nucleo originario tratto da al-Ghazālī, completato poi con Pietro Ispano e con l'aggiunta della parte originale lulliana? In linea di principio, questo è certamente ipotizzabile. È necessario, però, verificare l'applicabilità del procedimento considerando il compendio rimato nelle sue dinamiche interne, indipendentemente da quello latino. Le unità minime di distici di ottosillabi (a parte i casi di rottura del *couplet* con funzione di collegamento mnemonico) determinano un'estrema modularità del testo e, quindi, la potenziale mobilità di intere sezioni, al punto che non è sempre semplice identificare eventuali punti di giunzione che indichino una possibile sequenza compositiva. Ad esempio, la strutturazione che ci è giunta presenta la trattazione delle tredici fallacie secondo Pietro Ispano, seguita immediatamente dai dieci modi per riconoscere le fallacie stesse, tratti da al-Ghazālī. La sezione che ricalca le *Summulae logicales* inizia con i vv. 1081-1082: «De les faulacies direm / que-n .xiiij. parts les trobarem». L'inizio della successiva sezione basata su al-Ghazālī presenta i vv. 1177-1178: «De faulacies vull comptar / per tal que no us pusqu'enganar». Più che un collegamento per consequenzialità, quest'ultimo distico appare come un vero e proprio *incipit*, che potrebbe indicare la presenza originaria di questa parte, derivata dalla fonte primaria, cui in un secondo tempo potrebbe essere stata anteposta la sezione complementare da Pietro Ispano, nella sequenza logica: esposizione delle fallacie –modi per guardarsi dalle stesse.

Charles Lohr afferma che l'esistenza nella tradizione araba di opere di logica in versi avrebbe ispirato la composizione del compendio rimato, comunque posteriore alla prosa latina;²⁵ al contrario, sembra plausibile che Llull contemplasse direttamente il ricorso alla poesia volgare, forse per analogia con quella araba, ma certo coerentemente con la tradizione romanza della trattatistica e della didattica in versi. Inoltre, anche la prassi traduttiva dall'arabo in latino adottata nella cosiddetta scuola di Toledo del XII-XIII secolo (e in particolare da Domingo Gundisalvo, il traduttore di al-Ghazālī) prevedeva un passaggio, solitamente orale, attraverso il volgare, propedeutico all'esecuzione della versione latina.²⁶ Appare, del resto, poco convincente l'idea che Llull abbia tradotto direttamente dall'arabo al latino, entrambe lingue che aveva appreso tardivamente e che non padroneggiava con sufficiente sicurezza da non avere bisogno di uno stadio intermedio. Si potrebbe quindi ipotizzare una sua traduzione di servizio in catalano, anche in forma di appunti (a partire forse da una versione araba già compendiata della logica di al-Ghazālī o da una sorta di esercitazione in arabo da lui stesso elaborata) e la conseguente versificazione, tenendo conto che Ramon afferma di aver composto poesia cortese in gioventù e dimostra comunque una certa competenza nella produzione di versi.²⁷ Dallo stesso abbozzo in volgare potrebbe essere stata tratta anche la redazione latina, secondo una prassi che già Rubió aveva preso in considerazione nel suo saggio *L'expressió literària lul·liana*:

De vegades sembla com si les dues versions [catalana e latina] fossin elaboracions quasi simultànies d'una primera redacció apressada, escrita o dictada directament pel Mestre en la seva llengua. Em sembla que és el cas de l'*Art demostrativa*, el de *Consolació d'ermità*, etc.²⁸

A questo punto, però, ci si chiede se l'autore del compendio latino possa ritenersi lo stesso Llull o si debba pensare alla presenza a Montpellier (dove, secondo il prologo, sarebbe stato tradotto il *libellus*) di un collaboratore, dal quale potrebbe essere venuto anche il suggerimento di integrare l'opera con il materiale tratto da Pietro Hispano. Il latino del *Compendium* è piuttosto semplice, la trattazione

²⁵ Lohr, *Raimundus Lullus* (citato *supra*, n. 2), p. 38.

²⁶ Per una sintesi degli studi sull'argomento v. Paulo Vélez León, «Sobre la noción, significado e importancia de la Escuela de Toledo». *Disputatio. Philosophical Research Bulletin* 6, 7 (2017), pp. 537-579, in particolare le pp. 548-551.

²⁷ Si vedano le considerazioni su questo aspetto in Simone Sari, «Rima i memòria: estratègies mnemòniques per aprendre l'art de Ramon Llull», *Ramon Llull i el lul·lisme: pensament i llenguatge. Actes de les jornades en homenatge a J. N. Hillgarth i A. Bonner*, ed. M. I. Ripoll i M. Tortella (Palma-Barcelona: Universitat de les Illes Balears - Universitat de Barcelona, 2012), pp. 375-397, in particolare p. 385.

²⁸ Rubió, *Ramon Llull* (citato *supra*, n. 1), p. 307.

segue le convenzioni scolastiche, i periodi sono brevi, con subordinazione poco frequente e mai oltre il primo grado: potrebbe trattarsi, come per il presunto compendio arabo, di un'esercitazione, magari controllata e assistita da qualcuno con più esperienza. Quella di un'autotraduzione sembrerebbe un'ipotesi accettabile, ma anche qui il confronto fra le due versioni ha sollevato dei dubbi:²⁹

LdG (vv. 1209-1218)	CLA (p. 109)
Sinquena es de phibolia que amaga lo ver tot dia: tot ço que sab lo sabent es axí com sab verament; tu sabs pera : donchs tu est pera ; esta paraula no es vera, enans es falsament doblada, c'al scient pot esser tornada o al sabut, ab falsetat, per que mant home es enganat.	Quinta autem cautela est intueri, si sit oratio amphibolica in sermone. Nam per ipsam impeditur veritatis discretio. Ut si dicatur: 'Quidquid sciens scit, vere scit. Sed pomerium scit; ergo pomerium scit'. Quod falsum est, ex eo quod actus huius verbi 'scit' potest attribui vere scienti, false vero pomerio, ex quo in deceptionem multotiens devenitur.

MF (Gundisalvo)	MF (Alonso, p. 65)
Quinta est, ut observes copulam et nomina. Diversis enim modis quandoque accipiuntur et inde provenit error. Ut hoc quod dicitur: 'Quidquid scit sapiens, sic est ut scit.' Hoc enim verbum est; potest dici de scito, et potest dici de sciente. Potest enim dici quod 'Quia scivit lapidem , ipse est lapis '.	QUINTA: Observa con diligencia y exactitud las particulas pronominales, porque son muy distintos los modos de su aplicación y fácilmente deriva de ellas el error. V.gr.: <i>Toda cosa que una persona inteligente conoce, ella será tal como la conoce</i> . Aquí, de consiguiente, <i>ella</i> podrá referirse ya al objeto conocido ya al sujeto cognoscente. Si ahora se añade: Es así que <i>Ella conoce la pedra</i> ; Luego en este caso <i>Ella será una pedra</i> .

Il compendio latino presenta *pomerium* come equivalente del catalano *pera*. Quest'ultimo, però, corrisponde alla parola araba che entrambi i traduttori di al-Ghazālī rendono con «pietra». L'ambiguità grafica del termine –che in catalano antico aveva il doppio senso di «pera», se pronunciato con *e* aperta, e «pietra», con *e* chiusa– può aver generato un errore d'interpretazione che contrasta con la fonte. È evidente, però, che se il testo latino fosse da attribuire allo stesso Llull, l'errore non sarebbe giustificabile. Un caso praticamente identico di fraintendimento della medesima parola (*pèra* per *péra*) ha permesso ad Alexander

²⁹ MF (Gundisalvo) nella seconda tavola corrisponde a Lohr, «Logica Algazellis» (citato *supra*, n. 17), p. 280-281.

Fidora di sostenere l'ipotesi della precedenza della versione catalana del *Llibre d'ànima racional* e la non autorialità della *versio communis* della traduzione latina.³⁰ Anche nel nostro caso, quindi, non resterebbe che supporre la presenza di un traduttore diverso dall'autore e la mancanza di una revisione da parte di quest'ultimo. Non stupirebbe, del resto, che già all'inizio della sua attività successiva alla conversione Llull stesse impostando il metodo di lavoro che caratterizzò tutto il resto della sua vita e che prevedeva il ricorso a collaboratori per la stesura, la traduzione e la copia delle sue opere allo scopo di ottenerne la massima diffusione in tempi rapidi.³¹

Un'ultima considerazione riguarda il contributo che un rigoroso lavoro di critica testuale potrebbe fornire per la ridefinizione del rapporto tra le due versioni del compendio, con tutte le complessità che ho fin qui evidenziato. All'editore, infatti, si presentano occasioni in cui la scelta tra due varianti implica una presa di posizione precisa riguardo l'ordine di composizione e la prassi traduttiva. Propongo una dimostrazione di questo tipo di casistica (vv. 85-92, in trascrizione diplomatica), dalla sezione dedicata agli universali, che non corrisponde esattamente alla trattazione di al-Ghazālī, in cui tale esempio non si trova: la fonte, quindi, non può essere d'aiuto.

M	S	C
Accident es uniuersal	Accident es uniuersal	[A]ccident es uniuersal
Particular si deus me saluu	Particular si deus me sal	Particular si deus me sal
Lo qual esta en general	Lo qual esta en general	Lo qual esta en general
E aytambe en speçial	E aytambe en especial	E aytambe en speçial
En general con en uegetable	En general con en uegetable	En general con uegetable
En genrant e corrupable	En genrant e corrupable	Engenrant e corrupable
Despeçial algun hom blanch	Despeçial algun hom blanch	Despeçial alcun hom blanch
E negre o durment o ranch	O negre o durment o ranc	O negre o dorment o rant

CLA: «Accidentium autem aliud generale, aliud speciale. Generale, ut generatio et corruptio in vegetabilibus. Speciale vero, ut vigilare, dormire et **orare** in hominibus» (p. 95).

³⁰ Alexander Fidora, «La doble tradició de les obres lul·lianes i el problema de les edicions i traduccions modernes», *2n Col·loqui Europeu d'Estudis Catalans. La recepció de la literatura catalana medieval a Europa*, vol. 1, A. Fidora e E. Trenc (ed.) (Péronnas: Editions de la Tour Gile - Association Française des Catalanistes, 2007), pp. 5-15, in particolare le pp. 6-12. Per un caso analogo di misinterpretazione di *pera* si veda anche il commento di Lola Badia nell'introduzione all'edizione dei *Començaments de medicina* (NEORL V, p. 32) e la relativa nota in apparato (*ivi*, p. 112).

³¹ Si vedano in proposito: Gabriella Pomaro e Viola Tenge-Wolf, «Primi passi per lo “scriptorium” lulliano, con una nota filologica», *SL* 48 (2008), pp. 3-40; Elena Pistolesi, «Le traduzioni lulliane fra missione e storia», *La Catalogna in Europa, l'Europa in Catalogna. Transiti, passaggi, traduzioni, Associazione italiana di studi catalani, Atti del IX Congresso internazionale (Venezia, 14-16 febbraio 2008)* (2008), pp. 1-13; Ead., «Tradizione e traduzione nel corpus lulliano», *SL* 49 (2009), pp. 3-50.

In questo luogo critico le scelte degli editori divergono: Rubió, partendo dalla lezione di C, mette a testo *orant*, mentre Galmés opta per *o ranch* di M (ricordo che S non era disponibile). Ora, premesso che la bipartizione stemmatica separa MS da C e non offre una soluzione «meccanica» al problema e considerato che all'origine delle varianti c'è evidentemente la confusione tra *c* e *t* finali, la ricaduta della decisione editoriale sulla questione del rapporto fra le versioni appare evidente. Precisiamo, per prima cosa, che dal punto di vista rimico entrambi i risultati sono accettabili, in quanto presenti anche altrove nella stessa *Lògica*: la rima *blanch / ranch* si ritrova identica ai vv. 338-339, mentre ai vv. 1203-1204 compare *blanch / quant*. In secondo luogo, l'agglutinazione operata da Rubió fa venir meno la disgiuntiva, ma anche di questo abbiamo altri esempi, come lo stesso v. 339 «o negre, malate o ranch», sul quale i tre testimoni concordano. A questo punto, il confronto con il testo latino potrebbe essere dirimente (e forse lo è stato per Rubió, che però in questo caso non riporta in nota il passo del *Compendium* né, curiosamente, la lezione *ranch* di M, graficamente inequivocabile),³² sempre che se ne desse per scontata l'antiorità. A ben vedere, la questione in realtà si complica ulteriormente. Se prendiamo per buona la lezione di C, possiamo avvalorare l'ipotesi di una traduzione letterale in cui *orant* corrisponde al latino *orare*. Personalmente, ritengo preferibile la variante di MS, in quanto mi sembra più probabile il semplice equivoco *-c/-t* (a partire, naturalmente, da un esito grafico del tipo di S). Il caso opposto presupporrebbe una lezione di partenza *orant* e quindi un doppio passaggio –l'erronea lettura *oranc* e l'interpretazione come *o ranc*– che sottintenderebbe un alto grado di interventismo da parte del copista. Inoltre, la forma scissa trasmessa da C potrebbe forse essersi originata per analogia con la disgiuntiva precedente, ma implicherebbe una totale incomprendimento del termine da parte dell'artefice. Tuttavia, considerare valida la lezione *o ranc(h)* vuol dire mettere in crisi la sequenza traduttiva latino-catalano, perché significa implicitamente sostenere che il latino traduce da una fonte erronea e, pertanto, non solo è posteriore, ma non è neanche opera dello stesso autore. Ribaltando il punto di vista, quindi, l'adozione di criteri editoriali (aspetti linguistici, *usus* dell'autore, fenomenologia della copia, ecc.) non condizionati dalla definizione *a priori* del rapporto tra le due redazioni potrebbe altresì produrre nuovi elementi per la riconsiderazione su basi diverse di una relazione che appare più complessa di quanto si sia finora ritenuto.

³² Cf. Rubió, *Ramon Llull* (citato *supra*, n. 1), p. 145.

5. Conclusioni

Il tentativo di impostare in modo corretto l'inatteso problema che si è presentato nel corso del lavoro per l'edizione della *Lògica del Gatzell* va messo in rapporto con quanto la critica ha evidenziato negli ultimi decenni a proposito della singolare condizione di Ramon Llull come scrittore in volgare: un cortigiano laico del regno di Maiorca impegnato a diffondere il «novell saber» della sua Arte, il dono divino che forniva «ragioni necessarie» per provare le verità della fede cristiana.³³ Il plurilinguismo (arabo, latino, lingue volgari), l'elaborazione collaborativa dei testi, la trafila delle autotraduzioni e l'adattabilità dei prodotti lulliani a pubblici diversi sono le nuove coordinate contestuali che gli editori delle opere volgari di Llull stanno mettendo a fuoco.³⁴ In questo stesso volume di *Studia Lulliana* Simone Sari pone la questione della duplice redazione dei *Cent noms de Déu* come condizione da tenere sotto controllo per procedere alle scelte di base per l'edizione critica. Particolarmente calzante per il caso che ci riguarda è la bibliografia recente sulla produzione in versi di Ramon, per la quale lo stesso Simone Sari e Anna Fernández-Clot hanno avanzato delle proposte critiche innovative.³⁵ Se con la *Lògica del Gatzell* siamo all'inizio assoluto della carriera di Llull come scrittore, gli sviluppi posteriori del suo particolarissimo modo di produrre e gestire i propri scritti possono senz'altro fornire uno sfondo orientativo per prospettare una soluzione operativa.³⁶

³³ Cf. L. Badia, J. Santanach e A. Soler, *Ramon Llull as a Vernacular Writer* (Woodbridge: Tamesis, 2016).

³⁴ Si veda il progetto della *Nova Edició de les Obres de Ramon Llull* (NEORL) nel suo complesso.

³⁵ Anna Fernández-Clot e Francesc Tous, «La persuasió de la lògica i la lògica de la persuasió: les proposicions en vers del *Dictat de Ramon* (1299) de Ramon Llull», *Scripta. Revista internacional de literatura i cultura medieval i moderna* 4 (2014), p. 200-220; A. Fernández-Clot, «Ramon Llull i l'ús de la poesia: característiques i evolució», *Mot so razo* 15 (2016), pp. 55-68; Ead., «Els textos en noves rimades de Ramon Llull: mètrica i escriptura del vers en les còpies de Guillem Pagès», in corso di pubblicazione; Simone Sari, «La poesia come espressione letteraria lulliana», *Ramon Llull, els trobadors i la cultura del segle XIII*, V. Beltran Pepió, T. Martínez Romero e I. Capdevila Arrizabalaga (ed.) (Firenze: Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Franceschini, 2018), pp. 125-148. Si vedano anche le edizioni critiche: *Hores de nostra dona santa Maria. Desconhort de Nostra Dona* (Sari, NEORL XI); *Medicina de peccat* (Fernández-Clot, NEORL XVI); *Regles introductòries a la pràctica de l'Art demostrativa* (Sari, NEORL in stampa).

³⁶ Del fatto, ad esempio, che Llull contemplasse la possibilità di ricorrere a collaboratori non solo per i compiti di copia e traduzione ma addirittura per la redazione di un'opera, abbiamo una testimonianza diretta nel seguente passo dell'*Art de fer e sobre qüestions* (1294-1295): «Per rahó d'açò, desiram molt fortment que nostre senyor Deus, per la sua gran bondat, don gracia a algun valent home com Art memorativa vulla compilar, com sia ço que a nos defalla temps per vellea e força de cors per frevoltat de natura e encara com siam molt ocupats a divulgar e mostrar la Art inventiva als sarrayns en arabich» (mia trascrizione interpretativa del ms. London, British Library, Add. 16429, ff. 4v-5r, condotta sulle riproduzioni digitali del Raimundus-Lullus-Institut di Freiburg).

Letta in tale contesto, non dovrebbe sorprendere la principale conclusione del presente articolo: dai sondaggi iniziali qui proposti sembra emergere la difficoltà, se non addirittura l'impossibilità, di formulare una stessa ipotesi sulla prassi compositiva e/o traduttiva che risulti applicabile sistematicamente e complessivamente alla *Lògica* in rime e al suo presunto originale, il *Compendium logicae Algazelis*. Si rende pertanto necessario procedere a un'ulteriore analisi da condurre individuando blocchi di testo, sempre nelle due versioni a confronto, che presentino caratteristiche interne coerenti, ma diverse da quelle di altre porzioni testuali. Non è questa la sede per discutere nei particolari tale fase del lavoro: basti dire che si dovranno in primo luogo tenere presenti le macrosuddivisioni determinate dalle differenti fonti, per prendere poi in considerazione le singole sezioni argomentative. La nuova edizione critica del testo in versi andrà quindi posta in relazione con il compendio latino operando per settori, secondo un procedimento che consentirà di valutare (su entrambi i testi, sia singolarmente che nella loro interdipendenza) la sostenibilità della soluzione proposta da Lohr e generalmente accettata.

L'indagine sul rapporto tra i due compendi di logica sarà anche un primo esperimento di penetrazione nel metodo di lavoro del laico Ramon Llull appena promosso a difensore della fede cristiana attraverso la ragione e la logica, dopo la conversione alla penitenza e l'apprendimento della lingua araba: un esercizio esegetico stimolante per capire una fase così precoce della sua produzione.

Radiografia di *V* (BAV Ott. Lat. 845)*

Gabriella Pomaro

Sismel, Firenze

gabriella.pomaro@sismelfirenze.it

doi.org/10.3306/STUDIALULLIANA.116.025

Rebut el 10-3-2021. Acceptat 24-4-2021

Radiography of *V* (BAV Ott. Lat. 845)

Riassunto

Il manoscritto Ott. Lat. 845, di buona antichità sotto il profilo paleografico e possibilmente approntato in zona autoriale, era da tempo noto e ascritto tra i canzonieri catalani, contenendo tre opere lulliane in rima: *Cent noms de Déu*; *Desconhort de nostra Dona*; *Desconhort de Ramon*. Un esame analitico ha messo in evidenza che le tre opere, pur provenendo da uno stesso ambiente, erano in origine *libelli* separati. L'analisi puntuale della prima unità, che contiene i *Cent noms de Déu*, ha evidenziato mediante la raccolta di tutti gli elementi paratestuali (rubriche e relativi segni di preparazione, numerazione dei capitoli), che l'approntamento del testo ha visto al lavoro più persone e che la *Tavola dei Nomi* che occupa il foglio iniziale è un vero e proprio microtesto indipendente.

Tavola dei Nomi e opera risultano inseribili in linee tradizionali diverse e in questo senso *V*, che (testimone unico) le accoppia, si presenta come compiuta iniziativa editoriale. L'analisi codicologica e paleografica non riesce ad andare oltre: l'indubbia autorevolezza del testimone quanto ad antichità è penalizzata da una fisionomia testuale singolare e da una tradizione affidata a manoscritti decisamente ben più tardi.

Parole chiave

Paleografia, codicologia



* This paper is part of a project that has received funding from the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme under the Marie Skłodowska-Curie grant agreement No 746221 *Christianus Arabicus*.

Studia lulliana 61 (2021), 25-64

<http://www.msl.cat/revista/revista%20portada.htm>

<http://tinyurl.com/Studialulliana>

ISSN 2340 - 4752

Abstract

The manuscript of good antiquity under the palaeographical profile and possibly prepared with its author's involvement, BAV, Ott. Lat. 845 has been known and ascribed among the Catalan chansonniers for a long time, as it contains three Llullian versified works: *Cent noms de Déu*; *Desconhort de nostra Dona*; *Desconhort de Ramon*. An analytical exam reveals that the three works, though made in the same writing centre, were originally separated *libelli*. Submitted to an in-depth analysis via the collection of all the paratextual elements (rubrics and their related preparation marks, chapter numbering), the first unit, i.e. *Cent noms de Déu*, demonstrates that several people were working at the preparation of the text and that the *Names Chart* in the first folio is an actual independent microtext.

The *Names Chart* and the work can be inserted in different lines of the tradition and, in this regard, *V* is the only witness that pairs them, which comes as an accomplished editorial initiative. The codicological and palaeographical analysis cannot go further: the undoubted authority of this codex in terms of antiquity is penalized by the peculiar textual physiognomy and by a tradition entrusted to much later manuscripts.

Keywords

Paleography, Codicology

Sommario

Premessa

1. Il testimone *V*

1.1. Il *libellus* dei *Cent noms de Déu*

2. I rapporti tra *TNomi* e le rubriche in *V*

3. I rapporti tra i *Nomi* e le rubriche nella tradizione medievale dell'opera

3.1. Comportamento di *V TNomi* con altre liste dei *Nomi*

3.2. Comportamento di *V Nomi* in rubrica con le rubriche degli altri testimoni del testo

4. Conclusioni

Appendice I

Appendice II

Premessa Nonostante un'attenzione precisamente secolare –dato che al 1913-14 risale il lavoro di Massó Torrents¹ che elenca il manoscritto tra i canzonieri catalani (con la sigla *D'*)– e una successiva ampia bibliografia filologica², le notizie a disposizione su Ott. Lat. 845 (d'ora in poi *V*) sono piuttosto generiche e limitate ai dati materiali rilevati molti anni da Pérez Martínez:³ ascritto già da tempo ai manoscritti di «prima generazione»,⁴ il manoscritto consta di 68 ff., è di taglia piuttosto piccola, contiene tre opere (III.9 *Cent noms de Déu*; III. 13 *Desconhort de Nostra Dona*; III.22 *Desconhort de Ramon*), è steso in una buona *littera textualis* ed è rubricato; appare posseduto da un certo Onofre Salvat tra sec. XVI e XVII. Queste sono, in sintesi, le notizie che passano da uno studioso all'altro; possiamo aggiungere che il testo, in particolare la prima opera, presenta interventi marginali, ad una prima valutazione, sincroni.

Occorre valutare il peso di queste informazioni:

1. Se la compagine contiene tre opere ed è valutata unitaria, la sua datazione sarà di necessità successiva all'opera più tarda contenuta (in questo caso III.22 *Desconhort de Ramon*, Roma 1294/1295) e sarà anche condizionata dalle rispettive modalità di diffusione.

2. Il termine di «manoscritto di prima generazione», felicemente coniato parecchi anni fa da Soler e ormai di utilizzo solidamente allargato, può avere un valore generico, autorizzato a livello catalografico, per segnalare un testimone apparentemente di buona antichità; oppure un utilizzo specifico (il solo realmente operativo) per qualificare un testimone inseribile, in base a documentazione certa, al periodo di vita dell'autore.

¹ *Tutti i manoscritti citati sono presenti nella Base de Dades Ramon Llull (Llull DB) e pubblicati sul collegato sito del Raimundus-Lullus-Institut di Freiburg, i riferimenti sono sempre implicitamente sottintesi. Il manoscritto Vaticano, BAV Ott. Lat. 845 è interamente consultabile in una digitalizzazione a colori sul portale di libero accesso DigiVatLib <https://digi.vatlib.it/view/MSS_Ott.lat.845> (03/04/2021).

J. Massó Torrents, «Bibliografia dels antics poetes catalans», *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans* 5 (1913-1914), p. 307 (sigla *DI*).

² *V* contiene tre opere lulliane in versi (in catalano), tra queste l'autobiografico *Desconhort*, ma talmente chiara è la sua anteriorità rispetto al resto della tradizione che è diventato manoscritto di base per una evidenza non meglio indagata. Per la bibliografia filologica rinvio a Simone Sari in: Ramon Llull, *Hores de nostra dona Santa Maria. Desconhort de Nostra Dona*, ed. Simone Sari (Palma: Patronat Ramon Llull 2012 [NEORL XI]), p. 108.

³ L. Pérez Martínez, «Los fondos lullianos existentes en las bibliotecas de Roma», *Anthologica Annua* 8 (Roma, 1960), p. 387.

⁴ A. Soler, «Els manuscrits lullians de primera generació», *Estudis Romànics* 32, 2010, p. 198 (sigla R.9); la valutazione è stata condivisa da chi scrive, vd. G. Pomaro, «Un caso particolare: dentro lo *Scriptorium Lullianum*», in *Scriptoria e biblioteche nel basso medioevo (secoli XII-XV). Atti del LI Convegno storico internazionale (Todi, 12-15 ottobre 2015)* (Spoleto: Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2015), p. 276.

3. *Littera textualis* è un termine quanto mai generico, che designa la scrittura libraria del sistema moderno: un sistema molto ricco e attualmente non conosciuto in modo utile a localizzare e datare i prodotti.

4. Anche il termine *correzione sincrona* ha due livelli di utilizzo: generico e consentito a livello catalografico per indicare interventi potenzialmente non distanti dalla stesura del manoscritto; specifico e operativo per indicare gli interventi sicuramente avvenuti in base ad analisi grafiche e filologiche congiunte in fase di approntamento del manoscritto.

In base a queste premesse possiamo concludere che per *V* si parte da un livello descrittivo puramente catalografico, privo di informazioni utili a provare la qualità del testimone, che richiede un'indagine molto più accurata.

1. Il testimone *V*

Il primo accertamento, sempre obbligato nel caso di compagini miscellanee, riguarda l'effettiva unitarietà del testimone: in verità *V* non è affatto unitario ma è composito di tre unità codicologiche sincrone ognuna occupata da un testo (ff. 1-42; 43-50; 58-68).

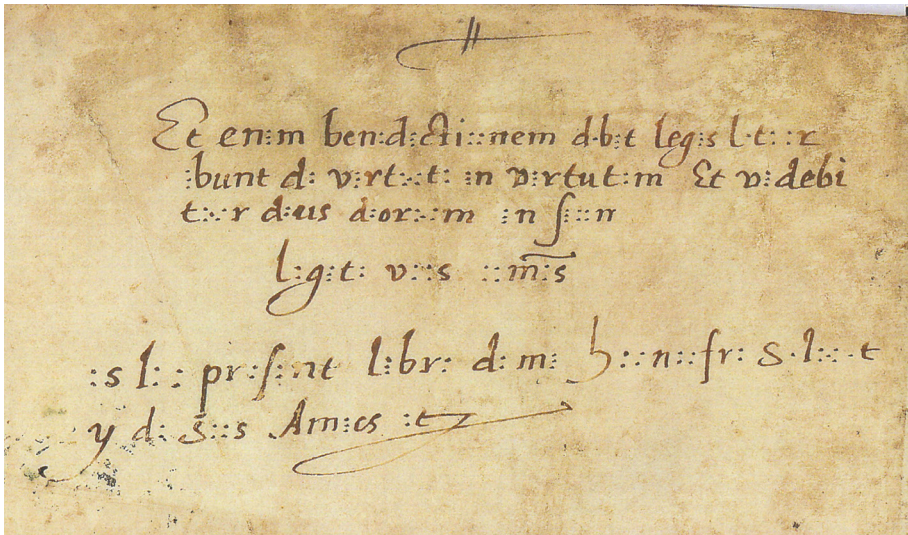
Al netto da piccole differenze di preparazione solo in parte legate alla caratteristica dei testi (l'impaginazione su due colonne del primo testo, che passa poi a piena pagina sui due seguenti disposti in versi, non motiva la differenza di lunghezza dello specchio di scrittura e il variare del numero di linee), e a dispetto di una omogeneità grafica che individua per le tre parti un unico centro produttore,⁵ l'indipendenza strutturale, chiarissima, è confortata dalla nota di possesso sul foglio in bianco che chiude la prima unità, f. 42v.

La mano di Onofre Salvat che si qualifica come possessore (Ill. 1. *V*, f. 42v)⁶ non può essere assimilata alle due rozze prove di penna rilevabili ai margini di due fogli finali dell'unità 3 (Ill. 2. *V*, f. 67r); non compare altrove né, ad una precisa ispezione, risultano segni di un utilizzo comune nelle tre parti, che a tutt'evidenza si trovavano ancora indipendenti agli inizi del sec. xvii.

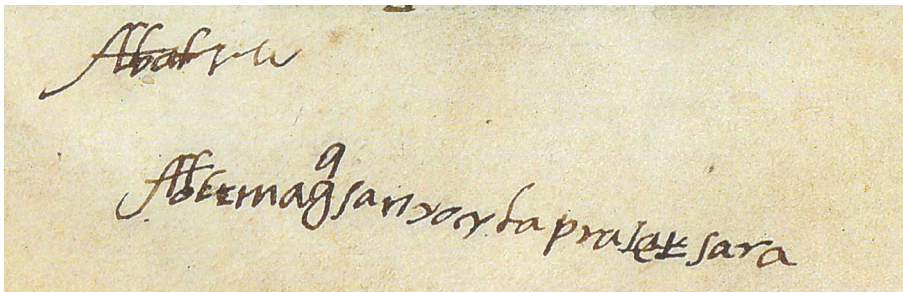
Dunque *V* è formato da tre parti autonome: una più estesa (ff. 1-42) e due *libelli* (rispettivamente di uno e di due fascicoli). Anche qui è utile una spie-

⁵ Vd. in appendice II. la descrizione del manoscritto.

⁶ Per notizie su Onofre Salvat, documentato agli inizi del sec. xvii, si veda la scheda offerta dalla Llull DB (<http://www.ub.edu/llulldb/gent.asp?id=931>); data la presenza di omonimi è opportuno confermare che la mano che verga la nota di possesso ha una formazione tardo cinquecentesca pienamente compatibile. Ulteriori notizie in NEORL XI, p. 108. La trascrizione di questa nota di possesso è riportata nell'appendice II, le trascrizioni proposte sono sempre diplomatiche.



Et enim benedictionem debet legis littere
 bunt de virtute in virtute Et videbi
 tur deus deorum in seum
 Legit vobis in
 is l. present libri de me h. n. fr. s. l. t
 y de s. s. Amicos et



Abbas
 Abbe magister sanctorum da praele Sara

gazione: si qualifica *libellus* un libro di piccola consistenza ma a questo senso banalmente etimologico può accompagnarsi un significato più ricco: l'opera molto piccola, ovviamente unità materiale autonoma al momento della sua creazione, circola in un primo momento nella situazione originaria ma tende poi a entrare in sillogi. Ne consegue che il testimone che ancora presenta la forma di *libellus* è potenzialmente più significativo nella tradizione.

In conclusione *V* non è un manoscritto miscelaneo ma è una composizione tardiva, che riunisce tre pezzi elaborati in un unico centro, tutti parimenti rilevanti dato che sembrano rispecchiare, almeno sotto il profilo delle scelte editoriali, le modalità di prima circolazione delle opere veicolate. A seguito di questa natura composita siamo comunque autorizzati ad occuparci della prima unità, i *Cent noms*, svincolandola dalle due successive.

1.1. *Il libellus dei Cent noms de Déu*

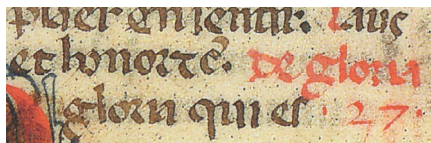
L'unità I presenta già ad apertura un problema di natura codicologica, costituito dal f. 1r-v che contiene la *Tavola dei Nomi di Dio*; per chiarezza preciso che d'ora in poi distinguerò tra questa *Tavola Nomi* (= *TNomi*) e le rubriche dei Nomi interne al testo; pur se queste rubriche dovrebbero limitarsi a ripetere i *Nomi* non risulta esattamente così e lungo tutta quest'analisi via via emergerà l'importanza di tale distinzione.

Il f. 1, che è iniziale del primo fascicolo (un quaterno), è completamente risarcito lungo la piegatura interna –come del resto parecchi altri fogli della compagine–: il primo accertamento mira a stabilire che la sua attuale posizione sia quella originaria dal momento che potrebbe aver subito qualche manomissione.

Nel nostro caso abbiamo il conforto delle risultanze codicologiche: il primo fascicolo è preparato in modo leggermente diverso dai successivi (ff. 1-8: 27 righe e 26 linee scritte contro le 28 righe e 27 linee dei ff. 9r-41v) e anche f. 1 appare preparato con 27 righe e 26 linee di scrittura. La lista dei *Nomi* era dunque prevista, anche se con ogni probabilità è stata vergata a copia conclusa, come succede in genere nella tempistica del prodotto manoscritto per le parti accessorie specie se richiedono –come in questo caso– il ricorso programmatico all'inchiostro rosso.

La sua presenza pare, ad una valutazione superficiale, in effetti anche utile e giustificata dal ricorso nel testo a rubriche in forma argomentativa: *De* + nome; dei testimoni antichi dell'opera solo *V* offre rubriche di argomento: i restanti hanno la formulazione invocativa (come vedremo più avanti), a cominciare dal famoso «Salterio di donna Bianca» (siglato S, vd. nota 28) [Ill. 3a-b].

Ill. 3a. V, f. 13va



Ill. 3b. S, f. 33r



2. I rapporti tra *TNom*i e le rubriche in *V*

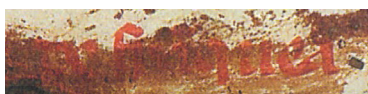
Un primo veloce controllo in *V* fa emergere però una situazione poco chiara non tanto per la correzione di banali errori (corretti in un periodo chiaramente successivo) nella numerazione dei *Nomi* (la sequenza tra XLVI e L) ma per l'esistenza di punti discordanti, pur se limitati, tra questi e la corrispondente rubrica argomentativa (Ill. 4a-h):

XIII. *O lib(er)tat* vs. *De franquea*⁷

Ill. 4a. V, f. 1ra



Ill. 4b. V, f. 8va



XXIV. *O amor* vs. *De vole(n)tat*

Ill. 4c. V, f. 1ra



Ill. 4d. V, f. 12rb



XXXVII. *O resuscitador* vs. *De iusticia*

Ill. 4e. V, f. 1rb

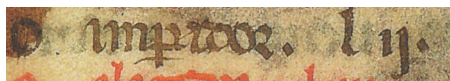


Ill. 4f. V, f. 17rb.



L<I>III O imp(er)ador vs. *De maname(n)t* (ma questa rubrica, sulla quale torneremo oltre, è frutto di intervento correttivo).

Ill. 4g. V, f. 1va



⁷ La rubrica a f. 8 va risulta molto danneggiata dall'intervento, effettuato in periodo moderno, finalizzato a cancellare la «O» invocativa che inizia i capitoli (vd. appendice II. la descrizione codicologica della unità I).

Ill. 4h. *V*, f. 22vb



Più in generale comportamenti sospetti, tracce di inchiostro rosso dilavato nonché diverse tonalità dell'inchiostro stesso interessano direttamente tutto l'apparato paratestuale e impongono una serie di accertamenti: quante persone sono al lavoro; quali sono le fasi di allestimento del manufatto; se/che tipo di rubriche poteva avere l'antigrafo.

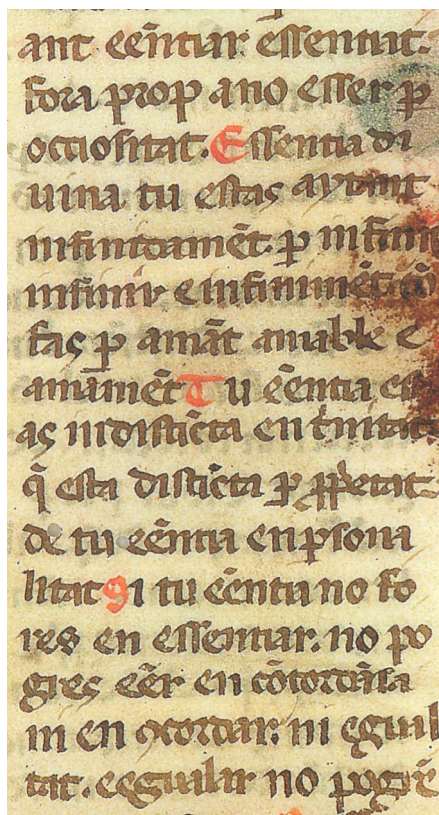
Decidere quante mani sono al lavoro nella copia del testo non è facile: la scrittura è eseguita con penna morbida e poco chiaroscurata; povera di varianti grafiche,⁸ che si addensano, volendo escludere l'ormai usuale compresenza di r-diritta/r-tonda, solo al grafema *s* (su questo aspetto torneremo più precisamente); assente la *d* diritta,⁹ ma è scarsa anche di varianti esecutive. Queste ultime sono generalmente diffuse nella *littera textualis* per le morfologie più complesse –quali la *g*– e la loro assenza non solo rende la pagina di *V* «monotona», data anche la scarsità di compendi e la rarità della nota tachigrafica 7, ma ostacola una valutazione di eventuali punti critici: estrapolando i grafemi dal contesto spaziale per il confronto, come esige il metodo paleografico, le morfologie sono analoghe.

⁸ Attuo in questa sede, non specialistica, una distinzione puramente funzionale tra variante grafica (esecuzione ormai convenzionata, fissatasi come allografo, quale può essere *d*-diritta / *d*-tonda) e variante esecutiva (*ductus* diversi utilizzati da una stessa mano per attuare la stessa morfologia).

⁹ Del resto la *d* diritta non risulta di buona presenza nei manoscritti catalani finora esaminati, a cominciare da quelli dovuti a Pagès, dunque sicuramente riferibili all'ultimo quarto del Duecento.

Eppure la monotonia della pagina maschera forti e continui sbalzi modulari,¹⁰ con un modulo iniziale grande (decisamente grande a f. 1r), che inizia a oscillare da f. 4r creando continue isole di minime differenze (vd. Ill. 5) che potrebbero però essere anche solo conseguenza di una scarsa competenza nel temperare lo strumento scrittorio.¹¹

Ill. 5. V, f. 4ra



¹⁰ Questi sbalzi, veramente forti, sono indipendenti dall'ampiezza dell'interlineo e a volte interessano solo alcune righe. Ricordo che il primo fascicolo è preparato per 26 righe di scrittura in specchio di 120 mm., i fascicoli successivi per 27 linee in specchio di 127: l'UR (unità di rigatura) rimane grosso modo identica (UR 4,6 nel primo caso; UR 4,7 nel secondo) e non è elemento che condiziona il variare del modulo, che è continuo.

¹¹ Basti come es. un particolare da f. 4ra [Ill. 5] dove si percepiscono più sbalzi esecutivi però in concomitanza con stacchi/attacchi della scrittura, vd. (linea 3): *Essentia divina tu* [stacco e ripresa con modulo minore] *estas*.

Ad una analisi ravvicinata è comunque tutta l'articolazione grafica ed essere poco normalizzata: il secondo tempo della *c* è a volte orizzontale, a volte curvo; il secondo tempo della *s* diritta ha direzione ed allungamenti diversi; l'ultimo tempo della *d* tonda (sempre in tre tempi: il corpo in due elementi curvi contrapposti e l'articolo di testa, obliquo) è parimenti a volte breve, diritto, a volte appena ondulato.

Una variabilità continua, che spesso interessa porzioni della catena grafica molto brevi, anche una sola parola come si può rilevare nel *resuscitador* visto più sopra nella Ill. 4e, dove si nota un trattamento spaziale sillabico e un evidente sovradimensionamento del *dor* finale; disomogeneità spiegabili in un prodotto non professionale ma che impediscono di isolare zone sicuramente attribuibili a mani diverse.

A questo punto risulta più utile lasciare la decisione sull'unicità della mano ad un momento successivo, quando verranno prese in considerazione tutte e tre le parti del manoscritto (nell'appendice II) che provengono, come già detto, da un unico centro produttore, concentrandoci invece sulle modalità di confezionamento di questa unità codicologica.

Passiamo dunque dal testo ai margini, dove si rilevano una serie di segni-guida per la successiva fase di rubricatura consistenti in:

- a. residui di lettere-guida segnate a dorso di penna ai margini (letterine *en attente*);
- b. residui di numero-guida ad inchiostro nero e a dorso di penna per i capitoli;
- c. residui di rubriche-guida ai margini inferiori, sempre a dorso di penna, spesso rifilate o ridotte a tracce poco seguibili.

Ognuno di questi tre elementi è in grado di dirci qualcosa.

- a. Le letterine *en attente* non sono molte in quanto il più delle volte successivamente erase o coperte dall'iniziale poi eseguita; rileviamo però un errore a f. 23va, dove il copista segnala a margine, invece che la necessaria *D*, una piccola «O», lettera che viene difatti poi rubricata con il risultato (emendato in interlineo) *Ondeus* (Ill. 6). Il fraintendimento tra l'indicazione della letterina *en attente* e la sua esecuzione è molto frequente nel caso *o/d* ma si verifica, come è logico, sempre per colpa del rubricatore che fraintende l'indicazione, giusta, del copista; nel nostro caso, dunque, è possibile che proprio quest'ultimo avesse davanti agli occhi un testo poco chiaro.

Ill. 6. V. f. 23va

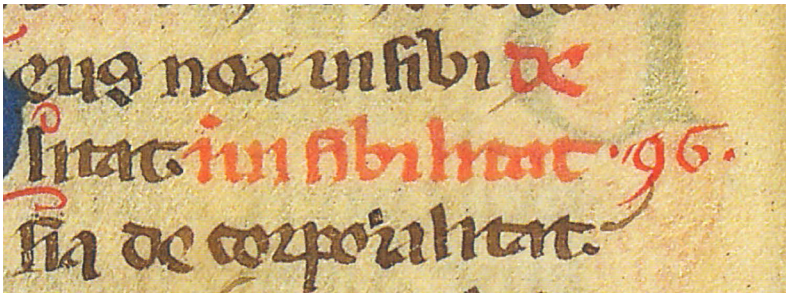


- b. I residui di numero-guida per i capitoli sono pochi (Ill. 7) e questo non perché siano stati erasi o rifilati ma perché tutta la numerazione sembra aver avuto una vita difficile: a volte pare di esecuzione contemporanea alla rubrica sia per posizione che per colore dell'inchostro, altre volte è chiaramente aggiunta con inchiostro diverso rosso-violaceo (Ill. 8); appare anche spesso accidentata (con sbavature o dilavamenti) e posizionata in modo irregolare: interventi riconducibili a varie fasi di approntamento di un manoscritto non passivo rispetto all'antigrafo.

Ill. 7 V, f. 6va



Ill. 8. V, f. 39vb



- c. La rubrica-guida è rimasta integra in 44 capitoli; in 33 casi è presumibilmente caduta per rifilatura; nei restanti rimangono tracce più o meno seguibili; non c'è mai discordanza —dove è possibile la verifica— tra questa e la rubrica effettivamente poi eseguita; dunque i casi sopra rilevati di uscita differente rispetto alla Tavola a f. 1r-v sono di stesura originaria. Si colgono però delle anomalie rispetto alla tempistica usuale di approntamento di un manoscritto, che prevede che il copista, arrivato al punto di inserimento della rubrica, lasci in bianco lo spazio necessario e annoti al margine inferiore (molto in basso: sono segni destinati a cadere) a dorso di penna quello che poi dovrà essere eseguito ad inchiostro rosso. In *V* alcune rubriche-guida sono anomale, posizionate in pieno margine o in situazione irregolare rispetto a quanto richiesto dal fluire del processo di copia (ad esempio al marg. inf. di f. 10r sotto la col. *a* invece che *b*) ma, soprattutto, è chiaramente percepibile in alcuni casi un cambio di mano rispetto a quella del testo.

Sono anomalie minime ma non giustificate da particolari difficoltà impaginative data la brevità delle rubriche: laddove a fine capitolo rimane una porzione di rigo libera, lo spazio è sufficiente per l'inserimento; altrimenti basta un limitato spazio in bianco al rigo iniziale del capitolo successivo; inoltre la scrittura non rispetta le linee di giustificazione ma sa aggiustarsi secondo richiesta. Le richieste spaziali tra le varie formulazioni possibili (e pensabili) —argomentativa/invocativa/latina/volgare— non sono diverse; le tipologie si differenziano per qualche lettera in più o in meno (*O deus / De deo, O sanador / De sanitat*).

In definitiva queste anomalie non risultano motivate da problemi tecnici nella copiatura e nemmeno ci permettono di dedurre possibili problematiche legate all'antigrafo.

Per avere una miglior valutazione di quello che succede attorno a *V* non resta che passare ad un rilevamento sistematico e completo di una serie piuttosto consistente di elementi.

Ho dunque allestito una tabella organizzata su cinque colonne (appendice I):

1. formulazione di Nome e numero (da I a C) in *TNomi* a f. 1r-v;
2. formulazione della relativa rubrica argomentativa nel testo;
3. presenza/formulazione della rubrica-guida al margine inf. dei fogli interessati e segnalazione della regolarità della posizione (che

dovrebbe essere al margine inferiore in corrispondenza della colonna di testo cui si riferisce);

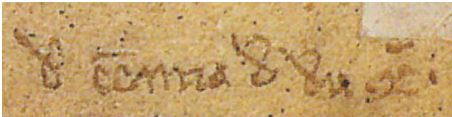
4. presenza della cifra rubricata ad esprimere il n° del capitolo/nome;
5. riferimento, per ogni capitolo/nome, alle parole iniziali del testo (sull'utilità di questo elemento torneremo più avanti).

Nella tabella ho segnalato con il grassetto i punti significativi e con il grassetto sottolineato le cifre che presentano situazioni anomale (inchiostro diverso rispetto a quello della rubrica, luoghi del supporto dilavato o manomesso, posizione irregolare).

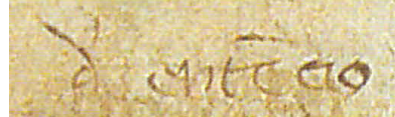
Passiamo a valutare le risultanze.

L'extrapolazione, l'ingrandimento e la valutazione delle 44 rubriche-guida¹² mostra chiaramente che sono al lavoro almeno due persone, con impianti grafici molto simili ma la prima (Ill. 9a) meno tondeggiante, spazialmente più trattenuta della seconda (Ill. 9b):

Ill. 9a. V, f. 3vb



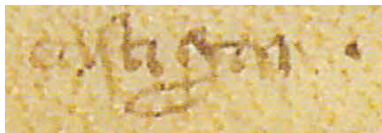
Ill. 9b. V, f. 38va



La rotondità della seconda mano non è un fatto episodico (in tabella ho segnalato con 'mano tonda' le occorrenze) e difficilmente può essere riferito ad occasionale atteggiamento di una unica mano, pur tenendo conto che siamo in ambiente di margine e non di testo; inoltre la morfologia della g esibita da questa seconda mano non è mai presentata dalla prima, che è invece molto vicina alle scelte grafiche effettuate da chi scrive il testo.

Un' 'entrata' nettamente distinguibile si ha poi a f. 21vb (Ill. 9c) con una g enfattizzata che fa riferimento ad un ambiente grafico estraneo a quanto visto finora.

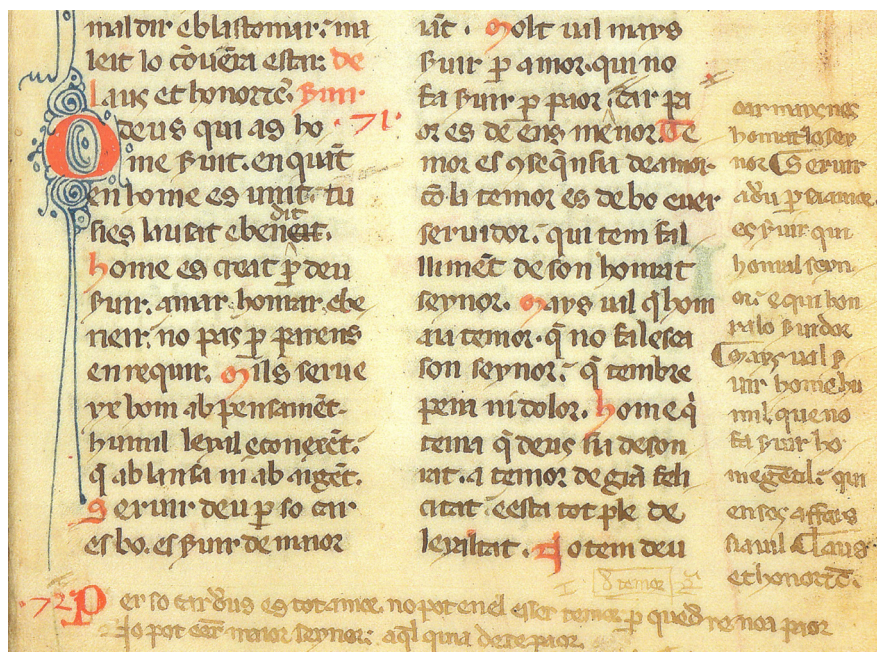
Ill. 9c V, f. 21vb



¹² L'estrazione dei particolari purtroppo, già difficile da analizzare sul digitale, nella maggior parte dei casi non ha una resa proponibile per le esemplificazioni a stampa, che saranno molto limitate; lo studio è stato eseguito comunque direttamente sul manoscritto.

La valutazione di quanto succede a f. 30r conferma che abbiamo a che fare con più persone. A f. 30r il copista commette un salto *du même au même* (Ill. 10: *paor/paor*), usuale eziologia degli errori di copia ma qui il salto è lungo una decina di righe all'interno delle quali si passa dal cap. 71 al 72 con la relativa rubrica.

Ill. 10. V, f. 30r



Pensare che stia lavorando guardando l'esemplare diventa difficile sia per la lunghezza del salto che per la sua posizione (supponendo, appunto, l'evidenza di una rubrica nel bel mezzo): è sicuramente più facile pensare che stia fiduciosamente seguendo un dettatore distratto, e sappiamo bene che tracce di dettatura sono state rilevate nella trasmissione dell'opera lulliana.¹³

La lacuna è rilevata poi del revisore che reintegra il testo al margine esterno e inferiore del foglio. Qui è importante notare che dopo la formula dossologica *et honor et c(etera)* (fine di cap. 71) il revisore ha reintegrato di seguito la parte iniziale del nuovo capitolo con iniziale maiuscola ad inchiostro nero (*Per so...*), solo in un secondo tempo erasa e sovrascritta ad inchiostro rosso.

¹³ Vd. Pomaro, «Caso particolare», p. 254.

Non doveva avere davanti agli occhi la rubrica del capitolo, altrimenti sarebbe stata prevista e avrebbe lasciato lo spazio in bianco (al margine rimane spazio in abbondanza anche per una integrazione più lunga): e questo, a mio avviso, per il semplice fatto che una rubrica non doveva essere stata ancora pensata. Solo in un secondo tempo, a reintegro ultimato, il tema viene definito e il *De temor*: *R^(rubrica)a* viene aggiunto con una sistemazione spaziale non usuale (proprio a fine col. b) incorniciato con una sottile cornice a dorso di penna. Ed è senz'ombra di dubbio la mano «tonda».

In questo caso il colore della iniziale rubricata e del numero del capitolo, aggiunto evidentemente a conclusione del reintegro, 72, è il rosso-violaceo che non è il rosso-aranciato delle rubriche contestuali.¹⁴

L'ipotesi che le rubriche siano collegate direttamente a una valutazione del testo e non all'antigrafo o alla tavola iniziale dei *Nomi* è confermata dagli elementi raccolti (tutti offerti, per una verifica, nell'ultima colonna della Tabella A); quest'ipotesi spiega anche perfettamente 3 dei 4 casi singolari, che qui ripetiamo:

TNomi: *O lib(er)tat* .XIII. / rubrica+rubrica guida+testo: *De fra(n)quea* (Ill. 4b)
V, f. 8va *Franc es deus en so(n) estar e es franc en son obrar*

TNomi: *O amor* .XXIV. / rubrica+rubrica guida+testo: *De vole(n)tat* (Ill. 4d)
V, f. 12rb *O deus qui estas vole(n)tat* [f. 12vb] *e amor*

[notare che l'opzione concorrente *amor* cade in *V* al foglio seguente facilitando la scelta di *volentat*]

TNomi: *O resuscitador* .XXXVII. / rubrica [caduta la guida]+testo *De iusticia* (Ill. 4f)
V, f. 17rb *Car deus es iusticia*

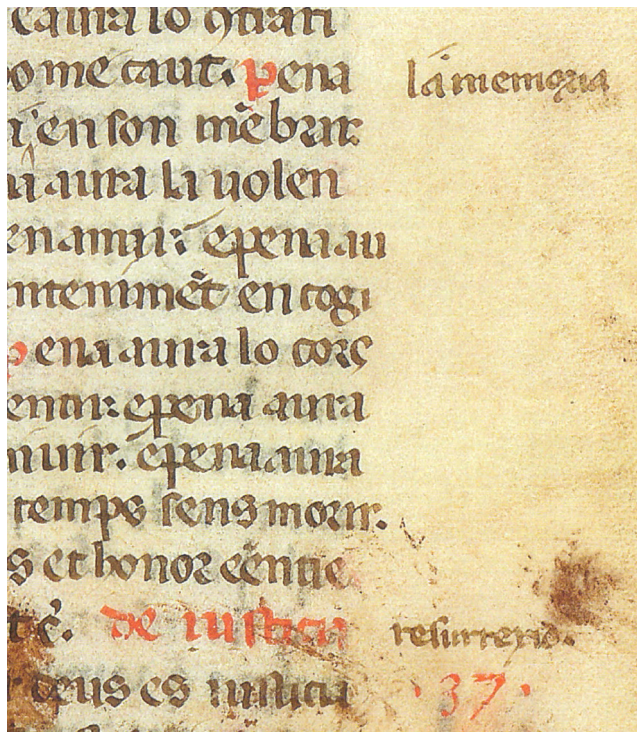
Il quarto caso singolare, oltre che confermare un primo rapporto immediato con il testo, ci informa che *V* ha avuto anche un ulteriore momento di lettura; al nome LII la rubrica scritta in prima battuta (vd. *supra* Ill. 4h) era presumibilmente *O emperador* (V, f. 22vb: *Deus es molt gran emp(era)dor* [23ra] *qui mana a home*): una mano non collegabile con situazioni precedenti ha inserito al margine inferiore la rubrica-guida *d(e) maname(n)t* scrivendola poi regolarmente ad inchiostro rosso sulla originale erasa.¹⁵

¹⁴ Al margine di f. 26va c'è un altro corposo reintegro, che verrà discusso in sede di descrizione del manoscritto (appendice II) ugualmente riferibile alla fase di completamento del testo, anche se meno significativo.

¹⁵ La rasatura e la successiva riscrittura della parola non permette una restituzione certa della situazione originaria ma rimane traccia dell'asta discendente di una *p*; *De imperador* (con le relative varianti grafiche) è esito condiviso da tutti i testimoni, *De manament* è singolare. Da notare che tutto il f. 23r appare ripassato per ampie zone di dilavamento dell'inchiostro; il ripasso, pur eseguito in modo del tutto imitativo, è decisamente successivo (vd. il forte taglio della *t*).

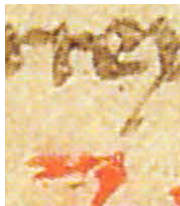
Risulta difficile, per diversi motivi, pensare ad un intervento indipendente e distante dalla storia primaria del testimone (intervento che segue la prassi: prima inchiostro nero poi rubricatura?) anche se senza dubbio abbiamo tracce di interventi successivi, pur se vicini o forse assimilabili a questa fase.¹⁶ Infatti a f. 17rb una mano inserisce a margine della rubrica 37 *De iusticia* (della quale abbiamo parlato più sopra) la variante *resurrexio*; la mano è la stessa che qualche linea prima aveva integrato a margine una omissione originaria (la parola *la memoria*) ed esibisce una *r* tonda singolare rispetto a quelle fin qui passate in rassegna (Ill. 11a).

Ill. 11a. V, f. 17rb

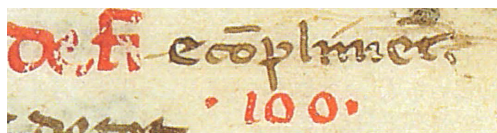


Al massimo ingrandimento si può accertare che il secondo tratto della *x* di *resurrexio* era stato tirato fino a incrociare l'inchiostro rosso della seconda cifra del numero 37 e che, per ovviare, il copista «ha fermato» il tratto con un ritocco di piede (ma, in questo caso, mediano) molto evidente, a piena penna (Ill. 11b).

¹⁶ Un elenco ed una valutazione degli interventi a margine sono forniti nella descrizione codicologica di *V* (appendice II).

Ill. 11b. *V*, f. 17rb

Dunque questi due interventi avvengono a rubricatura completata; a questo stesso momento si deve probabilmente l'aggiunta, al marg. di f. 41rb: *e co(m)plime(n)t* (Ill. 12).

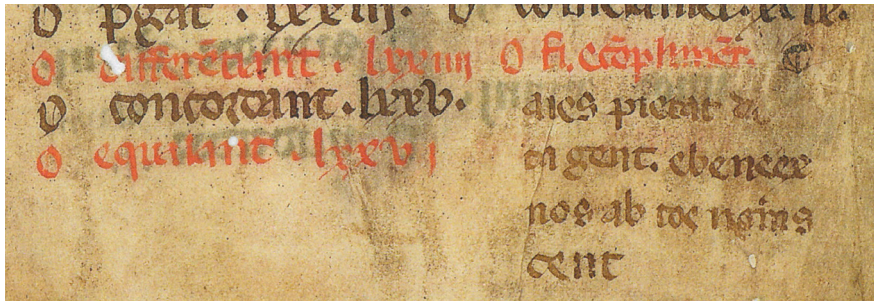
Ill. 12. *V*, f. 41rb

Non è possibile, in questo caso, stabilire una sicura tempistica di scrittura rispetto al numero 100 che sembrerebbe essere vergato con lo stesso inchiostro rosso vivo delle due parole originarie, e rubricate, *de fi*: il numero è emarginato e non allineato ma, come già detto, la numerazione dei capitoli è stata sempre aggiunta ai margini con inserimenti, sotto il profilo nell'impaginazione, imprecisi; si deve però osservare che l'aggiunta¹⁷ lascia prospettare un'operazione finale di riallineamento con *TNomi* che ugualmente presenta al nome 100 una situazione modificata.

Torniamo dunque a *TNomi*; la rubrica iniziale, che ricordiamo –anche se attualmente leggibile con difficoltà– sicuramente programmata all'origine (il foglio è preparato con 27 righe per le 26 linee eseguite), recita *De la taula dels cent noms de deu*: escludendo con un titolo espresso nella precisa forma letteraria di *argumentum* il riduttivo valore di indice alla lista che segue e fissando chiaramente il numero. Però in realtà la numerazione dei Nomi arriva fino al 99: a f. 1vb dopo *O come(n)same(n)t .XCIX.* sono valutabili come originarie solo le parole *O fi*; tutta la scrittura successiva è aggiunta in un secondo tempo: in rosso *e co(m)plime(n)t*; in nero, una invocazione finale: *Aies pietat de ta gent e beneex nos ab tos noms cent* (Ill. 13); in nero, ma forse (a giudicare dall'inchiostro) come intervento ancora successivo il numero del Nome: *C*.

¹⁷ Anche in questo caso l'aggiunta sembra essere un riflesso del testo: *Deus es fi so es (con)plime(n)t* (f. 41rb).

Ill. 13. V, f. 1v



In conclusione *TNomi* sembra arrivare a 99 mentre il testo, pur in una situazione paratestuale in allestimento, prevede una divisione regolarmente scandita dallo spazio per le iniziali da 1 a 100.

E obbligo, a questo punto, verificare come funzionano nella tradizione manoscritta i due elementi *TNomi* e rubriche.

3. I rapporti tra i Nomi e le rubriche nella tradizione medievale dell'opera

I due testi si confermano nella tradizione medievale sempre separati: sei manoscritti trasmettono solo l'elenco dei Nomi (senza il testo); 4 presentano solo il testo con il Nome nella rubrica (in realtà la rubrica è costituita solo dal nome in forma invocativa) senza un elenco o un indice introduttivo.

3.1. Comportamento di *V TNomi* con le altre liste dei Nomi¹⁸

Al netto dalle forti variabili formali –che certo interessarono il filologo ma non toccano la posizione di *V* che rimane il testimone più antico della tradizione– e da alcuni problemi che limitano l'utilizzo di due manoscritti,¹⁹

¹⁸ I sei testimoni che trasmettono solo la lista dei Nomi si individuano chiaramente nell'elenco offerto dalla Lull DB, con l'avvertenza che nella descrizione dei contenuti viene specificato [*rubriques*] intendendo in tal modo l'assenza del testo; si tratta di: BAV Ott. Lat. 542 (ff. 90r-v) [=N]; BAV Chigi E.IV.118 [=E], ff. 2v-3v; Barcellona AC 178.8, f. 1r; Palma BP 1025 [=D]; Siviglia BC 7-6-41; Roma, Convento di s. Isidoro 1/71 [=J]. Le sigle sono quelle che verranno utilizzate da Simone Sari (con il quale ci si è sempre confrontati) per il contributo «Les llengües per lloar Déu» in questo stesso volume; per una più immediata comprensione e visto il numero limitato di citazioni, qui nel testo citerò però i manoscritti con la loro segnatura semplificata.

¹⁹ Barcellona, AC 178.8 è un frammento, inizia col Nome *O p(re)gat* [73] e prosegue regolarmente fino al nome 100, dove quello che dovrebbe essere il lemma finale *O fi e co(m)plime(n)t* è scritto una prima volta (ma ritoccato su parola diversa) e successivamente ripetuto con la formula invocativa finale: in definitiva c'è un'unità sovrabbondante valutabile solo *de visu*. Siviglia BC 7-6-41 è riprodotto in modo scarsamente leggibile: inaffidabile ai fini di una trascrizione è comunque grosso modo seguibile, i lemmi sono i 100 usuali ma sembra raddoppiato (e depennato) il nome 65 e mancante il nome 90.

l'allineamento di tutti con *TNomi* è completo *riguardo ai nomi scritti, non al numero*; di seguito offro qualche informazione e un quadro del comportamento dei quattro testimoni che ho potuto completamente seguire.

—Ott. Lat. 542 (*N*).²⁰ Il ms., miscelaneo non composito, fa parte dei codici lulliani maiorchini inviati a Roma alla fine del sec. *xvi* ed è stato per questo considerato in uno studio recente cui si rinvia per ulteriore bibliografia;²¹ la datazione avanzata finora è molto generica²² ma la valutazione paleografica rende proponibile per questa regolare e piuttosto pesante *littera textualis* con alcune enfattizzazioni della *g* a fine rigo un Trecento decisamente avanzato o, a mio avviso più probabilmente, il Quattrocento. Anche la complessa e monotona serie di iniziali filigranate e alcune scelte codicologiche (scrittura a pieno specchio, ampiezza dei bordi —che risultano oggi piuttosto rifilati con perdite nello sviluppo delle filigrane—) confortano la datazione proposta. Da rilevare (e approfondire in relazione alla scuola maiorchina) l'utilizzo per le controguardie di un frammento di testo di geometria piana, certo aggiunti al momento della nuova legatura del manoscritto che era originariamente parte di una più vasta compagine di mano unica.

A ff. 90rv (tra *Desconhort de ND* e *Del concili*) è copiato l'elenco dei Nomi; i lemmi, privi di una rubrica iniziale ma con l'invocazione finale, sono 102, non numerati, disposti in nove gruppi di dieci e uno finale di dodici (tre colonne di 10 ll. a f. 90r, due colonne con paragrafatura per decina a f. 90v): dopo i Nomi 85 e 91 (il riferimento è alla numerazione 100 di *V*) abbiamo due uscite singolari, rispettivamente *O pacient* e *O p(ri)ncipal*.

—Chigi E.IV.118 (*E*). Anche questo manoscritto dovrebbe essere arrivato a Roma alla fine del sec. *xvi* e rinvio, per i percorsi storici, al riferimento bibliografico più recente, per quanto la valutazione grafico-codicologica avanzata in quella sede risulti sorprendente.²³ Il manoscritto è databile al Quattrocento molto avanzato (seconda metà) ed

²⁰ La più recente descrizione del manoscritto in NEORL XI, pp. 37-38.

²¹ Massimo Marini, «*Sanctissimus mandavit responderi, ut tandem quiescat*. Sulle tracce di alcuni manoscritti lulliani conservati a Roma», *Arxiu de Textos Catalans Antics* 30 (2011-2013), pp. 483-525.

²² Marini, «*Sanctissimus*», p. 507: «La data di copia può essere fissata fra il 1312 e il 1440»; si veda anche quanto osservato, relativamente al testimone *N*, nella recensione al contributo di Marini comparsa in *SL* 56 (2016), p. 216.

²³ Marini, «*Sanctissimus*», p. 503: «Il codice è in 4°, cartaceo, di 103 fogli. La grafia del testo è una gotica italiana rotonda. Sui fogli preliminari ci sono note sull'opera di Llull e sulla sua composizione (ff. i-ii), probabilmente di mano successiva».

è certamente composito, anche se una risistemazione moderna rende necessario un accertamento autoptico, che comunque non incide sulle valutazioni di nostro interesse.²⁴ I Nomi si trovano nella prima unità, ai ff. 6v-7v; si dispongono su due colonne (f. 6v: 18/18, f. 7r: 30/30, f. 7v: 3/2) per un totale di 101 lemmi paragrafati ma non numerati. Il lemma sovrabbondante è costituito dalla ripetizione di *De amor* tra i Nomi 85 e 86 (della numerazione 100 di V); in questo caso c'è, oltre all'invocazione finale, una lunga rubrica iniziale, *Aquests son los Cent noms de deu [...]*, che menziona anche il testo e il suo utilizzo liturgico ([...] *dels quals ha fets Cent phalms [sic] quis poden ca(n)tar[...]*) rimanendo però incoerente riguardo al numero dei nomi.

- Palma 1025 (*D*). La grossa compagine ha una buona descrizione sul portale lulliano; avanzerei però una datazione leggermente diversa: tutte le mani che collaborano utilizzano scritture bastarde buone (più mediocre la mano principale, cui si deve anche la copia di *TNomi* ai ff. 85v-86r, per quanto esibisca una scrittura molto posata) e diffuse già a fine Trecento ma qui quasi sicuramente siamo già nel Quattrocento e questo giustifica l'errore di data nel *colophon*²⁵ che chiude a f. 85v il *Desconhort*: *MC-C<C>LXXXV*. I Nomi, ai ff. 85v-86 r, disposti su tre colonne (f. 85v: 30/31/32; f. 86r: 3/3/1) sono 100, non numerati, non presentano particolarità di sostanza rispetto a V; sono introdotti da una rubrica analoga a quella del testimone E e presentano l'invocazione finale.
- Is. 1/71 (*J*). Assegnabile al sec. xv ex. - xvi in.²⁶ il manoscritto a ff. 101r arriva a 101 lemmi (9 blocchi di 10 e uno finale di 11) in quanto presenta dopo il Nome 85 *O pacie(n)t*; i lemmi non sono numerati e la lista non è introdotta da intitolazione ma ha l'invocazione finale.

²⁴ La riproduzione sul sito vaticano (https://digi.vatlib.it/view/MSS_Chig.E.IV.118) –la stessa ripresa poi dal sito lulliano– esclude numerosi fogli bianchi, come evidenziano i salti nella moderna numerazione a timbratore. Risulta evidente una rottura codicologica tra le prime due opere (in catalano, di mano unica che utilizza una chiara corsiva ispanica: *Cant de Ramon* e *Cent noms*) e la *Tabula generalis* (quest'ultima è vergata da almeno due mani –ugualmente corsive e ispaniche ma con alcune caratteristiche che indicano contatti con zona italiana, specificamente padovana). Una risistemazione non antica ha spostato in apertura un bifoglio ed un foglio singolo moderni con informazioni sul contenuto, in origine sistemati ad apertura delle relative sezioni. Il foglio singolo, che rende conto solo della sez. II (*Tabula generalis*) è ragionevolmente assegnabile ad una mano italiana del sec. xvii. I: è possibile dunque che la composizione sia avvenuta piuttosto tardi e già in zona italiana.

²⁵ Il *colophon* del *Desconhort* non è concordemente condiviso dai testimoni: MCCLXXXV è offerto dal notevole ms. barcellonese BC 2017 oltre che da Is. 1/71.

²⁶ La più recente descrizione del ms. è in NEORL XI, p. 35 (dat. «xv final»); la scrittura può raggiungere anche gli inizi del sec. xvi, come valutavo nella recensione a Marini, «*Sanctissimus*» (SL 2016, p. 218).

Ho approntato per permettere uno sguardo di insieme una tabella che riassume quanto sopra esposto; preciso che sono stati rilevati solo i fatti di sostanza non di forma (la variabilità formale è estrema); purtuttavia occorre notare che in un punto preciso (nome 79) incertezze allargate fanno sospettare problemi di antigrafo: c'è forse un compendio per letterina soprascritta che si riverbera su letture incerte (cosa avvertibile anche in *V*) mentre al nome 88 *TNomi* si comporta in modo singolare *O desiderat* contro *O desigat* (che è anche condiviso dalle rubriche argomentative).²⁷

<i>TNomi</i>	N	Chigi	Palma	Is 1/71
O lib(er)tat XIII				
O amor XXIII				
O RESUSCITA- DOR XXXVII				
O imperador LII				
O sig(n)icat LXXIX		O significant		
O esperat LXXXV				
		+O amor		
O maior LXXXVI				
O desid(er)at LXXXVIII	O desigat	O desigat	O desigat	O desigat
O p(re)sent XCI				
	+ O pacient			+ O pacie(n)t
O noble XCII				
	+ O p(ri)ncipal			
O ENTENTIO P(RI)NCIPAL XC[...]				
O fi agg.: <i>e co(m) plime(n)t</i> <i>+aies pietat de ta gent e beneex nos ab tos noms cent</i>	<i>O fi e compli- me(n)t; ages pietat d(e) ta gent e beneix mi ab to(t?)s noms cent.</i>	<i>O fi e complime(n) t; haies pietat de ta jent e beneex mj ab tots noms cent. Amen</i>	<i>O ffi e compli- me(n)t; ages pietat de ta gent e beneex mi ab tos noms cent.</i>	<i>O fi e co(m) plime(n)t; ha- ges pietat de ta gent e be- neix mi ab tos noms cent.</i>
TOT. 100	TOT. 102	TOT. 101	TOT. 100	TOT. 101

²⁷ Forma colta (nonché adeguata alla fisionomia di *V*), *O desiderat*, come mi informa Simone Sari che riprenderà l'argomento.

Come si può notare, in tutti i casi, anche laddove i nomi sono più di 100 (ricordo però che nessun elenco è numerato) permane la formula finale con la richiesta di benedizione.

Non è mio compito affrontare gli aspetti esegetici implicati, ma dagli elementi raccolti mi pare si possano dedurre tre cose:

- *TNomi* ha una tradizione autonoma che (probabilmente) permette relazioni stemmatiche;
- la lista girava in modo fluido e non era numerata; ad un certo punto entra in contatto con la redazione stabile, fissata sui Cento nomi e ne ripete l'invocazione finale generando spesso incoerenze.
- *TNomi* di *V*, testimone più antico, arriva con scrittura regolare e numerazione originale fino a *O comensament. XCIX.*, il lemma successivo e ultimo, è oggetto di una risistemazione che interessa sia la formula finale (con una piccola variante rispetto agli altri testimoni) che il numero *C*.

V rimane il solo testimone che numera i Nomi e presenta una rubrica iniziale (*De la taula dels Cent noms de Deu*) singolare rispetto agli altri testimoni che o ne sono privi o la presentano in forma dettagliata che menziona le finalità liturgiche dell'opera e dunque è chiaramente contaminata con l'altra tradizione.

3.2. Comportamento di *V* Nomi in rubrica con le rubriche degli altri testimoni del testo

Il gruppo, quattro se si esclude la tradizione moderna,²⁸ due dei quali, S e Barcellona, BUB 59, con divisioni liturgiche espresse, presenta una situazione decisamente diversa: il gruppo è compatto, presenta solo il testo (nessuna Lista di Nomi autonoma) diviso dal titolo rubricato (non numerato) che è semplicemente il nome nella forma invocativa e in latino; quest'ultimo corrisponde (ma in latino!) completamente alle scelte di *TNomi* e non recepisce né le divergenze presenti in *V* con le rubriche argomentative (a 13, 24, 37, e –se vogliamo– 52) né le episodiche innovazioni (*O pacient*, *O principal*) della tradizione dei soli Nomi.

Di seguito offro una rappresentazione d'insieme, che –nella prima colonna– registra su due linee il comportamento di *V* sia ai Nomi (ff. 1r-v) sia alle rubriche argomentative del testo (per comodità nella griglia siglati TN/VR)

²⁸ Oltre al già nominato S (Palma, Arxiu del Regne de Mallorca, SAL 08, già Palma, Societat Arquelògica Lul·liana 2), restano per il periodo medievale: Barcellona, BUB 59 (U), Madrid, BNE 11559 (M), Roma, Convento di S. Isidoro 1/43 (I).

cap.	<i>T</i> Nomi <i>VR</i> (<i>ubr.</i>)	S (liturg.)	Barcellona (liturg.)	Madrid	Is 1/43
10	TN <i>O obrant</i> VR <i>De obrar</i>	<i>O agens</i>	<i>O agens</i>	<i>O agens</i>	<i>O age(n)s</i>
13	TN <i>O lib(er)tat</i> VR <i>De fra(n)quea</i>	<i>O libertas</i>	<i>O libertas</i>	<i>O libertas</i>	<i>O liber- t<i>tas</i>
21	TN <i>O gran</i> VR <i>De granea</i>	<i>O magne</i>	<i>O magne</i>	<i>O magne</i>	<i>O magne</i>
24	TN <i>O amor</i> VR <i>De vole(n)tat</i>	<i>O amor</i>	<i>O amor</i>	<i>O amor</i>	<i>O amor</i>
32	TN <i>O bel</i> VR <i>De bellea</i>	<i>O pulcher</i>	<i>O pulcher</i>	<i>O pulxer</i>	<i>O pulxer</i>
37	TN <i>O resuscitador</i> VR <i>De iusticia</i>	<i>O resurrector</i>	<i>O resurrector</i>	<i>O resurrector</i>	<i>O resur- rector</i>
51	TN <i>O endressador</i> VR <i>D(e) endressa- ment</i>	<i>O director</i>	<i>O director</i>	<i>O director</i>	<i>O director</i>
52	TN <i>O imp(er)ador</i> VR <i>de maname(n)t (non orig.)</i>	<i>O imperator</i>	<i>O imperator</i>	<i>O imperator</i>	<i>O imp(er) ator</i>
56	TN <i>O seynor</i> VR <i>De seynoria</i>	<i>O d(omi) nator</i>	<i>O d(om) inator</i>	<i>O dominator</i>	<i>O domina- tor</i>
83	TN <i>O p(re)nent</i> VR <i>D(e) pe(n)dre</i>	<i>O (con) prehe(n)dens</i>	<i>O comp(re) he(n)dens</i>	<i>O comp(re) hendens</i>	<i>O com- p(re)hen- dens</i>
89	TN <i>O ferm</i> VR <i>De fermetat</i>	<i>O constans</i>	<i>O constans</i>	<i>O constans</i>	<i>O constans</i>
98	TN <i>O infallible</i> VR <i>De infallibilitat</i>	<i>O i(n)falli- bilis</i>	<i>O i(n)efabilis¹</i>	<i>O infallibilis</i>	<i>O infalli- bis</i>
100	TN/VR <i>O fi +am- pliamento</i>	<i>O finis</i>	<i>O finis</i>	<i>O finis</i>	<i>O finis</i>

In particolare tutti confermano, pur se in latino: *O libertat XIII*; *O amor XXIII*; *O resuscitador XXXVIII*; *O imperador LII* e l'uscita originaria del nome *C*, che è il semplice *O fi / O finis*.

4. Conclusioni

Alla conclusione di questi accertamenti si possono avanzare alcune considerazioni oggettivamente fondate:

- il testo di *V* vede al lavoro più persone, che si occupano anche di approntare le rubriche argomentative in base ad una lettura diretta (a mio parere in quanto l'antigrafo ne era privo); queste rubriche sono nella forma di argomento e in alcuni punti singolari. L'obiettivo è quello di giungere ad una compiuta forma letteraria.
- TNomi* corre probabilmente in parallelo con una serie di liste fluide (in origine non numerate e destinate nel tempo, via via che si contaminano con la tradizione normalizzata, a diventare incoerenti) ma senz'ombra di dubbio si misura con una tradizione già fissata in 99 + un capitolo finale non numerato *O fi*. Attorno al numero 100 c'è una discussione aperta.

Alla fine, questa prima unità codicologica di *V* offre due testi indipendenti (*Nomi* e *Cent noms*) che dialogano (non del tutto) solo grazie ad un complesso momento di revisione: è dunque una *editio*, che resta però isolata.

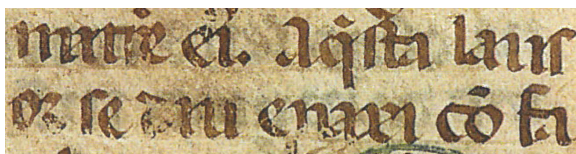
Rimangono aperti gli interrogativi principali: dove e quando si è svolta tutta l'operazione e, strettamente correlata a queste due prime risposte, può esserci stata una presenza autoriale?

La scrittura non è di aiuto: un prodotto non datato, a meno di non trovarsi in precise situazioni di movimento del sistema grafico (ad esempio tra i secc. XII/XIII e XIV/XV) deve mantenere un arco cronologico ampio (il quarto di secolo, convenzionalmente adottato, è forse ancora troppo ampio); non abbiamo mappature grafiche che permettano risposte più precise. Sotto questo rispetto l'insieme *V*, pur composito, è omogeneo in tutte le diverse parti costituenti e oltretutto poco espressivo.

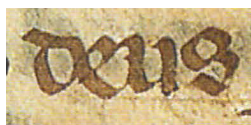
Limitandoci a valutare la parte dei *Cent noms* possiamo rilevare l'assenza di varianti grafiche (in pratica solo l'utilizzo specializzato di *r* tonda e *r* diritta) e un solo elemento di rilievo: la morfologia della lettera *s* che presenta ben 4 esiti in concorrenza:²⁹

²⁹ La terminologia adottata è in continuità con le scelte effettuate, e giustificate, nei due articoli: Gabriella Pomaro, «Introduzione a 'Per un atlante grafico toscano: il territorio pisano 1241-1325'» e Maddalena Battaglia, «Per un atlante grafico toscano: il territorio pisano 1241-1325», *Codex Studies* 4 (2020), pp. 3-156 (open access: http://www.sismel.info/Codex_Studies/CodexStudies_4.pdf).

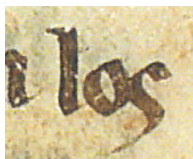
1. s diritta, generalmente usata solo all'interno di parola ma mantenuta anche in casi dove la conclusione della linea di scrittura svincola la lettera dalla sequenza nella catena grafica:

Ill. 14.V, f. 3ra: *laus/or*

2. s tonda

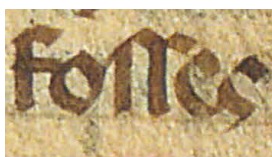
Ill. 15. V, f. 3ra: *deus*,

3.- 4. un esito non chiarissimo, a volte inseribile nelle esecuzioni di *s a sigma finale*



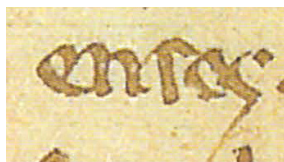
3. Ill. 16a. V, f. 3rb: *los*,

ma più spesso decisamente eseguito come ç:



4. Ill. 16b. V, f. 3rb: *fosses*

Quest'ultima esecuzione è di gran lunga la più diffusa, condivisa anche dalle mani del correttore (f. 30r margine)



Ill. 17. V, f. 3

ed è la caratteristica distintiva di V, a fronte di tutti gli altri testimoni che abbiamo richiamato in queste pagine (che però sono decisamente più tardi).

È da rilevare che questa morfologia equivoca (che, dopo valutazione di tutte le occorrenze, restituiamo con <s>) non ha un utilizzo specializzato e non c'è una differenza grafematica per le affricate alveolare sorda /ts/ e postalveolare sorda /tʃ/ e i corrispettivi sonori mentre il copista dovrebbe essere in grado di effettuare una distinzione dato che nei pochissimi casi sicuri (tutti nel contesto latino della formula dossologica *Laus deo et ... Iesum Naçarenum*) la fricativa alveolare /z/ ha una propria e indubbia resa grafematica <ç>:

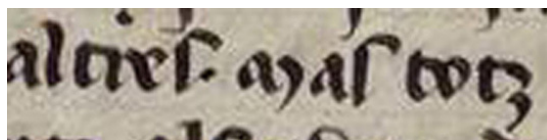
III. 18. V f. 4rb, *naçarenum*



Questo aspetto non è verificabile sui testimoni che abbiamo visto, che sono tutti più tardi: il solo copista sicuro quanto a cronologia e localizzazione, Guillem Pagès, si muove in un ambiente grafico del tutto differente, decisamente più antico e che oltretutto risente di una formazione notarile, non è un confronto valido. Pagès comunque fa uso massiccio della *s diritta* in qualsiasi posizione, utilizza –in modo molto minoritario– la *s a forma di sigma finale* ma soprattutto utilizza il grafema <z>.³⁰

Queste valutazioni non sono prive di conseguenza pratica: nei due esempi seguenti (dal ms. Palma 1103, ms. di mano del Pagès e V), io dovrò, alla luce dei rispettivi *usus scribendi*, trascrivere nel primo caso: «mas totz», nel secondo «tots»

III. 19 Palma, BP 1103, f. 3ra: *totz*



III. 20 V f. 3vb *tots*

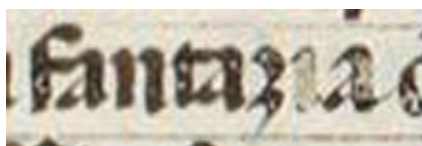


³⁰ La *scripta* primitiva catalana e quella di Guillem Pagès sono descritte in L. Badia, J. Santanach e A. Soler, «Els manuscrits lul·lians de primera generació als inicis de la scripta librària catalana», *Translatar i transferir: la transmissió dels textos i el saber (1200-1500)*, A. Alberní, L. Badia i Ll. Cabré (ed.), Santa Coloma de Queralt: Obrador Edèndum, 2010, pp. 61-90.

La scrittura di Pagès, che opera sicuramente a Maiorca, si forma verso la metà del Duecento, chi scrive *V* si forma verso la fine del secolo e potrebbe semplicemente riflettere l'affievolirsi dell'influenza (anche grafica) provenzale accertata dagli studiosi della cultura e della lingua catalana.

C'è però in *V* un preciso *usus scribendi* che mal si associa ad una localizzazione maiorchina di *V*: l'assenza quasi totale della <j>, esito invece molto presente nei prodotti maiorchini dal Pagès al più tardo (ma sempre trecentesco) Palma 1021 (che ugualmente utilizza in modo pertinente il grafema <z>, vd. Ill. 24).

Ill. 21 Palma 1021, f. 7ra



Quello che si può affermare, alla fine, è che l'ambiente, pur non scolastico, è colto e interessato principalmente a dare una forma letterariamente compiuta a contenuti devozionali.

La mia conoscenza dello *scriptorium* lulliano mi permette per ora solo di escludere la presenza in *V* di mani conosciute, mentre devo essere più cauta nel formulare sia un'ipotesi di provenienza che una datazione decisamente alta: la qualifica di «prima generazione» attribuita al manoscritto non risulta per ora, perlomeno sotto il profilo codicologico e paleografico, meglio qualificabile.

Appendice I

V Tnomi f. 1r-v	V rubriche argomentative	rubriche-guida ai margini inferiori	num. cap.	riferimenti al testo
Θ deus I	3r De deu	d(e) deu r ^a		tu es deus
Θ essentia II	3v De e(ss)encia de deu	d(e) e(ss)entia d(e) d(e)u r ^a		O essentia qui es
Θ unitat III	4r De unitat	<tracce>	3	Et(er)nitat e infi(ni)tat son un e(ss)er
Θ t(ri)nitat IIII	4v De t(ri)nitat	<tracce>	<u>4</u>	O divina molt alta t(ri)nitat
Θ payre V	5r De pat(er)nitat	<tracce seguibili>	<u>5</u>	O deus payre
Θ fil VI	5v De filiatio	d(e) filiatio	6	O deus fil
Θ sant spirit VII	6r De sant espirit	de santi(?) espirit	7	O sant espirit
Θ singular VIII	6v De si(n)g(u)laritat	<..singula>ritat r ^a	8	O ens qui estas singular
Θ estant IX	7r D(e) estar	<tracce>	9	O rey qui es deus en esta(n)t
Θ obrant X	7r De obrar	<tracce>	10	Deus payre obra en v(er)tut
Θ ens necessari XI	7v De necessitat	d(e) necessitat	11	O ens qui es de necessitat
Θ p(er)seitat XII	8r De per se	<segni>	12	Deus esta per si en poder
Θ lib(er)tat XIII	8v De franquea	<de franquea>	<u>13</u>	Franc es deus
Θ simple XIII	8v De simple		14	Car deus es sa simplicitat
Θ sant XV	9r De sanctetat		<u>15</u>	O sant dels sants
Θ vida XVI	9v De vjda	de vjda r ^a	16	O divina eterna sancta vida
Θ infinitat XVII	9v De infinitat	<de inf...>	17	Deus qui estas infinit
Θ et(er)nitat XVIII	10r De et(er)nitat	de et(er)nitat R ^a [posiz. irrego- lare]	18	Si fos ver q(ue) no fos et(er)nitat
Θ tot XIX	10v De totalitat	d(e) totalitat	19	Deus qui es totalitat
Θ bo XX	10v De bontat	d(e) bo(n)tat R ^a	20	Deus es bo(ñ)
Θ gran XXI	11r De granea	d(e) granea	21	[...] tu es gran co(m)plit
Θ poder XXII	11v De poder	d(e) poder	22	O deus qui es poder
Θ saviea XXIII	12r De saviea	de saviea	23	O deus q(ui) es saviea
Θ amor XXIIII	12r De vole(n)tat	<d(e) vole(n)tat>	<u>24</u>	O deus qui estas vole(n)tat
Θ virtut XXV	12v De v(er)tut	<segni >	25	O deus q(ui) es complida v(er)tut

Θ veritat XXVI	13r D(e) v(er)itat	d(e) v(er)itat [posiz. irrego- lare] mano «tonda»	26	O deus qui veriq(ue)s ayta(n)t
Θ gloria XXVII	13v De gloria	d(e) gloria	27	O gloria qui es granea
Θ iusticia XXVIII	14 r De iusticia		28	O deus q(ui) as ver iustia- me(n)t [<i>sic</i>]
Θ larguea XXIX	14r De larguea		29	O deus car es infinida lib(er) alitat
Θ forma XXX	14v De forma		30	O divina forma q(ui) es
Θ p(ro)ductio XXXI	15r De p(ro)ducio	<de> p(ro)ductio R ^a	31	O deus qui as p(ro)duct
Θ bel XXXII	15v De bellea	de bellea R ^a	32	O deus qui as bellea
Θ Ie(s)us XXXIII	15v De Ie(s)u	de ie(s)u R ^a	33	O Ie(s)u en Nazaret nat
Θ creador XXXIII	16r De creatio	<tracce>	34	O deus p(er) la tua ...[a lo mon creat]
Θ recreador XXXV	16v D(e) recrea- t(i)o	<tracce de.. ct(..) o>	35	
O glorificador XXXVI	17r De glorificatio		?	Glorifica deus home bo
O resuscitador XXXVII	17r De iusticia	[<i>resurrexio</i> a marg.]	37	Car deus es iusticia
O salvador XXX- VIII	17v De salvacio		38	O deus qui estas salvador
O edificador XXXIX	18r De edificatio	<..>ficatio		Edifica deus tot q(ua)nt
O sostenidor XL	18v De sustini- me(n)t	d(e) sustinime(n)t	40	[...] es en aquella fi tot lo mo(n) sustentat
O exoidor XLI	18v De exoir	d(e) exoir mano «tonda»	41	O deus qui exois
O ordenador XLII	19r De ordenat(i)o	d(e) ordenat(i)o mano «tonda»	42	O deus [...] en tu sies orde- nat
O visitador XLIII	19v De visitatio	d(e) visitat(i)o	43	O deus qui es bo visitador
O consolador XLIII	20r De (con)so- lacio		44	Deus consola hom
O consellador XLV	20r De (con)seyl	<d(e) co(n)sel>	45	Deus es (con)seyllador
O co(n)fortador XLVI	20v D(e) (con)fort	d(e) (con)fort mano «tonda»	46	Deus es co(n)fort

O defensor <i>XLVII</i>	21r De defensio	d(e) defensio	47	Deus defen los home(n)s
O sanador <i>XLVIII</i>	21v De sanitat	d(e) sanitat R ^a	48	Hom qui es malaute [...] deus lo sana
O castigador <i>XL-VIII</i>	21v D(e) castigar	d(e) castigar	49	Deus castiga hom
O nudridor <i>L</i>	22r De nudrime(n)t		50	Deus dona a home bo(n) nudrime(n)t
O endressador <i>LI</i>	22v D(e) endressament	d(e) endressame(n)t mano «tonda»	51	Aquel ^s home(n)s [...] deus los endressa
O imp(er)ador L<I>II	22v De maname(n)t [su correzione]	d(e) maname(n)t (aggiunto)	52	Deus es molt gran emp(er)ador
O elegidor <i>LIII</i>	23r D(e) el(e)ct(i)o	d(e) el(e)ct(i)o mano «tonda»	53	Deus es molt bo eligidor
O faedor <i>LIII</i>	23v De factio	d(e) factio	54	O^d deus qui estas faedor de bontat
O valor <i>LV</i>	24r D(e) valor		55	Deus es valor
O seynor <i>LVI</i>	24r De seynoria	d(e) seynoria R ^a mano «tonda» e fuori posto	56	Deus es seynor
O vensedor <i>LVII</i>	24v De ve(n)sime(n)t	d(e) ve(n)sime(n)t	57	Deus pot ve(n)sre malea
O graciand <i>LVIII</i>	25r De g(ra)cia		58	[...] es deus g(ra)cia appellat
O misericordiant <i>LVIII</i> ¹	25v De mis(er)icordia	d(e) mis(er)icordia	59	deus ha mis(er)icordia
O piados <i>LX</i>	26r De pietat		60	[...] piados es deus
O abondos <i>LXI</i>	26v De habu(n)dancia	de habu(n)da(n)cia	61	Deus es abu(n)da(n)cia
O rey <i>LXII</i>	26v De rey		62	O rey de creada v(er)tut
O humil <i>LXIII</i>	27r De hu(m)ilitat		63	Deus no agra maior humilitat
O suau <i>LXIII</i>	27v De suavitat		64	Deus es suau
O me(n)brant <i>LXV</i>	27v De me(n)brar		65	[...] me(n)bra nos en pietat
O loat <i>LXVI</i>	28r De loar		66	O deus qui es loat
O nomenat <i>LXVII</i>	28v De n<corr. su m>om		67	Lo nom de deu
O onrat <i>LXVIII</i>	29r De honra		68	Deus es honorable
O reclamant <i>LXIX</i>	29r De reclamar		69	Deus es reclam

O beneit LXX	29v De benedict(i) o		70	Es deus n(ost)ra benedictio
O (ser)vit LXXI	30r De (ser)vir		<u>71</u>	O deus qui as home (ser)vit
O temut LXXII	30r [cap. integrato a margine]	d(e) temor R ^a	72	[...] no pot en el esser temor
O p(re)gat LXXIII	30v De pregueres		<u>73</u>	sel qui pregua deus
O differe(n)tiant LXXIII	31r De distinctio		<u>74</u>	fa deu distinctio
O concordant LXXV	31r D(e) (con)cor- da(n)sa		<u>75</u>	Deus es (con)corda(n)sa
O equalant LXX- VI	31v De egualtat		<u>76</u>	Esta en deu egualtat
O innocent LXX- VII	32r De in(n)ocencia		<u>77</u>	Per so esta deus innoce(n)t
O alt LXXVIII	32r D(e) altea		<u>78</u>	Deus esta en alt
O sig(n)cat LXXIX	32v De sig(n)«ca- tio»		<7.>	Deus sig(n)ca sa t(ri)nitat
O p(er)sev(er)ant LXXX	De p(er)severantia		80	Deus es p(er)severant
O eximplifica(n)t LXXXI	33v De exempli	d(e) exempli	81	Deus a dat exempli
O movent LXXXII	34r De movime(n)t [ritocato]	<minima traccia>	82	Deus es movedor
O p(re)nent LXXXIII	34v De pe(n)dre	<minima traccia>	83	Deus pren hom
O digne LXXXIII	35r De dignitat		<u>84</u>	Deus es digne
O esperat LXXXV	35v De esp(er)ansa	d(e) esp(er)ansa	85	Deus qui es sp(er)ansa
O maior LXXXVI	35v De majoritat	<tracce>	86	Deus es maior
O amic LXXXVII	36r D(e) amistat		<u>87</u>	Deus qui es amic
O desid(er)at LXXXVIII	36v D(e) desig	<tracce>	88	Deus es desig
O ferm LXXXIX	37r De fermetat		<u>89</u>	O deus qui es tam ferm
O leyal XC	37r De leyaltat	<tracce>	90	O deus qui as ta(m) gra(m) leyaltat
O p(re)sent XCI	37v De p(re)sentia	de presentia R ^a	91	[...] Deus esta present
O noble XCII	38r De nobilitat. R.	D(e) nobilitat R ^a	92	Deus es noble
O ententio p(ri) ncipal XC[...]	38v De entenció	d(e) ente(n)cio mano «tonda»	<u>93</u>	Deus es p(ri) ⁿ cipal ente(n) cio

O p(ro)curador XCIII	3r De p(ro)c(ur)atio		94	Deus fil fo procurador
O advocat XCV	39r De advocat(i)o	d(e) advocat(i)o	<u>95</u>	Deus es lo nostre advocat
O invisible XCVI	39v De invisibilitat	d(e) invisibilitat R ^a	96	Deus no a visibilitat
O i(n)mortal XC-VII	40r D(e) i(n)mortalitat	<...>tat mano «tonda»	<u>97</u>	[...] no pot esser nulla mortalitat
O infallible XC-VIII	40v De infallibilitat	<tracce>	98	[...] no pot en nulla re fallir
O come(n)same(n)t XCIX	40v De come(n)same(n)t	<tracce>	99	Car deus es come(n)same(n)t
O fi e co(m)plime(n)t + aies pietat de ta gent e beneex nos ab tos noms cent	41r De fi + <i>e compliment</i>	de fi R ^a	100	Deus es fi so es (com)plime(n)t

Appendice II. Descrizione di V BAV Ott. lat. 845

Composito di tre unità codicologiche (u.c.) sincrone (ff. 1-42; 43-50; 51-68), delle quali almeno la prima risulta essere unità indipendente ancora agli inizi del sec. XVI.

Membr. 180 x 125 max.; ff. I, 68, I': num. moderna saltuaria ad inchiostro in alto (sec. XVIII) integrata da recente a matita; guardie di restauro cart.

I bifogli esterni di molti fascicoli, tra i quali quello iniziale, dovevano aver perso l'originaria solidarietà e mostrano un risarcimento completo lungo la piegatura.

Legatura moderna in pergamena su cartone, databile al 1878-1879 grazie agli scudi impressi in oro sul dorso: in alto quello di Leone XIII (eletto 1878, +1903) e in basso quello del cardinale Jean Baptiste Pitra, bibliotecario dal 1869 al 1879. A questo intervento si devono con ogni probabilità alcuni rinforzi e reintegri, spesso ripresi (es. f. 56) da un più recente intervento di restauro certificato da un cartellino (senza data) dei laboratori Vaticani apposto sulla controguardia posteriore.

Data la storia della formazione della raccolta Ottoboni pare difficile ipotizzare una possibile provenienza dalla biblioteca del convento romano di Sant'Isidoro né il manoscritto è risultato identificabile nella documentazione relativa³¹.

*Bibl.*³²: Massó Torrents, *Bibliografia*, pp. 49-50 (sigl. D¹; sec. XIV); Pérez Martínez, *Fondos lulianos*, p. 387; Soler, *Generació*, p. 198 (sigla R.9); Marini, «*Sanctissimus*», pp. 500, 516 n. 12; Ramon Lull, *Hores* [NEORL XI], pp. 109-110; Pomaro, «Caso particolare», p. 276

u.c. I, ff. 1-42

Membr. (materiale piuttosto scadente, di spessore variabile ma in genere piuttosto consistente, con notevole scarto cromatico); ff. 42.

dimensioni del fasc. 1: 173 (lung. presa al marg. interno di f. 7) x 125 = 15 [120] 38 x 15 [37 (8) 37] 28: rr. 27 / ll. 26 (ff. 1r-8v);

dimensioni dei restanti fascicoli: 178 (lung. presa al marg. interno di f. 29) x 124 = 18 [127] 33 x 13 [38 (9) 37] 27: rr. 28 / ll. 27 (ff. 9r-41v).

Le dimensioni sono in genere molto irregolari sia per imprecisioni nel taglio sia per differenze originarie e per presenza di lisure; il primo fascicolo

³¹ L'ipotesi è stata avanzata da Marini, «*Sanctissimus*»; pp. 500 e 516 in part.

³² Si cita la bibliografia utilizzata in questo contributo, demandando alla consultazione della banca dati lulliana un elenco più esaustivo.

(compreso il f. 1, destinato alla *tabula*) è leggermente più piccolo e di preparazione diversa; preparazione a secco piuttosto semplice con fori di giustificazione ben visibili ai marg. sup. e inf. e regime completo di fori per la rigatura ai margini esterni.

Struttura: 1-5 (8), 6 (2); fascicoli regolari con inizio lato carne, richiami presenti; il bifoglio finale è di chiusura e f. 42, in bianco, è forato ma non rigato.

Iniziali in blu con rientrata dedicata di due ll. ma parzialmente emarginate, con limitati motivi di filigranatura in rosso; in rosso i capoversi. Rubriche con rubrica-guida ai marg. inf. in minuta scrittura documentaria a dorso di penna, spesso intaccata dalla rifilatura; numeraz. dei capitoli ad inchiostro rosso, emarginata, in cifre 1-100 antica.

Si nota una inchiostatura, di incerta cronologia ma apparentemente effettuata in epoca moderna, che interessa nell'elenco dei Nomi l'invocazione *O*, inchiostata lungo tutto f. 1r (fino al Nome L), e nel testo le iniziali rubricate e filigranate, fino a f. 17r (cap. XXXVII): un motivo plausibile potrebbe essere per il primo caso la volontà di rendere l'elenco una *Tabula*, per il secondo il tentativo di omologare questa sezione alle due successive che presentano iniziali semplici di modesta dimensione alternate in rosso e nero. A f. 16v un restauro recente ha riparato tre tagli originali con un collante che rende localmente difficile la lettura.

A f. 42v nota di possesso: *Et enim benedictionem dabit legislator / ibunt de virtute in virtutem et videbi / tur deus deorum in sion [Sal 83,8] / legit vos omnes / es lo present libre de mi honofre saluat / y de sos Amics etz.* (Llull DB: Salvà Onofre, doc. 1609-1616).

f. 1r-v *De la taula dels Cent noms de Deu.*

ff. 2ra-41vb *Cent noms de deu.*

f. 2ra rubrica: *Deus ab ta vertut comens aquest libre qui es dels teus cent noms.*

• Modalità di confezionamento

Riassumendo l'analisi svolta nel contributo, al lavoro risultano più persone³³ che affiancano, per il completamento dell'apparato paratestuale (rubriche argomentative e numerazione dei capitoli/nomi) chi lavora al testo.

³³ È stata rilevata la presenza di due mani a fianco della principale del testo (una individuata come «mano tonda», vd. Ill. 9b; una di entrata singolare, vd. Ill. 9c) in fase di allestimento primario della compagine; non si tiene conto di interventi successivi anche se ravvicinati. vd. Ill. 4h. Non è possibile valutare se qualcuna coincida con quella di chi copia il testo o di chi –come vedremo nel prosieguo– corregge. Le scritture effettuate a dorso di penna, a meno che non presentino morfologie peculiari e comunque una certa estensione, non sono soddisfacentemente confrontabili con le esecuzioni testuali.

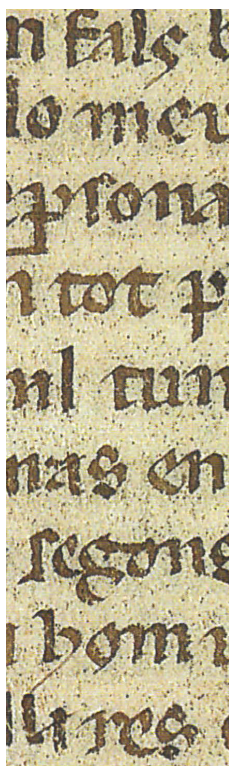
- Scrittura del testo

Il testo, definibile come poema teologico in 300 versi tripartiti diviso in 100 capitoli/nomi, si presenta in tutta la tradizione in scrittura continua anche se a volte su colonna unica a volte su due colonne; le scelte (e le relative conseguenze) meriterebbero uno studio complessivo che in questa sede non si è potuto fare.

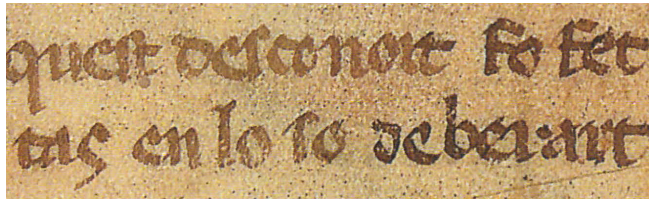
Le caratteristiche grafiche della sez. I sono già state presentate nel corso del lavoro e risultano tutte condivise dalle sez. II e III sia quanto scelte morfologiche che quanto a caratteristiche esecutive.

In particolare resta immutata la presenza degli sbalzi modulari anche se nelle sez. II e III il copista è senza dubbio agevolato dalla presentazione del testo non continua e non su due colonne; la corrispondenza verso/linea impone una regolarità nel ritmo di copia e non permette gli sbalzi sulle colonne affiancate che invece balzano agli occhi nella sez. I (vd. III.5); me permangono nelle sez. II-III gli sbalzi che interessano minime porzioni testuali, III. 22 a-b.

III. 22a *V* u.c. 2, f. 44v



Ill. 22b V u.c. 3, f. 68r



La Ill. 22b è quasi provocatoria in quanto il particolare, decontestualizzato, farebbe propendere per due mani in successione: cosa impossibile in quanto si tratta di due porzioni del *colophon* (*Aquest desconort fo fet en la cort de Roma e ca(n)/tas en lo so de berart*).

E' la riprova di quella continua variazione che sconsiglia di vedere nel testo più persone al lavoro mentre indubbiamente più persone si muovono *intorno* al testo.

Valutando le campionature c'è comunque una spiegazione attendibile per questi continui sbalzi modulari: chi scrive ha problemi sia di dimensionamento di alcune lettere specifiche nel *contextus litterarum* sia di osservanza del rigo di base, non utilizzando piedini di fermo. Così tende a sovradimensionare i corpi tondi della *d* e della *s* tonda (vd. Ill. 4g *imperator*; Ill. 10 f. 30ra: *Deus qui as* oppure il modulo abnorme della seconda *s* nella Ill. 11a, f. 17rb *temps / sens*); ha problemi con la *s* diritta che è dimensionata quasi a corpo (vd. Ill. 22a *segon*; nonché tutta la documentazione precedente); per finire ha una continua difficoltà a mantenere un buon rapporto dimensionale nel gruppo *st* (vd. la Ill. 5); stenta a far scendere sul rigo di base la *a*; non tempera la penna in modo omogeneo.

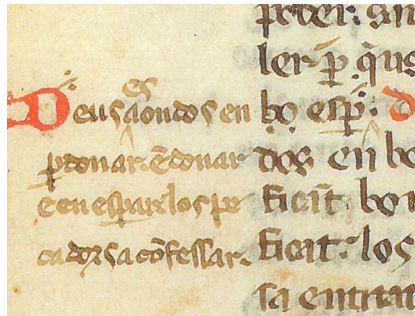
In definitiva ci sono buoni motivi per addossare tutti questi problemi ad una sola mano, cui dunque si devono tutte e tre le sezioni del manoscritto, anche se nate indipendenti o comunque, per qualche motivo, rimaste tali.

- Correzioni in *V*

Questa conclusione comporta che sia fondamentale valutare la situazione di revisione del testo che presenta ai margini sia limitati interventi riparatori dello stesso copista (es. f. 6vb *en*, f. 10va *quant*, 15va *produent*, 22va *molt*, 27vb *tant*) con la penna del testo sia segni di una correzione sistematica.

Abbiamo già valutato il reintegro del notevole salto a f. 30r; un secondo salto sostanzioso avviene a f. 26va dove al margine una mano (non quella che interviene a f. 30r) integra un intero capoverso con rubricatura dell'iniziale (Ill. 23)

Ill. 23 V, f. 26v marg.



Deus^{es} aondos en p(er)donar e(n) donar e en esp(er)ar (et?) los pecadors a co(n)fessar. A questa mano sono con una certa ragionevolezza attribuibili altri interventi, es. a f. 30va marg. esterno, a f. 25rb marg. esterno, a f. 17rb *la memoria*.

Più difficile diventa invece attribuirne altri che non offrono elementi grafici utili (cioè la presenza di lettere significative) ma esclusivamente valutazioni basate sul tipo di penna e di inchiostro (piuttosto chiaro); è interessante però sottolineare due cose:

1. ad eccezione di quanto succede a f. 2v (vd. *infra*) tutti questi interventi sono correzioni del testo per una qualche omissione del copista (f. 7va *aver*, f. 8va *franc*, f. 11va: altro limitato salto *du même au même*, f. 35va *suspirs*). attuati in modo competente (richiamo con sottile apice nel testo al luogo dell'inserimento e integrazione a margine con relativa segnalazione). In definitiva di tipo interpretativo c'è solo a f. 17rb a margine, all'altezza della rubrica *de iusticia: resurrexio* (ma qui senza segnali di richiamo o di sostituzione nel testo)³⁴ e poi quella sistemazione del nome 100, in fine, della quale ci siamo giù occupati.
2. sotto il profilo tecnico sono seguibili più fasi di revisione; situazione del tutto differente da quella che troviamo nelle sez. II e III, sostanzialmente pulite.

Per concludere l'esame di questa sezione vengo al f. 2v, dove si registra un forte intervento a fine col. a e inizio b, con rasura di una versione originaria e una risistemazione che alla fine risulta:

f. 2va ...<los quals hom pot cantar segons quels psalps se canten ne la sa(nc?)ta sclesia> [2vb] *E asso fem per so ...mesquita p(er) que aq(ue)sts v(er)ses se poden cantar sego(n)s q(ue)ls sarrains ca(n)ten.*

³⁴ *resurrexio* restituisce il lessema della tavola dei Nomi.

Non c'è, come in un primo momento avevo pensato, un intervento di sostanza (cioè per motivazioni di ortodossia) ma semplicemente una risistemazione molto vicina a quanto offre anche il più tardo testimone Is. I/43 e non escluderei uno stretto rapporto tra i due ms.; la mano che interviene in *V* è comunque piuttosto tarda, potenzialmente anche già quattrocentesca (lavorando su rasura la scrittura non è ben giudicabile).

u.c. II, ff. 43-50

Membr. (segni di scalfio al marg. inf. di f. 47); 178 x 124 (f. 45) = 15 [129] 34 x 15 / 3 [78] 28 (f. 45r): dimensioni più omogenee della sez. precedente anche in considerazione della consistenza limitata ad un unico fascicolo; rr. 27-28 / ll. 26: in parecchi fogli si osservano 28 righe tracciate e 26 utilizzate (rimane la riga di piede libera): dal momento che la preparazione, leggerissima è spesso quasi invisibile non è escluso che tutto il fascicolo sia stato rigato con 28 righe, le linee di scrittura sono sempre comunque 26

Struttura: 1 (8): inizio lato carne; nessun segno di successione dei fogli; nessun richiamo in fine; nessuna iniziale maggiore eseguita o prevista ad inizio opera; nessuna formula di *explicit*.

Capoversi alternativamente in rosso e nero: quello da rubricare è segnalato ai margini.

ff. 43r-50v *Desconhort de Nostra Dona*.

f. 43r rubrica: *De la passio* <add. interlineo, mano diversa: *de I(es)u Crist> e lo desconort q(ue) ac n(ost)ra dona de son fil.*

Per la scrittura vale quanto sopra detto; rari interventi di correzione di mano unica, di valore non avvicinabile a quanto abbiamo visto per la sez. I in quanto di modifica del testo (dunque, presumibilmente, di revisione fors'anche ravvicinata ma non in fase di allestimento).

Rilevo:

a f. 43v *A con las aunit per ton fals tocamet* → *A ^fals^ con las aunit per ton fals ^vil^ tocamet*³⁵; a f. 44v *α-mon lo meu*; a f. 45r quart'ultima linea, aggiunto a marg. con richiamo nel testo: *lasa*

e altri minimi interventi un intervento di correzione eseguiti, da mano diversa da quella della copia, direttamente nel testo.

Dal momento che il testimone in *V* è unico (oltre che il più antico) rappresentante del ramo *alfa* della tradizione non è possibile una più precisa valutazione.

³⁵ Sari (NEORL XI), p. 110

u.c. III, ff. 51-68

Membr. (membrana di qualità molto scadente e molto irregolare); 180 x 127 irregolare; il foglio di riferimento, f. 61 misura 180 al margine esterno e 175 a quello interno = 14 [121] 41 (marg. int.) x 20 / 8 [76] 23; rr. 26 / ll. 25: rigatura mista, a volte pesante e a colore; a f. 51r è a secco, tirata per tutto il foglio: dal momento che la linea iniziale è di rubrica (la sola presente) il testo, che occupa sempre 25 linee scende qui su linea non rigata.

Struttura: 1 (8), 2 (10): inizio lato carne, richiamo tra 1 e 2.

Rubriche interne assenti con una linea in bianco tra le strofe; capoversi alternativamente in rosso e in nero; segnalati ai margini quelli destinati alla rubricatura.

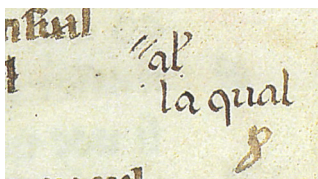
Nessuna nota di possesso; ai ff. 67r marg. inf. e 68r due *probationes calami* di mano graficamente imperita (sec. xvii, non è la mano del possessore della prima unità codicologica); uno schizzo geometrico a f. 68v (dove sembrerebbero rilevabili tracce di distacco).

ff. 51r-68r *Desconhort de Ramon*

f. 51r rubr.: *Deus amoros ab ta v(er)tut come(n)sa aq(ue)st desconort de(n) R. Luyt*

Per la scrittura del testo vale quanto detto per le sez. I e II, rispetto a queste però la sezione III presenta forti interventi di revisione, quasi tutti assegnabili a momento ben distinto dal suo confezionamento, e segni di collazione non trascurabili (f. 52v *al. la qual* ; Ill. 24):

Ill. 24 V sez. 3 f. 52v



Interessante l'intervento a chiusura (f. 68r quint'ultima riga) dove una bella mano sottile, primotrecentesca, con una *r* scendente sotto il rigo, sostituisce con *los cardenals* (a marg.) l'originario *casco de sos frayres*; e chiude con un *Amen*.

Prove di un utilizzo prolungato si hanno anche altri segni marginali: una mano di difficile datazione (sec. xv?) numera cursoriamente le strofe, fino alla 42, in inchiostro ora sbiadito; in due punti (f. 63v e 65v) si presenta una numerazione più antica (.51. e .60.) ad inchiostro rosso: la posizione, ben visibile al centro del margine esterno, permette di escludere che ci sia stata una regolare numerazione delle strofe, originale o comunque antica, caduta per rifilatura.

Valutazione conclusiva

Abbiamo tre sezioni coeve, di mano unica, delle quali la prima è un prodotto complesso, valutabile come una vera e propria *editio*, di alto profilo; le due restanti presentano modalità di allestimento usuale. Le tre parti hanno avuto –in base a valutazioni dell'utilizzo– una vita indipendente ma le problematiche storiche collegate (ad iniziare da una cronologia relativa dibattuta) non permette di far cadere l'ipotesi che l'intenzione originale fosse di raccoglierle per un preciso utilizzo all'interno della strategia di Lullo per diffondere la sua opera. Qualcosa potrebbe aver vanificato questo piano lasciando i tre spezzoni «in magazzino».

Les llengües per lloar Déu: cap a una edició crítica dels *Cent noms de Déu* de Ramon Llull*

Simone Sari

Centre de documentació Ramon Llull - Universitat de Barcelona

simone.sari@ub.edu

doi.org/10.3306/STUDIALULLIANA.116.065

Rebut el 4-3-2021. Acceptat 31-5-2021

The Languages to Praise God: Towards a Critical Edition of Ramon Llull's *Hundred Names of God*

Resum

La tradició manuscrita dels *Cent noms de Déu* de Ramon Llull presenta uns problemes de plurilingüisme intertextual que no es limiten a l'ús de l'occità gramaticalment relaxat, propi de la producció en vers del mestre mallorquí, ja que el llatí és emprat en la *lausor* que s'ha de repetir després de cada capítol, en els títols d'aquests, i fins i tot en la terminologia del text. En aquest article analitzem els problemes textuais que s'han generat en el procés de còpia de l'obra a la recerca de la versió que s'ajusta més a la descrita en el pròleg del propi Ramon Llull.

Paraules clau

Noms de Déu, tradició manuscrita lul·liana, plurilingüisme medieval, traductologia.



* This paper is part of a project that has received funding from the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme under the Marie Skłodowska-Curie grant agreement No 746221 *Christianus Arabicus*. It has also received funds from the ERC-CoG-2017-772762 project *MiMus*.

Studia lulliana 61 (2021), 65-110

<http://www.msl.cat/revista/revista%20portada.htm>

<http://tinyurl.com/Studialulliana>

ISSN 2340 - 475

Abstract

The manuscript tradition of Ramon Llull's *Cent noms de Déu* (*Hundred Names of God*) raises problems of intertextual plurilingualism not limited to the grammatically relaxed use of Occitan that characterises his versified production. Latin is as well employed in the praise (*lausor*) which has to be uttered after each chapter, in chapter titles, and even in the text terminology. In this paper we will explore the textual issues generated in the work copy process looking for the version of it which best suits the description given in Ramon Llull's own prologue.

Key words

Names of God, Lullian manuscript tradition, medieval plurilingualism, traductology.

Sumari:

1. El plurilingüisme lul·lià i els procediments propis de composició i difusió
2. Què són els *Cent noms de Déu*?
 - 2.1 On i quan es van compondre els *Cent noms de Déu*?
3. La tradició manuscrita: la *Taula dels noms* i els *Cent noms de Déu*
 - 3.1 Els manuscrits de la *Taula dels noms*
 - 3.2 La branca β dels manuscrits dels *Cent noms de Déu*
4. La *lausor*
5. Els *Cent noms* en l'*Arbre de ciència*
6. Conclusions

Annex I. Taula dels manuscrits

Annex II. Transcripció del fragment Barcelona, Arxiu Capítular 178.8

Annex III. Taula de les relacions entre els manuscrits

Bibliografia

1. El plurilingüisme lul·lià i els procediments propis de composició i difusió

El problema de les llengües emprades per Llull en la seva obra no deixa de ser motiu de perplexitat entre els lul·listes. D'entrada, el seu plurilingüisme pot semblar «paradoxal» (Badia 2009) pel fet que, tot i haver escrit obres en català, llatí i àrab —aquestes últimes no conservades—, al *Blaquerna*, proposa un programa d'adopció del llatí com a vehicle únic de comunicació. L'atenció a la llengua original de cada obra (Pistolesi 2009), curiosament recollida a la Lull DB, no sempre té el paper que caldria en amplis sectors de la crítica. Per si no fos prou, la tradició manuscrita medieval presenta traduccions del català a l'occità i al francès, amb la participació segura de l'autor o dels seus primers col·laboradors, que interfereixen en el procés de difusió dels originals. Per exemple, dels quatre manuscrits medievals del *Blaquerna* en francès, el que es conserva a Berlín, Staatsbibliothek, Phill. 1911, va ser donat pel mateix Llull a la cartoixa de Vauvert, que fou un centre de conservació i difusió fonamental de la seva obra. En canvi, el manuscrit París, BNF, fr. 24402, va ser llegat a la Sorbona per Pere de Llemotges, que havia conegut Ramon a la seva primera estada a París (Soler 2010, 182-183 i 190). Pel que fa a la versió en occità de la mateixa obra, l'únic manuscrit que la transmet, el París, BNF, esp. 478, conté una nota de possessió del català Bernat Guerau, que va fer de representant de Llull en el cobrament d'un donatiu del rei Jaume II de Mallorca el 1284 (Hillgarth 2001, 43 i Soler 2010, 191). Resulta que, com han observat els editors del *Blaquerna* (NEORL VIII, 53-55 i 57-58), el text d'aquests tres manuscrits presenta problemes de traducció. Com que sembla provat que darrere de les traduccions que contenen es detecta la presència del mestre mallorquí, cal deduir que aquest no vigilava de prop l'activitat dels seus copistes i traductors. Partim, doncs, de la hipòtesi que devia confiar esborranys més o menys complets de la seva desmesurada producció a col·laboradors de confiança, a qui encarregava de confegir la «versió» definitiva, o les «versions» definitives, i de fer-les circular.¹

En el cas de les obres en vers la qüestió es complica encara més. Malgrat que Llull era coetani de Cerverí de Girona, la *scripta* dels manuscrits més antics de la poesia lul·liana no presenta la puresa morfosintàctica i lèxica dels poemes en occità del trobador, però tampoc hi trobem la perfecció formal i

¹ Són proves d'aquest *modus operandi* el manuscrit parisenc del *Llibre de contemplació* en llatí (París, BNF, lat. 3348A, donat per Llull a Vauvert el 1298, vg. Soler 2005 i Pomaro 2011), i el recull de les obres escrites a Messina, ara al Vaticà, Apostòlica, Ott. Lat. 405, vg. Pomaro (2005). Aquestes qüestions estan discutides a Badia, Santanach & Soler (2016, 177-194).

terminològica que caracteritza les obres en català del mallorquí. Martí de Riquer, que dedica molts elogis al pulcre català de mestre Ramon, a propòsit de les diferències entre prosa i poesia lul·lianes afirma:

La prosa catalana, pues, en pluma de Ramon Llull, adquiere unas posibilidades generales y universales que quedarán como una ganancia, lograda exclusivamente por el genio de un solo hombre [...]. Cuando compone en verso, en cambio, Llull conscientemente no se desprende del provenzalismo en ciertas zonas del léxico, en la flexión y en aspectos de la declinación. Por una parte la tradición de los trovadores es muy fuerte; pero hay que confesar que Llull tiene suficientes arrestos e inteligencia para romper tradiciones cuando no le gustan (Riquer 1980, 15).

Aquesta posició queda resumida perfectament per Lola Badia, Joan Santanach i Albert Soler:

El desinterès per la puresa de l'occità està relacionat amb la promoció del «fet de Ramon», perquè en un moment en què aquesta llengua mantenia encara el seu prestigi com a vehicle de la poesia, Llull pretenia distanciar-se dels objectius que atribuïa a tota la lírica trobadoresca per tal de transmetre, amb la major eficàcia, el seu missatge moral i doctrinal (HLC 2013, 467).

Una línia abans, els tres estudiosos afirmen que aquesta «relaxació gramatical [de l'occità] s'anticipa [en Llull] al que serà habitual a partir de mitjan segle XIV» (HLC 2013, 467). S'ha demostrat que els manuscrits posteriors a 1330-1350 catalanitzen molt el que es pot considerar la *scripta* originària.² El fenomen es fa especialment evident en el cas dels manuscrits dels *Cent noms de Déu*, una obra que, a diferència dels poemes lul·lians (re) editats recentment, per diferents motius es presenta com un cos estrany, tant dins de la producció poètica del seu temps com en la del mateix Llull. La tradició manuscrita dels *Cent noms de Déu* implica testimonis en llatí, català i occitanocatalà, problema al qual s'afegeix l'àrdua qüestió de la relació de la forma mètrica del text amb determinats recursos prosòdics de l'àrab. Per operar en aquest panorama complicat ha calgut treballar conjuntament en la hipòtesi interpretativa global del text i en l'exploració minuciosa de les diverses versions que en reporten els manuscrits. Si les bases d'una edició crítica dels *Cent noms de Déu* que s'ofereixen en aquest article tenen molt en compte la relació peculiar de Llull amb el plurilingüisme, el que se sap del seu singular *modus operandi* a l'hora de compondre i difondre la pròpia obra ha estat la clau per configurar les famílies textuais i la tria dels manuscrits de referència.

² Vg. NEORL XI, NEORL XVI, NEORL XVIII i l'edició dels *Cents noms de Déu* que sortirà pròximament a la mateixa col·lecció.

2. Què són els *Cent noms de Déu*?

Els *Cent noms de Déu* són una obra composta d'una *Taula dels noms*, d'un pròleg en prosa, de cent capítols en vers dedicats cada un a un nom de Déu, d'una oració de lloança en prosa (*lausor*) que s'ha de repetir després de cada capítol, i d'un epíleg versificat.

La *Taula dels noms* és la llista dels cent noms de Déu precedits per la partícula vocativa *O*, i és a aquesta llista a la qual es refereix Llull quan en el pròleg (§ 7) aconsella: «que hom cascú dia diga los .c. noms de Deu e que escrits ab si los port».³ Aquesta *Taula* té una tradició manuscrita pròpia i, doncs, no s'ha de considerar com un índex banal de l'obra.⁴

El pròleg de l'autor, que n'explica la funció i l'estructura, és una clau important d'accés al text, perquè permet d'establir a quina versió o edició d'aquest fa referència. Al mateix temps, però, aquest pròleg també ha generat alguns malentesos que s'han de revisar (Sari 2020b, 17-21). La rotunda afirmació que Llull ignorava la *gramàtica* (o sigui el llatí) ja fa temps que s'ha aclarit (Badia, Santanach & Soler 177-179, en particular 179, n. 46),⁵ mentre els problemes que van sorgir en relació amb el que s'hi diu sobre l'estructura mètrica de l'obra i la relació d'aquesta amb l'Alcorà són encara un tema de discussió que s'intenta desentrellar a continuació.

Cada capítol dels *Cent noms* està format per aproximadament deu *verses*, i cada vers està format per tres línies lligades per la rima. Al § 4 del pròleg es diu que aquests trístics es poden cantar com els salms i «segons que els sarraïns canten».⁶ Si la majoria d'aquests trístics són regulars internament (la major part són tres octosíl·labs, però també trobem tres enneasíl·labs, tres decasíl·labs, etc.), també en tenim molts que presenten irregularitats irreductibles,⁷ com al capítol 58.5, on la primera línia és de vint síl·labes, la segona de catorze i la tercera de setze:

³ Per a la relació de l'obra de Llull amb les llistes de noms divins cristians vg. Sari (2020a, 182-191). S'ha de fer constar que, per a la majoria, aquestes es configuren al voltant del número 72, que s'ha de posar en relació amb la tradició jueva, mentre que la llista dels 'bells noms' de Déu islàmica en preveu 99 (aquí també amb una certa variabilitat exposada en el mateix article). Llull amb els seus *Cent noms* supera tot d'una tant la preexistent tradició judeocristiana com la islàmica.

⁴ Vg. l'apartat 3.1 d'aquest article.

⁵ Vg. l'apartat 2.1 d'aquest article.

⁶ Aquesta última indicació melòdica es troba només en el manuscrit *V*, barrada per altra mà.

⁷ Amadeu Pagès (1938, 135-136) suposava que la variabilitat interna dels *verses* era deguda als copistes, no pas al mestre mallorquí, vg. Sari (2018b, 8-9).

Hom pot per sa libertat ordenar || *con re|ebe* graci|a del Seynor 20 (10+10)
 mas *no* pot forsar Deu || car *gracia se* fa per amor 14 (6+8)
 e per asso devem estar || en esperansa e en pa|or. 16 (8+8)⁸
 con reebe] com reba *SMULRP*¹², com resembra *I*, con rebra *O* no] non *M*
 gracia² se] granea ho *I*

Aquesta estructura singular, que en el pròleg està clarament descrita com a variable,⁹ es justifica perquè Llull entra deliberadament en competició amb l'Alcorà, concretament amb la forma del *saj'*, és a dir, la prosa àrab «rimada i versificada»,¹⁰ que Blachère (1964, 189) defineix amb precisió:

Cette prose est caractérisée par l'emploi d'unités rythmiques, en général assez courtes, allant de quatre à huit ou dix syllabes, parfois davantage, terminées par une clause. Ces unités rythmiques sont groupées par séries sur une même rime. Dans ces groupes, chaque unité rythmique ne comporte pas obligatoirement le même nombre de syllabes et, en dernière analyse, l'élément essentiel est constitué par la clause rimée. Par approximation, on traduira le mot *saj'* par prose rimée et rythmé.

L'obra lul·liana, amb les seves rimes perfectes però amb un metre variable¹¹ —que facilita el tractament d'una matèria complexa— hauria estat redactada d'aquesta manera per demostrar que qualsevol home pot escriure fent servir el bell *dictat* de l'Alcorà (Cruz Palma 2016); i això no entra en contradicció amb el fet que Llull demani de millorar la versió versificada en vulgar quan al pròleg suggereix que hi «pot esser altre home qui aquest libre pos en axí bel dictat com l'Alcorà», afirmació que no s'ha de llegir com una proposta de traducció a l'àrab (Sari 2020b, 18-19).

La *lausor* és una pregària genuïnament lul·liana que es canta com la doxologia menor, o sigui el *Gloria Patri*. Aquesta última és l'oració que se sol

⁸ Els segons hemistiquis podrien ser regularitzats en enneasíl·labs, però això no homogeneitzaria el trístic. La sil·labació diferent de *gràcia* es podria uniformar usant la forma reduïda del pronom feble (*gracia-s*), però la tradició manuscrita és uniforme, a part *I* que innova.

⁹ «E no fem forsa si en alguns versos a mais sillabes que en altres, car assò sostenim per so que meylor materia puscam posar en est libre.». A partir d'aquesta indicació s'ha afirmat que totes les obres en vers del mestre presenten irregularitats, cosa que s'ha provat falsa en moltes ocasions (Sari 2018c, 134). Com s'ha indicat a la nota 7 *supra*, Pagès havia entès que les obres versificades lul·lianes corresponen als cànons mètrics contemporanis, posició que Romeu abona (1988, 14 n. 21), però que no es pot aplicar als *Cent noms*, ja que el mateix autor adverteix que «en alguns versos a mais sillabes que en altres».

¹⁰ La controvèrsia sobre si l'Alcorà està o no està escrit en la forma del *saj'* és un debat que remunta als temps d'al-Bāqillānī (m. 403/1013), que va negar aquesta relació, atribuint la seva posició també a al-Ash'arī (m. 324/936). La idea és que l'Alcorà, com a paraula de Déu, no pot tenir cap relació amb formes literàries humanes (Stewart 1990, 102).

¹¹ El fet que els capítols dels *Cent noms* es puguin cantar amb la música del salms justifica aquesta variabilitat, vg. Sari (2018c) i Rossell en aquest mateix volum de *SL*.

cantar al final de cada salm en la litúrgia de les Hores i en el breviari. Llull farà servir aquesta *lausor* en altres obres seves posteriors als *Cent noms de Déu*.¹²

A l'epíleg es demana a Déu que preservi l'obra i que perdoni tots aquells que la canten; a tots aquells que la voldran cantar se'ls explica que a través d'aquest cant podran conèixer, amar i honorar millor Déu. Finalment l'últim trístic dedica l'obra també a l'honor de la Verge.

2.1. On i quan es van compondre els *Cent noms de Déu*?

En el pròleg Llull demana a la cort pontificia de fer traduir *en bell dictat* els *Cent noms* en llatí:

*Soplec doncs al sant payre apostoli e als seynors cardenals que-l fassen posar en latí e-n bel dictat, car yo no li sabria posar per so car ignor gramatica.*¹³

Soplec] Perque yo (jo MP) Ramon (afegeixen a text Lull SMUO, Lullius Lt¹ i a la interlinia la mà que corregeix P¹ i Lt²) soplíc SMIULOFP doncs] manca SMIULOFP payre] pare SMIULOFP, para I apostoli] apostoli amb -ch afegit per altra mà L, apostolic UOP¹, apostolicum Lt²³ que·l] la -l s'ha afegit després V e-n bel dictat] ratllat V, manca SMIULOFP li] lo y SMU, le y OP car] cor U gramatica] lati gramatica (lati barrat) S

Els *Cent noms de Déu* formen, doncs, part del conjunt d'obres que mestre Ramon dedica als papes (Pistolesi 2018) però no hi ha indicacions clares sobre quin pontífex, ni sobre el lloc i l'any de composició. L'obra pertany al cicle de l'Art ternària,¹⁴ per això s'ha de descartar del tot el primer contacte amb la cort romana el 1287, fracassat per la mort d'Honorí IV (3 d'abril de 1287), mentre la presència de versicles sobre la pèrdua de Jerusalem confirma que s'ha creat després de la caiguda de Sant Joan d'Acre (18 de maig de 1291),¹⁵ que en representa el terme *post quem*. El terme *ante quem* és representat per l'*Arbre de ciència* i pel *Desconhort de Ramon*. En la primera, començada el 29 de setembre de 1295, es reporten vuit capítols dels *Cent noms*¹⁶ més alguns

¹² Vg. l'apartat 4 d'aquest article.

¹³ Sobre aquest fragment, bona mostra de l'oposició entre el manuscrit V i tots els altres còdexs (o sigui el conjunt de testimonis que s'han anomenat branca β) i la repetició del nom de l'autor, vg Sari (2018a: 201-202) i l'apartat 3.2 *infra*.

¹⁴ Relació confirmada per la llista de les dignitats al versicle 46.1: «Deus és confort dels homens amb concordar / de bondat (B), granea (C), poder (E) e durar (D), / saber (F), veritat (I), virtut (H), gloria (K), amar (G).» El desordre depèn de les possibilitats rímiques que permeten les dignitats mateixes: *bontat / veritat; poder / saber* i les dues que efectivament empra: *durar / amar* que són sinònims de *eternitat* i de *voluntat*. Qualsevol combinació no permet d'obtenir una rima perfecta sense desplaçar almenys un dels termes.

¹⁵ Cap. 48.9, 79.10, 94.10, vg. Sari (2018a, 213), i Perarnau (2002, 199-201).

¹⁶ Són els capítols 13, 22, 23, 24, 28, 33, 68, 72, vg. l'apartat 5 d'aquest article.

fragments del capítol 32; en la segona, que és cronològicament anterior a l'*Arbre de ciència*,¹⁷ s'afirma que els *Cent noms* ja s'havien escrit, en rimes, i es convida l'ermità amb qui manté el diàleg a cantar-los a la cort pontificia com un «*quaix joglar*». ¹⁸ En la primera part dels *Proverbis de Ramon*, obra localitzada a Roma però no datada als manuscrits i que s'ha datat el 1296(?)¹⁹, Llull reutilitza la llista dels noms de Déu que esdevenen els temes per desenvolupar els capítols corresponents.²⁰ En el pròleg d'aquest volum es confirma que els *Cent noms* s'havien escrit, però no hi ha cap referència ni a la forma ni a la cort papal.²¹ Finalment, en la *Medicina de peccat* (Mallorca, 1300), Llull afirma que els va escriure en vers i que els ha donat al papa.²²

Els papes implicats en la súplica dels *Cent noms* es redueixen, doncs, a tres. El primer és Nicolau IV (papat: 29 de febrer de 1288 - 4 d'abril de 1292), primer papa franciscà, devot a la Verge, interessat en les croades i en la conversió dels infidels, que era papa quan va caure Acre; la seva mort sobtada va obrir un interregne de més de dos anys. Llull va arribar a Roma al començament del 1291, amb el permís per ensenyar l'Art que el general franciscà Ramon Gaufredi li havia atorgat el 26 d'octubre de 1290 (Hillgarth 2001, 60-61) i presentà a aquest papa el seu primer tractat sobre croada: el *Liber de passagio*.²³ En la *Vida de mestre Ramon* s'indica que Llull va abandonar Roma «propter

¹⁷ A la Llull DB ara està datada el 1295, just abans de l'*Arbre de ciència* (vg. Bonner 2002), que inclou una referència a l'obra en la metaficció del seu pròleg: «En desconort e en plors estava Ramon sots un bell arbre, e cantava son desconort, per ço que aleujàs un poc sa dolor.» (ORL XI, 3). Al contrari Perarnau (2002, 184-185 i n. 45) proposa com a data més tardana el juliol 1294, mentre Romeu es decanta pel 1305 (Llull 1988, 22) proposat per Tarré (1941, 161).

¹⁸ «si no, que quaix juglar / vos feysets en la cort [papal], e los .C. noms cantar / los quals ay fayts de Deu e posat en rimar / per ço que ls hi cantàs e parlàs sens duptar» (vv. 703-706, ORL XIX, 248-249). Es reporten les importants remarques proposades per Josep E. Rubio (2018, 94) sobre aquests versos: «Interpretem que el que està proposant Ramon és que l'ermità assumeixca el paper de joglar que, en principi, havia pensat encarnar ell mateix. Ramon, trobador, havia compostat els *Cent noms de Déu* per cantar-los a la cort, però prefereix no fer-ho ell, ja que això podria afectar el prestigi de tota la seua producció escrita. Com a trobador a *lo divino*, encara pot tenir un cert predicament, mentre que la figura del joglar no s'adiu amb el paper que es reserva com a intel·lectual, diplomàtic i reformador.»

¹⁹ Vg. la fitxa a la Llull DB per les raons de la data d'aquesta obra.

²⁰ Amb canvis notables, com s'ha indicat breument en Sari (2018a, 214 i les taules de les p. 231-234).

²¹ «La primera part es dels proverbis qui son dels .C. noms de Déu, dels quals havem ja fet .i. libre» (ORL XIV, 1-2) / «Prima est de proverbis que sunt de Centum nominibus Dei, de quibus unum librum fecimus» (ms. Florència, Riccardiana 337, f. 33v).

²² «[L'*affatus*] mou la boca Deu lausant / e als seus .C. noms nomenant, / los quals escrivim en rimar / e al papa ls volgum donar» (vv. 1522-1525, ORL XVI, 200).

²³ El manuscrit de primera generació que reporta aquest tractat (París, BNF, lat. 3174) l'inclou com si fos la part conclusiva de la traducció al llatí del *Liber de santa Maria*, o sigui, sense solució de continuïtat entre les dues obres i amb l'*explicit* del llibre mariana com a conclusió del tractat. Sembla una operació dirigida a les dues ànimes de Nicolau, la mariana i la més bel·ligerant.

impedimenta curiae / per mor dels entrebancs de la cort» (Llull 2013, 62/63) i no a causa de la mort del papa,²⁴ per tornar a Gènova, on ja havia estat breument abans i on, malgrat un cert èxit inicial, pateix la crisi psicològica que supera el dia de Cinquagesma de l'any següent (17 de maig de 1293, Llull 2013, 62/63-66/67). Va per primera vegada a terres musulmanes, o sigui, a Tunis, on es queda fins almenys a la meitat del mes de setembre, quan comença la *Taula general* «en mar en lo port de Tunisio» (ORL XVI, 517), que acabarà el 13 gener 1294 a Nàpols. Si Llull va aterrar a la cort angevina va ser fugint d'una mort segura (Llull 2013, 80/81-82/83), tanmateix en aquesta estada napolitana va aconseguir algunes acreditacions importants: tant Carles II d'Anjou com el seu fill Carles Martell li permeten de predicar a la colònia musulmana de Lucera (1 febrer de 1294, Hillgarth 2011, 66) i al Castell dell'Ovo en Nàpols (12 maig 1294, Hillgarth 2011, 67).

Finalment a Perusa el 5 de juliol s'elegeix el nou papa, Celestí V, però la cort apostòlica surt de l'Aquila, escortada per Carles II d'Anjou, només el 6 d'octubre per anar cap a la nova seu, Nàpols, i no Roma, on arriben el 5 novembre (Gatto 2006, 66-76).²⁵ Llull espera a Nàpols l'arribada de Celestí V, un papa que li desvetlla moltes esperances, tot preparant les obres que li dedicarà (Llull 2013, 82/83).²⁶ El 13 de desembre de 1294 Celestí va fer *il gran rifiuto* i la vigília de Nadal va ser elegit papa Bonifaci VIII. La cort pontifícia torna a Roma, Bonifaci surt de Nàpols el 2 gener de 1295 per ésser-hi coronat el dia 23 (Paravicini 2003, 87). El maig del mateix any es celebra el capítol franciscà d'Assís, que es considera el terme *post quem* del *Desconhort de Ramon*, i el 29 de setembre Llull comença l'*Arbre de ciència*, que acabarà l'1 abril 1296.²⁷ Aquest és el trencaclosques històric on cal moure's per esbrinar la data de composició dels *Cent noms*, que es materialitzen en el que anomenem la versió α del text.

A partir de les autoreferències lul·lianes, citades més amunt, és clar que

²⁴ És una indicació sorprenent, perquè aquest papa estava organitzant (a partir del gener de 1290) una croada que havia de començar el 24 juny de 1293. No obstant la caiguda d'Acre, el papa confirma la seva voluntat d'actuar aquest *passatge* el 12 febrer de 1292 (vg. Franchi 1990, 194-203). La seva mort també va aturar els primers temptejos de resolució de les qüestions sicilianes (vg. Franchi 1990, 134-135).

²⁵ Just abans de sortir, l'1 octubre, Celestí confirmava els acords que havien pactat Jaume II d'Aragó i Carles II d'Anjou a la Jonquera (desembre 1293) que preveïen la restitució de Sicília al papa, el qual després l'havia de entregar a l'angeví, vg. Gatto (2006, 59) i Perarnau (1982b, 15-16).

²⁶ Les obres adreçades a aquest papa amb dedicatòria segura són les *Flors d'amors i flors d'intel·ligència* i la *Peticció per la conversió dels infidels*, a les quals s'ha d'afegir també la *Disputació dels cinc savis* (ROL XXXV, xv-xxi) i el *Desconhort de Nostra Dona* (ORL XI, 90-91). Llull hauria pogut ser present a la coronació de Celestí a l'Aquila el 29 agost (Llull 2013, 82-83 n. 55).

²⁷ El 20 de juny de 1295 es firma el tractat d'Anagni, sota l'ègida del nou papa, que confirma les disposicions sobre els afers sicilians ja establertes per Celestí, vg. n. 25 *supra*, però afegint-hi que Jaume II tenia dret a conquistar Còrsega i Sardenya (Paravicini 2003, 95).

la campanya de promoció dels *Cent noms* comença durant el primer any del papat de Bonifaci, el 1295. A més, els esments del *Desconhort* i de l'*Arbre de ciència* assenyalen quina forma té l'obra: és un text en vers (*en rimar*), que s'ha de transmetre amb mitjans similars als de la poesia (cantada per un *quaix joglar*) i que té el format d'un *llibre*. Durant el papat de Celestí V (juliol - desembre del 1294) Llull preparà diverses obres clarament pensades i dirigides a aquest pontífex i s'ha d'excloure que li quedés temps per als *Cent noms*. S'obre, doncs, la possibilitat que l'obra fos anterior. Es detecta un buit notable en la producció entre el *Liber de passagio* (Roma, gener - abril 1292)²⁸ i la *Taula general*, començada a Tunis el setembre del 1293. Una vegada acabada aquesta última (gener del 1294), Llull esmenta per primera vegada aquesta nova versió de l'Art en el tractat sobre l'*affatus* (17 abril de 1294), en la *Disputació dels cinc savis* (obra relacionada amb Celestí) i, amb més constància, durant el papat de Bonifaci. Com s'explicarà més endavant, el pròleg dels *Cent noms* comparteix materials textuais amb el pròleg de l'*Art amativa* però fins ara no s'hi ha detectat cap connexió directa amb la *Taula general*.

La versió primigènica del text s'hauria de situar, doncs, entre la caiguda d'Acre (18 de maig de 1391) i la sortida de Llull cap a Tunis (suposadament a finals de la primavera - començament de l'estiu de 1293). La súplica a la cort pontifícia, que s'ha esmentat al començament, podria haver estat dirigida a Nicolau IV (abans del 4 d'abril de 1292) però també hauria pogut ser una mena de *desiderata* per promoure una obra escrita durant l'interregne (que acaba el 5 de juliol de 1294). Aquesta segona opció justificaria el fet que la propaganda que l'autor fa dels *Cent noms* esdevingui tant insistent durant el papat de Bonifaci. Llull no havia aconseguit de lliurar-los al papa franciscà, que era el destinatari inicial (sigui pels «entrebancs de la cort» o per la mort de Nicolau IV), i no l'havia tornat a activar perquè Celestí li havia suggerit una estratègia diferent (Perarnau 1982b, 17-26): l'adveniment del papa Bonifaci (24 de desembre de 1294) fa que Llull reprengui els *Cent noms* i que proposi de fer-los traduir al llatí,²⁹ però com veurem tot seguit, en aquesta ocasió Llull tampoc aconseguí que l'obra fos traslladada a la llengua sàvia. A partir del 1300 els *Cent noms* no s'esmenten més i no figuren a la primera selecció antològica de la seva producció que es proposa en el *De fine* (abril 1305). Resulta, però, que el testimoni més antic que ha conservat

²⁸ En el manuscrit de París, BNF, lat. 3174 és clarament indicat: «Datum Rome anno nativitatis dominice .M^o.CC.IX.II (f. 134v). Sobre aquest manuscrit, vg. la n. 23 *supra*.

²⁹ La *Medicina de peccat*, on es troba l'afirmació inequívoca que Llull ha donat els *Cent noms* al papa (sense dir quin), és datada durant el papat de Bonifaci.

l'obra (*V*) s'ha de situar justament al primer quart del s. XIV: és un còdex format per tres unitats independents i produïdes en el mateix centre escriptori.³⁰

3. La tradició manuscrita: la *Taula dels noms* i els *Cent noms de Déu*

Com es pot veure a la taula de l'annex I, els *Cent noms de Déu* van tenir una discreta fortuna manuscrita: tenim un sol manuscrit (*V*), que reporta tant la *Taula dels noms* com els capítols sencers, situació que es repeteix a la traducció llatina més antiga del text (*Lt^l*), amb variants significatives; sis manuscrits que transmeten només la *Taula* (*ACDEJN*); i nou (+1) manuscrits que contenen l'obra sencera (sense *Taula*) (*FILMOP^{l2}RSU*). A aquests cal afegir l'únic manuscrit conservat de l'*Arbre de ciència* català (*Ac^l*), i un altre còdex (*Ac²*), ara en mans desconegudes.³¹ Finalment, tenim la traducció llatina més tardana, conservada a *Lt²³* (1690).³² Per classificar tots aquests testimonis cal resoldre cinc reptes interpretatius: (1) Els *Cent noms* són un text o dos? (2) Quines són les llengües emprades (occità/català/llatí)? (3) Per què hi ha una *mise-en-page* diferent en aquests manuscrits? (4) Per què les rúbriques dels manuscrits són diferents (problema de *mise-en-texte*)? (5) Per què la *lausor* té una posició diferent i està en dues llengües diferents? És prudent, doncs, explorar per separat els testimonis que transmeten la *Taula dels noms* (§ 3.1) i els testimonis que contenen el conjunt de l'obra, als quals s'assigna l'etiqueta de branca β (§ 3.2).

3.1. Els manuscrits de la *Taula dels noms*

La *Taula*, que com hem dit és la llista dels noms en vocatiu, cal que sigui la forma primigènia del text. Per descomptat és un punt de contacte indiscutible entre els *Cent noms* lull·lians i la tradició islàmica. En efecte, el que es podria interpretar com un simple índex de tota l'obra en realitat és una pregària autònoma, com es desprèn de la fórmula doxològica present en tots els manuscrits

³⁰ Vg. Pomaro en aquest mateix volum de *SL*.

³¹ Salvador Galmés va fer servir aquest manuscrit per a la seva edició de l'*Arbre de ciència* (ORL XI-XIII).

³² Cal una petita explicació sobre les sigles *P¹²* i *Lt²³*. Totes aquestes es refereixen a un únic manuscrit, el Palma, Arxiu Diocesà, Causa Pia Lull·liana 16, que està format per dues unitats: ambdues proposen el text català acarat amb la traducció llatina que va fer Lluís Coll el 1690, el qual per encàrrec de Gabriel Mesquida i de Pere Bennàsser traduïa les obres de Lluís al llatí per reactivar el procés de beatificació (Trias Mercant 2009, 63-64). La segona unitat (*P²* i *Lt²*) seria l'esborrany, mentre la primera en constituïria la versió en net (*P^l* i *Lt^l*), que, però, en la columna amb el text llatí presenta correccions notables, que esmenen la traducció de Coll a fi de fer-la esdevenir més propera a l'original català del costat; així s'obtidria una tercera traducció al llatí de l'obra.

de la *Taula*, afegida al nom 100 *O fi*, que segons la versió de *V* és com segueix:³³

O fi e compliment *aies* pietat de ta gent e beneex *nos* ab *tos* noms *cent*
aies] *repeteix* o fij e compliment *abans de la formula doxològica A nos*] me *A*,
mi *CDEJN* *tos*] tots *E cent*] *afegeix amen E*

L'única variant rellevant és el *nos* de *V*, que demana una benedicció general, i que els altres testimonis interpreten com a benedicció personal, *me*. Cal tenir present que els musulmans invoquen els Noms de Déu de dues maneres, fent-los precedir per la partícula vocativa *ya*, ex.: *ya raḥmān, ya raḥīm*, o per l'article definit *al*: ex. *al-raḥmān, al-raḥīm* (Scarabel 1996, 50); aquesta darrera solució és present als textos teològics i a la llista dels noms acompanyada de la melopea que permet de cantar-los.

A continuació es donen algunes informacions contextuals sobre els diferents manuscrits que conserven la *Taula*, que ajuden a perfilar les relacions intertextuals i la circulació de l'obra.

A = s. XIV (abans de 1363). Bifoli en pergami, 132 x 97. Fragment que conté només els noms des del 73 al 100, manca un altre full per completar la llista. Al full 1r els noms estan disposats en dues columnes: la primera conté vint-i-dos noms, la segona, sis, seguits per la fórmula doxològica (amb la repetició del nom 100), la *lausor* en llatí i el fragment del pròleg (§ 7) sobre la *uirtus uerborum*.³⁴ No en sabem la provinença exacta però podem deduir que va ser fet a Barcelona. Al f. 1v una mà escriu en caràcters més grossos l'introit, l'oració, l'epístola i el gradual de la missa per la SS. Trinitat. Al f. 2r hi trobem el fragment final d'un *Plactus Mariae* anònim (i desconegut) en llatí. S'ha aprofitat el f. 2v restant per copiar algunes notes de pagament: l'anònim que escriu aquestes línies descriu el contingut d'una «caixa de la sagristia» i alguns ingressos. Hi apareixen els noms de Pere Roca, que segons els *Libre del quarter apellat de Madona Santa Maria del Mar* (1363)³⁵ era un argenter (Piquer Ferrer 2005: 66),³⁶ i de Na Berga, que, si és la mateixa, era una «vidua revanadora [revenedora]» del mateix barri (Piquer Ferrer 2005, 120).³⁷ També

³³ A *V* el text és afegit per una altra mà, vg. Pomaro en aquest mateix número de *SL*.

³⁴ Vg. Sari (2020a, 183-185) i Mayer (2020, 52-56).

³⁵ Recull la talla pagada per cada habitant del barri barceloní per la guerra que el rei Pere el Cerimoniós tenia amb Castella (Piquer Ferrer 2005, 41).

³⁶ Vivía en la «xxxix. illa qui hix partida en lo carrer de la Mar e al carrer dels Vigatans e al carrer de la Boría e en lo carrer del Miy e es hi compresa la illa den Pere Juyol qui hix e la plassa del Blat» (Piquer Ferrer 2005, 66).

³⁷ Vivía en la «lxx. isla qui partida hix en lo carrer den Merdansa e en lo Pont den Arbosset e partida en lo Rech» (*Talla parcial del quarter de la Mar de Barcelona*, Piquer Ferrer 2005, 120). Segons l'estudiosa

hi trobem com a testimoni un Bartomeu Carbonell, prevere, que hauria de correspondre al prevere beneficiat de la Seu de Barcelona,³⁸ que fa testament el 14 març de 1375.³⁹ Aquest manuscrit confirma la circulació de la *Taula* com a oració autònoma i el seu ús en relació amb els poders de la *uirtus uerborum*. És també important per entendre la circulació d'obres lul·lianes en àmbits eclesiàstics poc abans de les campanyes antil·lulistes de Nicolau Eimeric, el qual inclou els *Cent noms* entre les obres prohibides, amb deu tesis errònies. Donem una transcripció d'aquest fragment a l'apèndix II.

C = s. xv. Pergamí i paper, I+2+I+421 ff., 295 x 220. El manuscrit està compost per sis unitats. La que ens interessa és la primera (ff. 4r-211v, caixa 200 x 143), que comença amb la *Lògica del Gatzell* i acaba amb la *Taula*. Aquesta és copiada a continuació del *Llibre de santa Maria* en llatí, just després del colofó que indica: «Editus fuit iste liber per magistrum Raymundum Lulli de Maioricis, et transcriptus Romae et completus die VI. Novembris 1425. Amen» (f. 211ra). El còdex forma part del conjunt de manuscrits que transmeten la traducció llatina del *Llibre de santa Maria* feta a Roma el 1425.⁴⁰ En comparació amb el text llatí de la mateixa obra del manuscrit París, BNF, lat. 3174 (Soler 2010, 203),⁴¹ la traducció que transmeten aquests tres còdexs és molt més propera al text català conservat pel manuscrit Palma, Biblioteca

aquest segon document que publica: «podría corresponder a la revisión que se hizo en 1365 de las *talles* del *fogatge* de 1360, con motivo del un nuevo donativo impuesto en las Cortes de Tortosa en 1365, o bien podría tratarse de un fragmento de la talla que se hizo entre 1374 y 1376 para sufragar las obras de la muralla de la ciutat» (Piquer Ferrer 2005, 43).

³⁸ El 17 de novembre 1330, Alfons el Benigne ordena que entre els tres pobres que el rei podia escollir, gràcies a un privilegi reial atorgat al seu pare, perquè s'alimentessin a través de la Pia Almoina de la Catedral, la primera vacant fos assignada a «Bartomeu Carbonell, sobrino de su capellán Ramón Fuster, ya que era escolar pobre» (Mutgé Vives 1987, 34, vg. id., 160).

³⁹ Barcelona, Arxiu Històric de Protocols de Barcelona, 20/12, notari: Guillem de Santilari, *Secundum liber testamentorum* (8 maig de 1364 - 19 agost de 1383), ff. 40r-41v. Dec les gràcies a Carles Vela Aulesa i a Lluís Cifuentes, que m'han guiat en la comprensió d'aquest fragment.

⁴⁰ A més del manuscrit de Sevilla contenen el mateix colofó el Vaticà, Apostòlica, Barb. lat. 684, ff. 1-60v, i el Munic, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 10519. II, ff. 22-59v. El manuscrit més antic d'aquesta sèrie és el Barb. Lat. 684, de mà de Fantino Dandolo. Aquest últim es trobava a Roma en l'any indicat al colofó per una legació a la Cúria papal (Pomaro 2005, 194-195) però hi va tornar també per l'elecció del papa venecià Eugeni IV el març del 1430. Dandolo va mantenir un «cenacle» lul·lià al Vèneto, on van ser acollits els mestres de la Escola lul·liana de Barcelona Joan Bolons i Joan Ros, els quals van presentar les seves lliçons sobre l'Art a partir del 1433 (Fiorentino 2015, 241). L'editora del *Liber de santa Maria*, Blanca Garí, malgrat les poques variants dels tres manuscrits, conjectura que el de Sevilla podria ser còpia del de Munic, però no ho indica a l'*stemma*, perquè hi fa derivar aquests dos còdexs d'un antígraf comú, descendent de l'antígraf del Barberinià (ROL XXVIII, 27-28). En aquest últim el colofó està farcit de sants relacionats amb Dandolo i la seva família, la qual cosa fa pensar en una versió d'aquesta traducció reelaborada pel venecià mateix. Cal investigar més a fons en quin àmbit es va fer aquesta traducció del text català conservat en el manuscrit de Palma i quina circulació va tenir.

⁴¹ Vg. la n. 23 *supra*.

Pública 1002. Aquest últim havia format una sola unitat amb l'actual Vaticà, Apostòlica, Ott. Lat. 542, o sigui, el nostre manuscrit *N* (Soler 2005-2006). Les *Taules* copiades a *C* i *N* no comparteixen, però, ni la *mise-en-page* ni els errors; de fet a *C* la llista està distribuïda en dues columnes però els noms estan copiats l'un darrere l'altre (4/5 noms per línia) i no l'un a sota l'altre com en tots els altres còdexs. És l'únic manuscrit amb aquesta *mise-en-page*.

D = s. XIV-XV. Paper, II+217 ff., 275 x 211. Manuscrit problemàtic: presenta una *editio variorum* pel *Llibre de amic i amat* (Soler 2012, 208-209) i conté la *Cantilena* alquímica espúria (ORL XX, 291-294). Hi treballen almenys quatre mans. La *Taula* està copiada per la primera mà just després del *Desconhort de Ramon* (com a *NJ*), seguida per la *lausor*. Els noms estan escrits en tres columnes: al f. 85v n'hi ha trenta per columna, al f. 86r, tres a les primeres dues, mentre a l'última hi ha el nom 100 i la fórmula doxològica. S'han separat els noms de deu en deu amb un traç més clar. *D* comparteix amb *E* la fórmula introductòria: «Aquests son los *Cent noms de Deu* los quals Mestre Ramon Lull ha fets, dels quals ha fets cent psalms los quals se poden cantar axí com los psalms de David e dos [*sic*] proverbis». Va pertànyer al convent dominicà de Palma però no en sabem la provenença.

E = s. XV segona meitat. Paper, 104 ff., 215 x 145. Manuscrit compost per dues unitats. La segona conté la *Taula general* en llatí, i és la part que va pertànyer a Pietro Simone Pacini da Bagnacavallo com indica la nota de possessió esborrada al començament de la *Tabula generalis* (f. 17r); la primera conté el *Cant de Ramon*⁴² seguit per la *Taula dels noms*, amb la fórmula introductòria de *D* sense variants significatives.⁴³ La *Tabula generalis* és copiada per dues mans (canvi de mà al f. 32r); la primera secció del còdex va ser copiada per una altra mà, molt similar a la segona de la *Tabula* però probablement més tardana. El full enganxat al f. 4 (del s. XVII, segona meitat) dona algunes informacions relacionades exclusivament a la *Tabula generalis*.⁴⁴ En canvi ens dona més dades el bifoli (del s. XVIII) enganxat al f. 3. L'anònim que el va escriure coneixia el còdex en la disposició actual, però indica que, al final del còdex, hi havia hagut una altra

⁴² El *Cant de Ramon* porta aquest encapçalament: «Cant de mestre Ramon Lull de Mallorca, lo qual se canta per manera de salmodia». És el mateix que es troba a les còpies dels manuscrits Vat. Lat. 10275 (s. XV) i Sant'Isidoro 1/22 (XV 1r quart), en els quals el text és incomplet (manquen els vv. 69-84) i afegit per mans diferents de les que copien dels còdexs. En tots tres manquen els vv. 22-24.

⁴³ Repeteix el primer *los quals* dues vegades, afegeix *reverend a mestre*, i escriu *cent phalms* en lloc de *cent psalms*; l'estrany *dos proverbis* és conservat.

⁴⁴ Cita l'*Scriptores ordinis minorum* de Luke Wadding (1650); l'edició de la *Tabula generalis* d'Alfonso de Proaza i Nicolau de Pacs (1515, però que data el 1525); l'antologia de Lazarus Zetzner (1598); fa referència a Giulio Camillo (m. 1544), a Ramon Sibiuda (m. 1436) i al *Digestum sapientiae* (c. 1648) d'Yves de París (Charles de la Rue).

nota de possessió del mateix Pacini que no s'ha conservat i que podria ser l'índex d'una reorganització posterior del material. En relació amb les obres que ens interessin, afirma que «*Canticum et Centum nomina Dei quae habentur in principio codicis scripta sunt in civitate [paraula esborrada] Maioricensi, quemadmodum et alia opera quae postea sunt in Catinam convena; ex quibus nullum est quod censurae subiaceat*». Les informacions que dona sobre Llull provenen de la introducció a l'edició de l'*Ars generalis ultima* de Francesc Marçal (Llull 1645), que cita amb un error de data (1635 i 16335 [sic]). Indica, també, que el manuscrit fou «exscriptus anno Nativitate 1370» i aquesta data prové amb tota probabilitat de l'actual f. 2.⁴⁵ Aquest és un instrument notarial relacionat amb un testament en el qual apareix el ferrer Romeu Francolí, administrador de l'almoïna de la confraria dels ferrers barcelonins, que tenim documentat a partir del 19 de maig de 1359⁴⁶ i que ja era mort el 17 d'octubre de 1402 (Feliu i Montfort 2016, 259). El 19 d'abril de 1393, Francolí fa de fiador, amb la seva dona Angelina, del pagament de cinquanta lliures que Miquel, neòfit i abans sarraí, encara havia de pagar per la seva llibertat (Hernando 2003, 510-512, doc. 569).⁴⁷ La data en el document del manuscrit *E* no és llegible però encaixaria amb la del bifoli, a més ens indica que el manuscrit prové de Barcelona. Les proves de ploma dels actuals ff. 1v i 100r són de tema paral·lel·lià, és a dir que són fragments de l'*Introductorium magnae Artis generalis*. La *Taula dels noms* està copiada en dues columnes, amb els noms l'un sota de l'altre, cadascun separat per un calderó: 18 per columna al f. 6v, 30 per columna al f. 7r, 3 i 2 més la fórmula doxològica al f. 7v. Després de la *Taula dels noms* es copia la *lausor* amb aquesta frase introductòria, no present a *D*: «Aquesta oració se diu en cascun psalm com hom diu Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto».⁴⁸

J = s. xv final - xvi primer quart. Paper, V + 84 ff., 150 x 112. Manuscrit molt petit, que conté una gran quantitat d'obres lul·lianes copiades per una mà principal. Conté textos lul·lians tant en prosa (ratlla tirada) com en vers (doble columna). Com a *DN*, la *Taula* és copiada després del *Desconhort de Ramon* i amb la mateixa *mise en page* en tres columnes, un nom per línia i separats de deu en deu per un petit traç horitzontal. Reparteix l'espai buit de la segona columna de la caixa usada pel *Desconhort* (aprox. 5 cm) en tres parts

⁴⁵ Dono les gràcies a la directora de la secció de manuscrits de la Biblioteca Apostòlica Vaticana, Claudia Montuschi, que, a petició meua, va fer desenganxar de la contracoberta els fulls de què es tractarà. Desafortunadament no he pogut tornar a veure el manuscrit i només dispo de reproduccions.

⁴⁶ Col·labora amb la taula d'acordar de l'estol de l'armada reial contra Castella en ocasió de la batalla naval de Barcelona (ACA, RP MR 2296, f. 5v).

⁴⁷ Vg. la fitxa a la base de dades MedCat: <https://medcat.sciencia.cat/ca/medcat?nom=4248>.

⁴⁸ Aquesta indicació és similar, però no idèntica, a la que trobem en el pròleg, vg. l'apartat 4 *infra*.

i hi copia quaranta-sis noms a la primera, quaranta-nou a la segona, sis a la tercera amb la fórmula doxològica i la *lausor*. Escrit per un desconegut frare Jacobus («Hunc librum scripsit Fr. Jacobus» f. 1r), segons Gabriella Pomaro (2005, 201), depèn de material relacionat amb l'Escola lul·liana de València. Tant a l'edició de les *Hores de nostra Dona* (NEORL XI, 49-50) com a la de la *Medicina de peccat* (NEORL XVI, 95-97), de la qual conté el fragment *De oració*, s'indica que comparteix alguns errors de *N*, encara que no en derivi directament; en canvi, en el cas del *Desconhort de nostra Dona* (NEORL XI, 114-115), presenta traces de contaminació.

N = s. XIV últim quart. Pergamí, II+89 ff., 170 x 122/124. Com ja s'ha indicat, formava una única unitat amb el manuscrit Palma, Biblioteca Pública 1002 (Soler 2005-2006), però els dos testimonis presenten dues notes de possessió diferents, el manuscrit de Palma va pertànyer a Antoni Serra, mentre el còdex *N* era de propietat de Antoni Bellver, el seu successor a la regència de la càtedra lul·liana de Mallorca.⁴⁹ Els dos còdex constitueixen un vertader *Mariale* lul·lià: el de Palma conté el *Llibre de santa Maria* en català, mentre a *N* hi trobem les *Hores de nostra Dona* en vers i les *Hores* en prosa paralul·lianes (vg. NEORL XI, 25-30), el *Desconhort de nostra Dona*, el fragment *D'oració* de la *Medicina de Peccat* i el *Desconhort de Ramon*, al qual segueix la *Taula dels noms* en tres columnes, un per línia, deu per columna al f. 90r, al f. 90v vint-i-set a les primeres dues, i divuit a la tercera, seguits per la fórmula doxològica. Al f. 90v estan separats de deu en deu per un calderó (l'última agrupació és de dotze noms). No pertany a la mateixa família de *V* ni pel *Desconhort de Nostra Dona* (NEORL XI, 113-114) ni pel *Desconhort de Ramon* (Pagès 1938, 126-128, 130-133, ms. *D*). Va arribar a Roma el 1591, amb una tramesa destinada al cardinal Ascanio Colonna (Pérez Martínez 1960, 340).

V = s. XIV primer quart. Pergamí, 68 ff., 177 x 123. Per a la descripció d'aquest manuscrit vegeu l'article de Pomaro en aquest mateix volum de *SL*. És l'únic manuscrit en català que conté tant la *Taula* com els capítols dels *Cent noms*. No en sabem la provenença ni com va anar a parar a Roma. Encara que la nota de possessió d'Onofre Salvat⁵⁰ ens confirma que el manuscrit es trobava a Mallorca a finals del s. XVI - començament del XVII, el còdex, en la seva forma actual, no resulta registrat entre els que es van trametre a Roma en el mateix període. L'únic catàleg que podria comprovar aquest enviament seria el dels llibres que Joan Riera, postulador de la causa entre 1616 i 1633, lliurà

⁴⁹ També el còdex *S* conserva la nota de possessió de Serra, mentre el manuscrit *I* va pertànyer als dos mestres, vg. l'apartat 3.2 *infra*.

⁵⁰ Està documentat el 1613 en relació amb el primer procés de beatificació (Pérez Martínez 2004, 56-57).

al tribunal romà de la Inquisició al començament del s. xvii (Penya 1888, 231). En aquest apareixen les tres obres recollides a *V*; els *Cent noms* i el *Desconhort de nostra Dona* estan presentats seguits (ítems 15 i 16, en *llemosí*), en canvi el *Desconhort de Ramon* hi apareix amb un altre títol i separat per dues obres (ítem 19, *Liber plantus Raymundi*, sense indicació d'idioma).⁵¹ *V* és, de fet, un conjunt de tres unitats i, donat que el primer full de les últimes dues unitats està ennegrit, podem sospitar que aquestes encara no estaven relligades quan Riera va arribar a Roma. La *mise-en-page* que aquest manuscrit proposa en les dues unitats (2a i 3a) que recullen els dos *Desconhorts* correspon a la de l'èpica coetània (Hasenhor 1990, 239-244). La primera unitat, que conté els *Cent noms*, al contrari, té una *mise-en-page* similar a la de la transmissió de la lírica pel que fa als capítols de l'obra (doble columna a ratlla tirada). La *Taula dels noms* obre el manuscrit (f. 1) amb els noms en vocatiu; aquests noms, quan esdevenen els títols dels capítols corresponents, canvien la *o* del vocatiu pel *de*, indicatiu del tema. Aquesta última és la forma desitjada pel copista com demostren les anotacions pel rubricador, al marge inferior de molts folis, que reporten els títols dels capítols en aquesta versió. La *Taula* està distribuïda en quatre columnes, les primeres dues al recto i les altres al verso del f. 1, hi ha 25 noms per columna al f. 1r; 26 a la primera columna del f. 1v i 24 a la segona, amb la fórmula doxològica afegida per una altra mà coetània.

Lt¹ = s. xvi-xvii. Paper, I + 80, 200 x 135. Presenta el títol *De centum nominibus Dei alias Psalterium*. Les dues filigranes, que corresponen a Briquet 12209 i 12250, ens indiquen que el paper s'ha fet a Roma a finals del s. xvi. Juan Arce de Herrera tenia a Roma una còpia dels *Cent noms* a finals del s. xvi.⁵² Durant la seva vida va enviar una carta d'apologia lul·liana al cardenal Carles Borromeu i finalment la seva col·lecció de llibres va passar a la biblioteca Ambrosiana de Milà, fundada pel cosí d'aquest, el també cardenal Federico Borromeu (Trias Mercant 2009, 40). Sembla probable que aquesta traducció al llatí, que és la més antiga que conservem, s'hagués fet en aquest context. El cos de l'obra conserva l'estructura tripartida dels *versos* i intenta mantenir les rimes, en la majoria dels casos però en presenta només dos i no tres com al text català. La traducció no és completa: tenim algunes línies, a vegades trístics sencers, que no estan traduïdes però estan marcades per punts; sospitem, doncs, que no són omissions de

⁵¹ Vg. el *Memorial dels llibres del glorios y beneventurat Dr. y martir Ramon Lull, aportat en Roma, resignats á la Illma. Congregatio dels Cardenals de la Sta. Inquisito per lo P. Mestre Juan Riera, sindich del Regne de Mallorca*, Llull DB <http://www.ub.edu/llulldb/cat1.asp?RIE-J>. Per a la identificació del *Desconhort* amb el *Planctus Raimundi*, vg. NEORL XI, 92-93.

⁵² El títol de l'obra en aquest catàleg sembla en francès: *Libre du cens noms du Dieu* (Inc. *Cum los sarains*); vg. Llull DB <http://www.ub.edu/llulldb/cat1.asp?ADH-1>.

l'antígraf, sinó que el traductor no va aconseguir de donar raó del text original.⁵³ Els capítols 45 i 50 estan copiats al final del volum després de la *lausor* amb reclams. Falta (*ergo* no el tradueix) l'epíleg, sense indicar-ho. A més omet, també sense marcar-ho amb punts, els mateixos *verses* que *S*. El testimoni pertany, doncs, a la branca β , amb l'única excepció de proposar la *Taula dels noms*. De fet el manuscrit s'obre amb una *Taula* sense títol, amb els noms en nominatiu i amb tres omissions,⁵⁴ a causa de les quals la numeració en xifres aràbigues que escriu el copista s'acaba amb el nombre 97. Tampoc hi trobem la fórmula doxològica després del nom 100 *O Fi*, de què s'ha tractat més amunt. Sembla, doncs, que la *Taula* que proposa aquest manuscrit no sigui, com en el cas de *V*, la de la *Taula dels noms*, sinó un índex incomplet o un tempteig de recopilació dels noms divins. Per això no la prenem en consideració en aquesta primera anàlisi dels testimonis dels *Noms de Déu*, sinó en la segona.

S'analitza seguidament el text de la *Taula*, que tant a *V* com a *ACDEJN* és en vernacle. Trobem poques variants a la llista dels noms, algunes purament gràfiques:

- nom 23 O saviea *V*
saviesa *CDEJN*
- nom 32 O bel *V*
bell *CE*, beyl *DN*, beyll *J*
- nom 45 O consellador *VCE*
conseyllador *DJN*
- nom 67 O nomenat
nomnat *CDEJN*

Observem també el contrast entre les formes més autènticament catalanes de *V* i d'altres d'occitanes:

- nom 41 O exoidor
exausidor *DJN*, exausidor *C*, exalsidor amb la -l- corregida en -u- *E*

⁵³ Caps. 7,10c; 25,9bc; 29,4c; 32,4c; 32,9a; 33,9a; 38,6c (en realitat no falta text); 45,4; 49,4c; 49,10bc; 53,10bc; 54,9c; 55,1bc; 55,2b; 55,9c; 56,10bc; 64,2ab; 73,10 (marcat amb els punts, però el tradueix com primer trístic del capítol següent); 86,5; 88,7bc; 88,8bc; 89,3c; 90,2c; 90,8c; 91,11bc; 97b. Paraules no enteses i substituïdes per punts: *home mendic* (26,8c); *s'asauta de donar* (26,9c); *hom cabal* (52,4c); *conquirer* (55,8b); *lo gita a noxaler* (60,5c); *erguyillos* (60,9b); *qui bo es* / lliçó β : *qui no-s desconeix* (62,4c); *captener* (80,10c); *recreegut* (90,7c); *antiquitar* / lliçó β : *ans quitar* (92,3c); *avenir* (98,1a; 98,7a); *aveniment* (98,2a); *avenitvitat* (98,3a); *aven* (98,5a; 98,6a).

⁵⁴ Manquen els noms: 4. O Trinitat; 34. O Creador; 47 O Defensador. El passatge al nominatiu dels noms en vocatiu que encapçalen cada capítol és clar per als noms de la segona declinació (-e \rightarrow -us) i per al nom de la quarta *Iesus* (voc. *Iesu*). Les úniques discrepàncies es troben al nom 59, *O misericordiant* = *miserericordia* a la *Taula*, *O misericordians* al capítol; nom 72 *O temut* = *Qui timetur* a la *Taula*, *O qui timeris* al capítol; nom 75 *O concordant* = *Concordantia* a la *Taula*, *O concordans* al capítol; nom 93 *O intenció principal* = *Intentio* a la *Taula*, *O intentio principalis* al capítol.

Hi ha un llatinisme evident en *V* contra la forma vulgar:

nom 76 O equalant
equalant *ACDEJN*

Amb aquest precedent podem interpretar que, a *V*, el nom 88 també es pot considerar com un llatinisme, o una forma etimològica catalana culta, mentre *CDENJ* proposen la solució vulgar catalana i *A*, un occitanisme:

nom 88 O desiderat
desigat *DEN*, desijat *CJ*
desirat *A*

Al nom 74 apareix una variant adiafóra, per la contraposició entre dos sufixos documentats en Lull: *-ant vs. -ejant*.

nom 74 O diferenciand *VCE*, diferenciand *J*
diferenciajant *A*, diferenciégant *DN*

El capítol corresponent de *V* porta el títol *De distinció*,⁵⁵ i és a partir d'aquest sinònim que es desenvolupa el text. El verb *diferenciejar* apareix només una vegada en aquest capítol (§ 7),⁵⁶ mentre al capítol 42.3 hi trobem el verb *diferenciar* en *VMULROFP*¹², contra el *diferenciejar* de *SI*. El sufix *-ejar* és molt productiu en català, i per això la seva introducció al capítol 42.3 i als manuscrits *ADN* podria dependre dels copistes. En canvi, *J* oblida l'abreviatura de la segona nasal i sembla, doncs, allunyar-se del manuscrit *N*.

Tant *N* com *J* afegeixen el nom *O pacient*, que no forma part de la llista de la *Taula dels noms*;⁵⁷ a *N* el trobem després del nom 91 *O present*, mentre a *J* és afegit després del nom 92 *O noble*.

Finalment, indiquem els errors característics de cada manuscrit: a *C* el nom 65: *O membrat* és repetit dues vegades (la primera esborrada) i manca el nom 90: *O leyal*; *E* modifica el nom 85, que així correspon al títol intern de *V*, i n'afegeix un altre que ja havia escrit, o sigui, el nom 24:

nom 85 O esperat
sperança O amor *E*

El copista de *N* fa una anticipació al nom 93 i un error al nom 99, probablement degut a mala lectura:

nom 93 O intenció principal
O principal O intenció principal *N*

⁵⁵ Vg. l'apartat següent.

⁵⁶ En *S* el trístic és afegit per la mateixa mà al marge inferior. Només *UF* proposen la variant *diferenciar*.

⁵⁷ Però forma part de la llista de noms divins a partir de la qual es creen els *Proverbis de Ramon* (ORL XIV, 93, on també s'indiquen les variants).

nom 99 O comensament
començant *N*

J comet un error, que es troba també en el manuscrit *U*, en el títol del capítol corresponent, que en aquest últim és en llatí (*O inefabilis*):⁵⁸

nom 98 O infal·lible
inefable *J*

Es pot, doncs, separar el text de la *Taula dels noms* de *V*, que presenta formes més cultes del que està reportat en la resta del manuscrits. Entre aquests formen dos agrupaments els manuscrits *DE* i els còdexs *NJ*, que podrien dependre d'un antígraf comú però que no estan copiats l'un de l'altre.

3.2 La branca β dels manuscrits dels *Cent noms de Déu*

La resta de manuscrits constitueixen una branca de la tradició dels *Cent noms de Déu*, la branca β , que es caracteritza perquè no presenta cap *Taula*,⁵⁹ però s'utilitza la llista dels noms en vocatiu com a rúbriques de cada capítol. Com en la secció precedent donem algunes informacions bàsiques sobre els manuscrits medievals d'aquesta família:

I (i F) = s. xv tercer quart. Paper, III+59+I ff., 218 x 140. Aquest manuscrit va pertànyer a Ramon Pujol, ermità a Sant Honorat (Mallorca), que potser també el va escriure; vegeu la nota al f. 14r: «Aquest libre es de fra Ramon Pujol ermità de Sen Honorat». Pujol va passar l'ermita al venecià Mario Passa perquè hi instal·lés l'Escola lul·liana del puig de Randa, però el testimoni *I* no està inventariat en el catàleg dels llibres del venecià. Successivament el còdex va pertànyer també a Antoni Serra i a Antoni Bellver, ambdós mestres a l'Estudi General de Mallorca al s. xvi. Abans dels *Cent noms* hi copia el *Llibre què deu hom creure de Déu* (NEORL III, 73-104). El manuscrit presenta una *scripta* bastant conservadora, a diferència dels altres manuscrits de la mateixa branca: hi ha presència de la -s- antihiàtica i de la representació no constant de l'africada final amb -tz; aquest últim tret és característic de la *scripta* de Guillem Pagès, el copista-col·laborador de Llull (NEORL XIV, lii-ly; NEORL XVI, 376-380), i no presenta altres omissions si no les que caracteritzen la branca β (cap. 4.10, 8.9, 74.4). Els trístics estan escrits a ratlla tirada. D'aquest manuscrit deriva el text copiat a *F* (s. xvii), en el qual també es reproduïxen les notes de comentari a marge del testimoni *I*.

⁵⁸ Vg. Pomaro en aquest mateix volum de *SL* per l'origen d'aquest error.

⁵⁹ A part del manuscrit *O*, que inclou una taula al final del text que s'ha de considerar efectivament com l'índex de l'obra.

M = s. xv. Pergamí, 139 ff., 120 x 85. Aquest manuscrit va pertànyer al Marquès de Santillana i estaria, doncs, relacionat amb la cort del Magnànim a València (Ferrando 2018, 233). Per Perarnau (1982a, 115-116, n. 10) la mà principal correspon, o prové, de la mateixa escola de la primera mà (ff. 1-119v) del manuscrit Munic, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 10497, indicació que no s'ha de descartar. Els *Cent noms* encapçalen el còdex, seguits per les *Hores de nostra Dona* en vers; després es copien fragments sobre els articles de la fe extrets de la *Doctrina pueril*, i citacions preses de l'apòcrif *Llibre de Benedicta tu* i del *Llibre de santa Maria*. El text dels *Cent noms* està escrit a ratlla tirada, però comença línia després de cada trístic. Aquest manuscrit té la *mise-en-page* pròpia de la lírica i presenta les mateixes omissions de *I*.

S = s. xiv tercer quart-xv *ineunte*. 199 ff., 125 x 97. Galmés l'anomena *Breviari de dona Blanca* (d'Anjou, l'esposa de Jaume el Just) sense que al manuscrit hi hagi cap indicació en aquest sentit (ORL XX, 301-302). Va pertànyer a Antoni Serra (f. 198v), com els testimonis *IN*. És el manuscrit més antic que presenta la divisió dels capítols dels *Cent noms* segons la litúrgia de les Hores (Sari 2011 i Seguí en aquest volum de *SL*). Es configura, doncs, com un salteri litúrgic, i a més d'obres i extractes lul·lians, conté textos bíblics emprats en la litúrgia de les Hores canòniques. No sabem d'on prové. Els *Cent noms* encapçalen el còdex seguits per les *Hores de nostra Dona* i les altres obres (com a *M*). El text està escrit a ratlla tirada. Pel que fa les omissions, a les que són característiques d'aquesta branca s'hi afegeix la del versicle 47.8. Molts dels manuscrits de la Societat Arqueològica Lul·liana estan ara en dipòsit a l'Arxiu del Regne de Mallorca, on aquest manuscrit ara té la signatura SAL 8.

U = s. xv meitat. IV+108+IV ff., 120 x 80. Juntament amb *S* és l'altre manuscrit que distribueix els capítols dels *Cent noms* d'acord amb les Hores canòniques. Conté només els *Cent noms de Déu*, sense altres obres, per això cal deduir que és un dels dos *Salteris del mestre*, que pertanyien a la Escola lul·liana de Barcelona (Madurell 1964, 106). En un moment no precisat va anar a parar al convent de sant Josep de Barcelona.⁶⁰ És el primer manuscrit conservat que disposa el text en vertical, un vers per línia. A més de les omissions compartides per *IM*, omet el versicle 67.8. El novè quadern (ff. 81-90) està mal relligat, és per això que els capítols 81 i 84 estan fora de lloc; si poséssim aquest bifoli entre els actuals ff. 84-85 i 86-87 els capítols tornarien al seu lloc.

LROP¹² = Manuscrits moderns de provenença mallorquina. Com que la seva descripció no aporta informació rellevant, es descriuran a la futura edició crítica dels *Cent noms*.⁶¹

⁶⁰ Vg. el catàleg del convent en el manuscrit Barcelona, Universitat de Barcelona, 1359, p. 369, on és indicat amb la signatura O 73

⁶¹ Per al manuscrit *L* (col·locació actual: Arxiu del Regne de Mallorca, SAL 20) vg. Fernández-Clot

Com ja s'ha anticipat, la branca β no conté cap *Taula*. Els noms de Déu apareixen en vocatiu a les rúbriques de cada capítol, però en dues llengües diferents: en els manuscrits *SMIUF* són en llatí (com per descomptat a Lt^1), mentre que en els més tardans hi ha una primera traducció del llatí al català, i una segona traducció des d'aquesta última al llatí a Lt^{23} , com es pot comprovar per als noms:

9. O estant *ACDEJNV* → *lat. existens SMIULt¹* → *II cat. estant LROP¹²* → *II lat. ens Lt²³*
10. O obrant *ACDEJNV* → *lat. agens SMIULt¹* → *II cat. faent LP¹², fayent⁶² RO* → *II lat. operans Lt²³*
22. O poder *ACDEJNV* → *lat. potestas SMIULt¹²³* → *II cat. potestat LROP¹²*
47. O defensor *ACDEJNV* → *lat. defensor SMIULt¹²³* → *II cat. defensor LP¹² però defensor RO*
56. O senyor *ACDEJNV* → *lat. dominator SMIULt¹²³* → *II cat. senyoretjador LROP¹²*
58. O graciament *ACDEJNV* → *lat. gracia SMIULt¹²³* → *II cat. gracia LROP¹²*
65. O menbrant *ACDEJNV* → *lat. memorate SMIULt¹²³* → *II cat. membrat LROP¹²*
72. O temut *ACDEJNV* → *lat. qui timetis S; qui timeris IMULt¹; cui timetur⁶³ Lt²³ (corregit amb timite Lt²)* → *II cat temut LROP¹²*
74. O differenciant⁶⁴ *CEV* → *lat. distinctio SMULt¹²³ però diferencia I* → *II cat. distinció LROP¹²*
75. O concordant *ACDEJNV* → *lat. concordancia SMU però concordans⁶⁵ ILt¹* → *II cat. concordança LROP¹²* → *II lat. concordantia Lt²³*
76. O equalant *V* però igualant *ACDEJN* → *lat. equans SMIULt¹* → *II cat. equal LROP¹²* → *II lat. aequalis Lt³, aequalitas Lt²*
83. O prenent *ACDEJNV* → *lat. comprehendens SMIULt¹* → *II cat. comprenent LROP¹²* → *II lat. capiens Lt²³*
89. O ferm *ACDEJNV* → *lat. constans SMIULt¹²³* → *II cat. constant LROP¹²*
90. O leyal *ADEJNV*, manca *C* → *lat. legalis SMIULt¹* → *II cat. leyal LROP¹²* → *II lat. fidelis Lt²³ corregit amb legalis Lt²*
99. O comensament *ADEJNV* però començant *N* → *lat. principium SMIULt¹²³* → *II cat. principi L però començament ROP¹²*

(2016); per a *R* (col·locació actual: Arxiu del Regne de Mallorca, SAL 9) vg. NEORL XI, 38-39; per a *O* vg. NEORL XI, 106-107; per a P^{12} la nota 32 *supra*.

⁶² És un error perquè existeix el nom 54 *O faedor*.

⁶³ És la forma que usa Lt^1 en la seva *Taula*, vg. n. 54 *supra*.

⁶⁴ Les variants per a aquest nom s'han comentat abans.

⁶⁵ Però *concordantia* a la *Taula* que obre el manuscrit Lt^1 , vg. n. 54 *supra*.

Arribats a aquest punt, es comença a perfilar com es poden ordenar les agrupacions de manuscrits: d'una banda, *V* (que comparteix la *Taula dels noms* amb els manuscrits que només transmeten aquesta peça) i, de l'altra, la que s'ha denominat la branca β , en la qual destaca el manuscrit *I*, que presenta lliçons singulars als noms 74-75 (aquest últim l'apropa al text vernacle), i el testimoni *S*, que proposa una variant al nom 72, probablement deguda a mala lectura. Sobresurten els problemes lligats a la traducció del nom 72

Ara bé, en quina llengua va ser escrita la *Taula* original? En català o en llatí? Al pròleg dels *Cent noms* § 6, Lull ens diu:

En aquest libre cové usar de alguns vocables qui son en latin, sens les quals no·l porien tan bellament e bonament fer. E lo primer nom de Deu es Deus, segons es essentia, e axí dels .c. altres segons que en les rubriques apar.

en] *la -n afegida en àpex I*, E en *F* cové] coven *ILFP*¹² alguns] alguns *U* vocables] notables *IF* latin] latí *SMIULOFP*¹² les] los *SMIULOFP*¹² porien] poriam *S*, poriem *MILFP*¹² tan] tant *M*, tam *O* e bonament] ne bona *SMIULOF*, ne bon a *P*¹² E] manca *SMIULOP*¹² de Deu] manca *SMIULOFP*¹² es] est *UOP*¹² Deus] deu *SMIULOFP*¹² segons] *la -s final sembla esborrada V*, lo segon *SMILFP*¹², lo .2. *O*, lo segons *U* es] manca *ILFP*¹² essentia] essencia *SIULOFP*¹ 29 .c.] manca *SMIULOFP*¹²

Si mestre Ramon ens hagués donat tan sols un exemple més dels que proposa aquí, no tindriem dubtes sobre quina és la llengua de la llista originària, però, com que no ho va fer, cal buscar el desllorigador en alguna altra banda.

La primera part del paràgraf suara citat és idèntica a l'explicació que Lull dona de l'ús que fa de llatinismes en l'*Art amativa*:

E cor havem fretura de vocables qui no son en vulgar, cové nos usar d'alguns vocables qui son en latí, e encara d'alcunes paraules estraynes qui no son en ús en vulgar ni en latí, sens les quals no poriem pujar esta amancia a tan alt grau de bondat com cové, ne al propòsit que desiram no poriem venir, ni la entitat e realitat de les coses qui son, no poriem predicar ni revelar a esser amades e conegudes (ORL XVII, 7).

Sobre aquesta terminologia tècnica Lull confegeix un petit diccionari, la *Taula d'esta Art* (ORL XVII, 389-398), que conté «les paraules que son en latí en esta Art» (ORL XVII, 389). Com indica Marta M. M. Romano, efectivament en l'*Art amativa* catalana es conserven aquestes paraules en llatí (ROL XXIX, 436) i aquest recull de tecnicismes es pot aplicar a totes les obres de l'*Art* ternària fins a l'*Arbre de ciència* (ROL XXIX, 437).

En els *Cent noms* apareixen moltes de les entrades de l'esmentat autodiccionari lul·lià, o sigui (en negreta si són també *Noms de Déu*):

actu, acció, accident, compost, conseqüent (*en la var.* conseqüència), distinció, essència, **ens**, entitat, extensitat (*var.* extensament), **forma**, gènere, hàbit, **infinitat**, individu (*var.* individuació, individuat), matèria, mixtió (*var.* mix), **necessari**, object, passió, proporció (*var.* proporcionat), possible (*var.* possibilitat), privació, propietat, quantitat, relació, raó, substància, subject, simplicitat, universal.

A aquests termes cal afegir els correlatius, que a la *Taula d'esta Art* estan explicats sota la veu *bonificatiu*.⁶⁶

Aquesta terminologia influeix també en la *scripta* del testimoni més antic de l'obra (*V*): cal fer constar que el copista de *V* escriu divuit vegades *essentia* amb -t-, i només dues amb -c-. Aquest nombre puja a vint-i-sis si es consideren els derivats (*essentiar*, etc.) contra cinc amb -c-. En conseqüència es pot sostenir que *V* presenta un text més proper al període de composició de l'obra i més ajustat a la lletra del pròleg.

Si els *vocables qui són en llatí* citats al pròleg dels *Cent noms* no són una referència als *Noms de Déu* en llatí sinó al vocabulari tècnic emprat per l'autor, cal explicar per què els manuscrits medievals de la branca β utilitzen els noms en llatí i en vocatiu en funció de *rúbrica*. Probablement l'antígraf comú d'aquesta branca no tenia les rúbriques que presenten la preposició *de*, però disposava de la *Taula dels noms*, amb els noms en vocatiu i en català amb vacil·lacions en la *scripta*. Com que al pròleg dels *Cent noms* s'indica que en aquesta obra s'empren vocables en llatí just abans de donar la llista dels noms divins, els primers copistes de la família β van fer servir els noms de la *Taula* com a rúbriques dels capítols, traduint-los al llatí, cosa que explicaria les variants problemàtiques del nom 72 *O cui timetis / timeris / timetur / timite* i del nom 75 *concordança de SMU* contra *concordans de ILt*¹.

4. La *lausor*

La disposició dels manuscrits dels *Cent noms* segons la llengua de la *Taula* i de les rúbriques dels capítols es confirma per la posició de la pregària (la *lausor*) que s'ha de recitar a final de cada capítol (vg. annex II). Al testimoni *V* es troba, efectivament, al final de cada capítol i en llatí; als primers tres,

⁶⁶ Als *Cent noms* no trobem cap correlatiu acabat en *-tiu* per l'agent actiu, ja que s'usa sempre la forma alternativa *-ant*, la primera forma però és la base per crear els correlatius de l'agent potencial abstracte, forma bastant rara en l'obra lul·liana. En els *Cent noms* en trobem cinc: *espirativitat*, *intel·lectivitat*, *bonificativitat*, *liberativitat* i *avinitivitat*. Els dos últims serien hàpax, mentre els primers tres es troben des de l'*Art inventiva veritatis* fins a l'*Arbre de ciència*.

sencera, i des del capítol 4, citada només amb les primeres paraules.⁶⁷ A la família β es troba al final del volum i el pròleg s'ha modificat per correspondre a aquesta disposició.

Si en el pròleg de *V* llegim:

Con hom aurá dit un capítol, digua hom aquesta lausor en qui s conté la essencia de Deu e les sues dignitats e persones divines e la humanitat de Crist e la virginitat de nostra dona: *Laus et honor essentie dei et diuinis personis et dignitatibus earum. Et recordemur et amemus Iesum Naçarenum et Mariam uirginem matrem eius.*

Aquesta lausor se diu enaxí com fa *Gloria patri* <de los salms>.

La família β proposa:

Com haurá dit .i. capítol digua aquesta laor en loc de *Gloria patri* la qual es *scrita avall* en la *fin d'aquest* libre (ms. *I*)

ms. R és acèfal.

Com] E com *MF* .i.] un *SMLOFP* aquesta] esta *M*, aquella *SULOP* scrita] sancta *F* avall] manca *SMUOP* fin] fi *SMUL* d'aquest] del *SMUO*.

L'examen del final dels respectius còdexs mostra que *SMU* posen la pregària abans dels cinc trístics que formen l'epíleg de l'obra (vs. *I* i tots els moderns *RLOFP*¹²*Lt*²³ que la posen després), mentre a *MUIFLt*²³ i als manuscrits de la *Taula del noms* que la inclouen (*ADEJ*) la pregària és en llatí (en la versió «llarga» que se cita a continuació), i a *S* i en la resta dels testimonis moderns (*RLOP*¹²) és en català.

Heus ací com es comporta la versió «breu», que és la que conserva el testimoni *V*, amb l'aparat de variants, que són molt poques:

Laus et honor essentie Dei et diuinis personis et dignitatibus earum. Et recordemur et amemus Iesum Nazarenum et Mariam uirginem matrem eius.

Laus] falta la caplletra *A* essentie Dei] {2 1} *IF* i *Liber Natalis*, essentia dei *A* et diuinis] diuinisque *IFL*²³ i *Liber Natalis* dignitatibus earum] {2 1} *Lt*²³ Et⁴] manca *Lt*²³ i *Liber Natalis* amemus] ementus *U* uirginem] manca només en la lausor del *Cant de Ramon J* matrem eius] {2 1} *Lt*²³

A aquesta formulació s'hi va afegir una altra frase —per això s'ha anomenat versió llarga— reportada per tots els altres manuscrits dels *Cent noms* de la branca β i també pels manuscrits de la *Taula ADEJ*:

Et expectemus et desideremus carnis resurrectionem et in celo coram Deo magnam et sempiternam glorificationem. Amen (ms. *I*)

⁶⁷ Només s'oblida de posar-la a la fi del capítol 90 (f. 37v) i una altra mà intervé als marges.

Et] *manca Liber Natalis* Et expectemus] Et spectemus *IF*, expectamusque *Lt*²³ desideremus] desideramus *Lt*²³ coram Deo] *manca E* glorificationem] *afegeixen* in resurrectione *MU*, et resurrectionem *J*, en resurrecció *SRLOP*¹², in resurrectione *desplaçat abans de* glorificationem *Lt*²³ Amen] *manca A*

La *lausor* breu que proposa *V* és idèntica a l'emprada per Lull en la *Contemplatio Raimundi*, escrita el 1297 a París (ROL XVII, 41), i al final del *Cant de Ramon* (Mallorca 1300, ORL XIX, 260) en almenys set manuscrits.⁶⁸ La versió llarga es troba, amb el títol de *Cantilena Raimundi*, al *Liber Natalis* (París 1311, ROL VII, 73), el text de la qual comparteix les inversions de *I* però no proposa el que s'ha de considerar un afegit ulterior, o sigui *in resurrectione*.

Encara que la versió primerenca de la *lausor* sigui en llatí, el manuscrit *S*, que com s'ha dit és el testimoni més antic que subdivideix els capítols en les Hores canòniques, la reporta en la versió llarga i en català, que és la que conserven els testimonis moderns *LROP*¹²:

La laor de cascun psalm

Laor e honor a la essència de Deu e a les divines persones e a les dignitats de aquelles. *E* recordem e amem Iesus Natzaret e *Maria* verge mare de aquell. E esperem e desigem de la carn resurrecció e en lo cel davant Deu gran e sempiternal glorificació en resurrecció. Amen (ms. *S*)

La - psalm] *també en M que però conté la pregària en llatí* Laor²] Aaor *S* per error del rubricador e a les] e las *P*¹² *E*⁴] *manca ROP*¹² *Maria*] a *Maria LROP*¹²

El text que proposa *S* correspon al de la versió llatina llarga (incloent-hi *in resurrectione*) i els manuscrits tardans tampoc no proposen variants significatives.

En canvi, el text llatí que ofereix el manuscrit de l'Ambrosiana *Lt*¹ sí que presenta variants significatives. En aquest testimoni la pregària es troba al final del còdex⁶⁹ i amb aquesta versió del text:

⁶⁸ Està inclosa en els manuscrits següents: Palma, Biblioteca Diocesana de Mallorca, Col·legi de la Sapiència, F-129 (manuscrit de primera generació); Palma, Societat Arqueològica Lulliana 4; Vaticà, Apostòlica, Vat. Lat. 9344 i Vat. Lat. 10036 (el nostre *O*); Londres, British Library, Add. 16430; Roma, Sant'Isidoro 1/71 (el nostre *J*); Palma, Biblioteca Pública 1184. No hem tingut accés a tots els manuscrits més tardans de l'obra. Els manuscrits Palma, Col·legi de la Sapiència, F-129; Londres, Add. 16430; Vaticà, Vat. Lat. 10036 i Palma, Biblioteca Pública 1184 afegeixen al final de la *lausor* breu aquesta frase, «Laus tibi sit Christe quem liber explicit iste», que fa sentit només pel primer, que és un còdex factici (vg. Soler 2006).

⁶⁹ Com ja s'ha indicat, després de la *lausor* recupera els capítols 45 i 50 que no havia copiat abans, però manca l'epíleg de l'obra, que no va ser traduït.

Laus repentenda in fine cuiuslibet psalmi

Laus et honor essentiae personis et attributis diuinis et recolamus Amen
Iesu Nazareno, et Mariae Virgini eius matri et speremus et desideremus carnis
resurrectionem et in celo coram Deo gratiam et sempiternam glorificationem
 -Amen-

A part del primer *Amen* —que es troba on no caldria (i ocupa l'espai en blanc on hi hauria d'haver *et amemus*)— els canvis són notables: falta *Dei et diuinis* abans de *personis*; substitueix *dignitatibus earum* amb *attributis diuinis* (recuperant el *diuinis* que faltava abans). També substitueix *recordemur* amb *recolamus*, canvia el cas a Jesús i a la Verge per necessitats gramaticals i fa una inversió al *matrem eius*. Substitueix *expectemus* amb *speremus*, canvia *magnam* en *gratiam* i no reporta com *ADEIF* (o, com és més probable, no ho tradueix ja que la paraula sortia poc abans) *in resurrectione*. Sembla, doncs, que el text estigui traduït de bell nou des del català i, com que aquest manuscrit és l'únic que comparteix una omisió amb el manuscrit *S* (el tríptic 47.8), convé deduir que la traducció de *Lt^l* depèn d'un antígraf similar al de *S*, amb la *lausor* en català. La segona traducció llatina (*Lt²³*), que és més fidel a l'original, també depèn d'un text en català de la branca β copiat al costat, amb la *lausor* també en català, que, però, presenta traces de contaminació. Finalment, es poden descartar els manuscrits que contenen la *lausor* en català (*SLROP¹²* i *Lt^l* perquè depèn de *S*) i també els que afegeixen a la versió llatina llarga l'últim *in resurrectione* (de nou *SLROP¹²* a més dels testimonis *Lt²³* i *MUJ*).

5. Els *Cent noms* en l'*Arbre de ciència*

Al testimoni *V* les rúbriques efectives dels capítols porten la indicació temàtica introduïda per la preposició *de*: *De Deu*, *De essentia de Deu*, *De unitat*, etc. que és la mateixa forma que apareix quan, als *Rams de l'Arbre exemplifical* de l'*Arbre de ciència* [*Ac*], es dona un títol als capítols extrets dels *Cent noms*:

<i>Capítol</i>	<i>Taula V</i>	<i>Rúbriques V</i>	<i>Rúbriques Ac</i>	<i>Condicions Ac</i>
13	O llibertat	De franquea	De llibertat	7.7 llibertat
22	O poder	De poder	De poder	7.4 poder
23	O saviea	De saviea	De saviea	7.2 saviea
24	O amor	De volentat	De amor	7.3. karitat
28	O justícia	De justícia	De justícia	7.1 justícia
32	O bel	De bellea		
33	O Jesus	De Jesu		
68	O honrat	De honra	De honrament	7.6 honor
72	O temut	[De temor]	De temor	7.5 temor

Per seguir l'ordre amb el qual estan presentats a l'*Ac*, cal començar l'anàlisi amb els dos capítols dels *Cent noms* (32-33) que es reporten sense títol. En el primer, que es troba als *Proverbis del ram vegetal*, Llull narra la història d'una dona que havia demanat a la seva bellesa què seria d'ella després de la mort. La bellesa li contesta que serà devorada pels verms, llavors la dona «dix aquestes paraules» (ORL XII, 389) o sigui el capítol 32 dels *Cent noms*, o el poc que en queda, ja que només dos dels trístics són idèntics a l'original, dos més són similars en el tema, mentre la resta del capítol és diferent, també en la forma (dues línies i no tres). El cap. 33 dels *Cent noms* és recuperat als *Proverbis del ram sensual*, i també prescindeix del títol; el text el recita l'*afat* —el sisè sentit lul·lià de la parla— a l'oïda —les orelles— i a la vista —els ulls—, perquè aquests dos sentits desitgen sentir paraules plaents a oir i belles perquè als ulls «paraules leges li faien vergonya» (ORL XII, 390). L'*afat* declama el capítol 33 complet i els altres dos sentits n'aproven la bellesa:

e digueren les orelles: E quals paraules son tan dolces a mi com paraules de Jesús? E digueren los ulls: E quals paraules son tan belles com paraules de Jesu Christ? (ORL XII, 391)

Hi ha encara un tercer «compte», que conté tots els capítols restants dels *Cent noms* i es troba als *Proverbis del ram imperial*: un rei demana a la seva cort quines són les *condicions* que un rei ha de tenir. La cort en proposa set, «justícia, saviea, karitat, poder, temor, honor, llibertat» (ORL XII, 397), que el rei accepta. Fet el pacte, el rei fa penjar a la porta del seu palau els capítols corresponents dels *Cent noms*:

lo rey pres aquelles condicions del *Libre dels .C. noms de Deu*, e feu lo escriure a la porta de son palau per ço que si algú lo volgués pregar contra aquelles condicions, que hagués paor del rey e de son poble. E per aquesta manera lo rey hac llibertat en regnar e en ésser bo e amic de son poble; e com nengú lo pregava contra aquelles condicions, ell lo faia legir en elles qui eren escrites en les portes del palau, e faia aquells penedir dels precs que li faien o moriria mala mort. (ORL XII, 397)

Com es veu només quatre capítols conserven el títol exacte:

- 22 O poder → De poder
- 23 O saviea → De saviea
- 28 O justícia → De justícia
- 72 O temut → De temor⁷⁰

Si al nom 68, O honrat → De honra *V* → De honrament *rúbriques Ac* → honor *condicions Ac*, és probable que el copista de *V* no completi l'adverbi de les *rúbriques Ac* per falta d'espai, a la llista de les *condicions* la forma emprada és *honor*. Salvador Galmés, en la seva edició, proposava una correcció: De honra<†> (ORL XIX, 140) que depèn probablement del fet que els títols dels capítols 65-66 i 69 acaben també en -ar.⁷¹ Al primer *vers* del capítol 68, on normalment hi ha la paraula escollida com a títol,⁷² hi trobem tant *honrament* (paraula-rima de la l. 1) com *honrar* (l. 3) i, malauradament, les notes per al rubricador han estat tallades. L'*Ac* confirmaria que la millor opció és la primera que proposem, o sigui: De honra<ment>.⁷³

Resulta, però, més complicat justificar els canvis de:

- 13 O llibertat → De franquea *V* → De llibertat *Ac*
- 24 O amor → De volentat *V* → De amor *rúbriques Ac* → karitat *condicions Ac*

El més fàcil seria considerar-los sinònims, però la cosa no és tan senzilla.

⁷⁰ Vg. Pomaro en aquest mateix volum per als problemes textuais que *V* proposa per aquest títol.

⁷¹ En la *Taula* de *V* els noms 65-69 acaben tots en -at (*membrat*; *loat*; *nomenat*; *onrat*; *reclamat*), mentre als títols dels capítols corresponents trobem: *De membrar*; *De loar*; *De nom*; *De honra*; *De reclamar*.

⁷² Vg. Pomaro en aquest mateix volum de *SL*.

⁷³ Confirmada també en el *Proverbis de Ramon*, cap. 71 *De honrament* (ORL XIV, 73).

Al diccionari de definicions lul·lianes (Bonner & Ripoll 2002)⁷⁴ llegim que la caritat és «l'amor a Déu, al pròxim i a si mateix» (*Llibre d'intenció* i *Doctrina pueril*); la voluntat és «aquella cosa per raó de la qual bonea, granea, e los altres comensamens, son amables e desiderables» (*Taula general*) a més de ser una de les dignitats lul·lianes de la figura A; finalment, l'amor és «aquella cosa ab la qual l'amic ama son amat» (*Llibre de santa Maria*). Encara que cada un d'aquests termes tingui una especialització, en línia general es poden considerar sinònims (a la figura A de l'Art, voluntat i amor són intercanviables tant com eternitat i durar). Al diccionari de definicions no trobem cap entrada sobre la franquesa, però a la definició de llibertat extreta de l'*Ac* es llegeix:

Libertat es forma intellectual donada a home per ço que *francament* faça be e *francament* esquiu mal; car tant es noble cosa be, que de sa noblea es que *francament* sia fet e no constret; e tant es mala cosa vici e peccat, que no li cové que constretament sia desamat.

Si al NGGL *Franquesa* està definida com «Qualitat de franc, llibertat, manca de coacció», aquest terme també forma part del vocabulari cortès sobre el qual està treballant Letizia Staccioli. El sentit que, però, té en la poesia trobadoresca és principalment el de «noble, excel·lent», i s'empra per descriure el poeta-amant i la *midons* (Cropp 1975, 84-88; Ghil 1995, 443). Superposar, o substituir, a un terme molt distintiu de la tradició trobadoresca, un significat que reporti la paraula a la seva «primera intenció» sembla una operació molt lul·liana, com queda clar en l'explicació que Lull dona del *Pretz* a l'*Art de fer e sobre qüestions*:

Qüestió: es demanat si valor es vertut.

Valors es per ço vertut car es lo preu de les altres vertuts.

Qüestió: valor que es?

Valor es lo preu et la practica de les altres vertuts et es ço que val contra vicis.⁷⁵

Sembla evident que no s'ha de descartar la presència de l'autor darrere aquestes seleccions terminològiques.

L'*Ac* també ens ajuda a confirmar una altra lliçió dubtosa dels *Cent noms*: al cap. 33.1 s'indica que Jesús va néixer a Nazaret:

O *Iesu en Nazaret* nat. tu es home deificat; e es Deus hominificat.

Iesu] Iesu Christ *Ac*² Nazaret] en *V la -z-* és resultat d'una correcció; Natzare *IF*, Natzaret *Ac*¹², Nazareth *v*; Natzaret *corregit amb* Betleem en la interlínia per la mateixa mà *M*, Betlem *SURLOP*¹², Bethlem *Lt*¹, Bethlehem *Lt*²³

⁷⁴ Hem utilitzat la versió en línia incorporada al *Nou glossari general lul·lià* [NGGL]: nggl.ub.edu.

⁷⁵ Com que no disposem d'una edició de l'original català, que es publicarà aviat a la NEORL, hem utilitzat la lliçió del manuscrit Londres, British Library, Add. 16429, f. 303v.

Tant *I* (i la seva còpia *F*) com l'*Ac* (tant català com llatí)⁷⁶ i el manuscrit *M*, que corregeix, reporten la lliçó de *V*: *Nazaret*. Aquesta s'ha de considerar correcta: tot i que és notori que Jesús va néixer a Betlem, Llull s'està referint a la seva encarnació, que va tenir lloc a Nazaret. A l'*Ac*, *Flors de l'Arbre apostolical* llegim: «E si Déus no és ja encarnat, fo Christ en Natzaret nat e en Jherusalem crucificat, home fals, e tots sos consegüents en ell falsificats» (ORL XII, 92-93). La lliçó *Betlem* que proposen la majoria dels manuscrits de la branca β seria, doncs, una banalització. Finalment, es pot confirmar que darrere la selecció terminològica de les rúbriques de *V* hi ha encara la presència de l'autor, en canvi, els manuscrits de la branca β , excepte *I*, proposen lliçons *faciliores*.

6. Conclusions

Un cop revisats tots els testimonis en romanç i en llatí amb l'objectiu de trobar una estratègia per a l'edició crítica dels *Cent noms de Déu*, el primer que s'observa és que la informació reunida no permet de proposar un *stemma* convencional. Les relacions que es poden traçar entre els testimonis de l'obra permeten d'assegurar, però, amb suficient certesa la circulació autònoma de la *Taula dels noms* (*ACDEJN*) i la de la versió adaptada per la devoció (branca β). *V* es trobaria al mig d'aquests dues branques, amb el gran interrogant, encara obert, sobre les raons que van empènyer a la seva creació i sobre el seu lloc de producció, com es desprèn de la «radiografia» d'aquest còdex de primera generació que ens proporciona Gabriella Pomaro en aquest mateix número de *SL*. Malauradament no comptem amb la solució «màgica» de l'autògraf de Ramon Llull, tot i que en diverses ocasions les anàlisis paleogràfiques i ecdòtiques indueixen a pensar que entre les mans que executen les reformes del text podria haver-hi hagut la del mestre.

Donada la situació, el filòleg ha de triar entre la versió que es pot considerar «original» i la que representa les «últimes voluntats» de l'autor (D'Agostino 2006, 82). En el cas dels *Cent noms* les úniques dades que dona l'autor sobre la versió original indiquen que l'obra, en la primera fase de circulació, era en vers i havia d'utilitzar les modalitats de difusió pròpies de la lírica. D'altra banda, en les obres cronològicament contemporànies a la fase d'autopromoció dels *Cent noms* (ca. 1295-1297), Llull confirma que l'exposició del noms divins s'havia de rubricar amb el «de» i que la *lausor* corresponia a la de la versió breu. L'estratègia editorial treballa, doncs, en l'assemblatge de diverses línies d'investi-

⁷⁶ En l'aparat i de la futura edició crítica de l'obra hem marcat amb la lletra ν l'edició de l'*Ac* en llatí (ROL XXIV-XXVI).

gació històrica, lingüística, sociolingüística, ecdòtica, paleogràfica, literària i també «lul·liana», perquè sense tenir en compte les singularitats dels sistemes de producció i de difusió dels productes escrits de Ramon no es pot bastir la hipòtesi que s'exposa a continuació.

Le cinc preguntes del repte plantejat al § 3 s'han de respondre dient que els *Cent noms* són una sola obra construïda per cinc peces, que són les que s'enumeren al § 2: llista, pròleg, capítols versificats, *lausor*, epíleg. El nucli textual primerenc hauria estat la llista pelada dels cent noms de Déu, en format compacte, a imitació de les llistes de noms divins de la tradició islàmica, una forma de pregària que no era desconeguda per a la cristiandat: és la *Taula dels noms*, cent atributs divins invocats amb la partícula vocativa *O* i en llengua vulgar. És a partir d'aquesta *Taula* que es desenvolupa l'exposició rimada de cada nom, com ho confirma el text introductori que reporten els manuscrits *DE* de la *Taula dels noms*: «Aquests son los *Cent noms de Deu* los quals Mestre Ramon Llull ha fets, dels quals ha fets cent psalms los quals se poden cantar axí com los psalms de David e dos [*sic*] proverbis». ⁷⁷ Aquesta llista forma part de l'obra lul·liana que porta per títol *Cent noms de Déu*, però també té vida pròpia en la tradició textual. Aquesta circulació autònoma correspon a les voluntats de l'autor, que recomana de dur-la sempre a sobre per poder recitar devotament els noms divins, d'acord amb tradició de pregària tant islàmica com judeocristiana.

Les llengües emprades als *Cent noms de Déu* són tres o, en termes de llengua literària medieval, dues, el vulgar i el llatí. La coloració occitana o catalana de la part en vulgar està lligada a les edicions del text, a la història de la *scripta* catalana antiga i al perfil del públic. L'occità proper a la prestigiosa tradició trobadoresca esqueia a una cort papal tan sàvia com poc receptiva, ⁷⁸ per a la qual Llull preveia també una traducció al llatí, que ell mateix, però, no va enllestir.

⁷⁷ Tot i que la *Taula* presenta alguns noms que acaben amb la mateixa terminació (-at als noms 3-4, 12-13, 17-18, 26, 65-69, 79, 85, 88, 95; -ant als noms 9-10, 15, 58-59, 74-76, 80-81; i -or als noms 24, 34-57, 86, 94), cal excloure que aquesta sigui la versió que Llull esmenta quan diu que l'obra és escrita *en rimar*

⁷⁸ A la península italiana l'occità tenia encara un cert prestigi: a més de la gran producció coetània de cançoners trobadorescs en el nord, Dante fa expressar Arnau Daniel en el seu «parlar materno» i a la cort angevina de Nàpols aquesta llengua va continuar tenint un rol important, tot i que en retirada respecte del francès, almenys fins als temps del rei Robert. Els papes a qui l'obra podria ser dedicada tenien accés a producte en vernacle; n'és testimoni el *Conseil* sobre la croada que Carles II d'Anjou enllestí per a Nicolau IV en francès (Mantelli 2013, 429-431); Celestí V llegia en vernacle, com demostra el *Codice celestiniano* (L'Aquila, Archivio Diocesano Aquilano 1), que conté, a més de texts llatins, diferents obres en vers en vernacle abrucès (Ugolini 1959). Finalment, durant el regnat de Bonifaci VIII el papa predicava *in vulgari* i les butlles eren llegides públicament en llatí i en vernacle (Paravicini 2000, 472, 474-475 i 480) i el mateix papa s'adreçà en vernacle a Sciarra Colonna, durant l'episodi de l'ultratge d'Anagni (Paravicini 2003, 354). En relació amb aquest context, vg. les complexes fases de traducció al llatí de la lul·liana *Peticció a Celestí V* que desemboca en la *Petitio ad Bonifacium VIII* descrites en Pomaro (2019).

La versió més catalanitzada respon, per contra, al públic general usuari de la poesia en vulgar a Mallorca i a Catalunya, el de la llengua híbrida de la poesia dels segles XIV i XV. Pel que fa al llatí, el que queda clar és que Llull en preveu la presència en determinats tecnicismes terminològics i en la *lausor*, fent un ús propi del plurilingüisme. S'ha d'excloure, doncs, que l'original dels *Cent noms de Déu* sigui en llatí i es pot afirmar que les traduccions que s'han conservat en aquesta llengua són obra de devots lul·listes que les han confegides a partir del text català.

Els altres tres reptes del § 3 —la *mise-en-page* diferent dels manuscrits de les dues branques, el problema de la *mise-en-texte* de les rúbriques i el canvi de posició i de llengua de la *lausor*—, segons la hipòtesi que presentem, s'expliquen col·locant els manuscrits i les seves variacions en el tractament del text dins de la reconstrucció del procés d'ideació, redacció, promoció i difusió del text, un procés condicionat pels successius escenaris que la crítica ha pogut reconstruir per a la biografia intel·lectual de Llull entre 1291 i 1311.

L'anàlisi dels testimonis manuscrits ens porta a postular que la versió primigènia (α) dels *Cent noms de Déu*, s'ha redactat durant l'estada de Llull a Roma de 1291-1292. Aquesta obra forma, doncs, part d'aquell conjunt d'obres lul·lianes creades durant el període d'internacionalització del seu projecte, quan finalment el laic Ramon va aconseguir de relacionar-se amb els papes per convèncer la cort pontifícia d'aprovar el seu mètode i els seus plans de croada. Les estratègies emprades són dues: d'una banda, pouar en una devoció islàmica i cristianitzar-la totalment, cosa que s'ha de posar en relació amb la propaganda lul·liana com a *Christianus Arabicus*; de l'altra, l'ús de l'occità en permetia la difusió, tenint en compte que el projecte lul·lià de reforma de la poesia exposat al capítol 118 del *Llibre de contemplació* (NEORL XVII, 76-80) no intenta eliminar-la, sinó reconduir-la a la primera intenció a través de l'elevació dels seus continguts (la *meyllor materia* del pròleg dels *Cent noms*). Llull hauria pogut dur a terme l'operació per agradar a Nicolau IV, un papa interessat en la croada. El pròleg dels *Cent noms* desvela les incerteses que es deriven d'un experiment tan trencador com el que proposa la nova creació poètica dels cent capítols, que desafien des del vers romanç la bellesa literària de l'Alcorà. Llull confessa que els trístics són millorables però, convençut que la matèria que transmeten és bona, creu que fins i tot mereixen ser traslladats al llatí.

Quan Llull abandona Roma per la mort del papa i/o els problemes de la cúria, s'inicia un interregne que es tanca amb l'elecció de Celestí V el 5 de juliol de 1294. Són els anys de l'estada de Llull a Gènova —amb la famosa crisi inclosa— i de l'aventura de Tunis, durant la qual Llull redacta una obra de tanta envergadura com és la *Taula general*. La represa dels *Cent noms* no sembla lligada a l'arribada de Llull a Nàpols del 1294, al bell mig de l'efímer pontificat

de Celestí V. Situat en aquest nou escenari sabem que Ramon adapta els seus materials al tarannà del nou pontífex, com ho mostra la petició que li dedica.⁷⁹ Sembla més aviat, doncs, que la nova empena per a la configuració de la nostra obra cal situar-la en temps de Bonifaci VIII, elegit a les acaballes del 1294. El papa Caetani abandona la tutela dels Anjou de Napòls i es fa coronar a Roma. És de nou a Roma, doncs, que Llull, a partir del 1295, hauria confegit la versió dels *Cent noms* de què parla a les altres obres seves del moment com el *Desconhort de Ramon* i l'*Arbre de ciència*. És la versió completa en sis peces, la versió estàndard pensada per ser cantada davant del papa. L'única via d'accés a aquest estadi de l'obra és en un còdex antic i venerable, el testimoni *V*, que, tanmateix, és posterior a l'operació d'autopromoció dels *Cent noms* suara evocada.

El manuscrit *V* és l'únic que conté tant la *Taula* com els *Cent noms*; li falta només un trístic (cap. 3.9 no integrat per les mans que el corregeixen). La forma que se li va voler donar correspon a la *mise-en-page* de la poesia contemporània,⁸⁰ fet que el posa en línia amb el mitjà de transmissió de l'obra indicat en el *Desconhort* (el cant d'un *quaix joglar*); també per això la llengua és més occitanitzant que no pas en les versions de la branca *β*. La llengua híbrida de *V*, d'altra banda, és coherent amb la de les poesies copiades per Guillem Pagès.

El fet que *V* sigui l'únic testimoni que posa rúbriques amb el *de* temàtic, i no amb els noms de la *Taula*, podria justificar la presència de l'autor, perquè a l'*Arbre de ciència* i als *Proverbis de Ramon* es confirmen certes vacil·lacions terminològiques però es manté l'ús del *de* en les rúbriques. Si l'antígraf d'aquest manuscrit tampoc no tenia rúbriques, aquestes s'han d'haver pensat en un moment molt proper a l'*Arbre de ciència*, en el qual els capítols recuperats dels *Cent noms* les presenten. S'hauran d'avaluar amb atenció les variants singulars que *V* proposa en algunes d'aquestes.⁸¹

Quan Llull deixa de nou Roma el 1296, abandona el projecte de fer cantar els *Noms de Déu* a la cort papal, però no oblida del tot una obra tan rica de possibilitats comunicatives. Hipotetitzem, doncs, que degué fer circular un esborrany de la versió primigènia dels *Cent noms* sense rúbriques i amb la *Taula* no numerada, un esborrany previ al muntatge polític de *V*, que probablement anà a parar a Mallorca. Aquesta operació s'ha de datar després de l'estada a l'illa que acaba el

⁷⁹ Vg. Perarnau (1982b) i Pomaro (2019).

⁸⁰ *V* consta de tres unitats o libels procedents del mateix taller i totes tres unitats presenten la mateixa *mise-en-page*, vg. Pomaro en aquest mateix volum de *SL*.

⁸¹ A més de les rúbriques estudiades aquí en relació amb l'*Arbre de ciència*, l'altre canvi notable és el del nom 52 *O imperador* (conservat també en la rúbrica dels *Proverbis de Ramon*), que en la rúbrica de *V* esdevé *De manament*, fruit de correcció sobre raspadura, vg. Pomaro en aquest mateix volum de *SL*.

1301, perquè en el *Cant de Ramon* s'usa encara la versió breu de la *lausor*, que s'ha de considerar com originària. Com que la versió llarga de la *lausor* apareix per primera vegada en el *Liber Natalis*, és doncs, probable que Lull deixés aquest esborrany en l'última estada a Mallorca, entre el juliol del 1312 i l'abril del 1313, cosa que explica algunes de les modificacions que s'atribueixen als copistes a continuació. Com que faltaven les rúbriques, els copistes van posar els noms de la *Taula*, en vocatiu i en llatí, com a encapçalament dels capítols per seguir la indicació del pròleg, segons la qual en aquest llibre hi ha *paraules en llatí* que, com s'ha vist, per a Lull tenien un altre significat. Aquesta és la versió que va tenir més èxit, que presenta un text més catalanitzat, i que va ser adaptada per a l'ús devocional, cosa que explica el desplaçament de la *lausor* al final dels testimonis de la branca β i, en conseqüència, la modificació del pròleg.

El testimoni *V*, a més de ser el més complet, representa millor l'estadi del text descrit en el pròleg del seu autor (o sigui la versió α de la tradició adreçada al papa), tant per la seva variabilitat mètrica, com perquè el seu copista principal entén perfectament què són les paraules en llatí del pròleg i, per tant, conserva els llatinismes de la *scripta*, tant a la *Taula dels noms* com als *Cent noms*. La llengua emprada, un occitanocatalà gramaticalment relaxat, és proper al de les altres poesies lul·lianes copiades en manuscrits de primera generació. Tots els manuscrits de la branca β , amb l'excepció (no constant) del testimoni *I*, intenten de regularitzar la mètrica, eliminen el llatí i catalanitzen l'occità.

La futura edició crítica dels *Cent noms de Déu* haurà d'emprar el testimoni *V*, l'únic còdex conservat de la versió α , com a manuscrit de base, mentre que *I* serà el còdex de referència de la branca β , perquè conserva alguns trets arcaïtzants, una versió de la *lausor* molt propera a la del *Liber Natalis*, i, a més, confirma algunes lliçons d'autor, —com per exemple la substitució de Nazaret per Betlem al capítol 33.1—, que la resta dels manuscrits de la mateixa branca banalitzen; és per això el millor còdex que reporta l'edició de l'obra pensada per a l'ús devocional. Si, d'acord amb la nostra hipòtesi, aquesta versió devocional representa l'«última voluntat» de l'autor, és del tot natural que el text transmès pels testimonis de la branca β no ofereixi variants significatives en relació amb *V*, únic representant de la branca α , és a dir, la presentada al papa. Lull o, potser només algú que executava les seves indicacions, no van dur a terme cap reelaboració profunda del contingut, perquè l'operació més aviat es configura com una adaptació de la *mise-en-page* per a un nou ús.

Amb la tria del testimoni *V* com a base, per tant, la futura edició crítica dels *Cent noms de Déu*, recuperarà la disposició del text que s'acosta més a la versió «original», pensada per ser cantada davant de la cort papal per un «quaix joglar».

Annex I. Taula dels manuscrits

Sigla	Taula	Datació	Sigla	Cent noms	Datació
A	Barcelona, Arxiu Capitular, 178.8, f. 1r (fragment)	XIV (<i>ante</i> a. 1363)	Ac ¹	Milà, Ambrosiana, D 535 Inf., ff. 2-233	XV
C	Sevilla, Biblioteca Colombina, 7-6-41, f. 211ab	XV	Ac ²	Barcelona, Col·leccions privades, s.s., ff. 1-278 [perdut]	a. 1418
D	Palma, Biblioteca Pública, 1025, ff. 85v-86	XIV-XV	F	Munic, SB, Clm. 10596, f. 12-46v	XVII
E	Vaticà, Apostolica, Chigi lat. E.IV.118, ff. 6v-7v (2v-3v)	XV 2a meitat	I	Roma, Isidoro, 1/43, f. 15-57	XV 3r quart
J	Roma, Isidoro, 1/71, f. 41rb	XV final - XVI 1r quart	L	Palma, SAL, Aguiló 110, ff. 1-55	XVI-XVII
N	Vaticà, Apostolica, Ottob. lat. 542, f. 90rv	XIV últim quart	Lt ²	Palma, AD, Causa Pia Lul·liana 16.I, ff. 2-55	XVII (a. 1690)
			Lt ³	Palma, AD, Causa Pia Lul·liana 16.II, ff. 58-98v	XVII (a. 1690)
			M	Madrid, BNE, 11559, ff. 1-98v	XV
			O	Vaticà, Apostolica, Vat. lat. 10036, ff. 279v-305	XVII (a. 1615)
			P ¹	Palma, AD, Causa Pia Lul·liana 16.I, ff. 2-55	XVII (a. 1690)
			P ²	Palma, AD, Causa Pia Lul·liana 16.II, ff. 58-98v	XVII (a. 1690)
			R	Palma, SAL, 9.I, ff. 9-81v [acèfal]	XVI
			S	Palma, SAL, 2, ff. 1-118	XIV 3r quart - XV <i>ineunte</i>
			U	Barcelona, BUB, 59, ff. 1-104	XV meitat
V	Vaticà, Biblioteca Apostòlica, Ott. Lat. 845, ff. 1-41v				XIV 1r quart
Lt ¹	Milà, Ambrosiana, N 81 Sup., ff. 1-79				XVI-XVII

Annex II. Transcripció del fragment Barcelona, Arxiu Capitular 178.8

[f. 1r: *Fragments de la Taula dels noms*]

O pregat.	O advocat.
O diferenciajant.	O envinsibla.
O concondant.	O immortal.
O egualant.	O infalibla.
O innoſcent.	O comensament
O alt	O fij e compliment
O ſignificant.	O fij e compliment ages pietat de ta gent e beneeys me ab tos noms .C.
O perseverant.	
O exemplificant.	
O movent.	[L]aus e honor essencia Dei <i>et</i> diuinis personis <i>et</i> dignitatibus earum Et recordemur <i>et</i> amemus Iesum Nazarenum <i>et</i> Mariam uirginem matrem eius Et expectemus <i>et</i> desideremus carnis resurrectiones <i>et</i> in celo coram Deo magnam <i>et</i> sempiternam glorificationem
O prenent.	
O digna.	
O sperat.	
O mayor.	
O amich.	
O desirat.	
O ferm.	
O leyal.	Con Deus aya posade virtuts en paraules peres e erbes quant doncs mes la ha posade en los seus noms <i>per que</i> io consel <i>que</i> hom cascun dia diga los noms de Deu e scrits ab si los port
O present.	
O nobla.	
O entenció principal.	
O procurador.	

[1v: *Fragments de la Missa per la Trinitat*]

[1] *Benedicta sit sancta Trinitas, adque indivisa unitas; confitebimur ei, quia fecit nobiscum misericordiam suam. Vers. Benedicamus Patrem et Filium cum sancto Spiritu, Gloria patri.*⁸²

Oratio

⁸² San Gregori el Gran, *Liber antiphonarius. Ordinatus per circulum anni, De sanctissima Trinitate, Patrologia Latina* 78, col. 721C. La última part surt al § 4.

[2] *Omnipotens sempiterne Deus, qui dedisti in confessione vere fidei eterne Trinitatis gloriam agnoscere, et in potencia magestatis adorare unitatem: quesumus ut eiusdem fidei firmitate ab omnibus semper muniamus adversis. Per dominum nostrum Jesum Christum.*⁸³

Ad Corinthios [II, 11 i 13]

[3] *Fratres, gaudete, perfecte estote, exhortamini, idem sapite, pacem habete, et Deus pacis et dileccionis erit vobiscum. Gratia Domini nostri Jesu Christi, et caritas Dei, et comunicacio sancti Spiritus sit cum omnibus vobis. Amen.*

[4] *Benedictus es domine qui intueris abissos et sedes super Cherubim Vers. Benedicite Deum celi, et tñe quia fecit nobiscum misericordiam suam, alleluia. Vers. Benedictus es domine in firmamento Deus Patrum nostrorum, et laudabilis in secula.*⁸⁴

F^m johannem

[f. 2r: *Planctus Mariae*]

[...]tuli mortalibus set excessu traditus sit oblivien[...]. Cum terrena capiunt post se obiciunt set infine subeunt in ultioni. O filii rex hominis summe preces uirginis miserante miseris que tu redimisti. Ego mater unita precor pro haec verba et pro sacra vulnera salva quos fecisti ipsos filii libera a morte perpetua per bonis tua gratia lumen et solamen ut te noscant dominum saeculorum omnium et patrem altissimum atque sanctum flamen et sine fine amen

Explicit pla[n]ctus beate marie virginis

[*altra mà afegeix:*]

exemplu Cipriani de illo infimo que orabat pe[...]
pati timetis exire non vultis quid faciam v[obis]

[f. 2v: *notes*]

si en la Caxa de la sacristia a iiij dies [...]

[je]ner del any de m. ccc. lxiii. [...]

dobla ab xiii que n reebi de P. de [...]

[...] de Rocha e .j. escut que met en comte dels [...]

⁸³ San Gregori el Gran, *Liber sacramentorum*, 103 *Dominica octava Pentecostes*, *Patrologia Latina* 78, col. 116B.

⁸⁴ Vg. n. 82.

[...] dies .CC. xii florins et .j. escut. E axi son ajustats

[ab a]que·ls qui ja eren en la dita caixa e son tots

[...] . e .xiii. peças

Done jo p. rocha a so

[Ítem], rebí d'En Pere Rocha, a .VIII. d'ebril del damunt-

dit any, .XXXIII. sous. Ítem, d'altra part, rebí

.X. florins e .I. ayel d'or.

Ítem, rebí d'En Pere Rocha disapta a .XXII. de abril

de l'any damuntdit, davant En Barthomeu

Carbonel, [*interl.*: prevere], e davant Na Berga, .XX. florins

de Florensa qui e .I. franch de l'enperador, qui fo-

ren dels dinés que aquel senyor que jo·m sé hi prestà.

Annex III. Taula de les relacions entre els manuscrits

Taula dels noms			Cent noms de Déu										
			Rúbriques			Lausor							
Llengua			De temàtic		O vocatiu		Llengua		Posició			Versió	
	occ.	català	català	llatí	català	llatí	català	sota cap.	abans epíleg	després epíleg	breu	llarga	
<i>V</i>	<i>A</i>	<i>CDEJN</i>	<i>V</i>	<i>FIMSU</i>	<i>LOPR</i>	<i>ADEJ</i> <i>FIMUV</i>	<i>SLOPR</i>	<i>V</i>	<i>SMU</i>	<i>FILOPR</i>	<i>V</i> <i>Contemplatio</i> <i>Raimundi</i> (Paris 8/1297) <i>Cant de Ramon</i> (Mallorca 1300)	<i>Liber Natalis</i> (Paris 1311) <i>ADEJ</i> <i>FIMLOPRSU</i>	

Bibliografia

a) *Manuscripts:*

Barcelona

Arxiu Capítular, 178.8 (*ante a.* 1363) = *A*

Arxiu Històric de Protocols de Barcelona, 20/12 (08/05/1364-19/08/1383)

Biblioteca de la Universitat de Barcelona, 59 (s. xv meitat) = *U*

Biblioteca de la Universitat de Barcelona, 1359 (s. XIX primer terç)

Berlin

Staatsbibliothek, Phillipsianum 1911 (s. XIII-XIV)

Florència

Biblioteca Riccardiana 337 (s. XIV *in.*)

Londres

British Library, Add. 16429 (s. XIV-XV)

British Library, Add. 16430 (s. XV)

Madrid

Biblioteca Nacional de España, 11559 (s. XV) = *M*

Milà

Veneranda Biblioteca Ambrosiana, D 535 Inf. (s. XV) = *Ac^l*

Veneranda Biblioteca Ambrosiana, N 81 Sup. (s. XVI-XVII) = *Lt^l*

Munic

Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 10497 (s. XIV-XV)

Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 10519 (I. s. XIV; II. s. XV?)

Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 10596 (s. XVII) = *F*

Palma

Arxiu Diocesà, Causa Pia Lul·liana, 16 (a. 1690) = *P¹² / Lt²³*

Arxiu Diocesà, Causa Pia Lul·liana, Processos, 4.5 (s. XVI 2a m.)

Biblioteca Diocesana de Mallorca, Col·legi de la Sapiència, F-129 (s. XIV)

Biblioteca Pública, 1002 (s. XIV mitjan)

Biblioteca Pública, 1025 (s. XIV-XV) = *D*

Biblioteca Pública, 1184 (s. XVI-XVII)

Societat Arqueològica Lul·liana, 2 (s. XIV tercer quart-XV *in.*) [Arxiu del Regne de Mallorca, SAL 8] = *S*

Societat Arqueològica Lul·liana, 4 (s. XIV-XV) [Arxiu del Regne de Mallorca, SAL 17]

Societat Arqueològica Lul·liana, 9 (s. XVI) [Arxiu del Regne de Mallorca, SAL 9] = *R*

Societat Arqueològica Lul·liana, Aguiló 110 (s. XVI-XVII) [Arxiu del Regne de Mallorca, SAL 20] = *L*

París

Bibliothèque Nationale, esp. 478 (s. XIII-XIV)

Bibliothèque Nationale, fr. 24402 (s. XIII)

Bibliothèque Nationale, lat. 3174 (s. XIII-XIV)

Bibliothèque Nationale, lat. 3348A (a. 1298)

Roma

Collegio di sant'Isidoro 1/22 (s. XV primer quart)

Collegio di sant'Isidoro 1/43 (s. XV tercer quart) = *I*

Collegio di sant'Isidoro, 1/71 (s. XV final -XVI primer quart) = *J*

Sevilla

Biblioteca Colombina, 7-6-41 (s. XV) = *C*

Vaticà

Apostòlica, Barb. lat. 684 (a. 1425)

Apostòlica, Chig. lat. E.IV.118 (s. XV, segona meitat) = *E*

Apostòlica, Ott. lat. 405 (s. XIV inici)

Apostòlica, Ott. lat. 542 (s. XIV *últim quart*) = *N*

Apostòlica, Ott. lat. 845 (s. XIV primer quart) = *V*

Apostòlica, Vat. lat. 9344 (s. XV)

Apostòlica, Vat. lat. 10036 (a. 1615) = *O*

Apostòlica, Vat. lat. 10275 (s. XV)

b) *Estudis*

Badia 2009 = Lola Badia, «Le plurilinguisme paradoxal de Raymond Lulle», *Le plurilinguisme au Moyen Âge*, Claire Kapper i Suzanne Thiolier-Méjean (eds.) (París: L'Harmattan, 2009).

Badia, Santanach & Soler = Lola Badia, Joan Santanach i Albert Soler, *Ramon Llull as a Vernacular Writer: Communicating a New Kind of Knowledge*, Robert Hughes (trad.) (Londres: Tamesis, 2016).

Blachère 1964 = Régis Blachère, *Histoire de la Littérature Arabe des origines à la fin du XV^e siècle de J. -C.* (París: Adrien-Maisonneuve, 1964).

Bonner 2002 = Anthony Bonner, «A Background to the *Desconhort*, *Tree of Science*, and *Apostrophe*», *Religion, Text, and Society in Medieval Spain and Northern Europe. Essays in honor of J.N. Hillgarth*, Thomas E. Burman, Mark D. Meyerson i Leah Shopkow (eds.), «Papers in Mediaeval Studies» 16 (Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 2002), pp. 122-133.

- Bonner & Ripoll 2002 = Bonner, Anthony i Maria Isabel Ripoll Perelló, *Diccionari de definicions lul·lianes / Dictionary of Lullian Definitions*, Col·lecció Blaquerna 2 (Barcelona - Palma de Mallorca: Universitat de Barcelona - Universitat de les Illes Balears, 2002).
- Cropp 1975 = Glynnis M. Cropp, *Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque clàssiques*, Publications Romanes et Françaises cxxxv (Genève: Droz, 1975).
- Cruz Palma 2016 = Óscar de la Cruz Palma, «El op. 38 Cent noms de Déu de Ramon Llull como poesia anticorànica», *Revue des sciences religieuses* 90/4 (2016), pp. 491-516.
- D'Agostino 2006 = Alfonso D'Agostino, *Capitoli di filologia testuale. Testi italiani e romanzi* (Milano: CUEM, 2006) [2a edició].
- Feliu i Montfort 2016 = *Els primers llibres de la Taula de Canvi de Barcelona*, vol. I, G. Feliu i Montfort (ed.), Textos i documents (Barcelona: Fundació Noguera).
- Fernàndez-Clot 2016 = Anna Fernàndez-Clot, «La causa luliana y la compilación de manuscritos entre los siglos XVI y XVII. El caso del ms. Aguiló 110 de la Societat Arqueològica Lul·liana de Palma», *Archivo Ibero-Americano* 76, n. 282 (2016), pp. 185-209.
- Ferrando 2018 = Antoni Ferrando, «La presencia de Ramon Llull en la Valencia de los siglos XIV y XV a través de los inventarios de libros», *Les formes laïques de la philosophie. Raymond Lulle dans l'histoire de la philosophie médiévale*, Dominique de Courcelles (ed.), Instrumenta Patristica et Mediaevalia (IPM) 81 (Turnhout: Brepols, 2018), pp. 205-239.
- Fiorentino 2015 = Francesco Fiorentino, «Il lullismo in Veneto. Glosse alla Lectura di Bolons sullo sfondo del cenacolo quattrocentesco di Fantino Dandolo», *Il Lullismo in Italia: itinerario storico-critico*, Marta M. M. Romano (ed.) (Palermo: Officina di Studi Medievali - Pontificia Università Antonianum, 2015), pp. 239-255.
- Franchi 1990 = Antonino Franchi, *Nicolaus Papa IV 1288-1292 (Girolamo d'Ascoli)* (Ascoli Piceno: Cassa di Risparmio di Ascoli Piceno, 1990).
- Gatto 2006 = Ludovico Gatto, *Celestino V pontefice e santo* (Roma: Bulzoni, 2006).
- Ghil 1995 = Eliza Miruna Ghil, *Imagery and Vocabulary*, dins *A Handbook of the Troubadours*, Frank Ronald P. Akehurst, Judith M. Davis (ed.) (Berkeley: University of California Press, 1995), pp. 441-466.
- Hasenohr 1990 = Geneviève Hasenohr, «Les chansons de geste», dins

Mise en page et mise en texte du livre manuscrit, Henri-Jean Martin i Jean Vezin (dirs.) (París: Éditions du Cercle de la Librairie - Promodis, 1990), pp. 239-244.

Hernando 2003 = Josep Hernando, *Els esclaus islàmics a Barcelona: blancs, negres, llors i turcs. De l'esclavitud a la llibertat (s. XIV)* (Barcelona, CSIC - Institució Milà i Fontanals, Departament d'Estudis medievals, 2003).

Hillgarth 2001 = Jocelyn Nigel Hillgarth, *Diplomatari lul·lià: documents relacionats a Ramon Llull i a la seva família*, L. Cifuentes (trad.), Col·lecció Blaquerna 1 (Barcelona - Palma de Mallorca: Universitat de Barcelona - Universitat de les Illes Balears, 2001).

HLC 2013 = Lola Badia, Joan Santanach, Albert Soler i Jaume Mensa, «L'accés dels laics al saber: Ramon Llull i Arnau de Vilanova», *Literatura medieval (1). Dels orígens al segle XIV*, Lola Badia (dir.), *Història de la Literatura Catalana*, Àlex Broch I (dir.) (Barcelona: Enciclopèdia Catalana - Fundació Carulla - Ajuntament de Barcelona, 2013), pp. 373-509.

Llull 1645 = Ramon Llull, *Ars generalis ultima venerabilis Magistri ac Doctoris Illuminati Raymundi Lulli Maioricensis*, Francesc Marçal (ed.) (Mallorca: hereus de Gabriel Guasp, 1645).

Llull 1988 = Ramon Llull, *Poesies*, Josep Romeu i Figueras (ed.), Biblioteca Universitària 8 (Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1988) [2a ed. revisada].

Llull 2013 = Ramon Llull, *Vida de mestre Ramon*, Anthony Bonner (ed.), Biblioteca Barcino 8 (Barcelona: Editorial Barcino, 2013).

Mantelli 2013 = Luca Mantelli, «*De recuperatione Terrae Sanctae*: dalla perdita di Acri a Celestino V», *Rivista di storia della Chiesa in Italia* LXVII/2 (luglio-dicembre 2013), pp. 397-440.

Mutgé Vives 1987 = Josefa Mutgé Vives, *La Ciudad de Barcelona durante el reinado de Alfonso el Benigno (1327-1336)* (Madrid-Barcelona, CSIC, 1987).

Madurell 1964 = José M. Madurell Marimón, «La escuela de Ramón Llull de Barcelona; sus alumnos, lectores y protectores», *EL* 8 (1964), pp. 93-117, 229-235.

Mayer 2020 = Annemarie C. Mayer, «Ramon Llull and the *virtus verborum*: A theological exploration», *SL* 60 (2020), pp. 37-56.

Pagès 1938 = Amédée Pagès, *Le Desconort ou le Découragement de Ramon Llull. Étude littéraire et historique, édition critique et traduction française* (Tolosa: Privat, 1938) [reimpr. a *Annales du Midi* 50, Tolosa, 1938, pp. 113-156, 225-267].

- Paravicini 2000 = Agostino Paravicini Bagliani, «Bonifacio VIII, l'affresco di Giotto e i processi contro i nemici della chiesa. Postilla al giubileo del 1300», *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen-Age 112/1* (2000), pp. 459-483.
- Paravicini 2003 = Agostino Paravicini Bagliani, *Bonifacio VIII*, Torino, Einaudi, 2003.
- Penya 1888 = Pedro de A. Peña, «Bibliografía luliana», *BSAL 2* (1888, núm. 75), 230-231.
- Perarnau 1982a = Josep Perarnau i Espelt, *Els manuscrits lul·lians medievals de la «Bayerische Staatsbibliothek» de Munic. I. Volums amb textos catalans*, Studia, Textus, Subsidia III (Barcelona: Facultat de Teologia, 1982).
- Perarnau 1982b = Josep Perarnau i Espelt, «Un text català de Ramon Llull desconegut: la “Petició de Ramon Llull al papa Celestí V per a la conversió dels infidels”». Edició i estudi», *ATCA 1* (1982), pp. 9-46.
- Perarnau 2002 = Josep Perarnau i Espelt, «La còpia manuscrita medieval de les tres lletres de Ramon Llull demanant al rei, a un prelat de França i a l'Estudi de París l'establiment d'escoles de llengües (Clarmont-Ferrand, BMI, ms. 96)», *ATCA 21* (2002), pp. 123-218.
- Pérez Martínez 1960 = Llorenç Pérez Martínez, «Los fondos lulianos existentes en las bibliotecas de Roma», *Anthologica Annua 8* (Roma, 1960), pp. 331-480.
- Pérez Martínez 2004 = Llorenç Pérez Martínez, *Els fons manuscrits lul·lians de Mallorca*, Albert Soler (ed.), Fausto Roldán i Anthony Bonner (pr.), Col·lecció Blaquerna 4 (Barcelona - Palma de Mallorca: Universitat de Barcelona - Universitat de les Illes Balears, 2004).
- Piquer Ferrer 2005 = Esperança Piquer Ferrer, *Censos de població del territori de Barcelona en la dècada de 1360*, PATROM 22 (Berlín - Nova York: De Gruyter, 2005).
- Pistolesi 2009 = Elena Pistolesi, «Tradizione e traduzione nel corpus lulliano», *SL 49* (2009), pp. 3-50.
- Pistolesi 2018 = Elena Pistolesi, «Alla ricerca dell'autore: un percorso fra dediche, filologia e tradizione», *Actes del Congrés de Clausura de l'Any Llull. «Ramon Llull, pensador i escriptor». Barcelona, 17-18 de novembre de 2016*, Lola Badia, Joan Santanach i Suñol i Albert Soler i Llopart (eds.), Col·lecció Blaquerna 13 (Barcelona - Palma: Universitat de Barcelona - Universitat de les Illes Balears, 2018), pp. 105-141.
- Pomaro 2005 = Gabriella Pomaro, «“Licet ipse fuerit, qui fecit omnia”: il

- Cusano e gli autografi lulliani», *Ramon Lull und Nikolaus von Kues: eine Begegnung im Zeichen der Toleranz. Raimondo Lullo et Niccolò Cusano: un incontro nel segno della tolleranza*, Ermenegildo Bidese, Alexander Fidora i Paul Renner (eds.), *Instrumenta Patristica et Mediaevalia. Subsidia Lulliana 2* (Turnhout: Brepols, 2005), pp. 175-204.
- Pomaro 2011 = Gabriella Pomaro, «La tradizione latina del *Liber contemplationis*: el manoscritto Paris, Bibliothèque Nationale de France, lat. 3348A», *Gottes Schau und Weltbetrachtung. Interpretationen zum »Liber contemplationis« des Raimundus Lullus. Akten des Internationalen Kongresses aus Anlass des 50-jährigen Bestehens des Raimundus-Lullus-Instituts der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, 25.-28. November 2007*, Fernando Domínguez Reboiras, Viola Tenge-Wolf i Peter Walter (eds.), *Instrumenta Patristica et Mediaevalia Subsidia Lulliana 4 59* (Turnhout: Brepols, 2011), pp. 21-77.
- Pomaro 2019 = Gabriella Pomaro, «A proposito della *Petitio Raimundi tra Celestino V e Bonifacio VIII*», *SL 59* (2019), pp. 23-34.
- Riquer 1980 = Martín de Riquer, «Evolución estilística de la prosa catalana medieval», in *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas*, Evelyn Rugg i Alan M. Gordon (coords.) (Toronto: Dept. of Spanish and Portuguese - University of Toronto, 1980), pp. 12-18.
- Rubio 2018 = Josep E. Rubio, «Ramon Llull front a la joglaria: de la crítica moral a l'aprofitament estratègic», *Ramon Llull, els trobadors i la cultura del segle XIII*, Vicenç Beltran Pepió, Tomàs Martínez Romero i Irene Capdevila Arrizabalaga (eds.) (Firenze: Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Franceschini, 2018), pp. 77-97.
- Sari 2011 = Simone Sari, «L'ufficio lulliano delle Ore», *SL 51* (2011), pp. 53-76.
- Sari 2018a = Simone Sari, «*A Dio appartengono i nomi più belli, invocateLo con quelli*: la devozione ai Nomi di Dio secondo Llull», *Actes del Congrès de Clausura de l'Any Llull. «Ramon Llull, pensador i escriptor». Barcelona, 17-18 de novembre de 2016*, Lola Badia, Joan Santanach i Suñol i Albert Soler i Llopart (eds.), *Collecció Blaquerna 13* (Barcelona - Palma: Universitat de Barcelona - Universitat de les Illes Balears, 2018), pp. 200-240.
- Sari 2018b = Simone Sari, «I generi letterari citati da Llull: concrezioni trovadoriche», *SL 58* (2018), pp. 4-51.
- Sari 2018c = Simone Sari, «La poesia come espressione letteraria lulliana»,

- Ramon Llull, els trobadors i la cultura del segle XIII*, Vicenç Beltran Pepió, Tomàs Martínez Romero i Irene Capdevila Arrizabalaga (eds) (Firenze: Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Franceschini, 2018), pp. 125-148.
- Sari 2020a = Simone Sari, «I “Cent noms de Déu” di Ramon Llull. Il Corano e l’epica romanza», *Carte Romanze* 8/1 (2020), pp. 173-197.
- Sari 2020b = Simone Sari, «One God, Many Names: Llull’s Hundred Names of God in its Christian and Islamic religious context», *SL* 60 (2020), pp. 5-36.
- Scarabel 1996 = Angelo Scarabel, *Preghiera sui Nomi più belli. I Novantano-ve Nomi di Dio nella tradizione islamica* (Genova: Marietti 1820, 1996).
- Soler 2005 = Albert Soler, «Difondre i conservar la pròpia obra: Ramon Llull i el manuscrit lat. Paris. 3348A», *Randa. Homenatge a Miquel Batllori* / 7 54 (2005), pp. 5-29.
- Soler 2005-6 = Albert Soler, «Recomposició d’un antic còdex lul·lià», *SL* 45-46 (2005-6), pp. 75-83.
- Soler 2006 = Albert Soler i Llopart, «El ‘llibre cortès de lectura’ en català: a propòsit del manuscrit F-129 del Col·legi de la Sapiència de Palma», *Caplletra* 41 (2006), pp. 9-42.
- Soler 2010 = Albert Soler, «Els manuscrits lul·lians de primera generació», *Estudis Romànics* 32 (2010), pp. 179-214.
- Soler 2012 = Llull, Ramon, *Llibre d’amic e amat*, Albert Soler i Llopart (ed.), ENC, Col·lecció B 13 (Barcelona: Barcino, 1995) [2a edició revisada, 2012].
- Stewart 1990 = Devin J. Stewart, «Saj’ in the Qur’an: Prosody and Structure», *Journal of Arabic Literature* 21/2 (1990), pp. 101-139.
- Tarré 1941 = José Tarré, «Los códices lulianos de la Biblioteca Nacional de París», *Analecta Sacra Tarraconensia* 14 (Barcelona, 1941), pp. 155-182.
- Trias Mercant 2009 = Sebastià Trias Mercant, *Diccionari d’escriptors lul·listes*, Col·lecció Blaquerna 6 (Palma-Barcelona: Universitat de les Illes Balears - Universitat de Barcelona, 2009).
- Ugolini 1959 = Francesco Alfonso Ugolini, *Testi volgari abruzzesi del Duecento*, Torino: Rosenberg & Seller, 1959.

La Litúrgia de les Hores i els *Cent Noms de Déu* de Ramon Llull*

Gabriel Seguí i Trobat, msscc

Institut de Litúrgia *ad instar facultatis*-AUSP

Magister de la Maioricensis Schola Lullistica

gabriel.palma@foners.net

doi.org/10.3306/STUDIALULLIANA.116.111

Rebut 23 de febrer de 2021. Acceptat 12 de març de 2021

The Liturgy of the Hours and *Hundred Names of God* by Ramon Llull

Resum

La tradició manuscrita lul·liana presenta dos còdexs dels *Cent noms de Déu* organitzats segons l'esquema de l'ofici diví de la litúrgia romana medieval. En aquest treball s'estudien aquests manuscrits en el seu context litúrgic, especialment en referència als llibres d'hores, i se'n destaca la particularitat, tenint en compte que segurament estan pensats per als laics devots de Llull.

Paraules clau

Ofici diví, litúrgia de les hores, breviari, litúrgia romana medieval, *Cent noms de Déu*, Ramon Llull, salteri, llibres d'hores.



*This paper is part of a project that has received funding from the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme under the Marie Skłodowska-Curie grant agreement No 746221 *Christianus Arabicus*.

Studia lulliana 61 (2021), 111-125

<http://www.msl.cat/revista/revista%20portada.htm>

<http://tinyurl.com/Studialulliana>

ISSN 2340 - 4752

Abstract

In the manuscript tradition of Lull's *Cent noms de Déu*, there are two codices which are organised along with the scheme of the medieval Roman Rite Divine Office. This paper analyses these manuscripts in their liturgical context, with particular reference to the Books of Hours, focusing on their peculiarities and taking into account that they were designed for laypeople devoted to Lull.

Key Words

Divine Office, Liturgy of the Hours, Breviary, Medieval Roman liturgy, *Hundred Names of God*, Ramon Lull, Psalter, Books of Hours

Taula

1. Introducció
 2. El sistema lul·lià de les hores i els *Cent noms de Déu*
- Apèndix. Esquema distributiu dels Noms de Déu en els còdexs de referència
Còdex 1, Palma, Societat Arqueològica Lul·liana, ms. 2 (ARM 08) s. XIV
Còdex 2, Barcelona, Biblioteca de la Universitat, ms. 59

1. Introducció

La celebració de les hores canòniques, anomenada també litúrgia de les hores i ofici diví, és una part de la litúrgia cristiana que té les arrels en el Nou Testament.¹ En efecte, tenim constància de la participació dels apòstols en les hores heretades de la tradició jueva: a la del migdia a casa (Fets 10,9) i a la vespertina del temple (Fets 3,1). Aquestes estones de pregària corresponien als dos sacrificis oferts diàriament al temple de Jerusalem o als dos oficis sinagogals quotidians. A partir d'aquest model, es desenvolupa el sistema de la pregària de les hores, no reservada als clergues, sinó participades per tota la comunitat, segons el testimoni dels Pares de l'Església, dels quals citaré alguns exemples rellevants: Tertul·lià (±160-220),² Hipòlit de Roma (±170-236),³ Cebrià de Cartago (200-258),⁴ i Egèria (s. IV).⁵ En l'àmbit del monacat europeu, té una gran influència la Regla de sant Benet de Núrsia, del segle VI, que va arribar a establir la praxi litúrgica de les hores canòniques en la majoria dels monestirs.⁶

Durant l'edat mitjana, però, l'oració de les hores progressivament va quedar gairebé reservada als clergues, en bona part per la celebració en llengua llatina, i a l'Església romana es van anar configurant definitivament dos sistemes de celebració, encara que amb grans interdependències: l'ofici monàstic, al qual assistien gairebé només els monjos de cor i era més extens; i l'ofici de les catedrals, més breu i obert a tots els ciutadans. És en aquest context que, en el segle XIII, compareixen els primers llibres d'hores per a ús dels laics més cultes i piadosos, els quals s'associaven d'aquesta forma, privadament i a casa seva, a la litúrgia. És important tenir en compte aquesta dada: els llibres d'hores mai no foren usats pels laics a les celebracions

¹ Entre la bibliografia clàssica sobre aquest tema, podem esmentar: P. BATIFFOL, *Histoire du bréviaire romain*. París 1893; S. BAÜMER-R. BIRON, *Histoire du bréviaire*, París 1905. 2 vols; M. RIGHETTI, *Historia de la liturgia*. Vol. I. Madrid 1955. Per a la litúrgia de les hores actual, J. LÓPEZ MARTÍN, *Liturgia de las horas: la oración del pueblo cristiano*. Barcelona 2018.

² TERTULIANO, *El bautismo. La oración*. Introducció, text crític, traducció i notes de S. VICASTILLO. Madrid 2006, 342-349.

³ HIPÓLITO DE ROMA, *La tradición apostólica*. Buenos Aires 1981, 112-115.

⁴ *Obras de san Cipriano. edición bilingüe. Tratados y cartas*. J. CAMPOS (ed.). Madrid 1964, 204-205.

⁵ *Itinerario o Peregrinación de Egeria (siglo IV)*. Segunda parte. **Del recorrido por los lugares santos**. Traducció, introducció i notes de M. DOMÍNGUEZ MERINO (consulta en línia: 10-08-2019).

⁶ *San Benito. Su vida y su Regla*. Direcció i introduccions de B. M. COLOMBÁS; versions de L. M. SANSEGUNDO; comentaris i notes d'O. M. CUNILL. Madrid 1968, caps. 8-20. Sobre la praxi monàstica, vegeu el bell capítol de J. GIBERT TARRUELL, *El monje, ¿hombre de oración o celebrador de liturgias?*, a J. A. GARCÍA DE CORTÁZAR-R. TEJA (coords.), *El ritmo cotidiano de la vida en un monasterio medieval*. Aguilar de Campo 2015, 33-65.

litúrgiques dins les esglésies, de manera que no es poden considerar una alternativa al breviari esdevingut clerical; si de cas, és una forma paral·lela de pregària.

Per tant, els llibres d'hores no són pròpiament llibres litúrgics, sinó devocionals. Si volem un llibre pròpiament litúrgic, adesiara usat pels laics també fora del culte públic, hem de pensar en el saltiri, la col·lecció dels 150 salms de l'Antic Testament.⁷ Ara bé, una altra cosa és que els clergues emprassin també els llibres d'hores a les esglésies, combinant-los amb el breviari, sobretot l'ofici breu de difunts i de la Mare de Déu, per raó de la seva menor extensió; en aquest cas, ens trobam amb una intrusió d'elements devocionals a la litúrgia.

El creixement del protagonisme i de la participació dels laics en la vida eclesial, que emmarca l'aparició dels llibres d'hores, no s'ha de veure com una oposició o una competència en relació amb el clergat; és simplement una evolució dels elements més dinàmics del laïcat occidental. Es correspon amb el desenvolupament progressiu del món laic a les diverses instàncies socials, culturals i polítiques, inclòs el funcionariat al servei de la corona, abans gairebé en mans de l'estament clerical.⁸

Paral·lelament, l'espiritualitat laïcal s'enriquí i es desenvolupà amb l'aparició de la *devotio moderna*⁹ a partir de mitjans del segle XIV, que afavorirà una intensa vida interior de caràcter cristocèntric.

En la difusió de la pregària de les hores entre els laics, no podem ignorar el paper dels ordes mendicants, dominicans i franciscans, sobretot dels franciscans. Aquests adoptaren el breviari de la cúria romana, excepte el saltiri, no sols per la seva especial relació amb la Seu romana, sinó també per la practicitat de tenir l'ofici de les hores reunit en un volum manejable, ja que

⁷ Existeix també el llibre anomenat «saltiri litúrgic», que conté els 150 salms veterotestamentaris, una selecció de càntics bíblics i una sèrie de textos de la tradició eclesial (*Credo*, símbol d'Atanasi, *Gloria in excelsis Deo*, *Salve regina*, etc.).

⁸ Hi ha circumstàncies històriques que afavoreixen aquest nou paper dels laics. Per exemple, els *Artes moriendi* sortien a camí a la necessitat de furnir els fidels d'una guia per preparar-se a ben morir, davant l'escassetat de sacerdots a conseqüència de la pesta negra, que havia delmat les files del clergat. Per dir-ho així, aquests llibres donaven una certa autonomia als laics piadosos que volien practicar aquesta casta d'exercicis ascètics; fins en aquest moment eren els sacerdots els qui s'encarregaven exclusivament d'atendre els moribunds. És clar que els Arts eren de vegades una preparació a més llarg termini, però l'objectiu era el mateix. Aquesta autonomia relativa dels seglars en el cultiu de l'espiritualitat és justament la que es reflecteix també en els llibres d'hores.

⁹ Sobre la *devotio moderna*, vegeu L. BOUYER-J. LECLERC-F. VANDENBROUCKE, *Histoire de la spiritualité chrétienne*. Vol. 2. *La Spiritualité au Moyen Âge*. Paris 1961, 512-525; P. DEBONGNIE, «Dévotion moderne», a *Dictionnaire de spiritualité*. Vol. 3. Paris 1957, cols. 727-747; B. JIMÉNEZ DUQUE-L. SALA BALUST, *Historia de la espiritualidad cristiana*. Vol. I. Barcelona 1969, 803-809; F. RAPP, *L'Église et la vie religieuse en Occident à la fin du Moyen Âge*. Paris 1971, 226-248.

l'havien de portar a les seves eixides apostòliques.¹⁰ No és casual, doncs, la relació d'aquest laïcat emergent amb els nous ordes, als quals s'associaren materialment protegint les seves fundacions urbanes i espiritualment entrant com a tercerols dins la seva estructura. Llull mateix era terciari franciscà i basta veure la relació intensíssima de la casa reial de Mallorca amb el franciscanisme. A través dels frares, els laics entren en un contacte més directe amb l'ofici diví que no mitjançant els monjos.

2. El sistema lul·lià de les hores i els *Cent noms de Déu*

L'objectiu de la meua intervenció no és fer l'anàlisi de l'apropiació que fa Llull de les hores canòniques; ja tenim l'estudi de Simone Sari, que tracta adequadament el tema.¹¹ Sí que voldria destacar la seva intencionalitat pedagògica: convertir en pregària meditativa la seva doctrina, especialment la mariologia, posada a l'abast dels laics. Per això hi usa justament la llengua vulgar.

Dins el conjunt de l'obra lul·liana, tenim dos manuscrits dels *Cent noms de Déu* organitzats segons les hores canòniques: el de la Societat Arqueològica Lul·liana, ms. SAL 2, del segle XIV, anomenat *Breviari de dona Blanca*; i el ms. 59 de la Biblioteca Universitària de Barcelona, datat entre 1490 i 1500. Estan separats, doncs, per un centenar i escaig d'anys.

Des del punt de vista de l'estructura, les dues recensions tenen una distribució gairebé idèntica del contingut. De tota manera, hi ha petites diferències entre totes dues però que no autoritzen a considerar l'existència de famílies distintes de còdexs; més aviat les divergències es deuen als copistes respectius. En efecte, els dos manuscrits pertanyen a la mateixa família de còdexs i consta que, a l'escola lul·liana barcelonina, hi havia dues còpies del volum, una de les quals podria ésser el manuscrit que conserva la Universitat de Barcelona.

Prenent com a referència el manuscrit de la SAL, podem observar:

- a) A les Completes de la fèria tercera, hi ha *O consulens* (ff. 53^v-54^r), que falta, per tant, a les Matines de la fèria quarta. En canvi, el manuscrit barceloní situa aquest capítol a les Matines de la fèria cinquena (ff. 48^r-48^v) i l'obvia a les Completes de la fèria quarta; el copista va oblidar posar el títol *Matines* abans de copiar el capítol *O consulens*.

¹⁰ Cfr. P. BATIFFOL, o.c., 200-203; S. BAUMER-R. BIRON, o.c., vol. 2, 22-24.

¹¹ S. SARI, «L'ufficio lulliano delle Ore», *Studia lulliana* 51 (2011), 53-76.

- b) A Tèrcia de la fèria sisena, tenim *O alte* (ff. 90^r-91^v) i *O significans* (ff. 91^r-92^r); i, a Sexta, *O perseuerans* (ff. 92^v-93^r) i *O exemplificans* (ff. 93^v-95^r). El manuscrit de Barcelona, en el seu estat actual, posa a Tèrcia *O alte* (ff. 81^r-81^v) i *O exemplificans* (ff. 82^r-82^v), mentre que a Sexta inclou *O significans* (ff. 83^r-83^v) i *O perseuerans* (ff. 84^r-84^v), després de la interpolació <Sexta>, perquè el copista no l'havia inclòs en el seu lloc. La causa és que els capítols *O exemplificans* i *O alte* estan fora de lloc perquè el quadern dels ff. 81-90 està mal relligat.
- c) A la fèria sisena, que SAL 2 anomena «disapte», a les Vespres hi ha *O infallibilis* (ff. 113^r-114^v), però en el mateix lloc el manuscrit barceloní indica *O inefabilis* (ff. 101^r-101^v), una errada evident del copista en el títol, ja que el text dels dos manuscrits coincideix.

No estam en condicions d'atribuir l'estructura de cap dels dos manuscrits a Lull mateix, però el que és segur és que formen part d'una tradició textual almenys certament inspirada en la configuració lul·liana de la pregària de les hores. Aquesta tradició es verifica en tres elements:

- a) Les meditacions sobre els Noms de Déu substitueixen els salms bíblics i es canten o es reciten igual.
- b) Els Noms de Déu són evocats en forma d'oració segons el model de l'eucologia litúrgica; per això, en els títols i en el començament de les meditacions, s'utilitza el vocatiu; per exemple: *O Deus*. O ens diuinal, tu Déu; *O essència*. O essència, qui est eternal e infinida.
- c) Es pren el model de les hores del dia distribuïdes durant la setmana; fins i tot s'adopten els noms dels dies propis de la litúrgia, les fèries, amb la particularitat que el diumenge s'anomena fèria primera, i el dissabte, fèria setena, cosa insòlita en la praxi litúrgica.

Davant aquesta evidència, hem de remarcar que dir els Noms de Déu durant les hores canòniques no representa una alternativa a la litúrgia de les hores, sinó als devocionaris i llibres d'hores, perquè no es fa a la litúrgia, sinó a la pregària personal. Per això és un contrasentit parlar de «litúrgia privada». Ara bé, els Noms divins es diuen a l'estil dels salms: amb himnes, amb cantinela i amb un acabatall doxològic. Perquè una cosa és adoptar la forma de la litúrgia de les hores i una altra és que s'usi al culte públic presidit pels clergues. Si aquests còdexs lul·lians dels *Cent Noms de Déu* haguessin estat utilitzats a la litúrgia «pública», en tindriem molts més manuscrits, ja que caldria almenys un exemplar per a cada participant en el cor.

Crida l'atenció que a cap dels dos manuscrits apareix l'hora de Laudes, l'oració del matí; segurament és perquè s'acostumava a resar juntament amb les Matines. Si és així, es reservaria un sol salm per a Matines i dos per als Laudes, segons la distribució de salms per les hores, excepte les Matines de la primera fèria (diumenge), que tenen quatre salms.

D'altra banda, l'absència dels Laudes fa pensar que les Matines no conserven la seva condició d'ésser l'única de les hores nocturnes, sobretot fetes pels laics; és difícil de pensar que s'aixecassin en plena nit per resar-les, com s'esdevenia als monestirs. Més aviat devien fer-les com la primera pregària del dia, segons l'ús de les catedrals. Endemés, els dos manuscrits ometen la divisió típica de Matines, que són els nocturs.

El sentit profund de tot aquest sistema de pregària dels cent Noms de Déu és que la «theo-logia», «discurs sobre Déu», mai tan ben dit —en aquest cas, la doctrina sobre els Noms de Déu—, no és sols objecte d'estudi, de meditació o de contemplació, sinó que és «dicció rimada orant». En efecte, la pràctica de «llegir per a un mateix» no s'imposa fins ben entrada la Modernitat. A l'edat mitjana, com a l'antigor, es llegia en veu alta o baixa, en aquesta ocasió els Noms de Déu. I per suposat, es fa en clau de «glorificació»; els salms lul·lians esdevenen pregària doxològica, de lloança, com s'apareix a l'oració del final dels manuscrits. Des d'aquesta perspectiva, més que la distribució concreta dels Noms o atributs de Déu, allò que és essencial és la intenció de lloar-lo. Aquí s'aplica plenament el que diu Rillon-Marne en relació amb el fet d'anomenar Déu i glorificar-lo:

Toute la liturgie est célébration du nom de Dieu. Toute louange passe par la glorification du nom du Créateur. Louer et nommer c'est rendre sensible la présence du divin [...]. La mélodie est un langage fait d'entités parfaites, de proportions identiques à celles qui régissent les cieux.¹²

Precisament, les rúbriques del pròleg dels dos còdexs, degudes certament a la mà de Llull, revelen aquest propòsit de lloar Déu amb un mètode que s'aplica també a l'encabiment posterior dels capítols en l'estructura de la pregària de les hores:

- a) Dir cada dia els cent Noms de Déu, que passen a dir-se setmanalment quan són distribuïts per les hores canòniques.
- b) Resar la pregària del final del llibre després de cada capítol, en comptes del *Gloria Patri*, que es fa en acabar cada salm bíblic. S'ha de tenir en compte que la dita pregària té igualment un contingut trinitari.

¹² A.-Z. RILLON-MARNE, *Deux séquences liturgiques sur les Noms divins: Christe salvator et Alma chorus domini*, a O. BOULNOIS-B. TAMBRUN, *Les Noms divins*. Laboratoire d'Études sur les monothéismes. Paris 2016, 243.

- c) La rima dels salms lul·lians (*aquests versos rimam*) com a eina per aprendre'ls de memòria (*per ço que hom los pusque mills saber de cor*), com se sabien els salms bíblics; això servia per interioritzar la pregària. Però no hem d'oblidar que «rima» és també «melodia», que dona una major eficàcia al text dit, com ens ho ha recordat Rillon-Marne.

El fonament antropològic de la recitació rimada dels Noms de Déu és la força de les paraules, la seva potència performativa (el Nom de Déu és el més potent de tots), que en els nostres dos manuscrits es combinen amb la dimensió temporal representada per les hores canòniques.

Per altre costat, els nostres dos manuscrits tenen com a objectiu organitzar el dia per dur a compliment la lloança de Déu i la necessitat de demanar perdó pels pecats, dues comeses ben lul·lianes, i tan medievals que fins i tot en donen testimoni la documentació jurídica.¹³ Llull és un convers que en tota la seva obra mostra el «dolor de pecat» fins a arribar a les llàgrimes, un altre tema ben medieval.¹⁴ No oblidem l'oració que s'ha de resar després de cada capítol dels *Cent Noms de Déu*. Per aquest motiu, hem de relacionar aquesta obra lul·liana amb les apologies o pregàries de penediment pels pecats dels liturgistes carolins,¹⁵ que demostren un sentiment d'indignitat davant la grandesa divina. Però aquí hi ha el toc propi de Mestre Ramon: aquestes meditacions sobre l'essència divina, que omplen tota la jornada, estan destinades no sols a la contemplació, sinó a la conversió. Llull, el convers, és també un home pràctic, que sempre ensenya camins concrets als qui el llegeixen.

Tornant a la litúrgia, hi ha exemples de seqüències que porten els Noms divins, com les que analitza extensament Rillon-Marne, tenint en compte la tradició isidoriana: *Christe salvator* i *Alma chorus Domini*.¹⁶

¹³ J. DOMENGE I MESQUIDA, «*A laor de Déu e en remissió de pecats*». *Deixes artistiques en el testament del prevere de Mallorca Pau d'Olesa (1442)*, a M. R. TARÉS (dir.), *Capitula facta et firmata. Inquietuds artistiques en el quatre-cents*. Valls 2011, 483-549.

¹⁴ Vegeu el bell assaig de P. NAGY, *Le don des larmes au Moyen-Âge. Un instrument spirituel en quête d'institution (Ve- XIIIe siècle)*. París 2000.

¹⁵ Sobre aquest tipus de textos devocionals, vegeu-ne una mostra: L. GOUGAUD, «*Étude sur les loricae celtiques et sur les prières qui s'en rapprochant*», *Bulletin d'Ancienne Littérature et d'Archéologie Chrétiennes* (octubre 1911), 265-281; (janvier 1912), 33-41; (février 1912), 101-127; D. A. WILMART, *Precum libelli quattuor aevi karolini*. Roma 1940 [*Cuatro devocionarios medievales*. Cuadernos Phase 204. Barcelona 2011]; A. WARD (ed.), *The book of Nunnaminster (London, British Library, Harley Ms 2965)*. Roma 2001. Hi podríem afegir una col·lecció important, atribuïda a sant Anselm de Canterbury: J.-F. COTTIER, *Anima mea: prières privées et textes de dévotion du Moyen Age latin. Autour des Prières ou Méditations attribuées à saint Anselm de Cantorbéry (XI-XII siècle)*. Turnhout 2001.

¹⁶ La referència completa a aquest treball és: A.-Z. RILLON-MARNE, *Deux séquences liturgiques sur les Noms divins: Christe salvator et Alma chorus domini*, a O. BOULNOIS-B. TAMBRUN, *Les Noms divins*. Laboratoire d'Études sur les monothéismes. París 2016, 243-262.

Christe salvator Iesu El alfa et Ω. Eia.
 Eloym Eloie Adonay Sabaoth Ia.
 Adonay robustus Kyrros Elom fortis vita.
 Tetragrammaton Ioth E, Vav Her deus dominus via.
 Sol Eie Eser Messias qui est sother veritas.
 Unctus homousyon excelsus ymago magister figura.
 Mediator brachium os verbum sacerdos manus flos propheta.
 Primogenitus invisibilis principium mons lapis aries aquila.
 Emmanuel agnus ovis hedus vitulus leo serpens fundamentum petra.
 Panis caro vitis hostium sapientia.
 Lex splendor finis oriens fons vermis ianua.
 Incorruptibilis eternus immortalis incommutabilis gloria.
 Impassibilis summus bonus unigenitus virtus oriens trinitas.
 Imploramus supplices humiles ab universis maiestatis tuam maximam.
 Insidiis defende Zabuli nosque custodi ut semper tua preconia.
 Referentes dignique exultantes laudibus poli excelsa.
 Conscendere gaudere in sanctorum civium ibi agmina.
 Karitate iocunda perfrui mereamurque in gloria.
 Gratulanter te deum cernentes adoramusque in gloria.
 Laus tibi honor atque virtus in infinita secula. Amen.

Alma chorus Domini nunc pangat nomina Summi.
 Messias, Soter, Emanuel, Sabaoth, Adonai.
 Est Unigenitus, Via, Vita, Manus, Homoüsion.
 Principium, Primogenitus, Sapientia, Virtus.
 Alpha, Caput, Finisque simul, vocitatur et est, Ω.
 Fons et Origo boni, Paraclitus ac Mediator.
 Agnus, Ovis, Vitulus, Serpens, Aries, Leo, Vermis.
 Os, Verbum, Splendor, Sol, Gloria, Lux et Imago.
 Panis, Flos, Vitis, Mons, Ianua, Petra, Lapisque.
 Angelus et Sponsus, Pastorque, Propheta, Sacerdos.
 Athanatos, Kyrios, Theos, Pantocrator et Ysus,
 Salvificet nos: sit cui sæcla per omnia doxa. Amen.

Finalment, els Noms divins han estat usats igualment en oracions medievals de curació (eixarms); és el cas del devocionari del Fons Gabriel Llabrés de l'Ajuntament de Palma, del qual retrec dos textos entre altres.¹⁷ Es pot ben comprovar com els Noms divins es mesclen amb noms suposadament en altres llengües, per donar més eficàcia a la pregària:

¹⁷ G. SEGUI I TROBAT, *El devocionari medieval del Fons Gabriel Llabrés. Ms. Ll. 27 de l'Arxiu Municipal de Palma*. Palma (Mallorca) 2008, 81-82, n. 76; 82-84, n. 79.

Estos són los sants noms que tenia ab si el Dean de Córdoua quant lo posaren en la roda en lo rriu de Guadalquevir, rodant aldesredor per deual de l'aygua, xixanta e set uoltes no pogé morir fins que les y lleuaren e no soberviejant als sants virtuts que no morirà en aygua ni en foch ni en fero ni mort sopitannea ni en poder de iustícia ni sus enemichs no li poran noure, e aprofita per a dona que va de part. E los sants noms són aquestes que seguexen: adonay + semforas + sabahot + mexias + hemanuel + adonay + ituas + splendor + eloym + elohe + liel + eva + yngla + agla + aglara + serpens + leo + vermis + solis + ymago + vitulus + agnus + pastor + sacerdos + the anaphetom + thetagramaton + saluator + fons + via + veritas + altissimus + paraclitus + nouisimus + sapienciam + zelatus + creator + Dominus et dominator omnium creaturarum + rex + gloria + sol + lux + splendor + panis + mones + vitis + flos + angelus + sponsus + pastor + sacerdos + paraclitus pro omnia + ego sum + alba + ala + ada + via + vita + virtus + Christus + Iesus + Domine sit semper in adiutorio meo. Amen. + Iesus autem, transiens per medium illorum, ibat.

Alia oratio. + sent Leó, papa de Roma, seruí aquests sants noms, e diu que tota persona que sobre si los portarà, nunca son enemich noure li porà ni morrà en fet d'armes ni de serpent ni de uerí ni de metzines, ni lo dia que los nomenarà no morà a mala mort. Encara que hom pengàs un hom que los portàs sobre si, no moria, cosa prouada és. E si nenguna dona va en part, que no puxa infantar, pasats la'n sobre lo uentre, e tantost serà desliurada, no'n cal dubtar, de glaç ni de foch ni d'aygua, tempestat, ans serà benaventurat en ço que ferà. + o Messias, + Socer + Emanuel + Sabahot + Adonay + Atheos + eleyson + cathonius + baridos + mediator + uia +. Eguo sum qui sum, primus et nouissimus, Iesus Fillius homnipotens conatus + Spiritus origina eant + orisau + redemptor + deitas + unitas +. Qui aportarà aquest albarà d'eius scrit, si tu'l mets al col d'algun malalt, tantost son mal lo iaquiva, e diu ayxí: Almos + cabonens + renas + acutas elli + alpha + eto sabria + labuia + abia elasrat + abrata + abia + namas solt glocone + glorius + alatoria + lumovum + Iesus +. E és molt apropiada per a febres, e fes-li menjar carn en ast e de fet guar[i]rà aqel ho aquella que'n menjarà, e més febra no aurà. Aquests uessos dejús escrits han quatre propietats. La primera, és a mal de quare. La seguona, és que tota persona qu'ell porte sobre si, no'l cal duptar, de sos enemichs. E la terça, que fa fogir tot malyit Sperit. La quarta, és que tota dona que sia prenyada quella porte ab si ab deuoció, nunca s'afollarà, ans vendrà a bé ço que portarà ella, e la creaturra que aurà ni serà contreta ni hafollada ni muda, ans serà benaventurada. E diu ayxí: Benedicció omnipotens Patris sit super me. Amen. Benedicció Iesu Christe (sic) cum omnibus apostolis suis sit super me. Amen. Benedicció beate Marie cum Fillio suo sit super me. Amen. Benedicció sancte Caterine sit super me. Amen. Ego autem institutus sum rex ab eo super suo, nomen eius predicans preceptum eius. Nam si ambullauero umbre mortis, non timebo mala, quoniam tu mecum es; nam si ambulauero in medio tribulacionis, viuificabis me, et super inimicos extendisti manum tuam et saluum me fecit dextera tua +. Christus uincit + Christus regnat + Christus imparat + Christus ab

omni malo nos defendat. Amen. Iesus autem, transiens in medium illorum, ibat. Si erguo me queritis sinite os abire, Iesus, Marie filius sit nobis adiutor et propicius. Inicium sancti euangeli secundum Iohannem. Dulcissime Domine Iesu Christe, uerus Deus, uerus omo, quomodo tu respondisti iudeis, uolentes tu nocere: Quem queritis? Iesum Nazarenum ego sum. Si erguo me queritis sinite os abire, tunch Christi iudei abierunt retrossum et ceciderunt in terram, et itaque in illa ora nocere non potuerunt, sit, benignissime Iesu, in primum uerum est et verum et eos esse, ita me custodire digneris ab inimicis meis querentes me. Nocere fac eos retrossum abire ayt. Nulla tenemus set securus manus ipsorum et vade et da onorem ad Dominum Iesum Christum, Filium tuum, qui tecum uiuit et regnat, Deus, per omnia seculla seculorum. Amén. Quiquenquod anch oratione dixerit aut legere fecerit aut super se portauerit, de Diabolus nocere non poterit, nech malus homo nech mala mullier nech factura nec producta nec fortuna marris nech falsum atestum nech lopus nech canis nech serpens nec venenum nech inimicus nech allia allia res vigilando, dormiendo iacendo, bibendo, in die nech in nocte, et in domo ubi stabit, ista sancta oratio non necere propia inpedita et tribus diebus ante mortem suam notificabitur et introitu purgatorii. Deo gratias. Amen. Mater Dei veniat in porta Dei, sis tutela, rex, dux quod coronas que mihi +. Mater Dei, miserere mei, lux, alma Dei +, lux, alma Dei, regina celli, regina populi, me noli derelinquere, tibi Uirgo pia, comendo, Uirgo Maria. Amen. + Sis mihi saluatrichs semper et auxiliatrichs +. Filli Dei, tu miserere meis, angelus Domini actulit as litteras supra dictas, quam maior imperator et dicit: En non timeas inimicum ab inquem iudicem maleficii nec patentem eorum. In nomine Patris, et Fillii et Spiritus Sancti. Amen. Signa in fronte et in pectore et in ore. Oratio: Omnipotens sempiterne Deus, qui adiutor seculorum, et dirige oculos meos in beneplacitum tuum, et sis mei comportatus, ut in domus ut extra domum non inpedias me inimicus cedit pro hominibus malignos ad ese nobis non posint nech habere + Spiritus Sanctes (sic) pro cogitacionem que in fronte tullit. Amen. Iesus Natzarenus, rex iudeorum. Iesus autem, transiens per medium illorum, ibat. En erguo me queritis sinite os abire, me tibi comendo semper Deus alme petendo, ut me pausarem conserues ac vigilando tem me. Tibi, Virguo pia, comendo, Uirguo Maria, tu mihi saluatrichs semper sis, et auxiliatrichs. Angele, qui meus es custos, pietate superna me tibi commissum, salua, defende, gubernat. Dulce nomen Domini nostri Iesu Christi sit benedictum. Amen.

Aquests dos textos mostren una vegada més l'intercanvi i la relació entre la litúrgia i la pietat popular a l'edat mitjana, que és transversal a totes les classes socials, inclosos els elements més cultes, clergues o laics. Per suposat, els textos litúrgics estan més elaborats i controlats, i estaven destinats a ser dits pels sacerdots.

El manuscrit que els porta té interès perquè procedeix d'un ambient lul·lista valencià del segle xv, de la tendència del franciscanisme radical, i conté dos fragments d'obres lul·lianes, el *Llibre de primera i segona intenció* i el *Llibre que deu hom creure de Déu*.

APÈNDIX

Esquema distributiu dels *Noms de Déu* en els còdexs de referència

CÒDEX I

Palma, Societat Arqueològica Lul·liana, ms. 2 (ARM 08)

S. XIV

[pròleg], ff. 1 ^r -4 ^r			
PRIMERA FÈRIA	SEGONA [FÈRIA]	TÈRCIA FÈRIA	QUARTA FÈRIA
Matines - O Deus, ff. 4 ^r -5 ^r - O essència, ff. 5 ^r -6 ^v - O unitas, ff. 6 ^v -7 ^v - O Trinitas, ff. 7 ^v -9 ^r	Matines - O infinitas, ff. 22 ^r -23 ^r - O eternitas, ff. 23 ^r -24 ^r - O tote, ff. 24 ^r -25 ^r	Matines - O produccio, ff. 37 ^r -38 ^v - O pulcher, ff. 38 ^v -40 ^r - O Ihesu, ff. 40 ^r -41 ^r	Matines - O confortator, ff. 54 ^v -56 ^r - O defensor, ff. 56 ^r -57 ^r
Prima - O Pater, ff. 9 ^r -10 ^r - O Filii, ff. 10 ^r -11 ^v	Prima - O bone, ff. 25 ^r -26 ^r - O magne, ff. 26 ^r -27 ^v	Prima - O creator, ff. 41 ^r -42 ^r - O recreator, ff. 42 ^r -43 ^r	Prima - O sanator, ff. 57 ^r -58 ^r - O castigator, ff. 58 ^r -59 ^r
Tèrcia - O Sancte Spiritus, ff. 11 ^v -12 ^v - O singularis, ff. 12 ^v -13 ^v	Tèrcia - O potestas, ff. 27 ^v -28 ^v - O sapientia, ff. 28 ^v -29 ^v	Tèrcia - O glorificator, ff. 43 ^r -44 ^v - O resurrector, ff. 44 ^v -45 ^v	Tèrcia - O nutritor, ff. 59 ^r -60 ^v - O director, ff. 60 ^v -61 ^v
Sexta - O existens, ff. 14 ^r -14 ^v - O agens, ff. 15 ^r -15 ^v	Sexta - O amor, ff. 29 ^v -30 ^v - O uirtus, ff. 30 ^v -32 ^r	Sexta - O saluator, ff. 45 ^v -46 ^v - O hedificator, ff. 46 ^v -48 ^r	Sexta - O imperator, ff. 61 ^v -62 ^v - O elector, ff. 62 ^v -63 ^v
Nona - O ens necessarium, ff. 16 ^r -17 ^r - De perscitas, ff. 17 ^r -18 ^r	Nona - O ueritas, ff. 32 ^r -33 ^r - O gloria, ff. 33 ^r -34 ^r	Nona - O sustentator, ff. 48 ^r -49 ^r - O exauditor, ff. 49 ^r -50 ^r	Nona - O factor, ff. 63 ^v -64 ^v - O ualor, ff. 64 ^v -65 ^v
Vespres - O libertas, ff. 18 ^r -19 - O simplex, ff. 19 ^r -20 ^r - O sancte, ff. 20 ^r -21 ^r	Vespres - O iusticia, ff. 34 ^r -35 ^r - O largitas, ff. 35 ^r -36 ^v	Vespres - O ordinator, ff. 50 ^r -51 ^v - O uisitor, ff. 51 ^v -52 ^v	Vespres - O dominator, ff. 65 ^v -66 ^v - O uictor, ff. 66 ^v -68 ^r
Completa - O uita, ff. 21 ^r -22 ^r	Completa - O forma, ff. 36 ^v -37 ^v	Completa - O consolator, ff. 52 ^v -53 ^v - O consulens, ff. 53 ^v -54 ^v	Completa - O gracia, ff. 68 ^r -69 ^v

	CINQUENA FÈRIA	SISENA FÈRIA	DISAPTE
	<p>Matines</p> <ul style="list-style-type: none"> - O misericordians, ff. 69^v-71^r - O pie, ff. 71^r-72^r - O habundans, ff. 72^r-73^r 	<p>Matines</p> <ul style="list-style-type: none"> - O rogate, ff. 85^r-86^r - O distincio, ff. 86^r-87^r - O condordança, ff. 87^r-88^r 	<p>Matines</p> <ul style="list-style-type: none"> - O amice, ff. 101^v-102^v - O desiderate, ff. 102^v-103^v - O constans, ff. 103^v-104^v
	<p>Prima</p> <ul style="list-style-type: none"> - O rex, ff. 73^r-74^r - O humilis, ff. 74^r-75^v 	<p>Prima</p> <ul style="list-style-type: none"> - O equans, ff. 88^r-89^r - O innocens, ff. 89^r-90^r 	<p>Prima</p> <ul style="list-style-type: none"> - O legalis, ff. 104^v-105^v - O presens, ff. 105^v-106^v
	<p>Tèrcia</p> <ul style="list-style-type: none"> - O suavis, ff. 75^v-76^v - O memorate, ff. 76^v-77^v 	<p>Tèrcia</p> <ul style="list-style-type: none"> - O alte, ff. 90^r-91^r - O significans, ff. 91^r-92^r 	<p>Tèrcia</p> <ul style="list-style-type: none"> - O nobilis, ff. 106^v-107^v - O intencio principalis, ff. 107^v-109^r
	<p>Sexta</p> <ul style="list-style-type: none"> - O laudate, ff. 77^v-78^v - O nominate, ff. 78^v-80^r 	<p>Sexta</p> <ul style="list-style-type: none"> - O perseuerans, ff. 92^v-93^v - O exemplificans, ff. 93^v-95^r 	<p>Sexta</p> <ul style="list-style-type: none"> - O procurator, ff. 109^r-110^r - O aduocate, ff. 110^r-111^r
	<p>Nona</p> <ul style="list-style-type: none"> - O honorate, ff. 80^r-81^r - O reclamate, ff. 81^r-82^r 	<p>Nona</p> <ul style="list-style-type: none"> - O mouens, ff. 95^r-96^v - O comprehendens, ff. 96^v-98^r 	<p>Nona</p> <ul style="list-style-type: none"> - O inuisibilis, ff. 111^r-112^r - O immortalis, ff. 112^r-113^r
	<p>Vespres</p> <ul style="list-style-type: none"> - O benedicite, ff. 82^r-83^r - O cui seruitur, ff. 83^r-84^r 	<p>Vespres</p> <ul style="list-style-type: none"> - O digne, ff. 98^r-99^r - O expectate, ff. 99^r-100^r 	<p>Vespres</p> <ul style="list-style-type: none"> - O infallibilis, ff. 113^r-114^v - O principium, ff. 114^v-115^v
	<p>Completa</p> <ul style="list-style-type: none"> - O qui timetis, ff. 84^r-85^r 	<p>Completa</p> <ul style="list-style-type: none"> - O maior, ff. 100^r-101^r 	<p>Completa</p> <ul style="list-style-type: none"> - O finis, ff. 115^v-116^v
	<p>La laor de cascun psalm A laor e honor, ff. 117^r-117^v</p>		

CÒDEX 2
Barcelona, Biblioteca de la Universitat, ms. 59

[pròleg], ff. 1 ^r -3 ^v			
PRIMA FERIA	SECUNDA FERIA	[TERCIA FERIA]	[QUARTA FERIA]
Matines - O Deus, ff. 4 ^r -4 ^v - O essència, ff. 5 ^r -5 ^v - O unitas, ff. 6 ^r -6 ^v - O Trinitas, ff. 7 ^r -7 ^v	Matines - O infinitas, ff. 20 ^r -20 ^v - O eternitas, ff. 21 ^r -21 ^v - O tote, ff. 22 ^r -22 ^v	[Matines] - O produccio, ff. 34 ^r -34 ^v - O pulcher, ff. 35 ^r -35 ^v - O Ihesu, ff. 36 ^r -36 ^v	[Matines] - O consulens, ff. 48 ^r -48 ^v - O confortator, ff. 49 ^r -49 ^v - O defensor, ff. 50 ^r -50 ^v
Prima - O Pater, ff. 8 ^r -8 ^v - O Filii, ff. 9 ^r -9 ^v	Prima - O bone, ff. 23 ^r -23 ^v - O magne, ff. 24 ^r -24 ^v	Prima - O creator, ff. 37 ^r -37 ^v - O recreator, ff. 38 ^r -38 ^v	Prima - O sanator, ff. 51 ^r -51 ^v - O castigator, ff. 52 ^r -52 ^v
Tercia - O Sancte Spiritus, ff. 10 ^r -10 ^v - O singularis, ff. 11 ^r -11 ^v	Tercia - O potestas, ff. 25 ^r -25 ^v - O sapientia, ff. 26 ^r -26 ^v	Tercia - O glorificator, ff. 39 ^r -39 ^v - O resurrector, ff. 40 ^r -40 ^v	Tercia - O nutritor, ff. 53 ^r -53 ^v - O director, ff. 54 ^r -54 ^v
<Sexta> - O existens, ff. 12 ^r -12 ^v - O agens, ff. 13 ^r -13 ^v	Sexta - O amor, ff. 27 ^r -27 ^v - O uirtus, ff. 28 ^r -28 ^v	Sexta - O saluator, ff. 41 ^r -41 ^v - O hedificator, ff. 42 ^r -42 ^v	Sexta - O imperator, ff. 55 ^r -55 ^v - O elector, ff. 56 ^r -56 ^v
Nona - O ens necessarium, ff. 14 ^r -14 ^v - O perscitas, ff. 15 ^r -15 ^v	Nona - O ueritas, ff. 29 ^r -29 ^v - O gloria, ff. 30 ^r -30 ^v	Nona - O sustentator, ff. 43 ^r -43 ^v - O exauditor, ff. 44 ^r -44 ^v	Nona - O ffactor, ff. 57 ^r -57 ^v - O ualor, ff. 58 ^r -58 ^v
Vespres - O libertas, ff. 16 ^r -16 ^v - O simplex, ff. 17 ^r -17 ^v - O sancte, ff. 18 ^r -18 ^v	Vespres - O iustitia, ff. 31 ^r -31 ^v - O largitas, ff. 32 ^r -32 ^v	Vespres - O ordinator, ff. 45 ^r -45 ^v - O uisitor, ff. 46 ^r -46 ^v	Vespres - O dominator, ff. 59 ^r -59 ^v - O uictor, ff. 60 ^r -60 ^v
Completa - O uita, ff. 19 ^r -19 ^v	Completa - O forma, ff. 33 ^r -33 ^v	Completa - O consolator, ff. 47 ^r -47 ^v	Completa - O gracia, ff. 61 ^r -61 ^v

	QUINTA FERIA	SISSENA FÈRIA	[SEPTIMA FERIA]
	<p>Matines</p> <ul style="list-style-type: none"> - O misericordians, ff. 62^r-62^v - O pie, ff. 63^r-63^v - O habundans, ff. 64^r-64^v 	<p>Matines</p> <ul style="list-style-type: none"> - O rogate, ff. 76^r-76^v - O distincio, ff. 77^r-77^v - [O] Condordança, ff. 78^r-78^v 	<p>Matines</p> <ul style="list-style-type: none"> - O amice, ff. 90^r-90^v - O desiderate, ff. 91^r-91^v - O constans, ff. 92^r-92^v
	<p>Prima</p> <ul style="list-style-type: none"> - O rex, ff. 65^r-65^v - O humilis, ff. 66^r-66^v 	<p>Prima</p> <ul style="list-style-type: none"> - O equans, ff. 79^r-79^v - O innocens, ff. 80^r-80^v 	<p>Prima</p> <ul style="list-style-type: none"> - O legalis, ff. 93^r-93^v - O presens, ff. 94^r-94^v
	<p>Tercia</p> <ul style="list-style-type: none"> - O suavis, ff. 67^r-67^v - O memorate, ff. 68^r-68^v 	<p>Tercia</p> <ul style="list-style-type: none"> - O alte, ff. 81^r-81^v - O exemplificans, ff. 82^r-82^v 	<p>Tercia</p> <ul style="list-style-type: none"> - O nobilis, ff. 95^r-95^v - O intencio principalis, ff. 96^r-96^v
	<p>Sexta</p> <ul style="list-style-type: none"> - O laudate, ff. 69^r-69^v - O nominate, ff. 70^r-70^v 	<p>[Sexta]</p> <ul style="list-style-type: none"> - O significans, ff. 83^r-83^v <p><Sexta></p> <ul style="list-style-type: none"> - O perseuerans, ff. 84^r-84^v 	<p><Sexta></p> <ul style="list-style-type: none"> - O procurator, ff. 97^r-97^v - O aduocate, ff. 98^r-98^v
	<p>Nona</p> <ul style="list-style-type: none"> - O honorate, ff. 71^r-71^v - O reclamate, ff. 72^r-72^v 	<p>[Nona]</p> <ul style="list-style-type: none"> - O mouens, ff. 85^r-85^v - O comprehendens, ff. 86^r-86^v 	<p>Nona</p> <ul style="list-style-type: none"> - [O] inuisibilis, ff. 99^r-99^v - O immortalis, ff. 100^r-100^v
	<p>Vespres</p> <ul style="list-style-type: none"> - O benedicite, ff. 73^r-73^v - O cui seruit, ff. 74^r-74^v 	<p><Vespres></p> <ul style="list-style-type: none"> - O expectate, ff. 87^r-87^v 	<p>Vespres</p> <ul style="list-style-type: none"> - O inefabilis, ff. 101^r-101^v - O principium, ff. 102^r-102^v
	<p>Completa</p> <ul style="list-style-type: none"> - O qui timetis, ff. 75^r-75^v 	<p>Completa</p> <ul style="list-style-type: none"> - O maior, ff. 88^r-88^v <p><Completa> Vespres</p> <ul style="list-style-type: none"> - O digne, ff. 89^r-89^v 	<p>Completa</p> <ul style="list-style-type: none"> - O finis, ff. 103^r-103^v
	<p>[Pregària]</p> <p>Laus et honor, ff. 104^r-104^v</p>		

«Qui est xant vol sovin xantar, amar hi pot multiplicar en conèixer Déu e onrar»: cantar el Noms de Déu segons Llull*

Antoni Rossell

Arxiu Occità (Institut d'Estudis Medievals UAB)
(Centre Interuniversitaire d'Histoire et d'Archéologie Médiévales - UMR 5648
École Normale Supérieure-Lyon)
doi.org/10.3306/STUDIALULLIANA.116.127
Rebut 9 d'abril de 2021. Acceptat 26 de maig de 2021

«Qui est xant vol sovin xantar, amar hi pot multiplicar en conèixer Déu e onrar»: singing the Names of God according to Llull

Resum

Proposta d'una reconstrucció musical dels *Noms de Déu* de Llull a partir de les seves afirmacions sobre tradició musical corànica i de tradició litúrgica medieval. La reconstrucció s'ha centrat en la recerca d'un sistema melòdic, la qual cosa justifica tant la referència a la litúrgia àrab com el model salmòdic. L'argument principal d'aquesta reconstrucció rau en els sistemes cognitius i la memòria.

Paraules clau

Reconstrucció musical, tradició musical corànica, model salmòdic, *Cent noms de Déu*.



*This paper is part of a project that has received funding from the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme under the Marie Skłodowska-Curie grant agreement No 746221 *Christianus Arabicus*

Studia lulliana 61 (2021), 127-142
<http://www.msl.cat/revista/revista%20portada.htm>
<http://tinyurl.com/Studialulliana>
ISSN 2340 - 4752

Abstract

Proposal for a musical reconstruction of Lull's *Cent noms de Déu* based on his statements about the Koranic musical tradition and the medieval liturgical tradition. The reconstruction has focused on the search for a melodic system, which justifies both the reference to the Arabic liturgy and the psalmic model. The main argument for this reconstruction lies in cognitive systems and memory.

Key Words

Musical reconstruction, Koranic musical tradition, psalmic model, *Hundred Names of God*

Agraïments

El text que presento té dos grans deutes sense els quals el meu treball d'interpretació musical no hagués estat possible: en primer lloc l'article d'Oscar de la Cruz (2016), i en segon lloc els de Simone Sari (2009 i 2018). Van ser tots dos investigadors que em van suggerir i encoratjar a portar a terme aquesta reconstrucció musical i van posar al meu abast tant els seus treballs de recerca com estudis precedents i materials bibliogràfics. Aquest article s'emmarca en els treballs realitzats dins del Projecte d'Investigació «Transmisión y circulación de paradigmas culturales en el Nuevo Mundo, Siglos XVI -XVIII». Universitat Autònoma de Barcelona. Investigadors principals: Francisco Rico Manrique; Guillermo Serés Guillén. Ministerio de Economía y Competitividad (MINECO).

Portar a terme una reconstrucció arqueològica (arquitectònica, literària, musical, pictòrica) és un repte de gran utilitat per als investigadors, ja que és en el moment que procedim a la reconstrucció quan ens adonem de tots els elements que intervenen en l'obra a reconstruir. El cas de la música medieval és representatiu d'aquesta confluència d'elements, ja que hem d'abordar aspectes tan evidents com la fixació dels intervals, l'acompanyament musical o el ritme de la música, i d'altres no tan evidents però també essencials com la respiració, la memòria, la gestualitat, o la representació o *performance*. Alguns d'aquests elements tenen gran incidència en el text literari del repertori a reconstruir, ja que mètrica i música en els repertoris orals són interdependents. A més —seguint la tradició literària i el mestratge d'Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff pel que fa a la reconstrucció de textos deturpats a partir de criteris mètrics i rítmics, i sense entrar en polèmica amb el mètode lachmannià d'edició de textos— la mètrica en aquest cas (i, per tant, també la música) es pot convertir en un factor decisiu per a la reconstrucció literària d'un text i la seva edició.

No podem deixar d'apuntar que la distància entre obra recuperada (i/o reconstruïda) i l'obra original medieval pot ser molt gran. Tota reconstrucció d'una peça musical medieval que no s'hagi conservat per tradició oral suposa només una hipòtesi i difícilment es pot afirmar que avui cantem tal com es cantava a l'edat mitjana. Això no obstant tenim els elements suficients per plantejar hipòtesis, documentar-les i procedir a la reconstrucció arqueològica, en aquest cas de la música. Cal afegir que la nostra proposta de reconstrucció musical no fa referència a una melodia concreta, sinó a un sistema musical, amplament documentat en la música litúrgica i paralitúrgica medieval i amb unes connotacions mètriques que avalen la nostra proposta. Necessàriament tota reconstrucció ha d'acabar amb la representació pràctica o *performance*, i no serà fins al moment en què aquesta hipòtesi es porti a la pràctica que el procés de reconstrucció es doni per completat. I aquest és el nostre objectiu amb la composició de Ramon Llull que ens proposem investigar, reconstruir musicalment i interpretar.

Simone Sari (2018a) abordà la interpretació musical dels *Cent noms de Déu (100ndD)*, i en l'apartat tercer, titulat «Come recitare i *Cent noms de Déu*», l'investigador introdueix dos termes pel que fa al tipus de música amb què s'hauria pogut cantar aquest text: la «recitació» i la «cantilena». Avui està molt estesa la idea que una recitació és una al·locució sense música, no obstant la tradició musical en l'àmbit litúrgic entén que la recitació és una forma simple de cantar un text. A Rossell 2016 posava l'exemple de l'epopeia de Sèrbia i la descripció que en feia Ramón Menéndez Pidal, que afirmava

que l'èpica sèrbia es recitava. Si avui escoltem aquesta èpica tal com l'havia escoltat l'eminent hispanista reconeixem que es tracta d'un cant amb una melodia senzilla. Menéndez Pidal, home de gran cultura, tenia com a referència els recitatius dels textos litúrgics del cant gregorià, textos cantats amb una melodia simple, i que tenen una naturalesa i dimensió musical molt allunyada d'un text recitat en veu alta sense música. Quant a la cantilena hi ha diferents opinions sobre la seva naturalesa musical, i en alguns treballs filològics dedicats a la interpretació oral de textos medievals s'afirma erròniament que es tracta d'una «lectura» en veu alta d'un text narratiu, on el terme *lectura* s'oposa al de *música* i descarta qualsevol transmissió mitjançant una melodia.¹ Això no obstant, per a la tradició musicològica es tracta sempre de textos cantats, i s'assimila la cantilena al sistema musical salmòdic.² Queda clar que tots dos termes, tant la recitació com la cantilena es refereixen a textos cantats amb una melodia i, per tant, Sari atribueix als *100ndD* una veritable interpretació musical.

Podríem concloure ara i aquí el nostre text afirmant que els *100ndD* de Llull es cantaven mitjançant un sistema salmòdic, tal com llegim en el text que esmenta Sari: «En cascú del Cent noms [de Deu] preposam posar .x. Versos, los quals hom por cantar segons q[ue]·ll psalps se canten en la s[anc]ta sclesia».³

Però comptem també amb una altra versió del text del mateix Llull en què la manera de cantar de la tradició litúrgica àrab s'assimila amb la manera de cantar els *100ndD*:

5. En cascú dels cent noms
preposam posar.x. verses, los quals
hom pot cantar. E assò fem per so
cor los sarraíns canten l'Alcorà en la mesquita;
per que aquests verses se poden cantar
segons que'ls sarraíns canten.⁴

5. Ponimus autem in quolibet
dictorum centum nominum decem
uersiculos, ut possint decantari ad
instar psalmorem ecclesiasticorum,
quod etiam facimus propter ea quod
Sarraceni ipsi decantant Alkoram eorum.⁵

¹ Trobem aquest error en dos articles de Fernández Rodríguez-Escalona i Guillermo del Brío Carretero (2003), «Sobre la métrica del Cantar de Mio Cid. Deslindes previos», *Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, 7, pp. 1-19 ; i dels mateixos autors (2004), «Sobre la métrica del Cantar de Mio Cid. Música y épica: La cantilación de las gestas», *Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, 8, , pp. 1-37.

² «Par ailleurs, on constate qu'à la forme liturgique la plus primitive, la lecture des psaumes (psalmodie) ou des textes sacrés, correspond la forme musicale la plus rudimentaire qui est la cantillation, pure déclamation sur une seule note» (Coeurdevey 1988: 8).

³ Ms. A, f. 2va. Cf. Sari 2018a, 219. En el mateix article Sari reproduceix: «Aquests son los Cent noms de Deu los quals mestre Ramon Llull ha fets, dels q[ua]ls ha fets cent psalms los quals se poden cantar axi con los psalms de David e dos proverbis» (ms a i f); cf. Sari 2018a, 221.

⁴ ORL XIX, 79-81.

⁵ Milano, Bibl. Ambrosiana, 81 Sup, fol 1r-v, s,XVI-XVII; De la Cruz 2016.

Semblaria que Llull, segons aquesta versió de la seva obra, podria haver optat per dues tradicions o per dues maneres de cantar, o bé assimilar-les totes dues en un sol mode musical, tipus de melodia o sistema musical. La referència i identificació de la seva obra amb l'Alcorà és la part més controvertida de la interpretació musical dels *100ndD*. Si llegim atentament el text de Llull conté dues apreciacions que ens porten a assimilar els cants de dues litúrgies oposades i contràries:

En cascú dels cent noms preposam posar .x. verses, los quals hom pot cantar. E assò fem per so cor los sarraíns canten l'Alcorà en la mesquita;

[...] per que aquests verses se poden cantar segons que'ls sarraíns canten.

A la primera citació es parla de versificació, i aquí podem pensar només en una versificació d'un text narratiu, o bé la distribució dels diferents noms i atributs de Déu en cent parts o versos autònoms. Això es podria justificar només per una distribució regular en el sentit de fragments de text d'una mida igual o semblant per a l'organització de la declamació en veu alta (no parlem de regularitat sil·làbica), sense que aquesta primera afirmació tingui una intencionalitat musical, ni que es refereixi a la manera del cant litúrgic àrab. No obstant això, a la segona afirmació ja trobem un contingut inequívocament i específicament musical. ¿Quina és la concepció de Llull pel que fa al vers, i què el porta a seguir el model àrab? Si recuperem el text de la mateixa obra, «10. [...] e no fem forsa si en alguns verses ha mais sillabes que en altres; car assò sostenim per so que meylor materia puscam posar en est libre»,⁶ sense cap mena de dubte Llull es refereix al sistema mètric de versificació anisosil·làbica, i tria aquest model per la comoditat d'afegir «matèria» —que podríem interpretar com a «text»—, és a dir, aquesta fórmula li permet una major llibertat mètricotextual.

Tornant a la proposta de Llull d'interpretar el seu text a partir de la tradició litúrgica àrab, recorrem a l'obra que suposadament inspira la de Llull o que s'hi pot comparar, els *99 noms de Déu* de la litúrgia àrab. Quan escoltem diferents versions de la interpretació oral d'aquesta obra, comprovem, des d'una perspectiva musical de tradició occidental, que totes les versions són diferents:

<https://www.youtube.com/watch?v=Z39sn9AgClw>

<https://www.youtube.com/watch?v=gPrGW10AoFs>

<https://www.youtube.com/watch?v=pnYJkp59Hqo>

<https://www.youtube.com/watch?v=k8bUv1Xs12k>

⁶ ORL XIX, 79-81.

Seria absurd pensar que, dins d'un sistema religiós de tan llarga tradició com l'àrab, la seva litúrgia permeti una llibertat musical a cada intèrpret com perquè cadascú canti al Profeta segons la seva voluntat o sense una pauta musical fixada. La tradició religiosa àrab és molt conservadora i no cal pensar ni que Llull es va equivocar, ni que les mateixes interpretacions àrabs hagin negligit la tradició del seu cant litúrgic. Potser el que cal és pensar en un canvi de paradigma que depassi la nostra concepció de melodia enfront de la interpretació musical. Si Llull hagués identificat una melodia com a model de la seva interpretació musical, ho hagués explicitat amb una referència al «so», així com al *Desconhort* afirma que aquesta obra es canta amb la melodia de Berart, referint-se a la cançó de gesta perduda del cicle carolingi de Berart de Montdidier: «Aquest *Desconhort* canta's en lo so de Berart».⁷

Quan a la literatura medieval es fa referència al «so», els trobadors i escriptors d'aquesta època fan referència tant a la mètrica com a la música, i el terme s'utilitza per citar una contrafacció, és a dir, una imitació que implica tant l'estructura mètrica com la melodia. Entenem que si Llull no ha fet esment del «so» és que està pensant en un altre paradigma musical.⁸

El que sí que apreciem en les versions musulmanes dels *99 noms de Déu* és un sistema de cant que reproduïx cèl·lules melòdiques dins un concepte de variabilitat, tant pel que fa al text com a la música i que pot ser equiparable amb el sistema salmòdic de la música occidental. De fet, en les descripcions que tenim d'aquest cant, la mateixa literatura musicològica musulmana parla del sistema salmòdic:

La psalmodie coranique est foncièrement monodique. Sa structure révèle des lignes mélodiques constantes et des enrichissements ou fioritures, qui varient d'un pays à l'autre et d'une génération à l'autre. Il arrive que chez le même récitant ces ornements varient d'un jour à l'autre. Ces enrichissements ou arabesques constituent l'apport personnel. Chaque maître (cheikh) initie à son art sacré ses disciples, lesquels à leur tour initient les leurs, et ce, de siècle en siècle, jusqu'à nos jours. Mais cette transmission vocale risquait de subir les atteintes du temps, les trahisons des interprètes, d'autant plus que dès le début de l'Islam, plusieurs écoles de lecteurs du Coran se sont formées, et qu'aucune de ces écoles ne s'est préoccupée de transcrire la psalmodie du texte sacré.⁹

⁷ Romeu i Figueras 1986, 140. Les referències al «so» com a model musical i de contrafacció metricomelòdica en textos narratius són constants en la literatura trobadoresca medieval: «en so de Gui de Nantull», en el *Sermo* de Ramon Muntaner; el *son Boves d'Autona* en el sirventès del trobador Guiraut Luc (BdT 245,1), referint-se a la cançó de gesta occitana *Daurel e Beton*. En el repertori líric un bon exemple que respon a una tradició musical genèrica és l'alba *S'anc fui belha ni prezada* (BdT 106,14) de Cadenet (Rossell 1991a).

⁸ Sobre la dimensió metricomelòdica del «so», vegeu l'anàlisi de Gruber sobre *No sap cantar qui so no di* (BdT 262,3), de Jauffre Rudel, a Gruber 1983, 85-91.

⁹ *Psalmodie du Coran*. Histoire du Coran: Psalmodie du Coran. Grande Mosquée de Paris. <https://www.mosqueedeparis.net/histoire-du-coran/psalmodie-du-coran/>.

Comprovem que es descriu un mateix sistema musical que conté variacions d'un país a l'altre, amb ornamentacions del cant per part de cada intèrpret, la qual cosa ens referma en la nostra hipòtesi d'un cant que no respon a una melodia fixa sinó a un «sistema musical», un sistema de cant que hauria de ser comú a les dues tradicions. Per tant cal una reflexió acurada tant sobre la vinculació de l'obra de Llull i el sistema musical de tradició litúrgica gregoriana, així com la seva possible relació amb el cant litúrgic cristià oriental, sobretot des d'una perspectiva antropològica. Per fer-ho cal recórrer tant a la música com a la mètrica. Simone Sari (Sari 2018b, 136) aborda la tradició literària trobadoresca en l'obra de Llull i es pregunta sobre la irregularitat mètrica de les *Hores de nostra Dona* i la seva incidència en la música amb la qual s'hagués pogut interpretar aquesta obra. L'investigador relaciona aquesta obra amb la música litúrgica llatina medieval de la mà de Friedrich Diez,¹⁰ i afirma, encertadament, que es pot relacionar amb textos anisòtil·làbics cantats de la tradició catòlica occidental.

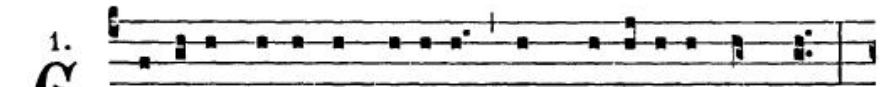
D'altra banda el professor de la Universitat Autònoma de Barcelona Oscar de la Cruz, en un article dedicat a l'obra que ens ocupa (De la Cruz 2016), tractava les «possibles» imperfeccions mètriques del text. L'investigador abordà la naturalesa musical d'aquesta obra com a argument que justificaria aquestes «imperfeccions» que, des d'un punt de vista musicològic i de la interpretació musical, denominariem com a «variabilitat» més que «irregularitat o imperfecció». Pel que fa a la qüestió musical afirma que: «[...] y que debían ser pronunciados con el tipo de recitación cadencial que se utiliza en la psalmodia» (De la Cruz 2016, 495). De la Cruz opta per una afirmació que concilia l'aspecte filològic amb el musicològic, introduint els termes de «pronunciació» i «recitació cadencial» en un intent de descriure la paraula cantada d'aquest gènere litúrgic entre la recitació sense música i una recitació amb una dimensió musical restringida a l'aspecte de les cadències.


Si tornem al text de Llull, trobem una sèrie d'indicacions mètriques i literàries que, connectades amb la música, ens apropen al context de la seva creació i dels seus objectius. Com a lloança a Déu és interessant l'afirmació «Aquesta lausor se diu enaxí com la Gloria Patri»¹¹ ja que allò que ens pot semblar un esment puntual, el «Gloria Patri, et Filio» per a Llull és el model que regeix musicalment la seva obra. Es tracta d'una pregària en honor de la Santíssima Trinitat que es cantava després de diferents accions litúrgiques (cant dels

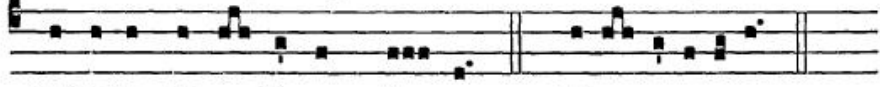
¹⁰ Diez 1952; cf. Sari 2018b, n. 64, 136.

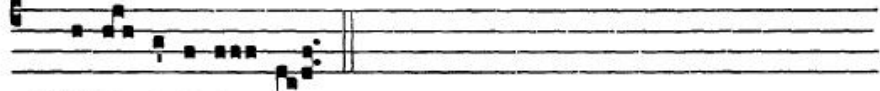
¹¹ ORL XIX, 79-81.

Salms, Rosari, Parenostre...). De fet es tracta d'una doxologia, en aquest cas «menor», a diferència del «Gloria in excelsis Deo», doxologia «major»:

1.  **G** Ló-ri-a Pátri, et Fí-li-o, et Spi-rí-tu-i Sáncto. *

 Sic-ut é-rat in princí-pi-o, et nunc, et semper, et in

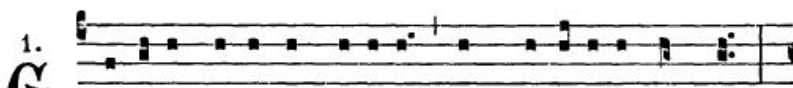
 saécu-la saecu-ló-rum. A-men. *or* E u o u a e.

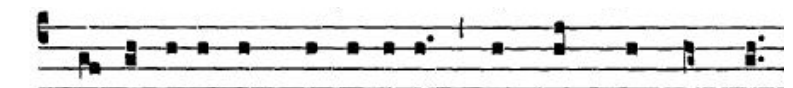


El text d'aquesta doxologia ens presenta les diferents frases:

Gloria Patri, et Filio, / et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio, / et nunc, et semper,
et in saecula saeculorum. / Amen.

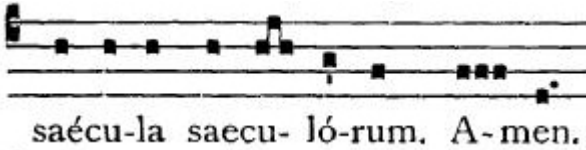
Mètricament cada verset està dividit en dos hemistiquis, i el procediment melòdic en els dos versos primers i el primer hemistiqui del tercer és el mateix. La melodia es compon —amb mínimes variacions— de dues frases idèntiques en el primer i en el segon vers:

1.  **G** Ló-ri-a Pátri, et Fí-li-o, et Spi-rí-tu-i Sáncto. *

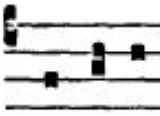
 Sic-ut é-rat in princí-pi-o, et nunc, et semper,

¹² Solesmes 1925.

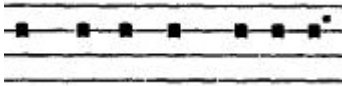
I una tercera frase que presenta la melodia a l'uníson del primer hemistiqui dels dos versos anteriors, però amb una cadència diferent i de caràcter conclusiu:



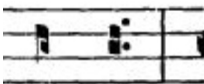
La simplicitat de la melodia no ens ha d'enganyar, la música està al servei del text, ja que la seva estructura es compon d'una entonació:



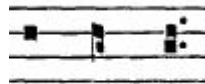
D'una corda de recitació en «la» a l'uníson:



I d'unes cadències obertes que marquen el caràcter semiconclusiu del final dels dos primers versos:

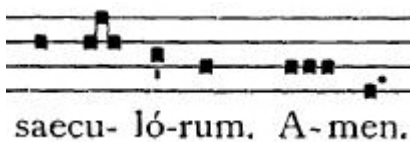


Sánto. *

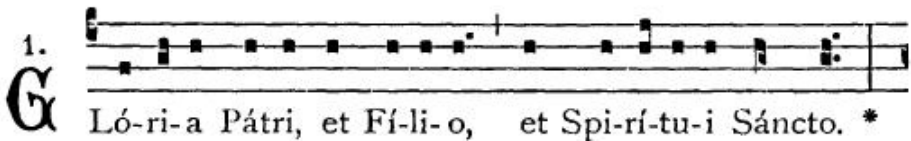


et semper,

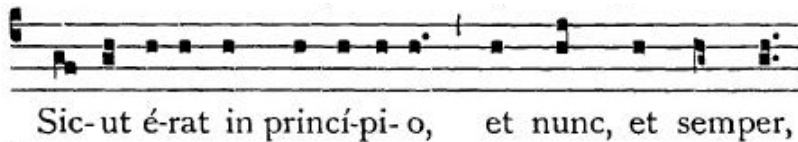
O la cadència tancada i conclusió final de l'*Amen*:



Les petites diferències melòdiques entre la música d'un vers i la de l'altre són intencionades i responen a la voluntat de ressaltar alguna paraula o síl·laba del text. Aquestes mínimes «variacions melòdiques» que trobem a la corda de recitació depenen de l'accentuació del text, i la seva funció és marcar un accent o una paraula durant el cant per ressaltar la seva presència a la doxologia, és a dir, la melodia en funció del text. És el cas dels dos primers versos, en què el compositor ha volgut remarcar la paraula *Spiritui* en el primer vers amb una elevació melòdica a la síl·laba accentuada:



O en el vers segon, on s'ha destacat la paraula *nunc* amb una elevació d'un interval de tercera ascendent:



A partir d'aquests dos exemples hi ha dos aspectes que cal tenir en compte: el primer pertany al major o menor nombre de notes en la corda de recitació d'un vers a l'altre, i el segon en el diferent nombre de síl·labes, també d'un vers a l'altre. El més comú per a la filologia tradicional davant aquests dos trets és titllar l'obra d'irregular i l'autor d'incompetent. No obstant això, el mateix Lluïl en el pròleg dels *110ndD* s'encarrega d'aclarir que es tracta d'un tret conscient:

10. Aquests versos rimam en vulgar per so que mils hom los pusca saber de cor; e no fem forsa si en alguns versos ha mais sillabes que en altres; car assó sostenim per so que meylor materia puscam posar en est libre. E ha major difficultat en posar tam subtil materia, [com ha en est libre om. BN], en rimes, que no es l'Alcorà posar en lo dictat en que es posat.¹³

10. Versus autem istos rithmice componimus ut melius possint memoria retineri, non tamen facimus uim in mensura aut aequali numero syllabarum, ut meliorem et altiorem materiam capere possim. Difficilius est autem de tam alta et subtili materia rithmice agere quam Alkoram dictasse eo stilo soluto quo procedit.¹⁴

¹³ ORL XIX, 79-81.

¹⁴ Milano, Bibl. Ambrosiana, 81 Sup, fol 1r-v, s,XVI-XVII; De la Cruz 2016.

Ambdós aspectes estan estretament relacionats perquè es tracta d'una composició lírica (text i música) fonamentada en un sistema de variabilitat mètrica i melòdica com a base, per una banda, del desenvolupament melòdic del sistema salmòdic i, per l'altra, de l'anisosil·labisme com a pràctica poètica conscient, tal com afirma Llull. Aquest sistema (anisosil·labicsalmòdic) permet cantar un text en vers sense estar obligat a incloure el mateix nombre de síl·labes en cada vers, ja que, tractant-se d'una melodia que es desenvolupa a partir d'una mateixa nota a l'uníson, facilita cantar tantes síl·labes amb la mateixa nota com convingui, només s'ha de tenir en compte l'accentuació de les paraules en les melodies de l'entonació i de la cadència que regirà la disposició i distribució de les diferents notes que les integren al final de vers o de la composició (Rossell 1991b). Es tracta d'un sistema ben simple, un «artefacte» des d'una concepció antropològica i arqueològica (Trigger 1989), però que en mans de cantants experts pot desenvolupar una gran complexitat. En la cultura tradicional hispànica el sistema no és altre que el que utilitza el pregó (Rossell 1992), el mode de difondre i divulgar les notícies oralment en petites localitats fins a la primera meitat del segle xx. La forma litúrgica més complexa d'aquest sistema és la de la salmòdia, en el cas de la religió catòlica, la música dels salms gregorians. Recordem que com a cants religiosos, els salms són patrimoni tant de la litúrgia hebrea, com de la catòlica i la protestant. Són cants que han heretat textos literaris, formes mètriques i un sistema musical que cada tradició s'ha encarregat de caracteritzar melòdicament. El sistema metricomusical salmòdic no depèn exclusivament d'una tradició musical, sinó que és el producte dels sistemes de reproducció oral d'informació comuns en moltes cultures i que depenen més dels sistemes cognitius que d'una o altra tradició particular. Per tant, el seu plantejament i concepció estan més propers a l'antropologia que a la musicologia o a la filologia. Aquesta afirmació es fonamenta en l'existència d'aquest sistema de reproducció d'informació en diferents cultures del món que no han tingut contacte entre elles; el seu plantejament ha estat elaborat a partir de disciplines com l'etnociència. És un sistema rendible en molts aspectes, l'anisosil·labisme permet un control variable del text, la mètrica «variable» afavoreix la memorització/reproducció del text, que amb una estructura melòdica simple —encara que no mancada de variacions i ornamentacions regides per l'accentuació del text— facilita la difusió i la recepció, és a dir, la memòria a partir del que s'ha denominat *structural patterns*.¹⁵ Tot aquest «artefacte» metricomelòdic a més dels «sistemes cognitius» reposa en aspectes físics com la respiració i l'articulació

¹⁵ Treitler 2007.

vocal. La respiració i el control de la veu fan que l'interpret no es fatigui en una representació que pot durar llargs períodes de temps i que pugui cantar durant hores, així com controlar cognitivament l'estructura literària de l'obra oral a partir de les estructures de text narratiu: música, mètrica i respiració, un sistema rendible per a la *performance* literària, religiosa o de tipus històric o «noticier» mitjançant el cant. L'assimilació i reproducció d'informació en societats estrictament orals, per raons cognitives, segueix sempre un mateix patró per raons físiques: quan un intèrpret ha d'estar molt de temps cantant un text, cal col·locar la veu per evitar l'esgotament o les lesions vocals. Aquest procés implica una dinàmica regular regida sobretot per la respiració.

La pregunta que cal que ens fem és per quina raó Llull tria aquest mode de composició metricomelòdica. No ens serveix que sigui el model musulmà a imitar pel fet que es tracti d'un tipus d'obra semblant o paral·lela. Si a Llull li hagués convingut qualsevol altre tipus d'articulació metricomelòdica l'hauria emprat sense cap mena de dilació. A més, aquest text va dirigit a un públic cristià que no tenia cap necessitat de copiar un sistema melòdic pagà. La raó ens la dona el mateix autor en el text que ja hem citat anteriorment:

10. Aquests verses rimam en
vulgar per so que mils hom
lo pusca saber de cor.¹⁶

10. Versus autem istos rithmice
componimus ut melius
possint memoria retineri¹⁷

Llull posa en relleu que la seva creació poètica i literària està en funció de la memòria, fent un particular esment a la qüestió mnemotècnica, on la llengua vulgar i la rima són essencials per a una bona memorització i, per tant, per a la seva divulgació. I és aquest aspecte el que ens porta a una comparació intercultural —com dèiem més amunt— més antropològica i arqueològica que literària o musical fonamentada en la irregularitat mètrica o en l'anisil·labisme, la música de tipus salmòdic i la memòria que trobem en nombrosos repertoris orals tradicionals contemporanis, majoritàriament èpics. El concepte d'estructuració mètrica —tant sintagmàtica com paradigmàtica— d'aquests repertoris on el text s'adapta a la música i viceversa cal contemplar-ho des d'una perspectiva de «variabilitat» enfront del concepte d'«irregularitat» de la filologia tradicional. Des del repertori del romancer de la península Ibèrica i de Llatinoamèrica fins a les èpiques contemporànies que encara avui podem escoltar per tot el món, el cant i la música suposen un maridatge fonamentat en la *performance*, on tant el text com la música depenen de la representació

¹⁶ Galmés, 1936; ORL XIX, 79-81.

¹⁷ Milano, Bibl. Ambrosiana, 81 Sup, fol 1r-v, s. xvi-xvii; De la Cruz 2016.

davant un públic, on un aede canta i està subjecte a les reaccions de l'auditori, així com a aspectes físics com són la gestualitat i, sobretot, la respiració.

Existeixen, almenys, dues maneres tradicionals de construcció liriconarrativa a partir d'un concepte de variabilitat: aquell en què la música s'adapta a un text anisossil·làbic i, per tant, la melodia s'adapta a la variabilitat del text mitjançant un funcionament salmòdic; i aquell en què el text, mitjançant glosolàlies, s'adapta a un esquema melòdic fix. Ni l'un ni l'altre són excloents, i tots dos estan regits per la prosòdia del text. A més cal tenir present que una interpretació d'aquest tipus, on els textos acostumen a ser llargs i les estructures mnemotècniques comporten una forma nova sota les estructures orals de repetició cada vegada que una peça s'interpreta, comporta variabilitat de tipus genèric, sigui per l'alternança de fragments declamats o per insercions de tipus líric. Aquests sistemes de literatura oral no són patrimoni exclusiu de l'edat mitjana ni de la tradició europea occidental. Els exemples són nombrosos: el cant èpic dels bosnians (Sarajevo), la cançó èpica de Romania, el *Khar Khökhöl Baatar* (l'Herói de la Trena negra) i l'*Elogi a l'Altai* de l'èpica mongol, els *Heike Monogatari* de l'èpica japonesa, els *Bylinis* o epopeies russes, el *Hilaliyya o Gesta d'Abu Zeid El Hilali* d'Egipte, els *mvets* amb la *Gesta de Engong* dels Fang al nord del Gabon, la història èpica de *Dpon-Lha* del Nepal o l'*Epopeia de Ge-Sar* també del Nepal, la cançó de *Bagravat* o relat èpic de l'Índia (Rajasthan), els *p'ansori* o cançons èpiques de Corea, o la *Gesta de Tangana* de l'illa de Bali entre d'altres (Rossell 1997). Tots ells desenvolupen sistemes de tipus salmòdic per adequar la música al text, o procediments glosolàlics d'adequació del text a la música.

A mesura que alguns d'aquests repertoris s'aristocratitzen, desenvolupen estructures melòdiques més complexes, com és el cas dels *p'ansori* coreans, i finalment estan més a prop d'una música que, des de la nostra cultura, denominem com a «clàssica» que de la música oral tradicional.

El tipus de melodia més usual consisteix en cèl·lules melòdiques simples, amb entonació, i lleugeres variacions d'una frase a una altra sobre un esquema idèntic. Aquestes melodies s'ornamenten, s'amplifiquen o es redueixen, conservant sempre una unitat dins un sistema salmòdic. Es tracta d'un sistema completament diferent del que utilitzaria una societat alfabetitzada, i que normalment menysprea tant la repetició continuada textual com musical. L'experiència oral ens demostra que quan una mateixa fórmula (mitjançant els estímuls visuals i fònics) o combinació de diferents elements (lèxic, melòdic, gestual, etc.) es repeteix, aquesta es fixa en la memòria del receptor: el paradigma de variabilitat és actiu tant en el receptor com en l'emissor, i en aquesta variabilitat resideix l'eficiència del sistema. Llull sembla que té clara aquesta

«virtut» mnemotècnica del sistema, i per aquesta raó l'utilitza, ja que no li interessa fer una obra matemàticament perfecta; el que pretén és la permanència de l'obra en la memòria del seu públic, i la difusió del seu missatge religiós.

Anisosil·labisme, sistema musical salmòdic i memòria són interdependents en la creació d'un text oral. La referència de Llull a la mètrica variable del vers ha estat una de les claus de la reconstrucció melòdica. La variabilitat en un sistema oral és tant sintagmàtica com paradigmàtica. En la literatura de tradició oral el funcionament de la melodia, en la majoria dels casos, és paradigmàtic, no desenvolupa la melodia linealment en diferents versos, sinó que la melodia es redueix a un vers (normalment de dos hemistiquis amb una cesura al mig) que es va repetint. El musicòleg Monteverdi (1959) defensava que el diferent nombre de versos en les *laissez* èpiques era un indicatiu que la unitat melòdica de la tirada èpica era el vers i, per tant, que la melodia era la mateixa per a cada vers, la qual cosa permetia al joglar d'interrompre o allargar el seu cant en funció de la resposta del públic o de la seva capacitat física. En els textos del gènere èpic oral romànic, la variabilitat, tal com la trobem a la *Chanson de Guillaume*, en el *Cantar de Mio Çid*, o en molts altres textos, és sintagmàtica (diferent nombre de síl·labes) i paradigmàtica (diferent nombre de versos per *laisse* o tirada estrofa èpica). Recordem que des d'una percepció oral l'anisosilabisme és imperceptible (Cornulier 1995) i, per tant, només suposa una dificultat quan d'un text oral se'n fa una lectura enfront d'una audició (Canettieri 2001, 504-505).

En conclusió, la nostra hipòtesi de reconstrucció musical dels *100ndD* es materialitza en una interpretació fonamentada en el sistema salmòdic, i concretament en el sistema salmòdic gregorià, coetani de Llull, i de la cultura litúrgica i musical medieval.

Podeu escoltar la gravació d'una mostra dels *100ndD* de Ramon Llull en la veu de l'autor d'aquest treball als enllaços següents:

<https://sl.narpan.net/paternitatllull.wav> (50.9 MB)

<https://sl.narpan.net/paternitatllull.mp3> (4.6 MB)

Bibliografia

- Canettieri (2001) = Paolo Canettieri, «La metrica romanza», dins *Lo spazio letterario del medioevo. 2. Il medioevo volgare*, Piero Boitani, Mario Mancini, Alberto Varvaro (dir.), vol. I. *La produzione del testo*, tomo I (Roma: Salerno editrice), pp. 493-554.
- Chiarini (1970) = Giorgio Chiarini, «Osservazioni sulla tecnica poetica del Cantar de Mio Cid», *Lavori Ispanistici*, II, pp. 7-45.
- Coeurdevey (1988) = Annie Coeurdevey, *Histoire du langage musical occidental* (París: Que sais-je?).
- De Cornulier (1995) = Benoît De Cornulier, *Art Poétique. Notions et problèmes de métrique* (Lyon: Presses Universitaires de Lyon), pp. 47-49.
- De la Cruz (2016) = Oscar de la Cruz, «El op. 38 Cent Noms de Déu de Ramon Llull como poesía anticoránica», *Revue des sciences religieuses* 90/ 4, pp. 491-516.
- Diez (1952) = F.C. Diez, *Zwei altromanische Gedichte* (Bonn).
- Gruber, (1983) = Jörn Gruber, *Die Dialektik des Trobar* (Tübingen: Max Niemeyer Verlag).
- Monteverdi (1959) = Angelo Monteverdi, «La laisse épique», dins *La technique littéraire des chansons de geste*, Actes du colloque de Liège (septembre 1957), «Biblio-thèque de la Faculté de Philosophie et de Lettres de l'Université de Liège» (París: les Belles Lettres), pp. 127-140.
- Orduna (1987) = Germán Orduna, «Función expresiva de la tirada y de la estructura fónico-rítmica del verso en la creación del Poema de Mio Cid», *Incipit*, VII, pp. 7-34.
- Ramon Llull (1936) = Ramon Llull, *Rims*, tom I, Salvador Galmés i Ramon d'Alòs-Moner (eds.), ORL XIX (Palma, 1936).
- Romeu i Figueras (1986) = Josep Romeu i Figueras, *Ramon Llull, Poesies* (Barcelona: Enciclopèdia Catalana).
- Rossell (1991a) = Antoni Rossell, «So d'alba», *Studia in honorem prof. M. de Riquer* (Barcelona: Quaderns Crema), vol IV, pp. 705-722.
- Rossell (1991b) = Antoni Rossell, «Anisossilabismo: ¿Regularidad, irregularidad o punto de vista?», dins *Literatura Medieval. Actas do IV Congresso de la Associação Hispânica de Literatura Medieval* (Lisboa: Cosmos), pp. 131-137.
- Rossell (1992) = Antoni Rossell, «Le 'pregon': survivence du système de transmission oral et musical de l'épopée espagnole», *Cahiers de Littérature Orale* (París: CNRS ed.), vol. 32, pp. 159-177.

- Rossell (1997) = Antoni Rossell (1997), «Epica contemporanea, la teatralità della voce», dins *Dramaturgia* (Roma: Salerno Editrice), pp. 147-157.
- Rossell (2016) = Antoni Rossell, «De épica, escansión, métrica y música», dins *Antes se agotan la mano y la pluma que su historia = Magis déficit manus et calamus quam eius historia: Homenaje a Carlos Alvar*, Constance Carta, Sarah Finci, Dora Manceva (coords.), vol. 1, pp. 269-300.
- Sari (2009) = Simone Sari, «Rima i memòria: estratègies mnemòniques per aprendre l'art de Ramon Llull», dins *Ramon Llull i el lul·lisme: pensament i llenguatge. Actes de les jornades en homenatge a J. N. Hillgarth i A. Bonner*, pp. 375-397.
- Sari (2018a) = Simone Sari, «A Dio appartengono i nomi più belli, invocatelo con quelli: la devozione ai Nomi di Dio secondo Llull», dins *Actes del Congrés de Clausura de l'Any Llull: Ramon Llull, pensador i escriptor: Barcelona, 16-18 de novembre de 2016*, Lola Badia Pàmies, Joan Santanach, Albert Soler (coords.), pp. 199-240.
- Sari (2018b) = Simone Sari, «La poesia come espressione letteraria lulliana», dins *Ramon Llull, els trobadors i la cultura del segle XIII*, a cura Vicenç Beltran Pepió, Tomàs Martínez Romero, Irene Capdevila Arrizabalaga (Firenze: Edizioni Del Galluzzo, La Fondazione Ezio Franceschini), pp. 125-151.
- Solesmes (1925) = *Liber Usualis* (París-Tournai-Roma: Abbaye Saint - Pierre de Solesmes & Desclée), reimprès el 1961.
- Treitler (2007) = Leo Treitler, *With Voice and Pen: Coming to Know Medieval Song and How it Was Made* (Oxford: Oxford University Press).
- Trigger (1989) = Bruce G. Trigger, *A history of Archeological thought* (Cambridge: Cambridge University Press).

**Dos textos d'ajuda pedagògica lul·liana
de tradició textual complexa:
l'Introductorium magnae Artis generalis
i la *Lectura super artificium Artis generalis***

Anthony Bonner

Maioricensis Schola Lullistica

ab@anthonybonner.com

doi.org/10.3306/STUDIALULLIANA.116.143

Rebut 10 de juny de 2020. Acceptat 15 d'abril de 2021

**Two texts of Lullian pedagogy with a complex textual tradition:
the *Introductorium magnae Artis generalis* and
the *Lectura super artificium Artis generalis***

Resum

Aquest treball ofereix l'estudi comparatiu d'una cinquantena de testimonis manuscrits i impresos de l'anònim *Introductorium magnae Artis generalis* i de la *Lectura super artificium Artis generalis* de Joan Bolons. Com que es tracta d'obretes de text mòbil, pensades per facilitar l'aprenentatge del sistema lul·lià, l'edició que se n'ofereix adopta determinades precaucions metodològiques que ajuden a discriminar entre els materials lul·lians autèntics que contenen i les manipulacions dels compiladors. L'objectiu és aclarir les relacions entre les diferents branques de les obres preses en consideració, comprendre la funció didàctica que les anima i aprofundir en el coneixement del lul·lisme dels primers segles.

Paraules clau

Introductorium magnae Artis generalis, *Lectura super artificium Artis generalis*, lul·lisme segles XIV-XV, compilacions didàctiques, Joan Bolons.

Studia lulliana 61 (2021), 143-190

<http://www.msl.cat/revista/revista%20portada.htm>

<http://tinyurl.com/Studialulliana>

ISSN 2340 - 475

Abstract

This study compares some fifty interrelated manuscript and printed versions of the anonymous *Introductorium magnae Artis generalis* and the *Lectura super artificium Artis generalis* of Joan Bolons. Since they are short works of very varying texts, intended as aids in the study of the Lullian system, the edition adopts certain methodologic precautions to help distinguish between authentic Lullian materials and the manipulations of compilers. The object is to clear up the relations between different branches of the works studied, to try to understand their intended didactic function and to extend our knowledge of Lullism of the earlier centuries.

Key words

Introductorium magnae Artis generalis, *Lectura super artificium Artis generalis*, 14th-17th century Lullism, didactic compilations, Joan Bolons

Taula

1. Presentació
2. L'*Introductorium magnae Artis generalis*
 - 2.1. Text de la Versió II
 - 2.2. La composició variable l'obra
 - 2.2.1. La primera part, l'*Ars brevior*
 - 2.2.2. La segona part, *Sensuale*
 - 2.2.3. Les Versions III i IV
 - 2.2.4. La Versió I
 - 2.2.5. El manuscrit 2, intermedi de les Versions I i II
 - 2.3. Un excurs sobre figures semblants de l'Art quaternària
 - 2.4. Identificació de dues obres del catàleg de l'*Electorium*
 - 2.5. Noves propostes per al catàleg d'obres
 - 2.6. Apèndix I. Llistes de virtuts i vicis
 - 2.7. Apèndix II. La versió catalana
3. La *Lectura super artificium Artis generalis* de Joan Bolons
4. Conclusió
5. Referències
 - 5.1. Obres lul·lianes citades abreviadament
 - 5.2. Manuscrits citats a part dels de taula de la il·lustració 1
 - 5.3. Bibliografia

1. Presentació

Conociendo nuestro Iluminado Maestro lo difícil de su Arte Magna, por ser su modo de escribir tan realçado en lo conceptuoso y sus términos tan trascendentes, pretende dar alguna noticia de ellos en este breve tratado. Y juzgandole yo á propósito para que el estudioso de el *Arbol de la Ciencia* tenga algunas luces con que pueda salir más fácilmente de las dificultades que encontrase, me he parecido imprimirle con su explicación y comento, para hacerle más inteligible.¹

Amb aquestes paraules Alonso de Cepeda cridava l'atenció sobre els problemes que presenta l'Art de Ramon Llull per als lectors que s'hi volen apropar, a l'hora que explicava per què, des de l'edat mitjana, n'han abundat tant les introduccions i les interpretacions. El present treball s'ocupa de dues obres d'àmplia circulació que pertanyen al gènere d'ajudes a la lectura esmentat per Cepeda. La primera és l'*Introductorium magnae Artis generalis*, d'autor(s) desconegut(s): intentarem d'aclarir el complicat camí que va seguir aquest text durant els segles XIV-XVII. La segona és la *Lectura super artificium Artis generalis*, de Joan Bolons: a part d'explicar el seu lligam (més aviat tènue) amb l'*Introductorium*, n'estudiarem el format textual que li atorga un lloc singular en la història del lul·lisme.

En el curs d'aquest treball es posen de manifest les diferències entre les dues obres però, abans de començar, voldríem destacar una semblança entre totes dues que comparteixen amb una gran part de la literatura lul·lística. Es tracta d'una característica comuna que té una incidència directa en la naturalesa dels textos produïts i que afecta, per tant, la crítica textual. Perquè és important adonar-se que els participants en aquesta campanya d'ajuda pedagògica no es sentien obligats a tractar l'obra que transmetien com una producció genuïna del venerat mestre Ramon Llull —que calia, per tant, copiar tan fidelment com es podia—, sinó que la veïen com un producte autònom, el valor del qual no depenia tant del seu propi missatge, com de la utilitat de la interpretació i de l'explicació que se n'oferia. Aquesta manera de procedir produeix sèries de textos d'una variabilitat extrema, sotmesos als canvis d'humor i a la preparació del comentarista del moment. Per tant, ni pel que fa a l'*Introductorium* ni a la *Lectura* podem pròpiament parlar d'un sol autor,² sinó de redactors successius que es sentien lliures per modificar el que estaven copiant, i que donaven la benvinguda a canvis o a material nou que trobaven

¹ Badia (1983, 19); remet a la p. 1 de les edicions núm. 44 i 45 consignades a la il·lustració 1.

² Això sembla un contrasentit tenint en compte que Joan Bolons és l'autor declarat de la segona obra, però Romano (2007) mostra que el fenomen no és una excepció.

rellevant. Per tant, en cap dels dos casos ens ocuparem d'una sola obra, sinó d'una cadena d'obres, entenent que, en obres d'aquest tipus, la primera tasca de l'editor consisteix a destriar la filiació dels diversos exemplars conservats. En el cas de l'*Introductorium*, això implica donar una edició correcta del text que creiem que fou el model fundacional, recollint només les variants més rellevants dels primers testimonis, anteriors, per tant, a la introducció de les modificacions més notables.³ Mostrar les variacions que, subseqüentment, han produït versions diferents de l'obra requereix un tractament a part.

En el cas de la *Lectura*, hem triat una tècnica completament diferent. Hem transcrit —d'una manera gairebé fotogràfica— el que sembla ser el manuscrit fundacional de l'obra, redactat pel mateix Joan Bolons a Venècia l'any 1433; així s'explicita el format indicatiu de la intenció de l'autor, que potser és únic en els annals del lul·lisme.⁴

2. L'*Introductorium magnae Artis generalis*

L'*Introductorium magnae Artis generalis* és una obra espúria que ha tingut una difusió destacable en la història del lul·lisme: trenta-set manuscrits, trenta dels quals medievals, i les deu edicions impreses que consignem més avall. L'opuscle ha circulat sota un esplet desconcertant de títols, els més usuals dels quals són:

Introductorium magnae Artis generalis
De differentia, concordantia et contrarietate
Llibre de definicions
Liber de universalibus
*Sensuale*⁵

També desconcerta el seu polimorfisme. Comença com una obreta en dues parts, que poden aparèixer juntes o separades, la primera confeccionada amb peces genuïnes i l'altra, completament nova. L'afegit de nous materials aplegats d'ací d'allà acaba de perfilar una versió més unificada i bastant més llarga.

A més, ha circulat sovint com a obra autèntica,⁶ fins i tot amb la data de 1305, en teoria presa del colofó de dos manuscrits que, de fet, clarament escri-

³ Parlem d'una edició correcta i no d'una de crítica, perquè es tracta de donar una mostra dels fonaments de l'edifici que s'hi ha construït damunt; no es tracta pas d'un text doctrinal on la tria d'una paraula en concret pot tenir un valor de pes.

⁴ Per a les variacions i versions posteriors, vegeu Romano (2007).

⁵ Vegeu Badia (1983, 11, n. 2), per aquests títols i la bibliografia anterior sobre l'obra.

⁶ Com per exemple els catàlegs de Pla II (núms. 34 i 139) i de ROL (125).

uen 1505.⁷ L'editor de la ROL tria el títol de *Liber de universalibus* i ja va sospitar que, malgrat el contingut autèntic, l'obra no era contemporània de Llull: «er ist aber doch verdächtig, spätere Kompilation au sein».⁸ Lola Badia a la seva edició de la versió catalana la va qualificar de petit tractat «para-lul·lià farcit de *rifacimenti* i d'interpolacions»,⁹ precisant que «no és un pseudo-Llull escrit per a suplantar la personalitat del mestre com els falsos alquímics i com una cosa tant més acostada a l'esperit del beat com ara el *Liber de benedicta tu in mulieribus*, sinó un llibre per a l'ensenyament amb circulació d'ambient escolar».¹⁰

Començarem amb la taula de les versions de l'*Introductorium*, repartides en quatre columnes i amb indicació dels manuscrits i de les edicions impreses. La numeració de les prop de cinquanta entrades, manllevada de la Llull DB, s'emprarà per identificar cada ítem (manuscrit o edició) en l'exposició que segueix.¹¹

⁷ Vegeu, com a exemples, Pla II, 47* (núm. 139), i ROL XII, 141-142, i 169 a les variants. Per a la data correcta, vegeu més avall els colofons de les Versions III i IV, amb les variants de la primera. S'hi pot comprovar que són tres fonts —no dues— que donen 1505, amb un ventall de tres mesos —març, abril i maig—, cosa que fa ociosa la discussió en quin any, 1305 o 1306, cal datar l'obra segons el calendari amb què es calcula. Cf. també Perarnau (1982, 158).

⁸ ROL XII, 141.

⁹ Badia (1983, 11).

¹⁰ *Ibid.*, 33, n. 3.

¹¹ La numeració, consultable a <http://orbita.bib.ub.edu/llull/bo.asp?bo=FD+I%2E13>, és cronològica, amb l'excepció del manuscrit català, que porta el núm. 1 perquè la Llull DB situa en primer lloc les versions en català. Vegeu-ne també una llista abreviada i comentada al final d'aquest article. Els números d'aquesta llista que no es troben a la il·lustració 1 són els 26, 38 i 46, per manca d'informació; i els 19 i 30, que són difícilment classificables.

Versions	I	II	III	IV
s. XIV ss. XIV- XIV inici	3. Lucca, 2641	2. Vat. Lat. 5112 ² 4. Munic, Clm. 10497 5. Zürich, ZB, C 35 6. Las Palmas, Torcaz I		
	9. Bergamo, 365	7. Florència, Ricc. 1001 (frag.) 8. Munic, Clm. 28970 1. Milà, Amb., 0 87 Sup. (versió catalana) ³ 10. Oxford, Bodleian, Canon. Misc.26 11. Palma, BP 994 13. Munic, Clm. 10661 14. Munic, Clm. 14524 16. Vat. Lat. 3069 17. New York, Columbia 18. Copenhaguen, Ny kgl. Samling, 640 8° 20. Madrid, Complut. 106 21. Nàpols, BN III.F.21 22. Venècia, VI.154 23. Viena, ONB, 5169 24. London, BL, Harley 3770 27. Edinburgh, Univ. Lib., Bor-lland 117 28. St. Georgenberg-Fiecht, 41 29. London, Wellcome, 442	12. Munic, Clm. 10512 15. Munic, Clm. 28951	
s. XV			25. Augsburg, 4° Cod. 63	31. Bergamo, 263 39. Ed. Lió, 1515
s. XVI ¹ s. XVII		34. Munic, Clm. 10570	32. Vaticà, Ross. lat. 990 33. Roma, Sant'Isidoro 1/110 35. Munic, Clm. 10589 ⁴ 37. París, BNF, lat. 11185	36. Vaticà, Ferrajoli 11 (còpia de 39) 40. Ed. Lió, 1635 (text de 39) 41. Ed. Lió, 1635 (reedició de 40) 42. Ed. Lió, 1637 (reedició de 40) 43. Trad. fran. ed. París, 1634 44. Trad. cast. ed. Brussel·les, 1663 45. Trad. cast. ed. Brussel·les, 1664 (reedició de 44) 47. Text cast. de 44/45, Madrid, 1873
s. XIX- XX		48. Badia 1983 (edició de 1)	49. ROL XII, 1984, pp. 139-169	

II·lustració 1. Taula de les versions de l'*Introductorium*

¹ Manuscrits renaixentistes datables al pas del xv al xvi. ² Per a aquesta versió, vegeu l'apartat 2.2.5 més avall. ³ Per a la situació d'aquesta versió, vegeu 2.7. ⁴ És una còpia de l'anterior núm. 33.

La columna IV consisteix principalment en edicions impreses del barroc, copiades (o traduïdes) de la primera edició renaixentista (núm. 39). Les entrades de la columna III comencen al s. xv, amb una tradició manuscrita minsa, i acaben amb l'edició de la ROL. Les entrades de les dues columnes, però, estan clarament emparentades, així que l'edició de la ROL no solament reflecteix III, sinó que recull justificadament testimonis de IV.¹² Així que si hom vol estudiar l'obra, ho podrà fer per a les versions III i IV a partir de l'edició de la ROL i el núm. 39 que és troba a Internet, però no tindrà accés a les de la columna II, que té una tradició textual molt més antiga i rica. És per això que hem optat per editar la versió de la columna II i explicar les peces de què es feta. A partir d'aquí es poden mostrar els canvis introduïts a les versions III i IV, per donar a conèixer seguidament la versió de I, glossant les seves divergències amb II i les seves curioses anomalies. Finalment, a l'apartat 2.2.5 més avall, es presenta aquest manuscrit, que híbrida les versions I i II.

2.1. Text de la Versió II¹³

Incipit Ars generalis

Alphabetum

B ¹⁴	Bonitas	Differentia	Utrum
C	Magnitudo	Concordantia	Quid
D	Duratio	Contrarietas	De quo
E	Potestas	Principium	Quare
F	Sapientia	Medium	Quantum
G	Voluntas	Finis	Quale
H	Virtus	Majoritas	Quando
I	Veritas	Equalitas	Ubi
K	Gloria	Minoritas	Quomodo et cum quo

Diffinitiones principiorum Artis generalis¹⁵

- B Bonitas est ens ratione cuius bonum agit bonum, et sic bonum est esse et malum est non esse.

¹² L'edició de la ROL és basada en el núm. 12, col·lacionat amb els 33 i 35 de la mateixa columna III, i també amb els 36 i 39 de IV, recollint moltes variants del núm. 9, que és de la columna I.

¹³ Transcripció basada en el manuscrit 8, compulsat amb els nús. 2, 3, 9, 13, 22 i 23. Pel que fa a 2, vegeu 2.2.5. «El manuscrit 2, intermedi de les Versions I i II».

¹⁴ Manquen les lletres de l'Alfabet en tota aquesta primera part al testimoni núm. 2.

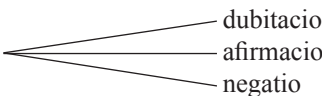
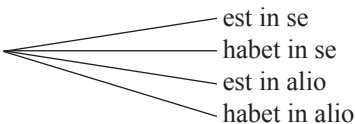
¹⁵ No donam variants per a aquestes rúbriques de fraseologia variable i amb inclusions i exclusions d'ítems. Aquesta descurança contrasta amb el text de l'obreta i sembla el resultat de decisions personals dels copistes. Vegeu la n. 34 més avall per una variació de tipus semàntic.

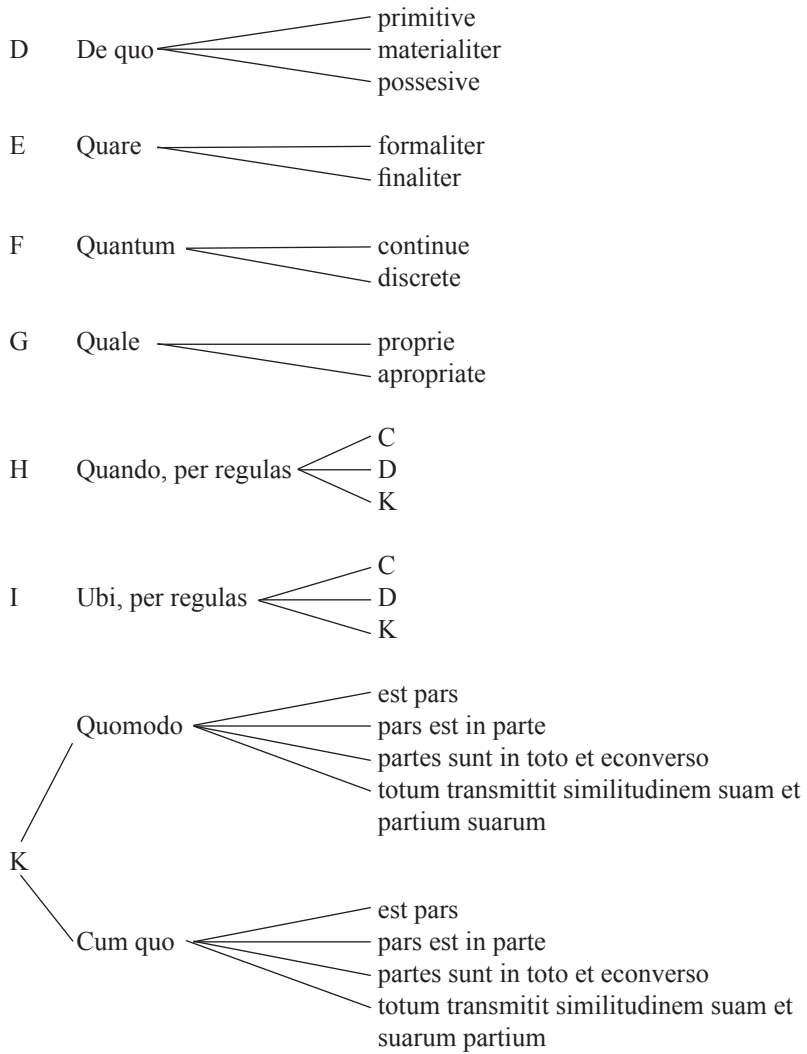
- C Magnitudo est ens ratione cuius bonitas, duratio, etc., sunt magne ambiens omnes extremitates essendi.
- D Duratio est proprietas ratione cuius bonitas, magnitudo, etc. durant.
- E Potestas est id per quod bonitas, magnitudo, etc., possunt existere et agere.
- F Sapientia est proprietas ratione cuius sapiens intelligit.
- G Voluntas est id per quod bonitas, magnitudo, etc., sunt amabiles sive desiderabiles.
- H Virtus est origo unionis bonitatis, magnitudinis, etc., in uno bono, magno, etc.
- I Veritas est id quod est verum de bonitate, magnitudine, etc.
- K Gloria est ipsa delectatio in qua bonitas, magnitudo, etc., quiescunt.

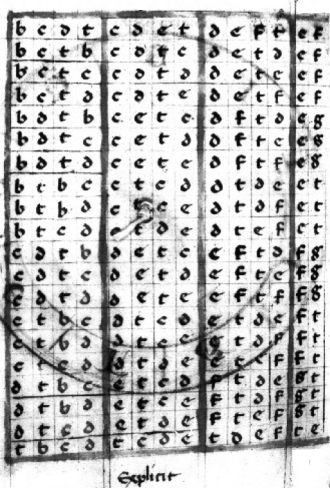
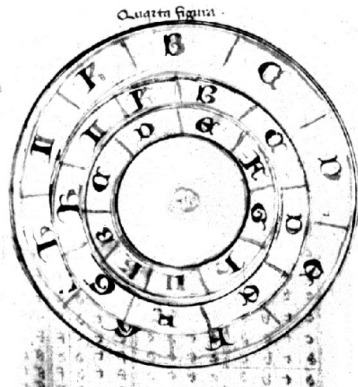
Secunda Figura T

- B Differentia est id per quod bonitas, magnitudo, etc., sunt rationes clare sive inconfuse.
- C Concordantia est id ratione cuius bonitas, magnitudo, etc., in uno et in pluribus concordant.
- D Contrarietas est quorundam mutua resistencia propter diversos fines.
- E Principium est id quod se habet ad omnia ratione alicuius prioritatis.
- F Medium est ipsum subjectum per quod finis influit principio et principium refluit fini, sapiens naturam utriusque.
- G Finis est id in quo principium quiescit.
- H Majoritas est ymago immensitatis bonitatis, magnitudinis, etc.
- I Equalitas est subjectum in quo finis concordancie bonitatis, magnitudinis, etc., quiescit.
- K Minoritas est ens circa nichil.

Questiones sive regule decem

- B Utrum 
 - dubitatio
 - affirmacio
 - negatio
- C Quid 
 - est in se
 - habet in se
 - est in alio
 - habet in alio





Il·lustració 2. Ms. 8, Munic, Clm. 28970, folis 4^v-7^r

Differentia concordantia¹⁶ contrarietate

Sensuale est illud ens quod sensibus percipitur vel potest percipi, scilicet videndo, audiendo, etc., sicut sunt celum, corpus hominis, animalia, plante, lapides, metalla, et ea que habent in se, et sic de aliis rebús similibus.¹⁷ Vel est id quod est de natura sensuali seu corporali¹⁸.

Intellectuale est illud ens quod est solum perceptibile per intellectum, voluntatem vel memoriam, non per imaginationem nec per sensus corporales, sicut sunt Deus, angelus, anima rationalis, virtutes et vitia, et scientie, sicut theologia, philosophia, jus et medicina, et 7 liberales artes, et ea que omnia illa habent in se similiter dicuntur¹⁹ (?) res intellectuales.²⁰ Vel est id quod est de natura intellectuali.

Quatuor cause

Causa est principium primitivum quam ante causam nullum ens existere potest.

Causa efficiens est est principium faciens aliquam rem.

Causa formalis est principium essentielle per quod substantia maxime consistat in suo esse et in illo conservatur, sicut anima rationalis in homine. Vel forma est ens per quod actio maxime consistit, quoniam extra formam nulla actio existit potest.

Causa materialis est principium essentielle de quo est substantia secundarie, sicut corpus in homine, et sic de aliis. Vel materia est ens proprie et maxime sub passione consistentis, cuius ratio est quoniam inter materiam et passionem nullum mèdium est impositum.

Causa finalis est principium per quod res finaliter est facta.

Principia seu accidentia novem

Quantitas est principium ratione cuius entia creata sunt finita et terminata.

Qualitas est principium ratione cuius res quales sunt quales sive determinate.

Relatio est principium ratione cuius aliquod ens ad aliud de necessitate refertur.

Actio est principium ratione cuius agents agit in passo.

Passio est principium ratione cuius patiens patitur sub agente.

Habitus est principium quod induit de semet ipso rem quan ipsum substinet.

Et est illud per quod quedam entia sunt habituata sive vestita de simuludinibus aliorum.

Situs est principium per quod partes recte et debite sunt posite et ordinate in subjecto in quo sunt.

Tempus est illud principium per quod entia creata sunt noviter incepta.

Locus est principium ratione cuius una substantia aliam in se continet et collocat.

¹⁶ tia *tatxat* 8.

¹⁷ scilicet - similibus] *manca* 2, 3, 9; similibus] sensualibus 7, sensibilibus 8, 13.

¹⁸ sensuali] sensuali seu corporali] *manca* 2, 5; corporali 23.

¹⁹ dicunt 8.

²⁰ icut - intellectuales] *manca* 2, 3, 9

Medium

Medium conjunctionis est quod plura conjungit in unum vel quod ducit aliquid de principio ad finem.

Medium mensuracionis est per quod substancialiter aut accidentaliter equalia vel inequalia mensurantur.

Medium extremitatum est quidquid clauditur inter extrema.²¹

Finis²²

Finis perfectionis dicitur ille in quo res perficitur sive habet suum finale complementum.

Finis terminacionis dicitur ille in quo res ulterius non extenditur.

Finis privacionis dicitur ille quo res finiunt in non esse naturaliter, moraliter vel artificialiter.

Maioritas, equalitas, minoritas

Substantia est ens quod per se existit et in se, sicut sunt Deus, angelus, celum, homo, animalia, plante, lapides, metalla, et hiis similia.²³

Accidens est ens quod per se existere non potest nec in se, sed per substantiam et in substantia, sicut sunt novem principia accidentaliter quae dicuntur novem predicamenta, scilicet quantitas, qualitas, etc., quae supradicta sunt, et in illa quae sub ipsis continentur.²⁴

Ista sunt novem subjecta in quibus omne quod est continetur

Deus, angelus, homo, celum, ymatinativa, sensitativa, vegetativa, elementativa, instrumentativa.

Ista novem subjecta debent tractari cum quatuor condicionibus per quas intellectus regulatur ad tractandum de ipsis secundum principia et regulas huius artis.

Prima conditio est quod quolibet subjectum habeat suam propria diffinitionem cum qua sit differens a quorumque alio. Et si queratur aliquid de ipso respondatur tali modo affirmando aut negundo quod diffinitiones principiorum concordent cum diffinitiones subjecti. Et sic de regulis et suis speciebus, sine aliqua lesione principiorum et regularum.

Secunda conditio est quod in iudicio sive in pratica conserventur differentie subjectorum, sicut Deus qui differt [8-10^o] ab angelo, quare est infinitus et eternus et angelus est finitus et in tempore principiatur, et sic de aliis subjectis²⁵ secundum suum modum.

Tertia conditio est quod concordantia quod est inter unum subjectum et aliud non destruat, sicut Deus et angelus qui concordant in spiritualitate, et sic de aliis secundum quod sunt.

²¹ Definició insertada a dalt de la pàgina 8.

²² finis finis finis 8.

²³ Sicut - similia] manca 2, 3, 9.

²⁴ Sicut - continentur] manca 2, 3, 9.

²⁵ subjectis manca 8.

Quarta conditio est quod secundum quod unum subjectum est nobilius et altius alio, attribuantur ei nobiliora et altiora principia et regule, sicut Deu qui est nobilius et altius subjectum quam àngelus, et àngelus quam homo, et sic de aliis secundum suum esse.

Diffinitiones subjectorum

Deus est illud ens in quo bonitas et magnitudo et cetera sue dignitates sunt unum idem numero.

Alia diffinitio Dei

Deus est illud ens quod in se habet omne complementum et aliquo non indiget. [8-10^v]

Àngelus est substantia spiritualis creata, corpora non conjuncta.

Celum est illud corpus quod habet magis extensam magnitudinem quam aliud corpus.

Homo est substantia in qua rationalis anima et corpus ad invicem conjunguntur. Ymaginativa est illa potentia cum qua animal ymaginatur similitudinem aut similitudines eorum que fuerunt sensibus presentate.

Sensitiva est illa potentia cum qua animal sentit res sensibles, scilicet visibles, audibiles, etc., et hoc facit videndo, etc. Et habet sex sensus particulares in se, scilicet visum, auditum, gustum, odoratum, tactum et affatum.

Vegetativa est potentia per quam fit naturaliter transmutatio de una substantia in aliam. Et habet in se quatuor potentias cum quibus operatur, scilicet [8-11^r] appetitivam, digestivam, retentivam et expulsivam.

Elementativa est potentia in elementatis cum qua elementa existunt et agunt actualiter et potentialiter in ipsis elementatis.

Elementa sunt quatuor, scilicet ignis, aer, aqua, terra. Ignis est proprie calidus et appropriate siccus. Aer est proprie humidus et appropriate callidus. Aqua est proprie frigida et appropriate humida. Terra est proprie sicca et appropriate frigida. Elementata sunt illa entia que sunt de quatuor elementis composita, scilicet animalia, plante, [8-11^v] lapides, metalla, et cetera istis similia.

Instrumentativa est potentia cum qua factor agit aliquod opus. Et consideratur duobus modis, scilicet in hiis que sunt per naturam et illa iam supradicta sunt.

Alia est in rebus que sunt extra naturam, hoc est quod antea non insunt subjecto en quo sunt. Et hoc consideratur in tribus, scilicet in artibus mechanicis, in artibus liberalibus et in moralitatibus. Artes vero mechanice sunt sicut ars fabrilis, carpentarie, et alie que sunt manualiter. Per artes liberales intelliguntur septem liberales artes, et etiam alie scientie huius mundi. Sed per moralitates virtutes et vitia designantur.

Diffinitiones virtutum

Justitia est virtus ratione cuius homo reedit Deo quod suum est, sibi ipsi²⁶ et suo próximo.

Prudencia est virtus que consulit quod homo eligat bonum et effugiat malum, et

²⁶ sibi ipsi] ipsi 13; et sibi 22; et sibi ipsi 23.

quod ante maius bonum quam minus, et plus effugiat maius malum quam minus. Fortitudo est virtus cum qua homo fortificat suam animam contra vitia ut virtutes valeat adipisci.

Temperantia est virtus cum qua homo refrenat suam voluntatem existentes inter duas extremitates contrarias in quantitate.

Fides est virtus cum qua homo credit id esse verum quod non sentit nec intelligit. Spes est virtus per quam homo sperat auxilium a domino²⁷ et veniam, et confidit in suo fideli et potenti amico.

Caritas est virtus cum qua voluntas ascendit ad diligendum Deum et proximum suum supra suum posse naturale. [8-12^v]

Patientia est virtus cum qua homo sufert passionem in pace absque ira cordis.

Pietas est virtus cum qua voluntas movet se ad habendum dolorem de langoribus proximi sui.

Diffinitiones vitiorum

Avaritia est vitium devians bona a fine propter quem ipsa sunt.²⁸

Gula est vitium quod sepius privat abstinentiam et temperantiam quam aliquod aliud vitium, ideo est peccatum per quod homines plus moriuntur quam per aliud vitium.

Luxuria est vitium per quod homo utitur suis potentiis in debite contra ordinem matrimonii.

Superbia est vitium cum quo homines habere volunt honores qui eis non conveniunt.

Accidia est vitium per quod homines pigritiam havent in faciendo bonum et havent placitum de malo [8-13^v] aliorum et tristitiam de eorum prosperitate.

Invidia est vitium per quod invidiosus desiderat injuste bona alterius.

Ira est vitium cum quo voluntas sine deliberatione odit bonum et diligit malum. Vel est cum quo²⁹ iratus ligat suam deliberationem et libertatem.

Mendacium est vitium cum quo mendax false et vitiose quod habet in mente profert ore. Vel est vitium cum quo mendax feratur sive testificatur contra rei veritatem.

Inconstancia est vitium cum quo inconstans est multiphare inconstans.

Diffinitiones³⁰ scientiarum

Theologia est scientia cum qua loquitur de Deo magis proprie quam cum aliqua alia.

Philosophia est amor sapientie nature secretorum certa cognitio theologie, imitatrix necnon sagassima rerum omnium indagatrix. [8-13^v] Vel est subjectum per quod intellectus se contrahit ad omnes scientias.

Jus est actus regulatus in homine de justitia habituato.

²⁷ Deo 23.

²⁸ vel est vitium cum quo homo dives est pauper et mendicat *afegit a 23*.

²⁹ quo] *falta a 3. Tota la darrer frase falta a 22, 23.*

³⁰ *Moltes fonts donen condicions en lloc de diffinitiones, però aquí també amb variabilitat, com per exemple 9, que ho fa a partir d'aquí, però a l'anterior secció posa diffinitiones virtutum et vitiorum.*

Medicina est habitus cum quo medicus procurat sanitatem patientis.
 Geometria est ars inventa ad mensurandum lineas, angulos et figures.
 Astronomia est ars cum qua astronomus cognoscit virtutes et motus quos celum habet in inferioribus effective.
 Arismeticha est ars inventa ad numerandum multas unitates.
 Musicha est ars inventa ad ordinandum multes voces concordantes in uno cantu.
 Logica est ars cum qua loycus invenit naturalem conjunctionem inter subjectum et predicatum.
 Rethorica est ars inventa cum qua rethoricus ornat et colorat sua verba. [8-14^r]
 Gramatica est ars ad inveniendum recte loquendi recteque scribendi.

Diffinitiones articulorum

Articuli sancte fidei catholice sunt regule directive hominum credentium necessaria ad eternam salutem.
 Septem divinitatis sunt isti, scilicet unus Deus pater, filius, spiritus sanctus, creator, recreator et glorificator.
 Set septem humanitatis sunt isti: dominus Yesus Christus conceptus est de Spiritu Sancto, natus ex Maria virgine, crucifixus et mortuus, descendit ad infernos, tertia die resurrexit, ascendit ad celos, veniet iudicare vivos et mortuos seu bonos et malos.

Diffinitiones sacramentorum

Sacramentum ecclesiasticum est instrumentum cum quo homines per vim miracula faciunt [8-14^v] determinata cum divina potestate,³¹ que sunt ·vii·, scilicet baptismus, confirmatiu, matrimonio, eucaristia, ordo,³² penitentia, extrema unctio.

Diffinitiones preceptorum

Precepta sunt signa domini quibus Deus obligat hominem.³³ Primo cole³⁴ Deum nec vana jura per eum, sabata sanctifices, et venerar parentes, non occisor eris, fur mechus, testis iniquus, vicinique thorum, resque caveto suas.

Diffinitiones donorum ipsius scientie

Donum est illud quod liberaliter et gratanter per alterum alicui est donatum, que sunt hec: sapientia, intellectus, scientia, consilium, fortitudo animi, timor domini.³⁵
 Virtus est id per quod res, in qua est, est virtuosa et potest agere virtuose. Et sunt hec: fides, spes, caritas, justicia, prundencia, fortitudo, temperantia.³⁶

³¹ potetate 8.

³² ordines 2, 3, 9, 22, 23.

³³ hominem] hominem quem in hiis versibus continentur] 3, 9.

³⁴ Primo cole] Unum crede 2, 3, 9.

³⁵ domini] manca 2, 3, 9.

³⁶ *Aquí i al paràgraf següent, trobam les set virtuts i els set vicis de l'Art quaternària, però en l'ordre de la Doctrina dels infants, per a la qual vegeu 2.6 Apèndix I.*

Diffinitiones peccati

Peccatum est inordinatus actus potentie spiritualis maxime voluntatis. Et sunt hec: avaritia, gula, luxuria, superbia, accidia, invidia, ira.³⁷ [8-15^r]

Diffinitio beatitudinis

Beatitudo est forma grata que revelat electionem beatorum et beatificandum. Et sunt octo, scilicet regnum celorum pauperibus spiritum, possessio terre mitibus, consolatio lugentibus, saturatio exurientibus et sintientibus justiam, consecutio misericordie misericordibus, visio Dei mundis corde, vocatio filii Dei pacificis, regnum celorum patientibus persecutionem propter justitiam.

Diffinitio misericordie

Misericordia est dignitas qua misericors potest parcere culpas et peccata et dare res bonas et perfectuosas.

Corporalia³⁸ sunt hec: visito, cibo, potio, tego, reddimo, colligo que³⁹ seppellio. Spiritualia⁴⁰ sunt hec: consule, castiga, consolare, remicte, doce, fer, ora.

Diffinitio potencie

Potencia est illa forma que se habet ad objectum, vel est subjectum rerum possibilium. Ut sunt⁴¹: memoria, intellectus, voluntas, ymaginatio [8-15^v]

Et sensus corporales, scilicet⁴² visus, auditus, odoratus, gustus, tactus et affatus. Set spirituales sensus sunt hec: cogitacio, perceptio, consciencia, suptilitas, animositas.

Ad honorem Dei et domini nostri Yesu Christi, et sue matris virginis Marie, et egregi Raymundi Lulii, cui opusculum intitulum. Explicit feliciter. Amen.

2.2. La composició variable l'obra

A més de la variabilitat descrita més amunt, aquesta Versió II introdueix un altre element que complica encara més la situació. La Versió II no és una sola obra, sinó dues obres que es troben ajuntades o separades d'una manera que sembla bastant aleatòria. La primera obra (o la primera part de l'obra conjunta) —que aquí ocupa només dues pàgines i mitja—, l'anomenarem *Ars brevior* (abreviat *ABior*), amb el grau comparatiu de l'adjectiu, perquè, de fet, no és més que una versió encara més breu de l'*Ars brevis*, però no tan compac-

³⁷ Et sunt - ira] et significatur per hanc dictionem, saligia, 2, 3, 9, 23. (És l'acrònim medieval per als set pecats: *superbia, avaritia, luxuria, invidia, gula, ira, acedia*).

³⁸ Opera corporalia 8.

³⁹ que] manca 3, 9.

⁴⁰ Set spiritualia 8.

⁴¹ sunt] manca 8.

⁴² Et - scilicet] manca 2; scilicet] sunt 3.

tada com l'*Ars brevissima*, que discutirem a continuació. La segona part, que comença amb la rúbrica *Diferencia concordancia contrarietas*,⁴³ en diversos manuscrits i catàlegs porta com a títol el terme *Sensuale*, pres de l'incipit del text;⁴⁴ és el títol que usarem d'ara endavant per designar aquesta segona part. Reservarem el títol d'*Introductorium magna Artis generalis* per al conjunt de les dues obres.

Per entendre la distribució d'aquests elements, cal tenir present que la primera part (o obra), *ABior*, només es troba com a obra separada en dos manuscrits: 4 i 11; mentre que la segona, *Sensuale*, apareix tota sola en set manuscrits: 1 (el manuscrit català), 7, 14, 17, 20, 28 i 34; i les dues parts es troben juntes en deu manuscrits. En set manuscrits es troben separades per les figures: són els núms. 8 (base de la transcripció), 10, 13, 21, 22, 23 i 27,⁴⁵ i en quatre, 2, 5, 6 i 24, s'ometen les figures. Aquestes dues parts (o obres) són completament diferents: convé tractar-les per separat per comprendre'n les diferències i les implicacions.

2.2.1. La primera part, l'*Ars brevior*

Dintre de la variabilitat que acabam d'explicar, la primera part del nostre text té una forma i un contingut relativament fixos en les fonts de la versió II. Després de l'incipit, venen quatre columnes de nou components: l'Alfabet, els principis de la Figura A, els de la Figura T, i les Qüestions de l'*AB*. Segueixen les definicions dels divuit principis de les figures A i T, acabant amb una presentació més o menys tabular de les Qüestions amb les seves «espècies».⁴⁶ A continuació venen les quatre figures de l'Art ternària, amb la taula abreviada de set columnes característica de l'*AB*, seguides d'un èxplícit. El fet de tenir incipit i èxplícit vol dir que l'obra fou concebuda, i sovint llegida, com una peça individual.⁴⁷ Cal remarcar que l'*ABior* no aporta —a part dels incipits i èxplicits— ni una paraula aliena a l'*AB*; no és, doncs, una obreta realment espúria, sinó un recull d'extractes d'una de coneguda. Aquest fet, juntament amb la seva brevetat, va donar lloc a una versió comprimida en una sola pàgina, com es pot veure al manuscrit que reproduïm a la il·lustració 3.

⁴³ Cal observar que a 2 les dues parts estan separades per les dues cares del f. 64, en blanc.

⁴⁴ Al ms. núm. 22 trobam «Incipit Sensuale Artis Rhaÿmundinae» i al final de text de 27 diu «Finit Sensuale Raymundi». També la trobam amb el títol *Liber de sensuale et intellectuale* o *De differentia, concordantia et contrarietate*. Al ms. 1, la versió catalana, el títol és «De diffinitionibus».

⁴⁵ Al 21 s'intercala és el text complet de l'*Ars brevis*.

⁴⁶ Pel que fa a les espècies, vegeu Bonner (2012, 154 ss.).

⁴⁷ Deim «sovint llegida», perquè una part de la variabilitat és la manca d'incipit i/o d'èxplícit en la meitat de les fonts.

Donades aquestes circumstàncies i tenint en compte la forma i el contingut de l'*ABior*, es posa de manifest que estem treballant amb una sèrie de versions que només es diferencien per afegits no textuals. El que hi és constant és la distribució característica de l'*ABior*: les columnes inicials, seguides per les definicions dels divuit principis, i acabant amb una presentació tabular de les Qüestions. Hom pot comprovar-ho a les imatges dels manuscrits implicats. Per poder avaluar la brevetat —també variable— de l'*ABior*, a la darrera columna de la dreta de la taula següent s'indica l'extensió del text d'acord amb el nombre de pàgines que ocupa en els manuscrits.⁴⁸

Obra	Íncipit	<i>ABior</i>	Figs.	ÈxPLICIT	pp.
2		+			2
4	+	+	+	+	3
8	+	+	+	+	11
13	+	+	+		1
18		+			3¼
21		+	+ inc. ¹		7
22		+	+ inc.		5
23		+	+ inc.		8
24	+	+			3
27	+	+	+	+ ²	11
34	+	+ ³	+ ⁴		9

Taula de la variació de l'*ABior*

¹ Abreviatura d'«incompletes». ² Al final, després de *Sensuale*. ³ Amb una quarta columna de les Regles equivalents a les Qüestions. ⁴ Les figures i taula comentades, i seguides d'un Arbre de Porfiri.

⁴⁸ La versió d'una pàgina del núm. 13 és una candidata possible al títol d'*Ars brevissima in pagina una*, per a la qual vegeu més avall.

Aquesta és la versió de l'*ABior* que Josep Perarnau es va demanar si podia constituir l'*Ars brevissima in pagina una*, que apareix al catàleg d'obres lul·lianes de l'*Electorium*, i que ningú havia sabut identificar.⁵⁰ És un títol que descriu tan exactament la pàgina que hem reproduït, que sembla impossible que no s'hi referesqui; però, per molt convincent que sigui, a l'apartat de 2.4 presentarem una solució que ens sembla més adient.

2.2.2. La segona part, *Sensuale*

Aquesta part, tot i que en les fonts sempre es presenta com una sola peça, l'estudiaré en dos blocs, perquè s'hi tracten temes força diferents.

Sensuale 1

El primer bloc es divideix en quatre seccions. La primera corresponen als tres triangles de la Figura T de l'Art ternària. Els oferim indicant-ne els colors,⁵¹ els conceptes principals —inscrits als punts dels triangles de les Il·lustracions 2 i 4—, i els conceptes secundaris —inscrits en els tres cercles entre els triangles i en el cercle exterior amb l'Alfabet.

verd	<i>differentia</i> <i>concordantia</i> <i>contrarietas</i>	qualsevol dels tres pot ser entre sensual i sensual, sensual i intel·lectual, o intel·lectual i intel·lectual
vermell	<i>principium</i> <i>medium</i> <i>finis</i>	les quatre causes i els nou predicament aristotèlics quant a conjunció, mesuració o extremitats quant a causa final (<i>perfectionis</i>), de terminació o privació
groc	<i>majoritas</i> <i>equalitas</i> <i>minoritas</i>	qualsevol dels tres pot ser entre substància i substància, substància i accident, o accident i accident

Els conceptes principals de la segona columna ja els hem trobat llistats i definits en el primer text transcrit més amunt. Els que l'autor (o autors) del *Sensuale* vol(en) presentar aquí són els conceptes secundaris, és a dir els de la tercera columna. Llull no defineix mai aquests conceptes, ni com a fonaments de l'*AB* (o l'*AGU*), ni en cap altre lloc de la seva obra; el compilador (o compiladors) va(n) haver-ho de completar improvisant les definicions o

⁵⁰ Perarnau a *ATCA 2* (1983), 163, n. 125.

⁵¹ Els colors lul·lians preceptius de la primera columna no són mencionats al nostre text.

prenent-les de fonts escolàstiques. L'incipit de la primera definició, «*sensuale est illud ens...*», ha acabat fent de títol d'aquesta segona obra (o segona part de l'*Introductorium*).

La segona secció, la dels nou *Subjecta*, és extreta de la novena part de l'*AB* —on Llull en dona la llista— i les quatre condicions corresponents, però no sempre hi afegeix les definicions, perquè li interessa més mostrar que un subjecte és «*deductibilis per principia et regulas*». Com s'esdevé també a l'*AB*, el darrer subjecte, l'*Instrumentativa*, dona peu a la tercera secció, que presenta les nou virtuts i els nou vicis de l'Art ternària.⁵²

La quarta secció, la de les *Diffinitiones scientiarum*, és presa de la desena part de l'*AB*, les Cent formes, i concretament les formes 80-92, sense 90 - *política*, i amb l'ordre canviat per poder presentar les quatre ciències de les facultats d'Arts,⁵³ seguides de les set disciplines del *Quadrivium* i del *Trivium*. Llevat de les dues primeres, *Theologia* i *Philosophya*, les definicions són preses directament de l'*AB*.

Sensuale 2

Aquest segon bloc ofereix una llista de petits paràgrafs catequístics que, com va remarcar Lola Badia, «és notablement semblant a la que constitueix l'obreta *Doctrina dels infants* [...], un pseudo-Llull que se'ns ha conservat als fols. 67-81 del nostre manuscrit ambrosià».⁵⁴ Tot i que presenta algunes diferències, la llista de la *Doctrina dels infants* és bastant més semblant que la de l'altra única font lul·liana possible, que és la *Doctrina pueril*.⁵⁵ Tanmateix la forma molt abreviada de *Sensuale 2* fa que sigui força diferent. A *Sensuale 2* només es defineix la doctrina que encapçala cada paràgraf,⁵⁶ seguida d'una simple llista dels conceptes constituents; a les altres dues obres, en canvi, es defineix cada concepte.

⁵² És la versió T9 de les virtuts i els vicis, vegeu 2.6. Apèndix I.

⁵³ Llull les havia tractat al principi de la seva carrera en els *Quattuor libri principiorum*, editats a MOG I, Pring-Mill i en edició crítica a ROL XXXI.

⁵⁴ Badia (1983, 24-25). Vegeu la n. 11, on s'explica que la versió catalana de l'*Introductorium* porta el núm.1.

⁵⁵ Al nostre text manquen els Manaments i les Potències de la *Doctrina dels infants*, mentre que en aquesta manquen els Preceptes del nostre text. La llista de la *Doctrina dels infants* es pot llegir a Guarnerio (1908, 514), sota «De la divisio del libre», i la de la *Doctrina pueril* a Llull (2005), a l'Índex general al final del tom. Cal remarcar que aquesta darrera obra és l'únic lloc on Llull tracta la llista completa de les doctrines catequètiques; en altres obres tracta temes individuals com els Articles, els Sagraments, els Dons de l'Esperit Sant, però mai com a part de tot el grup. Possiblement seria interessant resseguir la literatura lul·lística dels segles XIV i XV, per trobar fonts o paral·lels per a aquesta secció catequística.

⁵⁶ Cosa que normalment no es fa a la *Doctrina dels infants*.

No podem deixar de comentar la presència sorprenent d'aquest bloc catequístic en una obra que es proclama una introducció a l'Art lul·liana, és a dir, al centre metodològic del pensament del beat: el text no és més que la clàssica introducció a la vida cristiana per a infants, amb una llista de temes tractats d'una manera sumaríssima. També planteja una mena de regressió per tres raons. La primera és cronològica, perquè emprà materials de l'etapa quaternària al final d'una obra declaradament dedicada a la ternària. La segona és perquè ofereix un tractament sumari després del més detallat del del bloc anterior. La tercera regressió és la davallada del nivell de sofisticació, com si haguéssim passat d'una aula universitària a una d'ensenyament primari. És igualment sorprenent trobar-hi una segona presentació de les virtuts i els vicis a distància d'una pàgina de la primera, però ara —en consonància amb els altres canvis d'orientació— les virtuts i els vicis segueixen el septenari clàssic de l'Art quaternària.⁵⁷ Aquestes particularitats semblen indicar que *Sensuale 2* és una peça autònoma, que, en una data molt primerenca, es va unir al bloc *Sensuale 1*.

Evidentment tot això contrasta amb el contingut anterior de l'*ABior*. En aquesta darrera part el material autèntic és escàs: hi predominen aportacions d'un autor (o autors) desconegut(s), d'una qualitat variable i dirigides a un públic que va des de qui cerca informació sobre els mecanismes interiors de la Figura T, fins a qui necessita les beceroles de la catequesi. El *Sensuale* és un text misteriós, definitivament espuri, una mostra clamorosa de l'heterogeneïtat de l'*Introductorium*.

2.2.3 Les Versions III i IV

Només donarem les variants significatives en relació amb la Versió II transcrita més amunt. Al començament es registren dos canvis notables: a la Versió III, el format de l'*Alphabetum*, amb les tres columnes de conceptes als quals es refereix, ha desaparegut; a la Versió IV, s'ha expandit amb llistes d'altres conceptes lul·lians —o no tan lul·lians, però considerats útils per a l'estudiós.

⁵⁷ És la versió Q7 de 2.6. Apèndix I.

Versió III ¹	Versió IV ²			
<p>Quoniam³ omnis scientia est de universalibus, ut per universalia sciamus ad particularia descendere et de ipsis reddere rationem, propter hoc secuntur universalia infra scripta, ut intellectus per ipsa ad intelligendum de materiis pluribus valeat exaltari.</p>	<p>Intoductorium magistri Raymundi Lullii Incipit introductorium magne artis generalis reverendissimi magistri Raymundi Lullii ad omnes artes et ciencias.</p> <p>Quoniam omnis scientia est ex universalibus, ut per universalia sciamus ad particularia descendere et de ipsis reddere rationem, propter hoc sequuntur universalia infra scripta, ut intellectus per ipsa ad intelligendum in materiis pluribus valeat exaltari. Principia artis generalis sunt ·18· quorum ·9· sunt transcendentia et alia ·9· instrumentalia. Et questiones sunt ·ix· regule etiam sunt ·ix· velud in tabula supposita apparet.</p>			
<p>Principia artis generalis sunt ·18·, que sunt bonitas, magnitudo, eternitas sive duracio, potestas, sapiencia, voluntas, virtus, veritas, gloria, diferencia, concordancia, contrarietas, principium, medium, finis, majoritas, equalitas, minoritas. Questiones sive regule artis generalis sunt decem, videlicet utrum, quid, de quo, quare, quantum, quale, quando, ubi, quomodo et cum quo. Item ·ix· subjecta generalia sunt Deus, angelus, celum, homo, imaginativa, sensitiva, vegetativa, elementativa, instrumentativa.</p> <p>Septem virtutes principales sunt fides, spes, karitas, iusticia, prudentia, fortitudo, temperancia.</p> <p>Septem vicia principalia sunt avaricia, gula, luxuria, superbia, accidia, invidia, ira.⁴</p> <p>Quodlibet ens est substantia vel accidens, et quodlibet istorum sensuale tantum vel intellectuale tantum, aut sensuale et intellectuale simul.</p> <p>Quatuor causas sunt efficiens, materialis, formalis, finalis.</p> <p>Decem sunt predicamenta: substantia, quantitas, qualitas, relatio, actio, passio, habitus, situs, tempus, locus.</p>	<p>Principia transcendentia</p> <p>B Bonitas C Magnitudo D Duracio E Potestas F Sapiencia G Voluntas H Virtus I Veritas K Gloria</p> <p>Subiecta</p> <p>B Deus C Angelus D Celum E Homo F Ymag. G Sensit. H Veget. I Element. K Instrum.</p> <p>Opposita princip. transcend, Malitia Pravitas Priv. boni Impotentia Ignorantia Odibilitas Vitium Falsitas Pena</p> <p>seu culpe</p>	<p>Principia instrumentalia</p> <p>Diferencia Concordancia Contrarietas Principium Medium Finis Majoritas Equalitas Minortas</p> <p>Virtutes</p> <p>Iusticia Prudentia Fortitudo Temperantia Fides Spes Caritas Pascientia Pietas</p> <p>Opposita princip. instrum. Confusio Discordantia Conc. mala Deum Vacuum Inquires Minor. mali Inequalitas Maior. mali</p>	<p>Questiones</p> <p>Utrum Quid De quo Quare Quantum Quale Quando Ubi Quomodo et cum quo</p> <p>Vitia¹³</p> <p>Avaritia Gula Luxuria Superbia Accidia Invidia Ira Mendatium Inconstantia</p> <p>Opposita virtutum</p> <p>Iniustitia Imprudencia Debilitas Distemper. Infidelitas Desperatio Odium prox. Impatentia Impietas</p>	<p>Regule</p> <p>Possibilitas Quiditas Materialitas Formalitas Quantitas Qualitas Temporalitas Localitas Modalitas et instrumentalitas</p> <p>Opposita vitiorum</p> <p>Liberalitas Sobrietas Continentia Obedientia Fervor ag.⁵ Amor proximi Suavitas Verum test. Quies</p> <p>Opposita oppositorum vitiorum</p> <p>Prodigalitas Insobrietas Incontinentia Inobedientia Male agens cor. Odium proximi Rixatio Contra. mentis Inquires anxiet.</p>

¹ Transcrit de 12 i 49 (49 és l'edició de ROL XII, basada en el ms. 12), compulsant amb 15 i 24. ² Transcrit de 39, l'edició de 1515, de la qual deriva la majoria de les altres fonts. La font 39 és accessible a l'enllaç donat a la pàgina de l'edició a la Llull DB. ³ L'anterior invocació de 49, *Deus, cum tua benedictione, incipit Liber de universilibus*, s'ha pres de dos manuscrits tardans, 33 i 35; no és present en cap de medieval. ⁴ És la versió Q7 de les virtuts i els vicis. Per a aquesta nota i la següent, vegeu 2.6. Apèndix I. ⁵ Aquí, en canvi, tenim la versió T9 de les virtuts i els vicis.

A continuació venen les definicions, que, llevat de variants sense importància, són idèntiques a les de la Versió II.⁵⁸ L'única excepció és la tercera part sobre les *Questiones sive regle decem*, que falten a 12 i 49 de la Versió III.

L'apartat següent és bàsicament igual en les Versions III i IV, i difereix de la II, en dues coses: les primeres definicions estan simplificades,⁵⁹ i la secció dels nou accidents ha estat traslladada del seu lloc —que és on li tocava ser en els termes dels triangles de la Figura T— cap al final de la secció, on semblaria més adient com a seqüela de la definició d'*accidens*.

El pròxim apartat, el dels nou Subjectes, altra vegada és substancialment igual en les dues versions, III i IV, però les diferències amb la II són notables. En primer lloc, al principi, les quatre condicions, sense canviar-ne el sentit bàsic, són formulades d'una manera diferent. En segon lloc, les mateixes definicions, en comptes d'una simplificació, ofereixen una expansió considerable, normalment pel procediment d'afegir-hi altres definicions, com es pot apreciar amb la primera, que tracta del subjecte Déu:

De primo subjecto quod est Deus

Deus est illud ens in quo bonitas, magnitudo, eternitas, et cetera sue dignitates sunt idem in numero. Et Deus est illud ens quod in se habet omne complementum et nullo indiget extra se. Deus est bonitas, magnitudo, et cetera sue dignitates absque contrarietate, maioritate et minoritate. De Deo potest homo tractare per ·x· questiones generales querendo seu investigando: utrum Deus, quid Deus, de quo Deus, sequendo quatuor conditiones, affirmando in Deo omnem perfectionem et negando seu removendo omnem defectum.⁶⁰

Comparant-ho amb el text de la Versió II reportat més amunt, es pot veure que comença amb les mateixes dues definicions, a les quals n'hi afegeix dues de noves. No ho fa sempre de la mateixa manera, però totes les ampliacions són notables.

L'apartat següent, sobre les virtuts i els vicis, té definicions similars a les de la Versió II —bé que no sempre idèntiques—, amb la particularitat que, en vuit de les entrades, la Versió IV en dona una de doble com, per exemple, la del mot *luxuria*:⁶¹

⁵⁸ Són variacions fraseològiques del tipus *Differentia est ratione cuius / Differentia est proprietas ratione cuius / Differentia est illud per quod*.

⁵⁹ Com per exemple de la segona, que diu: *Intellectuale est illud ens quod de spirituali natura est, sicut Deus, angelus, anima rationalis, etc.*

⁶⁰ 12, f. 3vb; 49, p. 154. El text de la Versió IV de 49 és idèntic, llevat de l'afegit d'*eternitas* després de *magnitudo* a la línia 3, per analogia amb la línia 1.

⁶¹ Una altra variació de la Versió III és que té l'ordre de Q7, mentre que la Versió IV té el de T9, seguint les llistes comentades a les anteriors notes 69 i 70.

III	IV
Luxuria est vitium cum quo luxuriosus deviat carnalem copulam ab ordine et finali intentione propter quos sunt.	Luxuria est vitium per quod homo movitur suis potentiis indebite contra congruitatem continentie. Luxuria est vitium cum quo luxuriosus deviat carnalem copulam ab ordine et finali intentione propter quas sunt.

Entre aquest apartat sobre les virtuts i els vicis i el següent, sobre les ciències, aquestes dues versions intercalen les Cent formes, basades en les de l'*AB*, però bastant remodelades pel que fa a l'ordre i a les definicions i, a més, amb variacions entre l'una i l'altra. En donem una mostra comparant el títol d'aquesta secció amb una de les Cent formes —la segona— en les tres versions:

<i>AB</i>	III	IV
De centum formis	Diffinitiones entium generalium ¹	Sequuntur centum forme ²
Essentia est forma ab esse abstracta et in eo sustentata.	Essentia est id per quod est esse, sicut per humanitatem est homo et per igneitatem ignis; et est idem quod entitas.	Essentia est id per quod est esse, sicut per humanitatem est homo et per entitatem est ens.

¹ No esmenta les *centum forme*, perquè en dona cent quinze, com també s'esdevé a MOG XII. ² Primer en dona la llista, i després les definicions.

La secció següent sobre les ciències reproduceix les mateixes onze de les *Diffinitiones scientiarum* de la Versió II, però de forma molt expandida. Les que hi ocupaven una o dues línies, ara es troben desenvolupades en paràgrafs sencers, i a la entrada de *philosophia*, per exemple, es defineixen els diversos camps en què es divideix, com ara metafísica, física, matemàtica, etc.⁶²

La secció catequètica que ve a continuació en les versions anteriors, ara simplement ha desaparegut, potser per tal que l'obra fos més consonant amb el que hom esperaria d'una introducció a l'Art, i potser també més consonant amb els gustos renaixentistes. El seu lloc l'ocupa un breu resum del contingut, que fa de conclusió:

Cum Ars generalis habeat principia, questiones atque regulas generales ad omnes artes et scientias et ad quodlibet particulare contentum in ipsis, et ceterae artes sive scientie relucet in Arte generalis, sequendo processum ipsius, sicut particulare in suo universali, inquirendo bonitatem, magnitudinem, etc. illius particularis, et inquirendo ipso per utrum, quid, de quo, etc., est ideo ipsa Ars generalis speculum humano intellectui, in quo relucet et apparent omnium scibilium veritates, etc.

⁶² A la Versió III la matèria es reparteix en dos cossos: una breu definició al lloc que toca, i la part més àmplia afegida al final, després de la de *Rhetorica*.

Aquesta conclusió, similar en les dues versions, va seguida d'un colofó que presenta divergències històricament significatives:

III	IV
Finis scientie speculative est veritas, practice vero opus. Deo gratias et eius genetrici Virgini Marie	Explicit introductorium magne artis generalis reverendissimi doctoris illuminati magistri Raymundi Lullii ad omnes scientias utilissimum quod nuperrime in lucem prodiit. Anno domini millesimo .cccc.xv. die vero .xxviii. mensis Aprilis.
<p style="text-align: center;">Variants</p> Finis scientie speculative est veritas, practice vero opus et cetera. Deo gratias. Explicit Introductorium. Amen. 25 Finito libro de diffinitionibus 32 O gloriosa trinitas gratia et laudes sint nobis semper quia gracia et auxilio vestro finitus fuit hunc librum scribendi octava die mensis madii (martii 35) anno 1505. Deo gratias. 33, 35	

Aquestes divergències proporcionen informacions sobre títols —*Introductorium* i *Introductorium magne Artis generalis* de les Versions III i IV respectivament—, i també sobre les dates de 1505 o 1515, i no les de 1305 o 1306 que han anat circulant per la bibliografia.⁶³ Aquesta diferència de dates és simptomàtica: les dues darreres són «correccions» de catalogadors moderns (començant per Salzinger) que, convençuts que l'obra era autèntica, i que el beat no la podia haver escrit dos-cents anys després de mort, cercaven un buit en el seu itinerari on col·locar-la.⁶⁴ En canvi les primeres dues podrien reflectir la consciència d'una obra col·lectiva, construïda per epígons, a la qual calia posar un punt final.

2.2.4. La Versió I

És una versió que es presenta aïllada, ja que només es troba en els dos manuscrits assenyalats en la primera columna de la il·lustració 4: 3 (Lucca) i 9 (Bergamo). Encara que tingui un aspecte tan diferent, bàsicament no és més que una reorganització en forma d'esquema dels conceptes de la primera columna de l'*ABior*, que en els dos manuscrits que la tenen es presenta en una sola pàgina, que és segurament com fou concebuda.⁶⁵

⁶³ Vegeu l'anterior n. 7.

⁶⁴ ROL XII, 141, discuteix la qüestió amb detall i tria la data de març 1306 tot i la feblesa dels arguments que la sostenen.

⁶⁵ Són els manuscrits 3. Lucca, 2641, f. 27r, i 9. Bergamo, 365, f. 1v.

		Et est id per quod bonum agit botum, et ideo bonum est esse et malu est non ese. Et est id per quod bonitas, magnitudo et alia principia sunt rationes clare et inconfuse.
B	significat bonitatem diferenciam Deum utrum	Et est illud ens in quo bonitas, magnitudo, eternitas et alia conver tuntur in eodem numero. Et habet tres species, videlicet dubitativam, afirmativam et negativam.
C	significat magnitudinem concordantiam angelum quid	Et est id per quod bonitas, duratio et alia sunt magna. Et est id per quod bonitas, magnitudo et alis in uno et in pluribus concordant. est species non conjunctus magis similis Deo quam aliquis alius. Et habet quatuor species, videlicet quid est in se, quid habet in se, quid est in alio, quid habet in alio.
D	significat Eternitatem vel duracionem Contrarietatem Firmamentum De quo	Et est proprietas per quam durant bonitas, magnitudo, potestas et alia. Et est id per quod diversi fines contrariantur ad invicem. Et est causa primitiva (?) ad motum per quam corpora inferiora sunt mobilia et mota. Et habet tres species: primitivam, dirivitivam et possessivam.
E	significat Potestatem Principium Hominem Quare	Et est id per quod bonitas, magnitudo et alia possunt existere et agere. Et est id per quod est ante omnia racione alicuius prioritatis. Et est substantia ex spiritu rationali et corpore somposita qua per naturam cum omnibus crearis participat. Et habet duas species: formalem et finalem.
F	significat Sapientiam Medium Ymaginationem Quantum	Et est proprietas per quam sapiens intelligit. Et est substantiam per quod finis influunt principio suam similitudinem et principium illam refluit fini. Et est illa potencia cui proprie competit ymaginari. Et habet duas species: continuam et discretam. ¹
G	significat Voluntatem Finem Sensitivam Quale	Et est id per quod bonitas, magnitudo et alis sunt amabilia et desiderabilia. Et est id in quo principia substance ² quiescunt. Et est illa forma cui proprie competit sentire. Et havet duas species: propriam et apropiatam.
H	significat Virtutem Majoritatem Vegetativam Quando	Et est origo unitatis bonitatis, ³ magnitudinis et aliorum principiorum substantie. Et est ymago infinite magnitudinis bonitatis, eternitatis et aliorum dignitatum Dei. Et est illa potencia cui proprie competit vegetare. Et habet .xv. species: quatuor de quid, tres de quo, octo de .k. que sunt de quomodo et cum quo.
I	significat Veritatem Equalitas Elementativam Ubi	Et est id per quod bonitas, magnitudo et alia sunt vera. Et est subjectum in quo quiescit finis concordantie bonitatis, magnitudinis et aliorum. Et est illa forma per quam uniunt (?) elementa in composito elementato. Et habet .xv. partes illas videlicet que sunt dicte superius de .H.
K	significat Gloriam Minoritam Instrumentivam Quomodo et cum quo	Et est illa delectacio in qua quiescunt bonitas, magnitudo et alia principia Et est ens prope non esse. Et est illa forma per quam sunt artes liberales et mechanice. Sunt due regule. Quomodo habet quatuor species, videlicet quomodo est pars, quomodo est una pars in alia, quomodo partes sunt in toto et totum in partibus suis, quomodo totum transmittit extra se similitudinem suarum parcium. Cum quo habet quatuor partes, videlicet cum quo est pars hoc quod est, cum quo est una pars in alia, cum quo partes sunt in toto et totum in partibus suis, cum quo totum transmittit extra se similtudinem suarum parcium.

Il·lustració 4 (Transcripció de Lucca, Biblioteca Statale, 2641, f. 27r)

¹ discretatam *Vat.* ² substantia *Vat.* ³ bonitatum *Vat.*

A pesar de tenir un aspecte tan diferent, no és més que una reorganització —amb l'afegit dels Subjectes— dels components de l'*ABior* transcrita més amunt. Caldria subratllar que aquest text és present —aïlladament, i per tant fora de context— en dos altres manuscrits. El primer és el núm. 2 de la Versió II, i es troba en la primera part d'un manuscrit factici, la segona part del qual conté el text transcrit al principi d'aquest article.⁶⁶ El segon és el manuscrit C, f. 81 de Camaldoli (vegeu les referències al final de l'article), que resulta estretament relacionat amb els nostres núms. 3 i 9. Tots tres reproduïxen l'*AD*, i pertanyen a la tradició italiana primerenca d'aquella obra, iniciada pel famós manuscrit que Llull va enviar al dux de Venècia.⁶⁷

Pel que fa al text de *Sensuale*, la part corresponent als tres triangles de la Figura T, és idèntica a la de la Versió II, llevat de dues petites llistes de conceptes que han estat omeses.⁶⁸

La segona part, sobre els *novem subjecta*, és absent perquè, com acabam d'explicar, s'ha incorporat, amb el conjunt de les llistes i les definicions, a l'esquema de la II·lustració 4.

A la tercera part sobre les virtuts i els vicis, apareix una diferència sorprenent. Són les llistes de l'Art quaternària, però en un ordre alternant virtut-vici-virtut-vici que no es documenta en cap altra obra de la tradició lul·liana: *fides, gula, spes, luxuria, karitas, avaricia, justitia, accidia, prudencia, superbia, fortitudo, invidia, temperancia, ira, patientia, mendacium, pietas, inconstancia*.⁶⁹

La resta d'aquesta versió, és a dir les definicions de les ciències i la sèrie de petits apartats cataquètics, és idèntica a la de la Versió II, llevat —igual que en la part anterior sobre la Figura T—, de les variants assenyalades amb els números «3, 9» a les notes d'aquesta.

⁶⁶ Per al contingut d'aquest manuscrit, vegeu l'apartat 2.3 més avall.

⁶⁷ El ms. V és consignat a les referències del final de l'article. Vegeu igualment l'edició de l'*AD* a ROL XXXII, p. xl de la introducció de Rubio per al ms. de Camaldoli, i xxxix i xli per als 3 i 9. Els dos altres esquemes del ms. de Camaldoli apareixen en altres mss. d'aquesta tradició, incloent el que es va enviar al Dux (Venècia, Bibl. Marciana, VI, 200, folis 2v-3r).

⁶⁸ Vegeu les variants assenyalades a les notes 21 i 24 més amunt.

⁶⁹ Vegeu 2.6. Apèndix I, on es dona una explicació d'aquesta anomalia.

2.2.5. El manuscrit 2, intermedi de les Versions I i II

Cal començar per aclarir que aquest manuscrit del Vaticà és factici,⁷⁰ cosa que explica que pugui tenir les dues versions del primer apartat de l'*Introductorium*: la versió compactada de la il·lustració 4 seguida, en la part II, de la forma estàndard de l'*ABior*. Esquemàticament, el seu contingut és:

Part I

1v - Esquema de la il·lustració 4

3r-55v - *ACIV*

55v-61v - *Lectura compendiosa super Artem inveniendi veritatem*

Part II

65-68 - *Introductorium* (el text de la Versió II, però sense l'Alfabet i les figures)

A la primera part del manuscrit, la inclusió de l'esquema de la il·lustració 4 és desconcertant, ja que introdueix les dues obres quaternàries que la segueixen, presentant els termes i les definicions de l'etapa ternària.

A la segona part del manuscrit tenim la Versió II transcrita al principi d'aquest article, però amb senyals de contaminació de la Versió I. Els més significatius es poden consultar a les variants dels manuscrits «2, 3, 9» que hem reportat més amunt, on les dues darreres són de la Versió I. Aquestes variants són testimoni de la contaminació i el fet que la majoria portin la indicació «*manca*» sembla indicar no mancances de la Versió I, sinó d'afegits de la Versió II, com els textos referits per les notes 21 o 24. Sembla molt més probable que fos el copilador de la II que hagués volgut ajudar l'aprenent de lul·lista donant exemples de *Sensuale* i *Intellectuale* amb llistes de les dues facultats, que no pas que el de la I l'hagués volgut ometre.

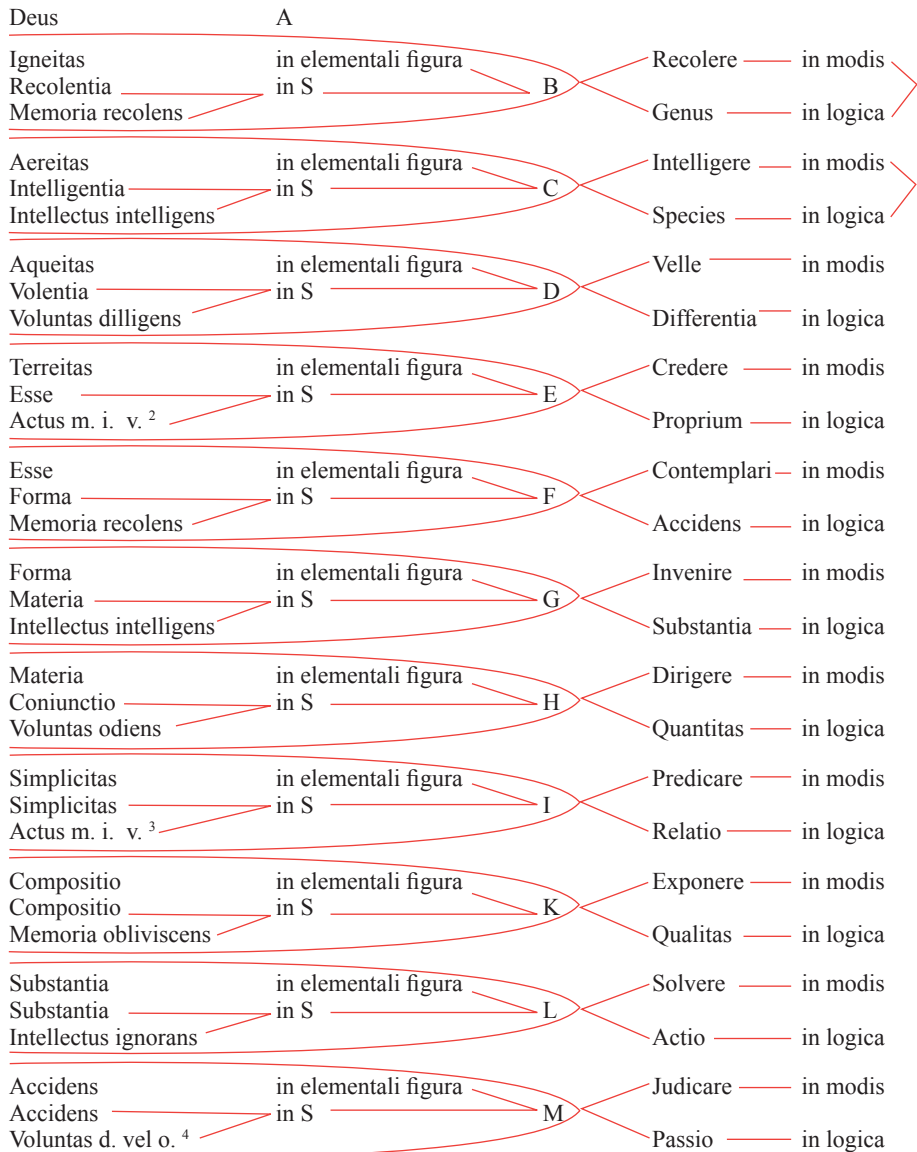
2.3. Un excurs sobre figures semblants de l'Art quaternària

Per tal de situar l'esquema de la il·lustració 4 entre els esquemes similars de lul·lisme primerenc, caldria veure la seva semblança amb dues figures de l'etapa quaternària que apareixen en el cèlebre manuscrit que Llull va enviar al dux de Venècia.⁷¹ La primera és la següent:

⁷⁰ Vegeu-ne la descripció a Bonner i Soler (2007, 48). A la p. 41 es parla de l'antiguitat del manuscrit.

⁷¹ Aquesta figura és present als testimonis V, f. 2^v; K, f. 2^v; L, f. 30^v; B, f. 8^v; C, f. 61^r. Vegeu-ne les localitzacions a les referències del final de l'article. Imatges d'aquesta i la pròxima il·lustració també són reproduïdes a ROL XXXII, entre les pp. viii-ix.

Alfabet de la *Lectura super figuras Artis demonstrativae*¹



Il·lustració 5. Ms. V, *Ars demonstrativa*, f. 2^v

¹ Considerem que aquest esquema pertany a la *Lectura super figuras Artis demonstrativae* perquè conté abstraccions com *igneitas*, *aeritas*, etc., pròpies de la Figura elemental, i *recolentia*, *intelligentia*, etc., que pertanyen a la Figura S i que són característiques d'aquesta obra, amb els termes *genus*, *specie*, etc., corresponents a la indicació *in logica*, que deriven del *Liber chaos*, del qual formen part. Cal afegir que no hem ofert imatges digitals d'aquestes dues pàgines de simples esquemes, que no aportarien res de nou. ² *Actus memoriae intelligentiae voluntatis*. ³ *Actus memoriae intellectus voluntatis*. ⁴ *Voluntas dilligens vel odiens*.

I la segona, just a continuació de la primera als mateixos manuscrits, és aquesta altra:¹

Alfabet de l'*Ars demonstrativa*

Deus		Voluntas Contrarietas Fortitudo Immediate Relatio Materia Naturale	in A in T in V in X in theol in phil in jure	(A)	(G)	Largitas Minoritas Superbia Culpa Prima intentio Actus Practicum	in A in T in V in X in theol in phil in jure	(N)
Bonitas Deus Fides Predestinatio Essentia Prima causa Forma	in A in T in V in X in theol in phil in jure	Virtus Principium Temperantia Realitas Ordinatio Natura Positivum	in A in T in V in X in theol in phil in jure	(B)	(H)	Simplicitas Affirmatio Invidia Demonstratio Secunda intentio Mixtio Nutritivum	in A in T in V in X in theol in phil in jure	(O)
Magnitudo Creatura Spes Esse Vita Motus Materia	in A in T in V in X in theol in phil in jure	Veritas Medium Gula Potentia Actio Elementa Canonicum	in A in T in V in X in theol in phil in jure	(C)	(I)	Nobilitas Dubitatio Ira Mediate Gloria Digestio Comparativum	in A in T in V in X in theol in phil in jure	(P)
Eternitas Operatio Karitas Perfectio Dignitates Intelligencia Jus	in A in T in V in X in theol in phil in jure	Gloria Finis Luxuria Lib. arb. Articuli Appetitus Civile	in A in T in V in X in theol in phil in jure	(D)	(K)	Misericordia Negatio Rationes Pena Compositio Antiquum	in A in T in X in theol in phil in jure	(Q)
Potestas Differentia ² Justicia Meritum Actus Orbis Commune	in A in T in V in X in theol in phil in jure	Perfectio Maioritas Avaritia Privatio Precepta Potentia Consuetudinalis	in A in T in V in X in theol in phil in jure	(E)	(L)	Dominium Objecta Evum Alteratio Novum	in A in X in theol in phil in jure	(R)
Sapientia Concordancia Prudencia Suppositio Forma Forma Speciale	in A in T in V in X in theol in phil in jure	Justicia Equalitas Accidia Defectus Expositio Habitus Theoricum	in A in T in V in X in theol in phil in jure	(F)	(M)			

Il·lustració 6. Ms. V, *Ars demonstrativa*, f. 3^r

¹ V, f. 3r; K, f. 1r; L, f. 31r; B, f. 8r; C, f. 61v. ² *Diversitas* K.

Però qualcú es va adonar que si bé aquesta segona figura desplegava tot el bagatge conceptual de l'*AD*, li faltava la informació addicional del *Liber propositionum secundum Artem demonstrativam compilatus*, que en el manuscrit està copiat després de l'*AD*. És una mancança que l'esquema de la il·lustració 5 pretenia suplir, oferint conceptes com aquests de la n. 91 més amunt. El que cal retenir és que la il·lustració 5 és un afegit al manuscrit venecià no previst en el pla original.⁷²

2.4. Identificació de dues obres del catàleg de l'*Electorium*

La relació entre l'esquema de l'*AD* —en la versió oficial— de la Il·lustració 6, i el de l'*AB* de la Il·lustració 4 és més estreta que no sembla. D'entrada, tots dos es troben junts en els manuscrits 3 i 9, circumstància prou peculiar atès que s'hi combinen eines de les dues etapes de l'Art.

Encara són més significatives aquestes dues entrades del final del catàleg de Le Myésier situades a poca distància l'una de l'altra:

148. *Liber de parva Arte demonstrativa quae est una pagina magna*

155. *Ars brevissima in pagina una*⁷³

Cal afegir que aquestes dues entrades del catàleg són precedides per sengles puntets, i això indica que Le Myésier posseïa aquestes obres, encara que ocupessin només una pàgina.⁷⁴

El primer títol ens sembla que s'ha de referir a una «obra» que no és altra sinó l'esquema de la il·lustració 6. Com que aquest esquema forma part del manuscrit venecià elaborat a l'obrador parisenc, Le Myésier el podia haver conegut i n'hauria pogut extreure la còpia que posseïa. D'altra banda, la qualificació «*est una pagina magna*» s'ha de referir a l'*Electorium*, que deu ser un dels manuscrits textuais —és a dir no litúrgics, artístics, cartogràfics, etc.— de dimensions més grans de la Bibliothèque Nationale.

Pel que fa al segon títol, que ja hem discutit parlant de la il·lustració 3, convé presentar tres raons del perquè li hem donat el títol abreviat d'*ABissima*. La primera raó és que la distribució de la il·lustració 3 del ms. muniquès és l'única dels onze manuscrits que presenten l'*ABior*, que ho resol d'aquesta manera; en els altres deu el desplegament omple entre dues a onze pàgines.⁷⁵ La segona raó és que, mentre que la realització de la il·lustració 3 ha requerit clarament un es-

⁷² Que els dos esquemes fossin presentats en pla d'igualtat en els tres altres manuscrits s'explica simplement pel prestigi del còdex venecià que copiaven.

⁷³ La numeració és de Hillgarth (1971, 544-545), que qualifica la primera, d'«Unknown today», i la segona d'«Unidentified». La segona entrada és de la mà del mateix Le Myésier.

⁷⁴ Per a aquest sistema d'anotació, vegeu els «Comentaris» a <http://www.ub.edu/llulldb/cat1.asp?EL>.

⁷⁵ Vegeu la taula de la Il·lustració 4.

forç i una imaginació excepcionals —gairebé com si el copista s'hagués proposat un repte—, un esquema com el de l'*ABissima* evidentment ha d'haver estat concebut d'entrada per poder cabre en una pàgina. La tercera raó és la presència de l'esquema de l'*ABior* en els manuscrits 2, 3, 9 i C, tots antiquíssims i relacionats amb el ja citat manuscrit venecià; en canvi, la formulació de la il·lustració 3 es troba en un sol manuscrit del s. xv, dedicat principalment a Arnau de Vilanova, en el qual l'*Introductorium* i l'*AB* han estat inserits en forma d'annex.⁷⁶

Proposam, doncs, identificar l'entrada del catàleg de Le Myérsier, 148, *Liber de parva Arte demonstrativa quae est una pagina magna*, amb l'esquema del f. 3^r del ms. V de l'*Ars demonstrativa*, de l'il·lustració 6; i, d'altra banda, l'entrada 155 *Ars brevissima in pagina una*, del mateix catàleg, amb l'esquema del ms. 3 de Munic, de l'il·lustració 3. Això implica considerar autèntiques, tal com volia Le Myérsier, aquelles dues entrades del seu catàleg, ja que són extractes d'obres conegudes de Llull.

2.5. Noves propostes per al catàleg d'obres

Com a conseqüència de les anàlisis dutes a terme anteriorment consideram que convé catalogar dins de la Llull DB dues noves obres de Ramon Llull, i modificar-hi la descripció de l'*Introductorium magnae Artis generalis* que figura entre les pseudolul·lianes incloent-hi un nou ítem, tal com s'indica a continuació.

Obres autèntiques (amb les propostes d'abreviatures entre claudàtors):

II.B.1a - *Liber de parva Arte demonstrativa quae est una pagina* [*ParvAD*] (*Electorium* 148) - És l'esquema de la Il·lustració 6.

III.77a - *Ars brevissima in pagina una* [*ABissima*] (*Electorium* 155) - És l'esquema de la Il·lustració 3.

Obres lul·lístiques:

Per a l'obra espúria ja catalogada, FD I.13 - *Introductorium magnae Artis generalis*, convé catalogar-ne les dues parts que, com hem vist, sovint es presenten separadament:

FD I.13a - *Ars brevior* [*ABior*]

FD I.13b - *Sensuale*

I finalment caldria enregistrar:

FD II.294 - *Liber parvum Propositionum et Lecturae Artis demonstrativae in una pagina* [*ParvPropLectAD*]⁷⁷ - És l'esquema de la il·lustració 5.

⁷⁶ Vegeu Perarnau (1986, 173-4).

⁷⁷ El títol és un invent nostre —potser massa alambinat— per descriure el contingut seguint els dos models proposats per Le Myérsier.

2.6. Apèndix I. Llistes de virtuts i vicis

Heus ací la taula de les diferents versions de les llistes de virtuts i vicis de l'*Introductorium*, repartides en quatre columnes i dotades d'abreviatures:

Q7 (de la Versió II)	Q7 (de la Versió I)	T9 (ternària)	A18
fides spes caritas justitia prudentia fortitudo temperantia	(idem)	justitia prudentia fortitudo temperantia fides spes caritas patientia pietas	fides gula spes luxuria caritas avaritia justitia accidia prudentia superbia fortitudo invidia temperantia ira patientia mendacium pietas inconstantia
avaritia gula luxuria superbia accidia invidia ira	superbia avaritia luxuria invidia gula ira accidia	avaritia gula luxuria superbia accidia invidia ira mendacium inconstantia	

Il·lustració 7. Virtuts i vicis segons les Versions I i II

La llista de Q7 de la Versió II té les set virtuts i els set vicis en l'ordre de la *Doctrina dels infants*,⁷⁸ que és bàsicament l'ordre de l'*ACIV*, però amb la seqüència dels tres primers vicis, *gula*, *luxuria*, *avaritia*, alterada.

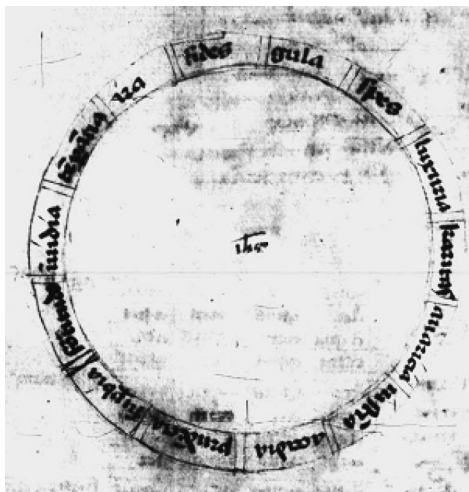
T9 és la llista de les virtuts i els vicis en l'ordre normal de l'Art ternària, que amplia els dos septenaris amb dues parelles de conceptes per arribar als nou ítems estàndard del seu Alfabet.

La llista d'A18, que apareix als dos mss. 3 i 9, conté una llista que alterna les virtuts i els vicis amb tres anomalies. La primera és la pròpia alternança, que potser és el resultat de llegir els conceptes en l'ordre en què es troben al voltant de la Figura V desplegada al ms. 3 (vegeu la il·lustració 8 a continuació), que no presenta les línies interiors blaves i vermelles que distingeixen les virtuts dels vicis.⁷⁹ La segona anomalia és que s'ha triat una figura de l'etapa quaternària

⁷⁸ Llevat de la llista de la *Doctrina dels infants*, que comença amb les quatre virtuts cardinals (*justitia*, *prudentia*, *fortitudo*, *temperantia*) i segueix amb una numeració bastant erràtica. Vegeu Guarnerio (1908, 504 i 517-8).

⁷⁹ Però la mateixa figura al ms. 9 presenta les línies interiors.

(concretament de l'*ACIV*⁸⁰) en un text que empra la ternària (l'*AB*). És per això que s'han hagut d'afegir dos conceptes a cada grup, com hem explicat al paràgraf anterior. La tercera anomalia és que les úniques figures reportades de l'Art ternària són les d'A i de T; per recuperar elements de la Figura V, ha calgut recuperar i adaptar materials de l'etapa anterior.



Il·lustració 8. Ms. 3. Lucca, Biblioteca Statale, 2641, f. 3^v

El resultat és una llista híbrida, potser única en els annals del lul·lisme.

2.7. Apèndix II. La versió catalana

No l'hem tractada en el cos d'aquest article, perquè, com s'explica en aquest apèndix, és un text híbrid i anòmal. Per tal de situar-la, cal recordar que és l'única versió en català de l'*Introductorium* i que només en recull la segona part, el *Sensuale*. El text es troba a la segona porció d'un manuscrit factici,⁸¹ i ha estat objecte d'una edició moderna.⁸² Per tal de copsar la seva relació amb les altres fonts, en la taula següent mostrem el principi del text, que tracta dels conceptes secundaris de la Figura T, situant el text català entre les versions II i III/IV de l'*Introductorium* llatí.⁸³

⁸⁰ Concretament, dintre del text precedent de l'*ACIV*, on li pertoca, just abans de la segona Figura de V.

⁸¹ És el ms. 1. Vegeu Perarnau (1991) —amb l'enllaç que s'hi cita— i el petit paràgraf a Romano (2007, 103), referit al ms. 22.

⁸² Badia (1983). L'edició va precedida d'una transcripció del text llatí de l'*Abior*, presa de les edicions impreses renaixentistes. Aquest treball ha aixecat una polèmica immerescuda, començant per Perarnau (1985) i (1988), fins a Bonner (1990) i Perarnau (1991).

⁸³ El text català és pres de Badia (1983, 67-68), el de la Versió II, de la nostra transcripció al principi d'aquest article, i el de les Versions III/IV, de la ROL XII, 151-2.

II	Cat.	III/IV
<p>DIFFERENTIA CONCORDANTIA CONTRARIETATE</p> <p>Sensuale est illud ens quod sensibus percipitur vel potest percipi, scilicet videndo, audiendo, etc., sicut sunt celum, corpus hominis, animalia, plante, lapides, metalla, et ea que habent in se, et sic de aliis rebús similibus. Vel est id quod est de natura sensuali seu corporali.</p> <p>Intellectuale est illud ens quod est solum perceptibile per intellectum, voluntatem vel memoriam, non per imaginationem nec per sensus corporales, sicut sunt Deus, angelus, anima rationalis, virtutes et vitia, et scientie, sicut theologia, philosophia, jus et medicina, et 7 liberales artes, et ea que omnia illa habent in se similiter dicuntur (?) res intellectuales. Vel est id quod est de natura intellectuali.</p> <p>Quatuor cause Causa est principium primitivum quam ante causam nullum ens existere potest.</p> <p>Causa efficiens est est principium faciens aliquam rem.</p> <p>Causa formalis est principium essentiale de quo est substantia secundarie, sicut anima rationalis in homine. Vel forma est ens per quod actio maxime consistit, quoniam extra formam nulla actio existit potest.</p> <p>Causa materialis est principium essentiale de quo est substantia secundarie, sicut corpus in homine, et sic de aliis. Vel materia est ens proprie et maxime sub passione consistentis, cuius ratio est quoniam inter materiam et passionem nullum mèdium est impositum.</p> <p>Causa finalis est principium per quod res finaliter est facta.</p>	<p>DIFFERÈNCIA CONCORDANÇA CONTRARIETAT</p> <p>Sensual es aquella cosa que sent o és sentida per los sensys corporals, ço és a saber: veent, hoynt, odorant, etc., axí com són cel, home, leó, plantes, pedres e metalls, etc.; o és cosa que és de natura corporal axí com és bonesa del cel o de foch, etc.</p> <p>Intel·lectual és aquella cosa que és de natura spiritual o perceptible per l'enteniment, memòria e voluntat intel·lectualment, axí con són Déu, àngels, ànimes racionals, virtuts theologals e cardinals, e vicis, e sciències, ço és theologia, filosofia, dret, medicina, etc.</p> <p>Quatre principis substancials Causa és principi primitiu, car enans de la causa alguna cosa efectualment no pot estar, axí com creatura que no pot estar enans del creador e confessió enans del confessant.</p> <p>Efecte és aquella cosa que és en ésser causat per operació de la causa, axí com l'engenrat finit per l'engenrant finit.</p> <p>Causa eficient és aquella que produeix l'efecte, axí con Déu, creatura e àngel benigne, obediència angelical e lo confessant, confessió e lo trist, plors.</p> <p>Causa formal és aquella per la qual principalment la substància és en ésser, axí com home per ànima, e la pupil·la del hull per lo cercle, e lo nas per lo triangle, e la dent per [lo] quadrangle.</p> <p>Causa material és aquella per la qual la substància és secundàriament, axí com home per cors e lo coltell per ferre.</p> <p>Causa final és aquella per la qual la cosa finalment és feta, axí com per Déus totes creatures, e per hom ànima racional e cors, e per entendre, amar e remembrar Déus ànima e hom e àngel e enteniment, memòria e voluntat són creats.</p>	<p>Sensuale dicitur illud ens quod sentit vel potst sentiri per sensus, scilicet videndo, audiendo, etc., sicut lapides, arbor et quaelibet res corporea.</p> <p>Intellectual est illud ens quod de spirituali natura est, sicut Deus, àngelus, anima rationalis, etc.</p> <p>Causa est principium per cuius operationem sequitur causatum, quod est eius effectus.</p> <p>Effectus dicitur illud causatum, quod deductum est in esse per operationem causae.</p> <p>Causa efficiens est illud agens quod efficit seu producit effectum, sicut Deus qui mundum creavit, etc.</p> <p>Causa materialis est illa ex qua res est secundarie, sicut corpus in homine, ferrum in cultello.</p> <p>Causa formalis est illa per quam res principaliter existit et per illam in suo esse conservatur, sicut anima rationalis in homine et vegetativa in arbore, etc.</p> <p>Causa finalis est illa propter quam principaliter fit seu effecta est, sicut Deus qui est causa finalis cuiuslibet creaturae, et habitare domus, etc.</p>

Il·lustració 9. Taula comparativa de la versió catalana del *Sensuale*

La primera observació és que a les Versions III/IV hi manquen les rúbriques amb els títols; la nostra mostra és presentada com una mera continuació de les definicions dels divuit principis de l'*AB*.

La segona és que la versió catalana segueix III/IV quan inclou la definició d'*Effecte/Effectus*, però segueix II en l'ordre de les definicions de «Causa formal» i «Causa material».

La tercera —i més important— són les diferències entre les altres parts dels textos. A les edicions de II, al principi d'aquest treball, i de III/IV a ROL XII, les variants textuais són poques i d'una importància menor, si no ínfima.⁸⁴ En canvi, les variants entre les tres versions de la il·lustració 9 són notables, sobretot entre II i Cat. Les primeres definicions, a Cat. i a III/IV, difereixen bastant fins a «Effecte»; a partir d'aquest punt les semblances són molt més clares quan es parla de les quatre causes. Crida l'atenció el tractament del darrer dels nou subjectes, la «Instrumentativa».⁸⁵ A més dels «desnivells de qualitat entre les diverses seccions de l'opuscle» que Lola Badia assenyala, el text apareix desmesuradament amplificat: a II i III/IV la «Instrumentativa» ocupa 6 i 12 línies respectivament, mentre que a la seva edició de la versió catalana n'ocupa 81!⁸⁶

Les virtuts i els vicis que segueixen són els de T9 de les altres versions, amb dues interpolacions que únicament es troben a la versió catalana: després de les primeres hi ha un paràgraf encapçalat per «Los contraris immediats de les virtuts», i després dels segons, un altre que comença per «Los contraris immediats dels vicis». Cap dels dos paràgrafs no es troba en aquest lloc en les altres fonts, sinó que corresponen a dues llistes que hi ha al principi de la Versió IV.⁸⁷

L'apartat següent, «Diffinicions de les ciències», ofereix un text enormement expandit (364 línies, o 12 pàgines senceres de l'edició de Badia), que ofereix coses tan poc lul·lianes (i que no es troben en altres fonts d'aquest apartat) com exemples pràctics dels principis de l'aritmètica, una descripció

⁸⁴ A més, cal tenir en compte que les variants més significatives de la Versió II en realitat corresponen a la Versió I (són les de les fonts 2, 3 i 9).

⁸⁵ Badia (1983, 38-39).

⁸⁶ Ampliacions que, segons Badia, «arriben a plantejaments que ratllen el grotesc, i aquesta barroeria afecta en general tota la part dels nou subjectes, especialment la *Vegetativa* i l'*Elementativa*: l'exposició és obscura i els errors i les confusions ofusquen la comprensió». A les pp. 41-47 l'autora apunta altres innovacions de la versió catalana.

⁸⁷ O, com puntualitza Badia 1983, 100, «els contraris de les virtuts coincideixen gairebé exactament amb els de» la nostra Versió IV, mentre que «els contraris dels vicis no coincideixen amb els *Opposita vitiorum*» d'aquesta font.

de l'ús de les xifres àrabiques, una lectura anagògica, al·legòrica i tropològica de l'harmonia musical, i una aplicació política de l'art moral mostrant la superioritat de l'emperador i dels burgesos sobre el papa.⁸⁸

El text català inclou el darrer apartat catequètic, com a la Versió II, un apartat que manca a les III/IV.⁸⁹ L'única variant que val la pena consignar, és l'absència de les noves (i misterioses) llistes de virtuts i vicis.⁹⁰

Crec que això és suficient per il·lustrar la naturalesa inclassificable de la versió catalana. Sobre una base que hibrida les versions II i III/IV —amb una certa preferència per la segona—, introdueix tot un repertori d'afegits i de modificacions. Sembla la feina d'un traductor que volgués adaptar el text per a lectors laics, modificant les explicacions i introduint exemples. Aquest *modus operandi* concorda amb un tret fonamental de les versions llatines, que, com s'ha vist, són textos pedagògics i modificables segons les circumstàncies. Però l'adaptador català va molt més enllà per la tria aleatòria de les fonts i per l'ús extravagant que en fa, que oscil·la entre una còpia bastant fidel a una reescriptura enormement expandida.

3. La *Lectura super artificium Artis generalis* de Joan Bolons

Marta Romano va dur a terme un estudi detallat de la *Lectura super artificium Artis generalis* de Joan Bolons i d'onze obres més que li fan de coixí contextual en el marc del lul·lisme de l'Itàlia septentrional del s. xv.⁹¹ L'autora designa les primeres set d'aquestes onze obres, amb les etiquetes d'*Ars generalis (I) ... Ars generalis (VII)*, mentre que a les quatre romanents els respecta els títols que tenen als manuscrits: *Artificium Artis generalis*, *Brevis et utilis declaratio Artis generalis*, *Modus legendi Artem generalem* i *Utilis declaratio Artis generalis*. Dels trenta-un manuscrits que estudia Romano, quinze han estat objecte d'atenció en el present article; com que les dues investigacions en gran part se solapen, en la taula següent donem la llista dels manuscrits implicats en tres columnes on s'indiquen, a la primera, el número i les pàgines del treball de Romano, a la segona el número que donem als manuscrits al nostre estudi (vegeu la taula de la il·lustració 1) i, a la tercera, els títols que els assigna Romano.

⁸⁸ Vegeu Badia (1983, 42-43).

⁸⁹ Vegeu el paràgraf que segueix la crida de l'anterior nota 78.

⁹⁰ Misterioses perquè contradiuen les de T9; vegeu el passatge referenciat a l'anterior n. 69.

⁹¹ Romano (2007). L'article ha estat buidat a la Llull DB, on se'n poden recuperar els detalls concrets: <http://www.ub.edu/llulldb/bo.asp?bo=Bolons%2E1>.

Romano	nostres núms.	Títol
9 (p. 74, 88)	15	Bolons: <i>Lectura</i>
10 (pp. 74, 88, 102)	10	Bolons: <i>Lectura</i>
11 (pp. 89-90)	Sup. 1	Bolons: <i>Lectura</i>
14 (p. 95)	20	<i>Ars generalis (II)</i>
17 (p. 98)	11	<i>Ars generalis (IV)</i>
19 (p. 101)	6	<i>Ars generalis (VI)</i>
21 (p. 103)	24	<i>Ars generalis (VII)</i>
22 (p. 103)	1	<i>Ars generalis (VII)</i>
23 (p. 103)	4	<i>Ars generalis (VII)</i>
24 (p. 104)	30	<i>Ars generalis (VII)</i>
25 (p. 105)	8	<i>Ars generalis (VII)</i>
26 (p. 105)	23	<i>Ars generalis (VII)</i>
27 (p. 105)	5	<i>Ars generalis (VII)</i>
29 (p. 107)	29	<i>Artificium AG</i>

Il·lustració 10. Equivalències Romano (2007) / present article

Resulta que l'*Ars generalis (VII)* de la tercera columna d'aquesta taula és el nostre *Introductorium*, cosa que Romano sembla intruir, a pesar d'haver-li donat un títol diferent. Segons aquesta estudiosa els punts de contacte entre l'*Ars generalis (VII)* i la *Lectura* de Bolons són només tres.⁹² El primer són les tres parts de l'*Ars brevior* incrustades en el text de la *Lectura* al ms. S, folis 2v - *De alphabeto*, 3r - *De diffinitionibus*, i 8r - *De questionibus sive regulis*.⁹³ Diem «incrustades» perquè mantenen les seves formes originals, com, per exemple, la primera part de l'*Ars brevior*, que presenta quatre columnes idèntiques; aquest detall pot induir a creure que el copista de la *Lectura* de Bolons ho ha manllevat literalment d'una altra font per tal d'enriquir el seu text.⁹⁴ Romano també remarca que al nostre ms. 10, tot l'*Introductorium* precedeix la *Lectura*, com si fos una introducció a aquesta obra. El tercer punt de contacte va en sentit contrari, perquè és una citació de la *Lectura* dins de l'*Introductorium*, i es troba dins

⁹² Ibid., p. 102.

⁹³ S'identifica el ms. S a les referències del final d'aquest article.

⁹⁴ Perquè Bolons no enumera tots els components de l'Alfabet; vegeu la n. 133 més avall. Cal aclarir que els tres afegits només són de l'*Ars brevior*; la segona part de l'*Introductorium*, el *Sensuale*, no interessava a Bolons, que comenta estrictament els mecanismes de l'Art.

de les Cent formes de la Versió IV — renaixentista—, del *Liber de universalibus*. La forma núm. 97 d'aquest llistat comença: «*Ars generalis est quoddam divinum donum, ut sit intellectui humano general instrumentum [...]*»; la frase correspon a l'incipit de la *Lectura* (o d'una de les seves parts).⁹⁵

El contrast entre la *Lectura* i l'*Introductorium*, emperò, va molt més enllà. Per apreciar la diferència entre les dues obres i entendre la importància del paper singular de la *Lectura* en la història del lul·lisme, cal examinar un manuscrit concret, que sembla ser el seu testimoni fundacional. Es tracta del manuscrit M, Munic, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 10551, que presenta un format molt revelador i que no sabem si va ser respectat en les còpies següents.⁹⁶ La transcripció parcial del ms. M que segueix n'imita el format per tal de mostrar com s'hi diferencien el *lemma*, que editem en negreta, del comentari. També s'hi inclouen les marques de paràgraf (¶), que el presenten com un text fet de fragments i basat en divisions i subdivisions. Les variacions i versions subsequents es poden recuperar a l'article de Romano. Començarem pel cos de l'obra al foli 4^r, després d'un llarg pròleg.⁹⁷

¶ Incipit utilis declaratio artis generalis

Ars generalis est quoddam donum divinum ut fit intellectui humano generale instrumentum ad cognoscendum veritates entium in quibus intellectus quiescat et ab opinionibus [et] erroribus per verum intelligere sit remotus.

Ars generalis dividitur in dues partes, scilicet in theoreticam et in practicam. Theorica est dúplex: alia positiva, alia especulativa. ¶ Theorica positiva est cognitiva que habetur de principiis et questionibus sive regulis et figuris et de modo procedendi per artem. ¶ Theorica speculativa est cognitio sive demonstratio que habetur de principiis et questionibus speculative, aut de modo discurrendi sive procedendi secundum modum artis transcendentem. ¶ Ipsa theorica continet in se quinque partes tam positive quam speculative. ¶ Prima est de alphabeto. ¶⁹⁸ 2^a est de diffinitionibus. ¶ 3^a est de questionibus. ¶ 4^a est de figuris. ¶ 5^a est

⁹⁵ Vegeu Romano (2007, p. 75, i p. 76) per al lloc de la citació. La Forma 97 es troba a ROL XII, 165. Precisem «(o d'una part d'ella)» perquè la variabilitat de la tradició textual lul·lística fa difícil determinar si es tracta d'obres independents o imbricades l'una amb l'altra.

⁹⁶ Dels tretze manuscrits registrats per Romano (2007, 81-91), només quatre tenen el text de la *Lectura* consultable al repositori electrònic del Raimundus-Lullus-Institut de la Universitat de Freiburg; d'aquests, no n'hi ha cap que segueixi el format de M.

⁹⁷ El pròleg és transcrit a Romano (2007 110-114). Ibid. 75-77 es pot llegir part del text que oferim en la present transcripció imitativa del format original.

⁹⁸ Manca el ¶.

de tabula. ¶ Set practica est usus seu [4^v] exerc[it]ium secundum theoreticam prius habitam. Et ipsa practica est sextuples, scilicet mistionativa, questionativa, argumentativa. Et ista scilicet argumentativa haver 4^{or} partes, videlicet silogisticam, entimematicam, exemplativam et inductivam. Quarta⁹⁹ est demonstrativam, et ista habet tres partes. ¶ Prima pars est per quid, id est per causas, et fundatur in majoritatem. ¶ 2^a est per quia aut per effectum, et fundatur in minoritate. ¶ 3^a est per equiparantiam, et fundatur in equalitate. Et quelibet istarum partium habet 3^s vias sive modos procedendi ut videbitur in practica. ¶ 5^a pars¹⁰⁰ est per conveniens et inconveniens, et ista est potissima, quia intellectus humanus inveniet multum clarissime et immediate veritates rerum. ¶ 6^a pars est ut totum universale tam theorice quam practice intellectus humanus sciat applicare ad suam particulare secundum suum modum. ¶ Sequitur prima pars theorice huius artis qui est de alphabeto.

Sciendum quod alphabetum est plurimum et diversorum huius artis terminorum in unum collectio. Cuiusquevis littera varia sub diversis rationibus uno suo nomine representat. ¶ Alphabetum dividitur in duas partes. ¶ Prima est de litteris. ¶ 2^a est de significatis. De litteris es ista, scilicet .b.c.d. usque .k. inclusive. ¶ De significatis es ista, scilicet bonitas, magnitudo usque ad cum quo inclusive, ut patet in alphabeto.

L'obra continua amb un text semblant a l'anterior en estil i llargària i acaba explicant:

Et istud est valde necessarium ad sciendum in manu ut sit bene habitatus.

A partir d'aquest moment comença la primera part realment substancial:

¶ Sequitur prima pars theorice huius artis que est de diffinitionibus, et primo sciendum est:

Quid est diffinitio. Diffinitio est propria et expressa manifestatio essentie proprietatum diffinitum. Et ista pars dividitur in decem et octo partes, prout sunt decem et octo diffinitiones. ¶ Set primo est dicendum est de prima diffinitione, que est de bonitate. Quelibet autem diffinitio est declaranda tribus modis. Primo modo [5^v] secundum litteris, 2^o modo altiando litteras, et 3^o modo speculative. Set primo dicendum est de primo modo, et hoc sic ut sequitur. ¶ Declaratio bonitatis:

⁹⁹ És a dir, després de les tres de *mistonativa*, *questionativa*, *argumentativa*.

¹⁰⁰ És a dir, després de la quarta de la nota anterior.

Bonitas est diffinitum: est ens ratione cuius bonum agit bonum est sua diffinitio. Et sic bonum est esse et malum est non esse est illatio diffinitionis. ¶ Bonitas ratione sui est bona, et per se habet naturam bonificandi. Et es ens ratione cuius intelliguntur sue proprietates, scilicet bonificatum que est proprietas activa, bonificabile est proprietas passiva, bonificare est proprietas actualis, ratione quarum proprietatum bonum est bonum et agit bonum. Sequetur illatio: bonum est bonitatis esse ex eo quare omne ens est bonum, et malus est bonitatis non esse ex eo quare nullum ens est esset bonum. ¶ Sequitur secundus modus declarationis altitando litteras ut sic:

Bonitas est, et ideo cum dividitur est, demonstratur esse primum bonum bonitatis, et bonum inquantum bonum est ipsa bonitas. ¶ Sequitur est¹⁰¹ ens quare ipsa bonitas non est non ens; ymo est¹⁰² sicut entitas est bona ratione bonitatis, ut omne ens sit bonum, et omne bonum sit ens. ¶ Sequitur ratione cuius demonstrative eius proprietates, scilicet bonificativum existens proprietates simples formalis activa bonitatis [...]

Al final de l'obra apareix aquest colofó, històricament important:

¶ Finita fuit hac (sic) lectura .1433. veneciis die Iune .28. mensis septembris per venerabilem magistrum Iohannem Bolons in domo domini Fantini Dandoli.¹⁰³

L'estil classificatori i entretallat de la *Lectura* de Bolons respon a un model textual concret: el de la *lectio* universitària. *The Cambridge History of Later Medieval Philosophy* descriu amb detall com es desenvolupava el discurs pedagògic del professor —*lecture* en anglès, lliçó en català. L'operació consistia en (a) la lectura d'un *lemma* (o només un fragment del tal *lemma* si era un text conegut, com ara un passatge bíblic, seguit aleshores d'un «etc.»); (b) una explicació de la *divisio textus*, que es fragmentava en parts successivament més petites; i (c) l'exposició de cada una de les parts, que, depenent de les

¹⁰¹ Interlineat.

¹⁰² Interlineat.

¹⁰³ Ms, M, f. 102^v; Romano (2007, 79). La *domus* pot ser un dels tres *palazzi* de la família Dandolo, dos en el Gran Canal, i el tercer a la Riva degli Schiavoni, que avui dia és l'Hotel Danieli. La data marca un punt d'inflexió en la vida de Fantino Dandolo. Fins llavors havia tingut una carrera brillant, primer universitària (va aconseguir la càtedra de dret civil de la Universitat de Pàdua a l'edat de vint-i-dos anys), i després política (encàrrecs diplomàtics importants de la república veneciana i de l'Església, arran dels quals va arribar a ser podestà de Pàdua, on es va esforçar a restaurar l'antic esplendor de la Universitat). Però l'any 1433 va patir un contratemps important: va fracassar en el seu intent de fer tornar Bolonya al redol de l'Església, i es va retirar a Venècia per dedicar-se als estudis teològics i espirituals. (Gullino 1986).

dificultats, podia adquirir més o menys extensió.¹⁰⁴ Hem transcrit més amunt tot el paràgraf que comença «*Ars generalis divitur [...]*» i l'inici del següent per tal de mostrar fins a quin punt ens trobam davant d'un text que compleix al peu de la lletra aquesta descripció.

Una altra característica de la *Lectura* de Bolons és que es cenyeix estrictament a explicar com operen les peces de l'Art per fer-la funcionar i sense introduir cap element estrany.¹⁰⁵ Tampoc no mostra cap intent d'explicitar les peculiaritats o dificultats de l'Art, que és una tàctica freqüent entre comentaristes lul·lítics, per evitar de presentar el seu autor com una figura extravagant. Als fragments transcrits, per exemple, hom presenta les tres demostracions —*per quid, per quia i per equiparantiam*—,¹⁰⁶ i els correlatius sense comentar-ne la singulariat. El text de Bolons no vol ser ni una paràfrasi ni una reorganització de l'*AB*, com és l'*Ars infusa* o la nostra *Ars brevior*.¹⁰⁷ Es podria arribar a concloure que no és un text per ser llegit, sinó un canemàs construït per a l'ensenyança oral, tal vegada per acompanyar l'estudi d'una obra com l'*AB* (o potser l'*AGU*).¹⁰⁸

Finalment cal comentar la frase que inicia el cos de l'obra: «*Ars generalis est quodam donum divinum*».¹⁰⁹ En una obra com aquesta, dirigida a un públic acadèmic del s. xv, aquesta afirmació havia de servir per justificar les seves diferències amb els procediments habituals de l'escolasticisme. Aquesta declaració programàtica es fa exactament en els mateixos termes en què s'expressa el beat: el do diví s'aplica a l'Art, no a Llull mateix, que es limita a ser-ne el transmissor i difusor. A la *Praefatio* de l'obra, Bolons cita la seva font, «*secundum suum modum, ut patet in libro De Vita sua*», i ho explica per la primera de les quatre causes, l'eficient, que es divideix en «*inmediata et mediata*». Aclareix que la causa «*inmediata est Deus noster Ihesus Christus*» i la «*mediata est huius operis magister Raymundus Lulli*», que un parell de paràgrafs més endavant és qualificat com «*pure passivus respectu doni quod habuit a domino nostro Ihesu Christo*».¹¹⁰

¹⁰⁴ Kenny i Pinborg (1982, 20). Vegeu les observacions en aquest mateix sentit a Romano (2007, 87).

¹⁰⁵ Com, per exemple, les definicions del *Sensuale*.

¹⁰⁶ Hi afegeix un mecanisme fonamental de les demostracions lul·lianes: qualsevol d'aquests tres mètodes es podria regir «*per conveniens et inconveniens*», que funcionaven en base als dos conceptes de la Figura T, «concordància» i «contrarietat», mecanismes totalment estranys a la lògica estàndard de l'escolasticisme.

¹⁰⁷ Per a l'*Ars infusa*, vegeu ROL XVIII, 195-222.

¹⁰⁸ És significatiu en aquest sentit que, quan parla de l'Alfabet i dels principis de la Primara Figura, es refereixi abreviadament als seus components: «*b.c.d. usque .k. inclusive*» i «*bonitas, magnitudo usque ad cum quo inclusive*», a les quals afegeix «*ut patet*», suposant que l'estudiant té a mà l'original.

¹⁰⁹ És en aquest sentit que cal entendre el títol d'*Ars infusa*.

¹¹⁰ Ms. M, f. 2^{rv}, Romano (2007, 112).

Quin era el públic potencial de Joan Bolons? El teixit d'àmbits escolàstics del seu entorn apunta a dues ciutats: Pàdua, amb la seva potent universitat —superada només en importància per la de París—, on el bisbe Fantino Dandolo havia introduït el seu entusiasme lul·lià,¹¹¹ i Barcelona, amb la seva Escola Lul·liana fundada per Alfons el Magnànim, tot just vuit anys abans de la primera redacció de la *Lectura*.¹¹² Pensam que l'obra es podria interpretar tant com un intent d'homologació del lul·lisme per als universitaris de Pàdua, com una contribució a la formació acadèmica dels estudiants de Barcelona.

Salta a la vista el contrast entre la voluntat de projecció acadèmica de la *Lectura* i la modèstia de l'*Introductorium*, amb les seves simples llistes de l'*Ars brevior* (comprimibles *in pagina una*), amb les definicions inventades del *Sensuale* (d'una eficàcia més que discutible), i fins i tot amb un breu repàs del catecisme. El mateix es podria dir d'altres textos dels primers segles del lul·lisme, com les col·leccions de definicions, les versions més o menys lliures o abreviades de l'*AB*,¹¹³ i altres productes de factura humil.

La *Lectura* de Joan Bolons també es diferencia d'obres contemporànies de contingut filosòfic o teològic més consistent, com per exemple les de Pere Daguí, Jaume Janer o Arnau Descós, que són interpretacions del pensament lul·lià (sovint en clau escotista), o aplicacions de l'Art a altres temes com la gramàtica (Joan Ros) o la formulació d'una notació lingüística alternativa (Joan Llobet).¹¹⁴ La *Lectura* de Joan Bolons és l'únic opuscle pedagògic del lul·lisme medieval redactat d'acord amb el format d'un manual escolàstic i això fa que sigui una obra bastant singular en la immensa producció lul·lística dels dos segles posteriors a la mort del beat.

4. Conclusió

L'estudi dels testimonis manuscrits i impresos de l'*Introductorium magnae Artis generalis* i de la *Lectura super artificium Artis generalis* ha produït dos tipus d'aportacions al coneixement del llegat de Ramon Llull: les unes són de caràcter metodològic i les altres són propostes d'esmena aplicables a la Llull DB.

L'*Introductorium* i la *Lectura* són obretes de text mòbil, pensades per facilitar l'aprenentatge del sistema lul·lià. No coneixem els ambients concrets

¹¹¹ La relació entre Venècia i Pàdua era la d'una capital amb el seu barri universitari; fins i tot s'ha descrit la segona com *la rive gauche* de la primera.

¹¹² Segons Carreras y Artau (1939-1943, II, 61-2), la Schola de Barcelona va rebre el seu privilegi real el 1425, i, segons Romano (2007, 79-80), la primera redacció de la *Lectura* data de 1433, i la segona de 1435.

¹¹³ Com, per exemple, l'*Ars infusa* citada a la n. 132 més amunt.

¹¹⁴ Vegeu Ca II, 68 s

on aquests materials pedagògics van ser concebuts i no és fàcil establir el perfil del destinatari; hi ha opuscles d'ambició molt modesta al costat d'un producte com la *Lectura*, que es presenta en format de manual escolàstic. El grau d'autenticitat dels materials lul·lians que fan servir les obres d'ajuda pedagògica estudiades s'ha de valorar d'acord amb els estrats de composició deduïbles de la confrontació de les variants dels testimonis. Aquesta operació imprescindible de crítica textual només es pot dur a terme tenint present la cronologia i la tipologia de les fonts i amb atenció a la composició inestable dels opuscles i als formats textuais que presenten. Els materials autèntics i els afegits per deixebles als llarg dels segles canvien de lloc, de títol i de configuració.

Ens han arribat una cinquantena de testimonis de l'*Introductorium*, alguns dels quals se solapen amb els que reporten la *Lectura* —que excepcionalment ha conservat el nom del compilador, Joan Bolons. Aquests materials imposen una tàctica específica en l'edició de textos que prioritza l'estructura compositiva i dona molta importància a l'agrupació per famílies. L'edició d'un text sotmès a una mobilitat tan extrema com la de les quatre versions de l'*Introductorium* recollides a la taula de la il·lustració 1 forneix un patró metodològic que obliga a reformular *ad hoc* la qualitat de les variants a tenir en compte en la constitució del text de referència. La conseqüència immediata d'aquesta manera de procedir és que la distinció entre les obres lul·lianes autèntiques i les espúries no és que entri en crisi, sinó que s'ha de replantejar d'acord amb una anàlisi més afinada de la tradició textual dels testimonis: hi ha variants de l'*Introductorium* que «semblen» tan autèntiques que han acabat formant part del corpus lul·lià estàndard de la ROL.

Aquestes aportacions de caire més aviat teòric fonamenten les dues conclusions pròpiament dites d'aquest treball que són al punts 2.4, «Identificació de dues obres del catàleg de l'*Electorium*», i 2.5, «Noves propostes per al catàleg d'obres». L'estudi dels avatars de la transmissió i de la composició variable de l'*Introductorium magnae Artis generalis* i de la *Lectura super artificium Artis generalis* ha permès, doncs, de fer propostes per a la millora dels catàlegs d'obres lul·lianes i pseudolul·lianes i de penetrar en les múltiples funcions didàctiques d'esquemes originals de l'Art, que van ser apreciats per successives lleves de mestres de lul·lisme al llarg dels segles.

5. Referències

5.1. Obres lul·lianes citades breuadament

AB = Ars brevis

ACIV = Ars compendiosa inveniendi veritatem

AD = Ars demonstrativa

AGU = Ars generalis ultima

TG = Tabula generalis

5.2. Manuscrits citats a part dels de taula de la il·lustració 1

B = Bergamo, Civico Biblioteca Angelo Mai, MA 365 (s. XIV)

C = Camaldoli, Biblioteca del Monasterio, 74 (s. XV)

K = Bernkastel-Kues, St. Nikolaus Hospital, 83 (s. XIV inici)¹¹⁵

L = Lucca, Biblioteca Statale, 2641 (s. XIV)

M = Munic, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 10551 (1433)

P = París, Bibliothèque Nationale, lat. 16113 (s. XIII)

S = San Candido, Biblioteca della Collegiata, VIII.B.9 (s. XV/XVI)

V = Venècia, Biblioteca Nazionale Marciana, lat. VI 200 (s. XIII)

¹¹⁵ Aquesta és la data dels primers dos folis que despleguen les figures de l'*AD*, aliens a la resta del manuscrit, que és del s. XV.

5.3. Bibliografia

- Badia (1983) = Lola Badia, *El «Libre de definicions», opuscle didàctic lul·lià del segle XV* «Biblioteca Humanitas de Textos Inéditos» 2 (Barcelona: Ed. Humanitas), pp. 59-93.
- Bonner (1990) = Anthony Bonner, ressenya de Perarnau 1985 a *SL* 30, pp. 97-98.
- Bonner (2012) = Anthony Bonner, *L'Art i la lògica de Ramon Llull. Manual d'ús*, Helena Lamuela (trad.) (Barcelona - Palma: Universitat de Barcelona - Universitat de les Illes Balears), Col·lecció Blaquerna 9.
- Bonner i Soler (2007) = Anthony Bonner i Albert Soler, «La mise en texte de la primera versió de l'Art: noves formes per a nous continguts», *SL* 47 (2007), pp. 29-50.
- Guarnerio (1908) = P.E. Guarnerio, «Contributo agli studi lulliani: De la Doctrina dels infans, Cod. Ambr. O.87 sup.», *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans* (Barcelona), pp. 497-519.
- Gullino (1986) = Giuseppe Gullino, «Dandolo, Fantino», *Treccani: Dizionario Biografico degli Italiani* (Volume 32). Consultable a Internet.
- Kenny i Pinborg (1982) = Anthony Kenny i Jan Pinborg, «Medieval philosophical literatura», *The Cambridge History of Later Medieval Philosophy* (Cambridge, Cambridge University Press), pp. 11-42.
- Llull (2005) = Ramon Llull, *Doctrina pueril*, Joan Santanach i Suñol (ed.) (Palma de Mallorca: Patronat Ramon Llull) Nova Edició de les Obres de Ramon Llull VII.
- Perarnau (1985) = Ressenya de Badia 1983, *ATCA* 4, 1985, pp. 465-467.
- Perarnau (1982) = Josep Perarnau i Espelt, *Els manuscrits lul·lians medievals de la «Bayerische Staatsbibliothek» de Munic. I. Volums amb textos catalans* (Barcelona: Facultat de Teologia, 1982) *Studia, Textus, Subsidia* III.
- Perarnau (1986) = Josep Perarnau i Espelt, *Els manuscrits lul·lians medievals de la «Bayerische Staatsbibliothek» de Munic. II. Volums de textos llatins* (Barcelona: Facultat de Teologia de Catalunya) *Studia, Textus, Subsidia* IV.
- Perarnau (1988) = Josep Perarnau i Espelt, «Entorn d'un paràgraf del *Llibre de definicions* lul·lianes», *Anuari de la Societat Catalana de Filosofia* 2 (Barcelona: Institut d'Estudis Catalans), pp. 197-199.
- Perarnau (1991) = Josep Perarnau, «Entorn d'una afirmació d'A. Bonner relativa al ms. de Milà, Ambrosiana, O 87 Sup.», *EL* 31, pp. 67-72.¹¹⁶

¹¹⁶ Les referències a Perarnau venen de la fitxa de l'*Ars brevissima in pagina una*: <http://orbita.bib.ub.edu/llull/bo.asp?bo=FD+II.25>.

- Romano (2007) = Marta M.M. Romano, «Il primo lulismo in Italia: tradizione manoscritta e contesto della *Lectura* de Joan Bolons», *SL* 47, pp. 71-115.
- Rubió i Balaguer (1985) = Jordi Rubió i Balaguer, *Ramon Llull i el lul·lisme*, presentació Lola Badia (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat), Obres de Jordi Rubió i Balaguer II.

BIBLIOGRAFIA LUL·LÍSTICA

I. EDICIONS, ANTOLOGIES I TRADUCCIONS D'OBRES LUL·LIANES

- 1) Arnau de Vilanova, *Arnaldi de Villanova. Opera Medica Omnia. XIII. Speculum Medicinae* (Barcelona, 2018), p. 448.

Conté una edició de:

– *Speculum* (Vilanova.8) [llatí], pp. 95-353.

Ressenyat a continuació.

- 2) Baum, Ilil, «Critical Edition of a Fragment of Ramon Llull's *Centum Formae* in the *Introductorium Magnae Artis Generalis*», *Jewish Quarterly Review* 110, 3 (2020), pp. A1-A16.

Conté una edició de:

– *Introductorium magnae Artis generalis* (FD I.13) [hebreu] [fragment].

Ressenyat a continuació sota el núm. 13.

- 3) Llull, Ramon, *Arbre de filosofia d'amor*, trad. Joan Gelabert, (Mallorca: Publicacions Illa sobre Mar, 2019), 197 pp.

Ressenyat a continuació.

- 4) Llull, Ramon, *Contes et fables*, trad. Patrick Gifreu, (Perpinyà: Éditions de la Merci, 2020), 205 pp.

Conté edicions de:

– *Romanç d'Evast e Blaquerna* (II.A.19) [francès] [fragments].

– *Llibre de meravelles* (II.B.15) [francès] [fragments].

– *Arbre exemplifical* (III.23c) [francès] [fragments].

La introducció comença amb «Contexte, vie et oeuvre», pp. 9-18, presenta les tres obres d'on procedeixen els materials, *Blaquerna*, *Fèlix* i *Arbre de ciència*, pp. 18-19, i glossa els «exemples pour prêcher» escollits i traduïts, pp. 19-28. Els originals procedeixen de la NEORL, les *OS* i les *OE*, respectivament. Segueixen una cronologia, pp. 31-37, i una bibliografia amb entrades relatives a la literatura exemplar de Llull, pp. 31-45. Tots els relats, presos del *Blaquerna*, pp. 59-121, del *Fèlix*, pp. 123-172, i de l'*Arbre de ciència*, pp. 173-201, estan dotats d'un títol i precedits d'una introducció succinta a l'obra.

- 5) Llull, Ramon, *Doctrina pueril: A Primer for the Medieval World*, trad. John Dagenais, intr. Joan Santanach, (Barcelona-Woodbridge: Barcino - Tamesis, 2019), 267 pp.

Conté una edició de:

– *Doctrina pueril* (II.A.6) [anglès].

Traducció anglesa a partir de la darrera edició crítica de l'original. Introducció i notes.

- 6) Llull, Ramon, *Libro de contemplación en Dios*, trad. Júlia Butinyà, Matilde Conde Salazar i Carmen Teresa Pabón de Acuña, 3 vols. (Madrid: Editorial Palas Atenea, 2018-2020).

Conté una edició de:

– *Llibre de contemplació en Déu* (I.2) [castellà].

Primera traducció completa del *Llibre de contemplació* a l'espanyol. Introducció i notes. Vegeu més avall les entrades 28, 43 i 48.

- 7) Llull, Ramon, *Llibre de contemplació en Déu. Volum I: llibres I-II. Volum II: llibre III (1)*, ed. Antoni I. Alomar, Montserrat Lluch, Aina Sitjes i Albert Soler, Nova Edició de les Obres de Ramon Llull XIV, XVII (Palma, 2015, 2020), lix + 432 pp.; 307 pp.

Conté una edició de:

– *Llibre de contemplació en Déu* (I.2) [català].

Ressenyat a continuació.

II. ESTUDIS LUL·LÍSTICS

- 8) Andreu Alcina, Joan, «Creer para entender; entender para creer: una reflexió a partir del diàlego *Disputatio fidei et Intellectus* de Ramon Llull», *Ramon Llull y el Lulismo: fe y entendimiento*, ed. Lucio M. Nontol i Rafael Ramis Barceló, (Madrid: Sínderesis, 2020), pp. 127-140.

Ressenyat a continuació sota el núm. 47.

- 9) Badia, Lola, «El mot natura en Ramon Llull. Aceptacions i contextos», *Ramon Llull y el Lulismo: fe y entendimiento*, ed. Lucio M. Nontol i Rafael Ramis Barceló, (Madrid: Sínderesis, 2020), pp. 83-100.

Ressenyat a continuació sota el núm. 47.

- 10) Barenstein, Julián, «*Ars Raimundi*. Ramon Llull y su Arte en el contexto ético-político de los últimos siglos medievales», *Biblioteca Augustiniana* 1 (2013), pp. 42-87.

Como sugiere el título mismo de este artículo, nuestro objetivo es ofrecer los principios de un modelo de abordaje del pensamiento de Ramon Llull desde la perspectiva del contexto ético-político en el que hace su aparición y alcanza su pleno desarrollo.

- 11) Barrionuevo, María Soledad, «El *Testamentum* de Pseudo-Llull en la Obra del alquimista esloveno Janez Friderik von Rain», *Mundo Esloveno* 19 (2020), pp. 215-225.

Ressenyat a continuació.

- 12) Batalla, Josep, *Ramon Llull, un cristià enraonat. Per posar fi a l'entabanament del 'lull' lògic*, Exemplaria Scholastica, 9 (Santa Coloma de Queralt: Obrador Edèndum, 2019), 241 pp.

Aplec d'articles i treballs, corregits i refosos, que l'autor ha anat publicant al llarg dels darrers anys.

- 13) Baum, Ilil, «Jewish Lullism around the Expulsion: A Spanish-Catalan Fragment in Hebrew Characters from Ramon Llull's *Introductorium Magnae Artis Generalis*», *Jewish Quarterly Review* 110, 3 (2020), pp. 553-573.

Ressenyat a continuació.

- 14) Benlabbah, Fatiha, «Para un diálogo interreligioso: Ibn Arabi y Raimundo Lulio», *Francesco d'Assisi e al-Malik al-Kamil. L'icona del dialogo tra storia e attualità*, ed. Giuseppe Buffon i Sara Muzzi, (Milano-Roma: Terra Santa - Antonianum, 2020), pp. 37-50.

Ressenyat a continuació.

- 15) Blanco Mourelle, Noel, «Reinventing the wheel: Pedro de Guevara's *Nueva y sutil invencion* as pedagogical Technology», *Journal of Spanish Cultural Studies* 21 (3?) (2020), pp. 293-311.

This article shows that the Spanish court was an experimental pedagogical space oriented toward cultivating women as political subjects. In order to do so, I will examine Pedro de Guevara's *Nueva y sutil invencion, en seys instrumentos* (1581), a primer containing a Latin grammar game written in the vernacular,

designed for Philip II's daughters, Isabel Clara Eugenia and Catalina Micaela. The novelty of the game is that it is built around a series of circular paper mechanisms, called *instrumentos*, that allow the player-student to learn Latin as a combination of grammatical elements present on a wheel, as opposed to the rote memorization of canonical passages. In this article, I will show that Pedro de Guevara based these *instrumentos* on the fourth figure of Ramon Llull's Art and that this adaptation is linked to the work of a Lullist circle with royal sponsorship. Guevara's role as preceptor and, thus, supervisor of the education of the *infantas* Isabel and Catalina shows that Philip II's Lullism had both public and private implications that the king assumed as a natural part of his interest in the Art. The creation of the instruments in the form of wheels in Guevara's primer elucidates how early modern authors transformed a medieval tool of knowledge through conceptual debate and material alterations.

- 16) Bonner, Anthony, *L'Art i la lògica de Ramon Llull. Manual d'ús*. Suplement, Col·lecció Blaquerna 9 (Barcelona-Palma: Universitat de Barcelona - Universitat de les Illes Balears, 2020), pp. xiii + 53.

Ressenyat a continuació.

- 17) Bordoy Fernández, Antoni, «Ramón Llull o el heterodoxo que quiso crear una ciencia plenamente cristiana», *La Albolafia: Revista de Humanidades y Cultura*, Pensamiento filosófico español (II) 18 (2019), pp. 60-78.

En aquest article es fa una presentació general de la vida i el pensament de Ramon Llull i s'ofereix una visió panoràmica i actualitzada de la bibliografia sobre el seu sistema filosòfic.

- 18) Bordoy, Antoni, «Las Siete proposiciones de Maestro Remon Lullio sobre la piedra filosofal: estudio y edición de un texto pseudo luliano inédito de la alquimia hispana del siglo XVI», *Ramon Llull y el Lulismo: fe y entendimiento*, ed. Lucio M. Nontol i Rafael Ramis Barceló, (Madrid: Síndéresis, 2020), pp. 171-197.

Ressenyat a continuació sota el núm. 47.

- 19) Buosi Moncunill, Stefania, «El Testament pseudolul·lià de Jaume Mas: traducció o còpia de treball d'un alquimista català?», *Literature, Science & Religion: Textual Transmission and Translation in Medieval and Early Modern Europe*, ed. Manel Bellmunt Serrano i Joan Mahiques Climent, *Problemata literaria* 88 (Kassel: Edition Reichenberger, 2020), pp. 43-62.

Ressenyat a continuació.

- 20) Cabello Llano, Ignacio, «Misión y cruzada en el pensamiento de Ramon Llull (1232-1316), una cuestión sin zanjar», *Medievalismo* 30 (2020), pp. 75-115.

En el presente artículo presentamos un estado de la cuestión (revisión bibliográfica y esbozo de una posible línea a seguir) acerca de las ideas de misión y cruzada y su interrelación (la manera en que se conjugan ambos conceptos, aparentemente contradictorios o excluyentes) en el pensamiento filosófico, político y misionero del mallorquín Ramon Llull (1232-1316). Tras explicar los principales puntos fuertes y débiles de cada uno de los enfoques historiográficos, llegamos a la conclusión de que un estudio profundo, holístico y unitario del pensamiento de Llull podría iluminar la cuestión de la misión y la cruzada superando viejos esquemas dualistas y alcanzando una comprensión más adecuada del problema.

- 21) Calpe Melendres, Francisco Xavier, «Entre la disputa y el diálogo: virtudes y límites del método luliano de misión», *Ramon Llull y el Lulismo: fe y entendimiento*, ed. Lucio M. Nontol i Rafael Ramis Barceló, (Madrid: Síndéresis, 2020), pp. 141-168.

Ressenyat a continuació sota el núm. 47.

- 22) Calpe Melendres, Francisco Xavier, «Francisco de Asís y Ramón Llull: dos *locos de Dios* movidos por una misma voluntad de encuentro con el hermano musulmán», *Francesco d'Assisi e al-Malik al-Kamil. L'icona del dialogo tra storia e attualità*, ed. Giuseppe Buffon i Sara Muzzi, (Milano -Roma: Terra Santa - Antonianum, 2020), pp. 51-74.

Presentazione del pensiero e dell'opera lulliana in chiave francescana per arrivare alla conclusione che san Francesco e Llull condividono la volontà di un incontro con i musulmani rispettando la libertà di coscienza dei non cristiani.

- 23) Calpe Melendres, Francisco Xavier, «Ramon Llull i Xavier Zubiri: dues visions convergents del cristianisme com a plenitud de l'experiència teologal», *El llegat de Ramon Llull*, ed. Antoni Bordoy Fernández i Rafael Ramis Barceló, Filologia UB (Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2018), pp. 31-55.

Ressenyat a continuació.

- 24) Colomba, Coralba, «“Ad umbram cuiusdam arboris speciosae”: alcune riflessioni sulla natura bella nel *Liber de gentili et tribus sapientibus* e nel *Liber amici et amati* di Raimondo Lullo», *Studi Medievali*, III 59/1 (2018), pp. 65-78.

Ressenyat a continuació.

- 25) Conde Solares, C., «The moral dimensions of sufism and the iberian mystical canon», *Religions* 11(1) (January 2020).

Ressenyat a continuació.

- 26) Díaz Marcilla, Francisco José, «Hacia una historia del lulismo atlántico: modelos de transmisión y asimilación del pensamiento de Ramon Llull (siglos XIV-XVI)», *Ramon Llull y el Lulismo: fe y entendimiento*, ed. Lucio M. Nontol i Rafael Ramis Barceló, (Madrid: Síndéresis, 2020), pp. 201-219.

Ressenyat a continuació sota el núm. 47.

- 27) Domínguez Reboiras, Fernando, «El *Libro sobre la (re)conquista de la Tierra Santa* (Montpellier 1309). Algunas observaciones sobre su contexto político», *Ramon Llull y el Lulismo: fe y entendimiento*, ed. Lucio M. Nontol i Rafael Ramis Barceló, (Madrid: Síndéresis, 2020), pp. 21-55.

Ressenyat a continuació sota el núm. 47.

- 28) Domínguez, Fernando, «Existo, luego pienso. El *Libro de contemplación en Dios* de Ramon Llull», *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca* 25 (2020), pp. 315-326.

Reflexió personal i documentada a propòsit de les versions castellanes d'obres de Llull, amb aportacions rellevants sobre el valor de la literatura lul·liana i sobre allò que el seu pensament té de perdurable.

- 29) DuPont, Denise, «Emilia Pardo Bazán y Ramón Llull: imperio y evangelización», *Siglo diecinueve: literatura hispánica* 26 (2020), pp. 157-182.

Este artículo trata lo espiritual, la colonización de América y el sueño de África en los escritos de Emilia Pardo Bazán (1851-1921), centrándose en sus lecturas del filósofo mallorquín Ramón Llull (1212-1316) en San Francisco de Asís: siglo XIII (1882) y «Los franciscanos y Colón» (1892). Para la coruñesa, Llull era un caballero andante del amor, la fe, la razón y la misión: las misiones franciscanas funcionan como tela de fondo para su discusión del místico polímata, que era terciario franciscano. La idea luliana de la evangelización trazada por la escritora forma el marco para una visión del imperio que cede su protagonismo a las antiguas colonias que se han hecho fértiles para la extensión del amor evangélico. Si la difusión cultural es típica en la historia del cristianismo, el auge de los territorios que antes pertenecían a España frente a la decadencia de ésta era de esperar, y Pardo Bazán tendría que aceptar la alteración ya que entendía las dinámicas de la misión. El cambio no dejaba de ser doloroso para una persona tan patriótica como ella, pero tampoco era sorprendente, igual que no lo es hoy en día.

- 30) Ensenyat Pujol, Gabriel, «La figura del burgès en Ramon Llull», *Ramon Llull y el Lulismo: fe y entendimiento*, ed. Lucio M. Nontol i Rafael Ramis Barceló, (Madrid: sindéresis, 2020), pp. 57-82.
Ressenyat a continuació sota el núm. 47.
- 31) Ensenyat Pujol, Gabriel, «Ramon Llull i Anselm Turmeda: dues actituds mallorquines enfront de l'islam», *La Barbaria i les Balears: les relacions entre Tunis i l'arxipèlag al llarg de la història*, ed. Gonçal Artur López Nadal i Andreu Seguí Beltrán, (Palma: Govern de les Illes Balears - Institut d'Estudis Balearics - Sa Nostra - Universitat de les Illes Balears, 2019), pp. 15-32.
Ressenyat a continuació.
- 32) Esquerda i Bifet, Joan, «María en la experiencia de los místicos, ejemplo de “Via Puchritudinis”, con especial referencia a Ramón Llull», *Estudios marianos* 85 (2019), pp. 139-190.
Ressenyat a continuació.
- 33) Ferrero Horrach, Ana, «La patrimonialització de la figura de Ramon Llull. Estat de la qüestió», *Turisme cultural, anàlisi, diagnòstic i perspectives de futur*, ed. Gabriel Mayol Arbona, Sebastià Serra Busquets i Brígida Gomi-la Juneda, (Palma: Conselleria model econòmic, turisme i treball, Agència d'Estratègia Turística Illes Balears, 2020), 581+579 pp.
Ressenyat a continuació.
- 34) Friedlein, Roger, «Selbstermächtigung statt *sodalitas*. Jaume I und Ramon Llull auf dem Weg zur Selbstautorisierung», *Romanische Forschungen* 132, 4 (2020), pp. 467-492.
Estudia el paper del jo al *Llibre dels fets* de Jaume I, al *Desconhort* i a altres obres en què Llull opera en primera persona, per establir les diferències entre aquestes dues formes d'autoempoderament i els usos del jo de la literatura del Renaixement.
- 35) García Pérez, Francisco José, «Fr. Francisco Vich de Superna y la agonía de la causa luliana en Roma», *Ramon Llull y el Lulismo: fe y entendimiento*, ed. Lucio M. Nontol i Rafael Ramis Barceló, (Madrid: Sindéresis, 2020), pp. 221-241.
Ressenyat a continuació sota el núm. 47.

- 36) Gayà, Jordi, «Fe y razón: tres metáforas botánicas», *Ramon Llull y el Lulismo: fe y entendimiento*, ed. Lucio M. Nontol i Rafael Ramis Barceló, (Madrid: Sindéresis, 2020), pp. 103-125.

Ressenyat a continuació sota el núm. 47.

- 37) Gayà, Jordi, Albert Soler i Llopart, Armand Puig i Tàrrech i Joan-Josep Omella, «El beat Ramon Llull, font d'inspiració i de recerca», *Revista Catalana de Teologia* 44/1 (2019), pp. 69-81.

Textos de les intervencions que es van fer en l'acte acadèmic «El beat Ramon Llull, font d'inspiració i de recerca» el dia 28 de març de 2019 a la seu de l'Ateneu Universitari Sant Pacià.

- 38) Giles, R.D., «The problem of interreligious peacemaking in the works of Ramon Llull», *Religions* 11(4) (April 2020).

Ressenyat a continuació.

- 39) Hughes, Robert, «Ramon Llull, 'Doctrina Pueril': A Primer for the Medieval World. Introduction by Joan Santanach; translation and notes by John Dagenais. Barcelona: Barcino/Woodbridge: Tamesis, 2019», *Bulletin of Spanish Studies* 97, 8 (2020), pp. 1395-1399.

Descripció i valoració de l'obra esmentada.

- 40) Mansur Moreira, José Cristiano, «Raimundo Lúlio e o diálogo inter-religioso medieval (Século XIII)», *Revista Chilena de Estudios Medievales* 16 (2019), pp. 52-58.

Ressenyat a continuació.

- 41) Matteoli, Marco, «Ramon Llull: Vida i Obres. Volum I: Anys 1232-1287/1288, Obres 1-37, Ramon Llull, Pere Villalba i Verneda (ed. lit.), Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2015», *Variants* 14 (2019), pp. 194-196.

Descripció i valoració de l'obra esmentada.

- 42) Nowviskie, Bethany, «Ludic Algorithms», *Pastplay. Teaching and Learning History with Technology*, ed. Kevin Kee, (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2014), pp. 139-171.

Ressenyat a continuació.

- 43) Pabón de Acuña, Carmen Teresa, «Reflexiones sobre el trabajo de la traducción del *Liber Contemplationis in Deum* de Ramon Llull», *Revista de Lengüas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca* 25 (2020), pp. 331-338.

A propòsit de *Libro de contemplación en Dios*, trad. Júlia Butinyà, Matilde Conde Salazar i Carmen Teresa Pabón de Acuña, 3 vols. (Madrid: Editorial Palas Atenea, 2018-2020).

- 44) Perejaume, *Fonts líquides i fonts lignificades* (Sant Celoni: Tushita Edicions, 2020), 181 pp.; Llull, 112-117.

L'autor especula sobre la «dinàmica líquida» de les figures de l'Art a partir d'una figura pseudolul·liana conservada en un còdex de l'Escorial que reproduceix però que no especifica.

- 45) Perelló Femenia, Maria Antònia, «Joan Alcover i Ramon Llull», *El llegat de Ramon Llull*, ed. Antoni Bordoy Fernández i Rafael Ramis Barceló, Filologia UB (Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2018), pp. 106-123.

Ressenyat a continuació.

- 46) Perelló Femenia, Maria Antònia, «Ramon Llull a la poesia de Miquel Costa i Llobera», *El llegat de Ramon Llull*, ed. Antoni Bordoy Fernández i Rafael Ramis Barceló, Filologia UB (Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2018), pp. 91-105.

Ressenyat a continuació conjuntament amb el núm. anterior.

- 47) *Ramon Llull y el Lulismo: fe y entendimiento*, ed. Lucio M. Nontol i Rafael Ramis Barceló, (Madrid: Síndéresis, 2020), p. 245.

Ressenyat a continuació.

- 48) Ribera Llopis, Juan M., «*Llibre de Contemplació en Déu / Libro de Contemplación en Dios*», *Revista de Lengüas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca* 25 (2020), pp. 313-314.

A propòsit de *Libro de contemplación en Dios*, trad. Júlia Butinyà, Matilde Conde Salazar i Carmen Teresa Pabón de Acuña, 3 vols. (Madrid: Editorial Palas Atenea, 2018-2020).

- 49) Rocha da Silveira, Augusto Leandro, «Aspectos éticos no *Livro da Ordem de Cavalaria* de Ramon Llull. Por uma autonomia da ética lul·liana», *Revista Chilena de Estudios Medievales* 16 (2019), pp. 46-51.

Més que no pas d'un article, es tracta més aviat d'una breu presentació d'un projecte de recerca sobre l'ètica lul·liana centrada en l'anàlisi del *Llibre de l'orde de cavalleria*. El nivell de concreció de la proposta, però, no és excessivament alt, i la bibliografia de què parteix l'autor no sembla gaire posada al dia: entre d'altres coses, justifica la necessitat de l'estudi amb una referència a un article de Trias Mercant —de 1989— en què es diu que no hi ha recerca sobre el tema.

- 50) Romano, Marta M. M., «Raimondo Lullo e il dialogo con l'altro: un lungo percorso esistenziale e dottrinale», *Giornate di archeologia. Arte e storia del Vicino e Medio Oriente. Atti della V edizione (Milano, 9-11 maggio 2019)* (Milano: Ed. Terra Santa, 2020), pp. 201-211.

Ressenyat a continuació.

- 51) Romano, Marta M. M., «Ramon Llull e la parola divina: divagazioni tra le culture ebraica e musulmana», *Francesco d'Assisi e al-Malik al-Kamil. L'icona del dialogo tra storia e attualità*, ed. Giuseppe Buffon i Sara Muzzi, (Milano-Roma: Terra Santa - Antonianum, 2020), pp. 217-246.

Le divagazioni dell'A. riguardano il rapporto dei correlativi lulliani con le lingue semitiche, l'indagine sui nomi divini nei tre monoteismi abramici e la strutturazione dell'Arte. La bibliografia usata non è aggiornata e ci sono alcune imprecisioni ed errata che un buon lavoro editoriale avrebbe potuto evitare.

- 52) Roser Nebot, Nicolás, «Ramon Llull y el Islam», *La Barbaria i les Balears: les relacions entre Tunis i l'arxipèlag al llarg de la història*, ed. Gonçal Artur López Nadal i Andreu Seguí Beltrán, (Palma: Govern de les Illes Balears - Institut d'Estudis Baleàrics - Sa Nostra - Universitat de les Illes Balears, 2019), pp. 153-178.

Ressenyat a continuació.

- 53) Rosselló Bover, Pere, «La col·laboració entre Ludwig Klaiber i Salvador Galmés i el lul·lisme», *El llegat de Ramon Llull*, ed. Antoni Bordoy Fernández i Rafael Ramis Barceló, Filologia UB (Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2018), pp. 74-90.

Ressenyat a continuació.

- 54) Sacarès Taberner, Miquela, «*Qui pensa que en tu hi ha màcula, pensa que en el sol hi ha tenebres*. La defensa de la Immaculada en les iconografies

lul·lianes», *Comprendre. Revista Catalana de Filosofia* 21/2 (2019), pp. 95-112.

Ressenyat a continuació.

- 55) Sales, Ton, «Una pausa per retrobar Llull i les neurones», *Nodes. El Butlletí de l'Associació Catalana d'Intel·ligència Artificial (ACIA)* (2014, 29 de setembre).

L'autor fa autocrítica i es penedeix d'haver presentat Llull en treballs precedents com un precursor de la lògica moderna i de la informàtica.

- 56) Santi, Francesco, «Lo sisè seny, lo qual apel·lam “affatus”. Suggestimenti lulliani per l'attualità della filologia», *La Filologia Medievale. Comparatistica, critica del testo e attualità. Atti del Convegno (Viterbo, 26-28 settembre 2018)*, ed. Roberto Gamberini, Paolo Canettieri, Giovanna Santini i Rosella Tinaburri, *Filologia classica e medievale* 3 (Roma-Bristol, 2019), pp. 153-166.

Ressenyat a continuació.

- 57) Santos, Armando Alexandre dos, «O vício capital da inveja na visão de Ramon Llull», *Scripta* 16 (2020), pp. 1-16.

Ressenyat a continuació.

- 58) Sari, Simone i Albert Soler i Llopart, «Les Hores de Ramon Llull, pregària d'ahir i d'avui», *Franciscans i sultans. XXIX Jornades d'Estudis Franciscans*, Qüestions teològiques 25 (Barcelona: Facultat de Teologia de Catalunya - Ateneu Universitari Sant Pacià, 2020), pp. 49-75.

Ressenyat a continuació.

- 59) Sari, Simone, «I Cent noms de Déu di Ramon Llull. Il Corano e l'epica romanza», *Carte Romanze* 8/1 (2020), pp. 173-197.

Ressenyat a continuació.

- 60) Sari, Simone, «L'eccezione all'origine della prosa catalana: l'espressione letterarialulliana e le sue strategie di diffusione», *La prosa medievale. Produzione e circolazione*, *Filologia classica e medievale* 4 (Roma: L'erma di di Bretschneider, 2020), pp. 183-196.

Ressenyat a continuació.

- 61) Sari, Simone, «Ramon Llull: un canone tutto per sé», *Scripta* 16 (2020), pp. 431-450.

Ressenyat a continuació.

- 62) Satorre Grau, Francisco Javier, «La lengua de la filosofía. Comentario de unos fragmentos del prólogo y del introductorio de Alonso de Zepeda y Adrada a su traducción del *Árbol de la ciencia* de Ramón Llull (Bruselas, 1663)», *Vir bonus dicendi peritus: homenaje al profesor Miguel Ángel Garrido Gallardo*, ed. Luis Alburquerque García, José Luis García Barrientos, Antonio Garrido Domínguez i Ana Suárez Miramón, (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC, 2019), pp. 1180-1190.

En una citació de dues planes, reportada al principi del treball, Alonso de Zepeda defensa l'aplicació de l'Art de Llull a la gramàtica a partir de la declinació dels correlatius; les parts de l'oració s'expliquen també totes en termes artístics. L'autor de l'article, que cita una extensa bibliografia sobre filosofia del llenguatge i una sola entrada sobre Llull de caràcter divulgatiu, analitza les consideracions de Zepeda, que semblen proposar per primera vegada en llengua castellana (l'edició del *Árbol de ciencia* amb els comentaris de Zepeda és de 1663) una reflexió especulativa sobre les relacions entre filosofia i gramàtica.

- 63) Selfa Sastre, Moisés i Enric Falguera Garcia, «El *Llibre de les Bèsties* (1287-1289) de Ramon Llull: anàlisi d'adaptacions infantils i juvenils», *Caplletra* 69 (2020), pp. 39-60.

Anàlisi de les sis adaptacions que del *Llibre de les Bèsties* (1287-1289) es van publicar per al públic infantil i juvenil amb motiu de l'Any Llull (2015-2016), centrada especialment en els seus paratextos extratextuals i textuals. La presentació i anàlisi d'aquests paratextos ens permet determinar, d'una banda, a quin tipus de nivell lector va adreçada cada adaptació i quin treball didàctic en pot resultar, i, de l'altra, com el missatge que Llull transmet en aquesta obra literària pot ser copsat pel públic infantil i juvenil del segle XXI.

- 64) Suau i Puig, Teodor, «Pels camins de la terra. Tot recordant Ramon Llull», *Serra d'Or* 710 (2019), p. 6.

Article breu i intens de meditació i reflexió sobre el valor moral i teològic del pensament lul·lià.

- 65) Trujillo Cano, Amando, *La vida religiosa y la vida eremítica en el pensamiento de Raimundo Lulio, según el Romanç D'Evast e Blaqueria* (Tesi

Dissertatio ad Doctoratum. Pontificia Universitas Antonianum. Facultas theologiae. Specializatio in Spiritualitate, 2021).

Este trabajo identifica catorce rasgos característicos de la vida religiosa y de la vida eremítica, según el *Romanç d'Evast e Blaquerna* de Raimundo Lulio, obra que expresa con gran creatividad narrativa sus ideas filosóficas y teológicas, aplicadas a cinco estados de vida cristiana. El número de rasgos fue elegido para simbolizar los catorce artículos de fe descritos en algunas de las obras de Lulio. Estos dos estados de vida están descritos en los dos libros más voluminosos de la novela, lo cual es indicativo de la importancia que Lulio les dio en ella y en su obra en general. Con el fin de identificar elementos de continuidad o evolución, el análisis de estos dos estados de vida incluye otras obras de Lulio. De especial valor para comprenderlos es la fecunda tensión existente entre la vida contemplativa y la activa, así como la santidad de vida y la aplicación del Arte en el contexto de la estrategia literaria luliana para la renovación de la vida cristiana y la conversión de los no cristianos.

- 66) Valls-Pujol, Esperança, «Nahmanides' Astrological and Religious Thinking and the Views of the Contemporaneous Catalan Christian Sages», *Perichoresis: The Theological Journal of Emanuel University* 18, 4 (2020), pp. 81-95.

Ressenyat a continuació.

- 67) Valverde Garcia, Llorenç, *Set fracassos que han canviat el món. Del rentavaixelles a la telefonia mòbil*, Manuals 222 (Barcelona: Editorial UOC, 2014), 263 pp.

Assaig divulgatiu que repassa en clau d'humor i amb ironia les circumstàncies que van envoltar la creació de set invents que han tingut un fort impacte en el desenvolupament tecnològic de la societat i en la vida quotidiana de la gent. Els primers quatre capítols tenen com a fil conductor invents que van ser sorgir de la necessitat d'evitar l'error humà. El primer, titulat «Llull: els errors dels infidels» (p. 43-62), està dedicat a l'Art lul·liana.

- 68) Villalba i Varneda, Pere, «*Ars inveniendi*: Ramon Llull», *Antonianum* XCIV, 2 (2019), pp. 267-312.

Ressenyat a continuació.

RESSENYES

1) McVaugh, Arnau de Vilanova, *Speculum medicine*

L'*Speculum medicine* ("Espill de la medicina") és l'obra de medicina més important i extensa d'Arnau de Vilanova. Tant per l'abast i la vinculació que té amb altres obres com per l'etapa en la qual la va escriure, és l'autèntica culminació de la seva carrera com a autor mèdic. Arnau s'hi va proposar bastir una introducció general a la medicina, exposant-ne els principis teòrics. Per a construir aquesta gran summa, va partir intencionadament de l'estructura de la *Isagoge* de Johannitius, la breu introducció a la medicina que era familiar a tots els estudiants i mestres d'Occident, una síntesi de la doctrina hipocratico-galènica que presidia les primeres etapes de l'ensenyament universitari. Però l'*Speculum medicine* no és un comentari a la *Isagoge*, com els que s'escriuen a Montpeller i a altres universitats, sinó una àmplia síntesi, molt personal, de tota la medicina. És un tractat que sol ocupar prop de cent folis als manuscrits, i malgrat que la tradició manuscrita i impresa de l'obra en presenta el contingut de manera divergent (quant a la identificació de les parts i dels capítols, que Arnau devia deixar sense polir), és un text molt ben estructurat i organitzat amb cura. S'hi poden distingir diverses parts: 1) un resum dels constituents fonamentals de l'organisme humà i dels factors externs que l'afecten (les 'coses naturals' i les 'coses no naturals' del galenisme); 2) un resum de les nocions fonamentals sobre la salut i la malaltia, de la classificació de les malalties i dels signes que permeten al metge establir una diagnosi (les 'coses contra naturals'); 3) una àmplia farmacologia general; i 4) una secció sobre la influència de les emocions en l'organisme. Arnau inscriu aquesta reexposició general de la doctrina mèdica en els seus interessos personals, presents al llarg de les seves obres i de manera constant en aquesta, com ara l'instrumentalisme mèdic o la teoria de les complexes. L'edició que n'ofereix Michael McVaugh se suma a les moltes que ja ha publicat als AVOMO i hi fa valdre l'experiència d'editor d'obres especialment complexes, com algunes de les de la col·lecció o la de la *Chirurgia magna* de Gui de Chaulhac. El volum conté un estudi introductori en català (pp. 13-94), l'edició del text arnaldia (pp. 95-353), la versió original en anglès de l'estudi introductori (pp. 355-416), i les parts finals habituals (bibliografia i índexs de

noms, de conceptes presents al text d'Arnau i de manuscrits citats). Editar una obra tan extensa i complexa ha exigít prioritzar la necessitat de proporcionar-ne un text llegible, atès que no era possible fer-ne una edició crítica a partir de tots els vint-i-tres manuscrits complets i fragmentaris conservats i de les edicions impreses del segle XVI. S'han estudiat els manuscrits i les edicions, i s'ha optat, amb bon criteri, per editar l'obra a partir dels que han semblat més fiables i complets. D'altra banda, l'abast tan gran de les matèries tractades —tota la medicina— ha impedit fer un estudi de detall del contingut, com és norma en la col·lecció, objectiu que es reserva per a publicacions complementàries. En l'estudi introductorí, McVaugh, a partir del profund coneixement que té de la vida i l'obra d'Arnau, situa la redacció de l'*Speculum* en la biografia i en la carrera d'aquest darrer, en presenta el contingut i justifica els criteris d'edició seguits. Tenint en compte que un dels manuscrits aporta un *terminus ad quem* (en un colofó datat el 1310 a Montpeller, copiat d'un manuscrit precedent), que Arnau es va apartar de la vida pública entre 1306 i 1308, i que en aquest darrer any Jaume II va demanar l'obra, acabada o a punt d'acabar-se, amb impaciència (en un document que J. A. Paniagua havia pensat que feia referència al *Regimen sanitatis ad regem Aragonum*), s'arriba a la conclusió que l'obra va ser escrita entre aquests anys, segurament a Montpeller. Les al·lusions que Arnau fa a les obres que va escriure immediatament abans (*Regimen sanitatis*, *Medicationis parabole*) permet precisar més la cronologia i aporta novetats per a la del *Regimen sanitatis*, que ara fa l'efecte que hauria estat escrit a l'inici d'aquell interval (1306-1307). En definitiva, aquestes obres prèvies a l'*Speculum* determinarien una datació per a aquest últim cap al final d'aquell període (1307-1308). Són també d'un gran interès les referències a obres que preveia escriure i que s'han conservat incompletes o en forma d'esborranys, segurament perquè no va tenir temps d'acabar-les (*Commentum in quasdam parabolas*, *Aphorismi particulares*, *De parte operativa*, *Antidotarium* i *De venenis*). Aquests esborranys són resums fets a partir de lectures d'altres obres, i proporcionen informació sobre el procediment que Arnau seguia a l'hora d'escriure. Una petita part del final del mateix *Speculum* té aquest format perquè hauria estat incorporada a última hora. McVaugh imagina, versemblantment, una forta rivalitat entre Arnau i Bernat de Gordon a la Universitat de Montpeller, que ajudaria a explicar la successió d'algunes de les obres d'un i altre (*Lilium medicine*, *Speculum medicine*, *Regimen sanitatis*, *De conservacione vite humane*). L'edició de la principal obra mèdica d'Arnau afegeix una important baula als AVOMO i regala una informació molt suggestiva les implicacions de la qual van més enllà de l'obra arnaldiana.

3) Ramon Llull: *Arbre de filosofia d'amor*

Tenim a les mans una edició actualitzada al català contemporani d'una de les obres lul·lianes més interessants, l'*Arbre de filosofia d'amor*. El seu traductor-curador té experiència amb operacions d'aquesta mena; ha publicat versions com aquesta de textos lul·lians des de fa més d'un lustre. Versions de la *Doctrina pueril* (2016), dels *Llibre dels mil proverbis. Llibre de la primera i la segona intenció* (2016), i del *Llibre de contemplació en Déu* (2017, en set volums), en edició particular d'Amazon i sota el nom editorial de Publicacions Illa sobre Mar (adquiribles en aquesta plataforma). L'any 2004 Gelabert havia publicat també una traducció contemporània del *Llibre d'amic e amat* (El Gall Editor). Estem davant d'algú amb experiència traslladant la llengua de Llull als lectors contemporanis, algú que ha dedicat una pila d'hores a llegir i comprendre algunes de les obres de més envergadura de Llull. Un procediment com aquest aviat és dit, però val la pena fer-hi el reconeixement que es mereix.

Aquest no és un exercici acadèmic, ni el resultat d'una edició amb els criteris textuais que s'esperen en projectes amb objectius ambiciosos com aquest; sí que és, en canvi, fruit d'una lectura implicada i comprensiva, i com a resultat no desmereix gens el seu propòsit. El lector no hi troba els criteris imprescindibles en un projecte d'edició i estudi filològics, però en canvi hi troba un treball genuí i original amb resultats valuosos. Les versions són vàlides i segueixen de prop el text lul·lià, l'acosten a la llengua estàndard contemporània sense intervencions injustificables. El cas de l'*AFA* parteix de l'edició catalana de Gret Schib (Barcino, 1980), i compleix aquest objectiu per bé que no hi hagi cap nota justificativa dels criteris que s'adopten. Hi ha, en canvi, mostres d'aquest treball de lectura exitós del seu curador, una introducció del text (pp. 9-15) que presenta el text amb eficiència i que explica amb molt d'encert alguns conceptes lul·lians. Introdueix, per exemple, la dialèctica i la complementarietat entre ciència i amància, que justifica el motiu ficcional de la seva escriptura, i se n'explica l'estructura i els continguts seguint l'exposició que en fa Llull mateix. Segueix aquesta introducció el text actualitzat, fidel formalment a l'edició de Schib, i un glossari dels termes lul·lians més foscos que apareixen en aquesta obra (pp. 195-197, elaborat partint del *Nou glossari general lul·lià*), sobretot els relacionats amb els correlatius, les dignitats i els predicats relatius, i l'amància.

La lectura que el curador ha destil·lat del seu exercici de trasllat lingüístic és notable, i en aquest punt cal remetre també a l'assaig en forma de volum que acompanya la versió de 2017 del *Llibre de contemplació en Déu*, que és *L'alegria inaudita: reflexions sobre el Llibre de contemplació en Déu* (Publicacions Illa sobre Mar, 2018), on el traductor, ara amb el paper d'assagista,

explica els continguts més centrals del primer gran projecte llibresc de Llull. Vegem, però, un fragment de la introducció que ens ocupa:

Per a Llull, Déu no és un Déu ociós, que estigui, per dir-ho així, mans aplegades, sinó que és acte pur, és a dir, infinitament i eternament és pura acció en si mateix. Aquest dinamisme en el seu interior és el que nosaltres coneixem com la Trinitat, mentre que de cara a l'exterior és això que veiem contínuament sense veure'l a despit que en diguem el món. Per a Llull el món és veure literalment Déu en el seu obrar, ja que el món només és el producte natural de l'essència de l'ésser diví. Però cal matisat que Déu no és el món: en Déu l'acte és pur i perfecte, sense cap límit i etern, mentre que el món, això és, en l'ésser humà els actes sempre són relatius als predicats i, per tant, estan limitats al temps, la quantitat i l'espai. Així, tot en el món està en acte o en potència. La potència representa el moment en què les propietats d'un ens, tot i existir i estar-hi presents, no es desenvolupen o no es fan efectives: en canvi, l'acte designa l'estat en què les propietats són actives. (pp. 13-14)

L'Arbre de filosofia d'amor és un text en què comprendre aquest plantejament ontològic, que deriva en la teoria dels correlatius, és essencial. L'obra gira entorn de l'exposició de l'amància, això és l'aplicació de l'Art sobre l'amor com a fi per al qual ha estat creat l'ésser humà. Aquesta exposició pren imatge en la metàfora de l'*amic* i l'*amat*, que explica al seu torn la relació contemplativa i amorosa entre l'home devot i Déu. Tant pel sistema de l'amància com per la dinàmica interna de la relació amativa de tots dos personatges és vital comprendre l'aspecte trinitari que sustenta la realitat.

Un treball com aquest planteja la idoneïtat de projectar versions contemporànies, reescriptures, antologies i altres productes de divulgació varis dels clàssics medievals catalans. No és en va dir-ho; els editors i gestors que s'encarreguen de dinamitzar els clàssics s'enfronten sovint a trobar l'equilibri entre les necessitats del mercat i l'obtenció de beneficis amb la responsabilitat de transmetre amb rigor i atractiu uns textos prou allunyats com perquè el lector no especialitzat no s'avesi a llegir-los. Això és un debat generacional i amb fórmules canviants que semblen caducar ràpidament tenint en compte els esforços que s'hi dediquen i els èxits efímers o puntuals que s'hi obtenen, i revelen, en el fons, problemes estructurals de públic lector i precarietat dels recursos destinats al patrimoni que poc tenen a veure amb els clàssics. Aquest cas és revelador: és una empresa personal del seu curador que fa evident com ell considera que efectivament és necessari oferir versions actualitzades de Llull. Ara bé, les edicions són particulars; difícilment una editorial podrà i voldrà assumir un projecte com aquest per un autor que és força inaccessible en la majoria de la seves obres per al públic contemporani (a banda del *Llibre d'amic e amat* o el *Llibres de les bèsties* i pocs més, que ja s'exploten com es

pot), i amb una llengua que és prou comprensible per als lectors que s'hi introdueixen (la complexitat de Llull és en els continguts especialitzats i l'exposició dilatada, no la distància de la llengua antiga). Tanmateix, l'edició existeix, té molts encerts, i això no és més que un èxit a l'abast del públic general.

Arnau Vives

7) Ramon Llull, *Llibre de contemplació en Déu*. Volum II. Llibre III (1)

La publicació de l'edició crítica del monumental *Llibre de contemplació en Déu* de Ramon Llull dins la sèrie Nova Edició de les Obres de Ramon Llull, prevista en sis toms, va avançant a poc a poc però sense pausa. Es tracta, com és sabut, de la primera edició que té en compte tota la tradició manuscrita catalana i també la primera que pren com a base el testimoni més antic que es conserva del text català (Milà, Biblioteca Ambrosiana, A 268 inf. i D 549 inf. = A), acabat de copiar per Guillem Pagès el 1280 i testimoni *princeps* de la primera versió de l'obra.

Fins ara s'han publicat dos toms d'aquesta edició, en els quals ha treballat l'equip format per Antoni I. Alomar, Aina Sitjes, Montserrat Lluch i Albert Soler (director de la NEORL). El primer tom, publicat en plena commemoració de l'Any Llull (NEORL XIV, 2015) i ja ressenyat en aquesta revista (*SL* 57, p. 162-164), conté l'edició de tot el volum I de l'obra (llibres I i II, capítols 1-102) i inclou també una introducció que fa de pòrtic general d'aquesta edició i la *recensio* corresponent al text del volum I, en la qual s'aporta informació rellevant sobre les dues versions catalanes del text i s'identifiquen les relacions existents entre els set testimonis catalans medievals que transmeten aquesta part (*AB* i *SCDVE*). Cinc anys després d'aquesta primera entrega, ha aparegut el segon tom (NEORL XVII, 2020), que conté l'edició d'una part del volum II del *Llibre de contemplació* (llibre III, capítols 103-168). A causa de l'extensió d'aquest llibre III (format pels capítols 103-226), els editors han optat per fer la mateixa partició que podem trobar a l'edició de les ORL i publicar en un tom els capítols corresponents a les cinc distincions dedicades als sentits sensuais i a la distinció dedicada a la cogitació (un sentit espiritual) i, en el proper tom, la resta de distincions dedicades als sentits espirituals, formades per capítols força més llargs.

Aquest segon tom de l'edició recull, doncs, els celebrats capítols sobre els oficis que formen part de la distinció de la vista. En el marc de l'oposició entre sensualitat i intel·lectualitat i entre primera i segona intenció que determina el conjunt de l'obra (i que en aquest llibre III Llull focalitza des del punt de vista de l'ésser humà i del caràcter exemplar de la creació), el sentit de la vista permet a l'autor de fer un recorregut per la societat del seu temps

i criticar els vicis d'institucions i oficis que s'aparten de la primera intenció, com en el conegudíssim capítol dels joglars (cap. 118). Llull dedica vint-i-dos capítols a aquest sentit, mentre que només destina tres capítols a l'oïda i un a l'olfacte i al gust. El sentit del tacte (o sentiment) consta de dinou capítols, en què s'exploren des de sensacions físiques fins a vicis, passant per diversos principis oposats que pot sentir l'home (salut i malaltia, plaer i pesar, ardiment i covardia, etc.). Finalment, podem llegir la distinció dedicada a la cogitació, que és el primer dels cinc sentits espirituals tractats al llibre III de l'obra. Aquesta distinció consta de vint capítols, en els quals es presenten les sis drecceres o objectes de cogitació humana, alguns principis oposats que s'exploren intel·lectualment (fe i raó, divinal i humanal, paradís i infern, etc.) i les tres facultats de l'ànima racional (memòria, enteniment i voluntat). Som a mig camí del procés de coneixement ascendent de les sensualitats a les intel·lectualitats.

L'edició del text va precedida d'una nota editorial breu en què s'informa que se segueixen els mateixos criteris d'edició detallats en el primer volum (NEORL XIV, lvi-lix), s'identifica el testimoni llatí utilitzat per a la col·locació del text català amb la versió llatina (Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 132 = *L*⁵) i s'apunten algunes solucions adoptades en la transcripció del ms. *A* que varien respecte dels criteris aplicats en l'edició del primer volum. Atès que aquesta part del *Llibre de contemplació* ha estat transmesa per un nombre inferior de manuscrits que els llibres I i II, i tenint en compte que a l'inici de l'edició es reproduïx la llista completa de testimonis catalans i llatins col·locionats per al conjunt del text (sense indicacions de les parts que contenen), es troba a faltar una nota en què es recordi quins són els testimonis catalans que transmeten la part de l'obra editada en aquest tom: els dos testimonis catalans del text complet (*A* i *S*) i el testimoni *B*, que conté els llibres I-III. Per confirmar-ho, cal consultar la descripció de manuscrits del primer volum (NEORL XIV, xxiv-xxxvii). Tampoc es presenta un examen de les variants dels testimonis col·locionats, però si el lector ressegueix amb atenció l'aparat crític pot constatar que les relacions d'aquests tres testimonis apuntades en la *recensio* del volum I de l'obra (NEORL XIV, xxxvii-xxlv) són igualment vàlides per a la part editada en aquest tom.

En efecte, l'aparat recull de manera sistemàtica les variants significatives dels testimonis *BS* i del text de les ORL (*o*), que es basa en *S*. A més, en determinats llocs crítics s'ha consignat també la variant que reporta el testimoni llatí, entre parèntesis després de la variant de *So* o, si afecta diverses variants, en nota i acompanyat d'un comentari dels editors. Si es considera d'interès des del punt de vista de l'anàlisi de versions del text, també s'han afegit algunes indicacions en nota per remarcar el tipus de modificacions fetes en el procés de revisió del

text que expliquen les diferències entre la primera versió catalana (transmesa per *AB*) i la segona (transmesa per *S*). Un exemple destacat d'aquest tipus de modificacions es troba al paràgraf 28 del capítol 122, dedicat als menestrals: la imatge dels alcavots present a la primera versió catalana com a exemple contrari del caràcter mitjancer de la natura humana de Déu per a la salvació dels homes és substituït per la del corredor de canvis en la versió llatina i en la segona versió catalana, la qual cosa mostra que la revisió feta entre la primera i la segona versió tendeix «a obtenir un text més prudent també en les seves imatges i comparacions» (NEORL XVII, 100).

Tenim a les mans un pilar més d'aquesta important edició, fonamental per als estudis lul·lians però també per a la filologia. Esperem que aquest projecte no s'aturi i que pugui continuar avançant amb el mateix rigor i bons resultats que fins ara.

Anna Fernández-Clot

11) Barrionuevo, «El Testamentum de Pseudo-Llull en la Obra del alquimista esloveno Janez Friderik von Rain»

In poche pagine l'autrice sintetizza con chiarezza e con validi riferimenti bibliografici sia lo sfondo culturale —la storia dell'esoterismo occidentale— su cui si colloca l'opera del von Rain, sia l'importanza degli scritti d'alchimia attribuiti a Ramon Llull in tale contesto, segnalando nella conclusione l'opportunità di proseguire e approfondire gli studi sulla loro influenza nella cultura slovena del tempo.

Janez Friedrich von Rain (n. 1613) pubblicò nel 1680 una dissertazione dal titolo *Praeservativum Universale Naturale. A natura & arte depromptum in omni morborum genere, Est Lapis Philosophorum, Cujus possibilitas, realitas, existentia is solus sit unicus morborum debellator Hercules*, in cui sostiene il valore di medicina universale del *menstruum*, solvente in grado di estrarre dai corpi composti il principio materiale originale (quintessenza) e di contribuire alla preparazione dell'oro potabile. Rain polemizzava con lo scritto dallo stesso titolo, dedicato a Leopoldo I d'Asburgo nello stesso anno dal medico Jakob Janez Dorbzensky, che identificava il rimedio universale con la saliva: *Praeservativum Universale Naturale Augustissimo Romanorum Imperatori Leopoldo I humillime oblatum: Saliva, Contra Omnem in Aere Serpentes Contagionem Praeservativum optimum*.

Von Rain, anch'egli appartenente all'entourage di Leopoldo I —di cui sono ben noti gli interessi alchemici— elabora le sue concezioni con esplicito e dettagliato riferimento all'alchimia pseudolulliana, che era stata una delle fonti di Paracelso e aveva un ruolo importante nel contesto paracelsiano e

post-paracelsiano. L'appartenenza del von Rain a questo contesto risulta chiaramente dall'equiparazione del *menstruum* all'*Alkahest*, il solvente universale nel quale Jean Baptiste van Helmont aveva identificato la panacea alchemica, che gli alchimisti medievali avevano denominato elixir. L'alchimista sloveno aveva chiaramente letto e assimilato il *Testamentum* pseudolulliano che, come mostra la studiosa, cita dall'edizione nel *Theatrum Chemicum* di Lazar Zetzner. Siamo dunque in presenza di un episodio poco conosciuto, del tutto coerente con gli sviluppi dell'alchimia nell'Europa seicentesca, che conferma da un lato la perdurante e vasta influenza degli scritti alchemici attribuiti a Ramon Llull nei più diversi contesti geografici, e dall'altro l'importanza dell'opera editoriale dello Zetzner, che incluse l'opera fondativa del *corpus* pseudolulliano nella sua ampia raccolta di scritti alchemici ma che, com'è ben noto, dedicò alle opere autentiche del filosofo un'altra sua impresa editoriale, altrettanto fortunata, contribuendo su versanti diversi alla permanenza di Llull nella cultura europea.

Michela Pereira

- 13) Baum, «Jewish Lullism Around the Expulsion: A Spanish-Catalan Fragment in Hebrew Characters from Ramon Llull's *Introductorium Magnae Artis Generalis*»
- 2) Baum, «Critical Edition of a Fragment of Ramon Llull's *Centum Formae* in the *Introductorium Magnae Artis Generalis*»

L'any 2018, Idan Pérez, de la Biblioteca nacional d'Israel, va publicar la transcripció d'un fragment lul·lià en llengua vernacle escrit en caràcters hebreus, tot apuntant que les definicions lul·lianes que s'hi reproduïen corresponien a les *centum formae* de l'*Ars*.¹

El present treball d'Ilil Baum aprofundeix en l'estudi d'aquest text excepcional que corrobora la importància de l'obra de Llull en el moviment conegut com a «escolasticisme hebreu», és a dir, l'apropiació de la filosofia llatina medieval per part dels intel·lectuals jueus, primer a la Península ibèrica i després de l'expulsió dels jueus l'any 1492 a Itàlia. El treball de Baum no només arriba a identificar la font del fragment, a saber, l'*Introductorium magnae artis generalis* —atribuït a Ramon Llull—, sinó que, a més, n'ofereix una anàlisi lingüística detallada, examinant amb gran cura el redactat híbrid català i castellà de les disset definicions lul·lianes. D'aquesta anàlisi, l'autora conclou que el substrat lingüístic del text és una traducció catalana de l'*Introductorium*,

¹ Vegeu Idan Pérez, «Las definiciones de Ramón Llull en un manuscrito judeocatalán de finales del siglo XV», *Iberia Judaica* 10 (2018), pp. 155-170.

diferent de la versió que es coneix com a *Llibre de definicions*, mentre que les formes castellanques del text corresponen a un superstrat posterior. Baum descarta, a més, la influència de l'aragonès sobre la forma híbrida del text. Segons la hipòtesi de Baum, el seu caràcter híbrid seria el resultat de les circumstàncies en les quals el text es va copiar a finals del segle XV o principis del XVI a Itàlia: un jueu d'origen català hauria dictat el text a un altre jueu de parla castellana, cosa que explicaria les contaminacions castellanques. Aquesta hipòtesi té implicacions també per a la història del text de l'*Introduitorium*. Així doncs, l'autora estipula l'existència d'una traducció catalana anterior a la que coneixem avui, és a dir, el *Llibre de definicions*, més fidel al text llatí que aquest darrer, on manquen, per exemple, les definicions del fragment aljamiat.

Pel que fa a la interpretació global del text, Baum hi veu un exemple més d'un «lul·lisme jueu» que tindria el seu origen en cercles de metges que, per completar la seva formació, s'havien d'abastir de coneixements filosòfics bàsics, sobretot de lògica, com ja va apuntar Charles Manekin respecte de l'escolasticisme hebreu. Amb això, l'autora matisa altres interpretacions que subratllen, en canvi, l'interès místic de pensadors jueus en l'obra de Llull.

L'estudi de Baum, que denota un rigor filològic i històric exemplar, ve acompanyat d'un apèndix amb l'edició del text aljamiat del manuscrit BVA, Vat. ebr. 375, juntament amb la seva transcripció en caràcters llatins i una traducció anglesa.

Alexander Fidora

14) Benlabbah, «Para un diálogo interreligioso: Ibn Arabi y Raimundo Lulio»

L'articolo è presentato come una comparazione delle idee di Ibn Arabi e Ramon Llull sulla tolleranza religiosa. Le differenze tra i due sono indicate fin dall'inizio dello studio: Ibn Arabi non era interessato alla controversia apologetica come lo era Llull, entrambi però mostrano un ideale di umanità legato al loro stato di mistici (p. 41). L'A. descrive con cura gli aspetti più importanti del pensiero del Muhyi al-Din, per il quale la pluralità di credenze e di tradizioni religiose è voluta da Dio. I concetti dell'Unità dell'Essere, dell'Uomo Perfetto e del Dio-amore conducono l'A. ad affermare che, per Ibn Arabi, l'essere umano è stato creato per raggiungere la perfezione, che lo distingue dalle altre creature. L'umanità quindi deve proteggersi e non distruggersi, e il messaggio divino basta per vivere nella pace (p. 46). Per quanto riguarda Llull, l'A. non considera la produzione mistica ma si concentra solo sui trattati sulla crociata, recuperando varie informazioni note, e concludendo con alcune domande retoriche legate alla conclusione «aperta» del *Gentil* la cui risposta è data dallo stesso Llull (ovvero che il Gentile si convertirà senza ombra

di dubbio al cristianesimo). L'A. a proposito chiede se questo corrisponda a un paradosso, a una mancanza di sincerità o a al pensiero complesso legato all'Arte e all'ingegno che serve per capirla (p. 50).

L'A. troverà risposte a questi dubbi in molte opere lulliane, dove si fa chiara l'interpretazione del maiorchino dell'unità divina (che non è in contraddizione con il suo essere trino) e della sua unicità (ci deve essere un solo Dio e non più di uno). L'idea lulliana di tolleranza non deve essere letta come permissivismo rispetto all'esistenza di altre credenze, bensì come una necessità di dimostrazione logica che il cristianesimo (cattolico) è la migliore chiave per la comprensione di Dio (cf. p.es. *il Liber per quem poterit cognosci quae lex sit magis bona, magis magna et etiam magis vera*). Chi è fuori da questa legge sarà necessariamente condannato, ma il concetto di carità obbliga il buon cristiano a fare tutto il possibile per condurre i fedeli di altre religioni sulla via della salvezza (cf. p.es il cap. 81.6 del *Blaquerna*, nel quale dei frati che sanno l'arabo annunciano ai musulmani l'arrivo dei re cristiani per fare in modo che si convertano prima del passaggio dei crociati). Quest'ultimo concetto è ciò che rende diverso Llull dagli apologeti suoi contemporanei.

Il paragone proposto è decisamente sbilanciato a favore di Ibn Arabi, il cui concetto di tolleranza è certamente più moderno (per i nostri standard) di quello lulliano, mi chiedo però quanto questo dipenda dall'universalismo islamico, ovvero dal fatto che la rivelazione fatta a Maometto non disconosca quelle che lo hanno preceduto ma ne sia la massima espressione. Infine, un lavoro di *editing* più attento avrebbe dovuto evitare frasi poco felici come: «[Llull] escribió un texto feo en contra del Profeta Mohammed» (p. 46) o sviste come dire che il *Llibre del Gentil* è incluso nel *Blaquerna* (p. 49).

Simone Sari

16) Bonner, *L'Art i la lògica de Ramon Llull. Manual d'ús. Suplement*

L'Art i la lògica de Ramon Llull. Manual d'ús (d'ora in poi *Manuale*) che Anthony Bonner pubblicava in inglese nel 2007, poi tradotto in catalano nel 2012, si apriva con una premessa di tutto rilievo: «Questo libro si occupa del metodo, non del contenuto; del come, non di che cosa», vale a dire dell'Arte lulliana e dei procedimenti logici su cui si basa il suo funzionamento. Da questa premessa programmatica scaturivano l'originalità e l'importanza di un volume che ha avuto il merito di spiegare la genesi e l'evoluzione dell'Arte, la cui centralità, per quanto riconosciuta dagli studiosi, è stata trascurata in favore di Llull scrittore, filosofo e missionario, in sintesi del «contenuto», come se questo si potesse estrarre dalla struttura che lo sorregge senza ripercussioni interpretative. La cura che Llull dedicò alla riconfigurazione dell'Arte, pre-

murandosi di spiegare minuziosamente le novità e gli aggiustamenti del proprio procedere, e la preminenza che le opere artistiche hanno nella tradizione manoscritta ci riconducono, in modo diretto e indiretto, alla preminenza del metodo.

Il *Supplemento* non si limita a integrare il volume del 2007: leggendolo si ha l'opportunità di ripercorrere l'intera vicenda dell'Arte attraverso un filo conduttore costituito dal valore che le lettere e le figure assumono dal *LC* fino alla fase ternaria, con un aggiornamento interpretativo che sempre insiste sul funzionamento del sistema.

Il denso supplemento prende infatti le mosse dal *Llibre del contemplació* (*LC*), testo che Bonner annoverava tra le omissioni del *Manuale* in quanto «previ a l'Art» e perché già fruttuosamente sondato da altri studiosi, in particolare Josep Enric Rubio, in rapporto alla fase quaternaria. La necessità di arretrare lo sguardo agli albori del sistema nasce da una serie di studi condotti con Albert Soler (a partire dal 2015) volti a illustrare l'intersezione tra forma e contenuto nella produzione libraria procedente dall'Autore, che comprende i cosiddetti «manoscritti di prima generazione». Alla novità dell'approccio filosofico lulliano corrisponde infatti la ricerca di una nuova forma di organizzazione testuale. L'esemplare ambrosiano del *LC* (A2 = Milano, Biblioteca Ambrosiana, ms. D 549 Inf.) registra l'importanza di una guida "sensibile" ai contenuti dell'opera, la quale non solo è evidenziata dall'incorporazione nel testo di un rudimentale sistema alfabetico, ma anche dalle illustrazioni marginali di cui una mano coeva («mà segona») corredò il testo, insieme illustrandolo e interpretandolo. Il *LC* viene incorporato nel *Supplemento* per documentare le recenti acquisizioni codicologiche e, soprattutto, per sottolineare come già in questa opera si manifestasse un'esigenza di formalizzazione, per quanto distante dall'assetto ternario, che costituisce una rottura sia nell'impianto espositivo dell'opera sia rispetto alla tradizione enciclopedica coeva.

La notazione alfabetica compare a partire dal cap. 328 del *LC*. Qui le lettere hanno solo la funzione di marcare la scala di un'ascesa dal mondo sensibile (a) a quello intellettuale (i), senza alcun valore combinatorio: costituiscono un invito all'astrazione rivolto al lettore perché si eserciti nell'associare una lettera al suo significato. La parola «figura» si applica infatti solo alle sostituzioni alfabetiche. Nei capp. 359-364 il ricorso alle lettere si complica: la parola *figura* può indicare tanto la sostituzione alfabetica del concetto che la lettera rappresenta, quanto l'accorpamento delle figure individuali, che Lull chiama «cinc figures entel.lectuals». Il ricorso a lettere e figure è motivato nel *LC* dalla necessità, costantemente ribadita, di superare la dimensione sensibile per approssimarsi a Dio, per pregarlo e onorarlo come si conviene.

L'allontanamento dalla sensibilità coinvolge la parola come strumento sensibile (tema su cui insiste nel cap. 155 del *LC*) del tutto inadeguato a esprimere concetti. La diffidenza verso il linguaggio naturale, la cui materialità sarà molti anni dopo attribuita a un senso specifico detto *affatus*, riguarda in primo luogo la teologia, quindi coinvolge l'esposizione del metodo dimostrativo e la stessa missione fondata sulla pratica della disputa. Il superamento della barriera linguistica verso la contemplazione e l'approssimazione alla dimensione intellettuale appare dunque come il motore di questa primitiva opzione per un alfabeto che dovrebbe condurre i destinatari a leggere e interpretare il testo in modo del tutto nuovo. L'esperimento fa sì che il sistema delle lettere sia usato in modo arbitrario: in ogni capitolo del *LC* si stabiliscono corrispondenze tra lettere e significati che il lettore dovrà memorizzare e applicare localmente per esercitarsi alla sintesi. La retorica lulliana della brevità si realizza attraverso la smaterializzazione del linguaggio ridotto alle sue componenti fondamentali, le lettere, che il lettore dovrà congiungere («*metre una fitxa o concepte en un altre*») per costruire attivamente il proprio percorso devozionale.

La seconda parte del *Supplemento* è dedicata all'Arte quaternaria nella versione rappresentata dall'*Ars compendiosa inveniendi veritatem*. Rispetto al *LC*, cambia il passaggio dalla sfera sensibile a quella intellettuale grazie a dispositivi grafici e lettere che, entro un sistema al tempo stesso ontologico ed epistemologico, intendono rappresentare l'intera realtà. Cambiano qui i significati delle notazioni alfabetiche e le funzioni delle figure, che non indicano, come nel *LC*, solo mere sostituzioni grafiche, ma costituiscono il fondamento di una «ontologia interattiva». La notazione alfabetica amplia il proprio spettro di funzioni: oltre a indicare in modo univoco un concetto secondo il sistema della sostituzione già sperimentato nel *LC*, può anche indicare intere figure o concetti contenuti nelle figure, come avviene nella figura S, dove esse indicano gli atti delle potenze dell'anima razionale. Alle lettere possono anche corrispondere unità lessicali che svolgono la stessa funzione di etichette («*fixes*») nel concatenare la sfera sensibile a quella intellettuale. Il procedimento di mistione dei concetti avviene ora su base binaria: nell'*Ars demonstrativa* Llull spiega come introdurre i principi dei singoli triangoli della figura T nelle coppie di concetti che compongono ciascuna camera della figura elementare e dell'Alfabeto dell'opera. Questo capitolo non presenta novità rispetto al *Manuale*, ma costituisce un raccordo necessario tra il *LC* e la sezione dedicata alla tappa ternaria.

Il terzo capitolo, «*Reorientacions de l'Art ternària*», si apre con una riformulazione delle pp. 149-150 che nel *Manuale* affrontano il tema delle «definizioni». La novità di questa fase consiste infatti nella funzione delle defini-

zioni riguardanti i principi dell'Arte e delle domande (*utrum, quid, quantum* etc.) che consentono di creare una catena argomentativa valida per indagare qualunque soggetto. Scompare il discorso fondato sulla combinazione di etichette, mentre si dispiega pienamente il dinamismo ontologico che consente di formulare definizioni fondate sull'attività inerente a ogni essere, come nel noto caso di «Home és ens hominificant». Grazie al sistema correlativo questo dinamismo si può trasferire a qualunque entità. L'avvicinamento della struttura artistica alle forme discorsive della Scolastica si accompagna alla semplificazione del sistema che avrebbe dovuto garantire una maggiore diffusione del metodo. La rivisitazione comporta la riduzione delle figure da dodici a quattro. Il *Supplemento* contiene un'integrazione rilevante della sezione sulle «Regles e Qüestions»: esse costituiscono un ampliamento delle «definizioni», la cui lista resterà invariata a partire dalla *Taula general*. Proprio all'apparato delle «Regles e Qüestions» fa riferimento la «novità» che Lullo sottolinea nel titolo della *Logica nova* e nella descrizione di questo strumento di rinnovamento della conoscenza. Quanto alle lettere, diversamente dalla funzione rivestita nella fase quaternaria, ora la notazione alfabetica serve solo per indicare la collocazione dei concetti all'interno dell'apparato combinatorio.

Nella fase ternaria è centrale la nozione di *mixtio*, ampiamente trattata nel *Manuale*, che viene presentata nel *Supplemento* come «reorientació del joc d'acarament de fitxes» dell'Arte quaternaria. Il confronto tra i passi dell'*Arbre de ciència* e del *Llibre del gentil* consente a Bonner di sottolineare il cambiamento dei fondamenti dimostrativi tra le due versioni dell'Arte. Il fatto che nelle opere della fase ternaria, tra le quali l'*Arbre*, la commistione riguardi le definizioni e non i principi, comporta un cambiamento radicale della funzione delle figure. Nella tappa ternaria, la «Seconda figura» (T) contiene nove principi basilari dell'Arte che non costituiscono più solamente degli strumenti per studiare le conseguenze delle relazioni tra altri concetti, ma rappresentano essi stessi principi generali, entità da sondare come quelli della Prima figura (A). Si ha un'equiparazione del valore ontologico tra principi logici completi (Prima figura) e relazioni (Seconda figura), il cui valore non è più solamente strumentale ma, potremmo dire, «assolutamente relazionale».

La rielaborazione del sistema non prescinde mai da una costante che Bonner, attingendo alla filosofia contemporanea, chiama «atomismo concettuale»: l'Arte poggia sempre su concetti individuali o primitivi, siano essi presentati come etichette o, come avviene nella tappa ternaria, sotto forma di definizioni, cioè di intere proposizioni.

L'ultima sezione del *Supplemento* si sofferma su alcuni modelli interpretativi dell'Arte. L'Arte vuole essere un linguaggio nuovo e universale, capace

di superare le barriere che ostacolano la diffusione della fede cristiana. Llull aspira a creare una «comunità testuale» dotandola di un nuovo linguaggio che, sempre secondo la logica dell'astrazione ribadita costantemente nel *LC*, non può che essere universale. Questo linguaggio mentale, sondato dalla filosofia aristotelica come da quella cristiana, si basa sulle figure grafiche, sulle lettere che simbolizzano i concetti, e funziona attraverso il loro accostamento o mistione. Secondo Bonner la proposta lulliana presenta due aspetti di assoluta novità: l'idea che il linguaggio mentale sia costituito da concetti individuali, e la possibilità che questo linguaggio sia fondamentalmente computazionale.

Il punto di riferimento per l'atomismo concettuale è costituito dagli studi di Jerry Fodor, per il quale un *concetto lessicale* è una rappresentazione mentale semplice che si riferisce a oggetti e proprietà extramentali, ed è priva di struttura, cioè di costituenti o parti dotate di proprietà semantiche. Rispetto alla teoria dell'atomismo concettuale, che deve comunque confrontarsi con la questione semantica, Bonner evidenzia come nell'Arte lulliana la relazione che si pone tra concetto e ciò che esso rappresenta sia superata da un lato attraverso l'invenzione di un linguaggio artificiale, dall'altro dal fatto che i concetti sono realtà ontologiche. Questa opzione è già presente nel *LC*, dove Llull ricorre a relazioni reali immediatamente comprensibili per l'umano intelletto, evidenti e indiscutibili. Nella fase ternaria i principi della figura A e della figura T sono definiti primitivi, veri, reali, necessari e sostanziali. Bonner si sofferma sul diverso valore del termine «primitivo» in Fodor e in Llull: per il primo esso indica che un concetto è indipendente da altri concetti, anche quelli che entrano nella sua definizione; per Llull un principio è primitivo «perquè no hi ha res sujectant a cap d'ells [principis] dins del seu gènere» (*Liber de experientia realitatis Artis ipsius generalis*, 1308). La *primitivitat* non riguarda solo i principi individuali che costituiscono le premesse della logica lulliana, ma viene estesa anche alle definizioni e ai correlativi dei principi stessi che, nel loro dispiegarsi, formano una «essenza indivisa».

Dal confronto con la teoria di Fodor, Bonner ritiene di poter definire l'Arte lulliana un «chiaro esempio di atomismo concettuale». L'atomismo concettuale, che si trova associato a una teoria computazionale della mente, consente di passare dai concetti agli oggetti e dalle etichette alla sintassi. Nella fase quaternaria Llull crea una serie di (concetti-)oggetti selezionando per ogni «domanda» quelli necessari per giungere a una soluzione che consiste nella loro combinazione in una serie di camere. Tali «oggetti» si possono tradurre in un sistema binario da cui derivare relazioni logiche positive (possibili) o negative (impossibili). Anche il dinamismo ontologico della fase ternaria si potrebbe programmare attraverso un meccanismo analogo a quello di una funzione

matemàtica, ma in luògo delle trasformazioni dovute a variabili quantitative (x), Llull opererebbe trasformazioni qualitative di concetti invarianti. L'esito di questa incursione nell'informatica, che assimila l'Arte alla programmazione in C++ e in Java, cosí come quello nella filosofia contemporanea, ha un valore euristico in un duplice senso: interroga il pensiero lulliano secondo prospettive inusitate consentendo di isolarne componenti altrimenti trascurate, e suggerisce uno sviluppo teorico della ricerca. Se possiamo concepire l'Arte «com a llenguatge artificial i, específicadament, com a llenguatge mental computacional», sarà possibile tradurla in un programma informatico che ci aiuti a capirne meglio il funzionamento.

Il *Supplemento* si chiude con una riflessione complessiva sugli studi lulliani e sui luòghi comuni che, per dirla con Roberto Bolaño, considerano l'Arte una «macchina prodigiosa. Prodigiosa perché inutile». L'aggiornamento del *Manuale* serve anche a ribadire che l'Arte nel pensiero di Llull non è dettaglio marginale ma struttura preminente, e che è fondamentale studiare la relazione tra contenuti e procedimenti perché il procedimento è contenuto.

Elena Pistolesi

19) Buosi Moncunill, «El *Testament* pseudolul·lià de Jaume Mas: traducció o còpia de treball d'un alquimista català?»

Aquest article és una presentació de la tesi doctoral de l'autora, dirigida per qui signa, que s'ha de defensar pròximament a la Universitat de Barcelona i que té per títol *La suposada traducció de Jaume Mas del Testamentum alquímic pseudolul·lià*. El *Testamentum*, escrit en llatí a Londres el 1332 per un anònim d'origen català amb formació mèdica, és l'obra més antiga i important del corpus alquímic pseudolul·lià. Poc després de la redacció original llatina, amb una tradició molt complexa, es produí, vers 1332-1340, una traducció catalana anònima, potser obra del mateix autor, que es conserva en un manuscrit molt especial (Oxford, Corpus Christi College, 244): una «edició crítica» conjunta, de caràcter erudit, acabada pel canonge anglès John Kirkeby el 1455, que combina una versió de l'original llatí que es reclama feta, apòcrifament, a partir d'un text català, l'esmentada traducció catalana i fragments d'una traducció al francès anglonormand. Aquest manuscrit, parcialment autògraf de Kirkeby i d'aspecte igualment erudit, ha estat objecte d'una magnífica edició a càrrec de Michela Pereira i Barbara Spaggiari (Florència, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 1999). Les editores coneixien l'existència d'un altre manuscrit (París, BnF, Esp. 289), del primer quart del segle XVI, que contenia un text en català del *Testamentum* «traslladat» per un desconegut Jaume Mas, de la vila de Bagà (Berguedà). Centrant-se en l'edició de l'obra de Kirkeby, aquest manus-

crit va ser deliberadament deixat de banda per Pereira i Spaggiari, però, a partir d'un examen ràpid, van concloure de manera provisional que contenia una altra traducció, coetània del mateix manuscrit i d'una qualitat molt inferior. Aquest estat de la qüestió, que Stefania Buosi Moncunill exposa a l'article, era el vigent fins a l'inici de la seva recerca doctoral, i ha estat reproduït en diverses publicacions. Tal com explica l'autora, l'estudi aprofundit del manuscrit de Jaume Mas, que, a banda d'addicions posteriors, és autògraf, havia de verificar aquelles conclusions provisionals. Aquest estudi ha arribat a les conclusions següents, que s'avancen a l'article: 1) la suposada traducció de Jaume Mas no és tal cosa, sinó una còpia de la mateixa traducció antiga editada per Pereira i Spaggiari —«traslladar» significava a l'època tant 'traduir' com 'copiar'—, i per tant cal eliminar aquest personatge de les històries de la traducció catalana; 2) la còpia cinccentista de Jaume Mas modernitza molt la llengua —i això va enganyar aquestes darreres autores—, però, igual que el text d'Oxford, té elements de la *scripta* librària catalana primitiva —definida recentment i que en l'edició, d'acord amb la teoria precedent, es confon amb trets dialectals del català; 3) malgrat la modernització de la llengua, transmet un text més lliure d'errors que el proporcionat per l'anglès, que sovint no reconeix el català; 4) per això i perquè no té les llacunes que té el text català de Kirkeby, no és d'inferior qualitat, al contrari; 5) Jaume Mas és un personatge documentat el 1549, membre de la burgesia local de Bagà, amb interessos en la mineria i les fargues, i amb un fill i un net que van ser metges; 6) el seu manuscrit no és una recopilació erudita, sinó un còpia de treball d'un alquimista. El manuscrit de Jaume Mas és un testimoni de gran valor de la pràctica de l'alquímia als Països Catalans durant el segle XVI i de la recepció i ús, en aquell període, dels textos produïts en català en les centúries precedents. La tesi doctoral de Stefania Buosi Moncunill és la primera que es dedica als textos catalans antics d'alquímia.

Lluís Cifuentes

23) Calpe Melendres, «Ramon Llull i Xavier Zubiri: dues visions convergents del cristianisme com a plenitud de l'experiència teològica»

Aquest treball és continuació del ressenyat a *SL* 58 (2018), p. 230, que glossava dues de les tres referències a Ramon Llull detectades a l'obra de Zubiri. Calpe remarca d'entrada el paper de les arrels àrabs del pensament de Llull, que és un tema al qual el pensador basc era sensible, pp. 31-33. Es discuteixen seguidament les «Semblances i diferències entre la base de l'Art lull·liana i el plantejament zubirià», pp. 33-40. L'autor de l'article compara la figura A de l'Art amb els seus principis, i les «quinze poderosidades reales» que, segons Zubiri, l'ésser humà ha anar descobrint al llarg de la història per

configurar l'experiència de la «deïdad», a la llum de suggeriments extrets de l'article d'Umberto Eco sobre l'Art i del llibre d'Orlando Todisco, *La libertà, fondamento della verità*. Les pàgines 40-42 glossen la frase «Les demostracions lul·lianes expliquen els misteris de la fe sense esgotar-los», ajudant-se de la recent edició de la *Disputa entre la Fe i l'Enteniment*, a càrrec de Batalla i Fidora i amb referències de fons al pensament de Leibniz. L'apartat següent penetra en «La demostració de la trinitat i del caràcter trinitari de la realitat», pp. 42-45. Hi ha un filó que connecta els plantejaments lul·lians amb Zubiri i que passa pel «dinamisme intrínsec i etern de totes les dignitats divines que es reflecteix en el dinamisme intrínsec i temporal de les coses creades», p. 43. La darrera reflexió versa sobre «La demostració de l'encarnació i del seu caràcter trinitari», pp. 45-51. Ni Llull ni Zubiri no fan dependre les seves demostracions de dades antropològiques sinó que treballen a partir del cristocentrisme. Llull defensa com Duns Escot «el primat absolut de Crist en la creació», p. 46. La citació de Zubiri de la p. 47 es pot reconduir «a la projecció *ad extra* de la pròpia índole trinitària de Déu en Jesucrist». El misteri salvador de la trinitat, comentat per l'autor a partir de textos evangèlics i de doctrina eclesiàstica (*Gaudium et spes*, textos de Ladaria), és objecte de reflexió tant per part de Zubiri com de Llull, de qui se cita el *Llibre del gentil*. Més concretament es destaca el problema de la topada amb l'Islam a propòsit d'aquest punt central del cristianisme, que Llull al·ludeix també en els obres de Messina. Les «Conclusions», pp. 51-55 recapitulen el fil argumental del treball enfocat cap al tema candent del diàleg amb els musulmans.

Lola Badia

24) Colomba, «Ad umbram cuiusdam arboris speciosae»

La representació de la natura és un motiu corrent als textos de l'edat mitjana; tal com ensenya Curtius els referents són bíblics i extrets de la literatura clàssica escolar: «*i loci laeti et amoena virecta virgiliani (Eneide VI 638), diventano assieme al bosco composito topoi fortunatissimi e schematizzati concettualmente prima dalla retorica tardoantica e poi dalla dialettica del XII secolo*», p. 65. Llull utilitza aquest recurs per emmarcar el lloc de trobada al *Llibre del gentil* i crea un ambient de tons «edenics e bucolici», p. 66. Llull també empra l'oposició «città»/«foresta», ocasió en què destaquen els valors simbòlics de l'acció i de la contemplació, la segona centrada en els suggeriments poderosos i diversificats de motius com la font i els arbres. L'autora posa en evidència la lectura lul·liana artística del símbol arbori, al *Gentil* a d'altres obres. Els elements de natura d'aquesta obra prefiguren l'ús que se'n fa al *Llibre d'amic e amat*, atès que ja combinen la *scientia* amb

l'amantia. «Anche nel *Liber amici* la natura si offre come sfondo in alcune massime. Si tratta di immagini metaforiche di un mondo naturale astratto, che esprimono i ragionamenti e le inquietudini interiori dell'amico e ne divengono simbolo», p. 72. L'autora ressegueix la tipologia dels elements naturals que són a la base de les metàfores de l'opuscle místic amb una bibliografia posada al dia i amb atenció a les connexions amb la sensibilitat franciscana. El verset 47 del *Liber amici* —els textos del Llull literat se citen sempre només en llatí— condueix les reflexions de l'article als ecos de la tradició trobadoresca: «Stabat amicus solus ad umbram cuiusdam arboris speciosae», p. 74. A les darrers pàgines es pondera el paper literari dels elements naturals com a expressió del bé implícit en la creació, camí de l'acostament al Creador.

Lola Badia

25) Conde Solares, «The Moral Dimensions of Sufism and the Iberian Mystical Canon»

Carlos Conde ens proposa tornar a visitar les subtils fonts que conformen el torrent de la mística hispànica. Si l'article té un protagonista, aquest és San Juan de la Cruz. De fet, l'autor n'és un especialista, amb una lloable capacitat d'encarar les tradicions jueves i islàmiques que hi conflueixen. Per esbossar el marc cultural del místic sant Juan, profund i enormement primorós, el primer al·legat de l'article és la invocació a la *convivència* que caracteritza la cultura hispànica del Segle d'Or. Destaca que la producció islàmica andalusí de tipus espiritual i l'il·luminisme hispànic concorden amb la importància del tema del amor: en ambdós casos, la natura apareix com un gran símbol que nodreix de diverses imatges. El seu estudi detalla l'aparició del tema de l'ocellet a la branca d'una vinya, tema que rastreja des de tradicions preislàmiques fins a sant Juan de la Cruz. El problema és, com bé sap l'autor, l'establiment de les relacions de transmissió de la idea (influència o paral·lel?). L'oralitat dels textos medievals i la seva penetració en les tradicions populars, sobradament documentades com a influents en la literatura escrita, és també esmentada com a possibilitat, diguem-ne, metodològica. El segon argument principal de l'article és que per explicar la presència comuna de certs temes entre els espiritualistes musulmans i l'il·luminisme del Segle d'Or cal tenir en compte els antecedents que varen filtrar la influència islàmica sobre la producció cristiana. I ara apareix Ramon Llull, confirmat per l'autor com una influència sobre els Carmelites (com era sant Juan): l'exemple esmentat per Carlos Solares és l'ús de l'arbre. És evident l'encert d'haver recordat l'esment específic als sufís que presenta el *Llibre d'amic e amat*; però, més especialment, la possible influència sobre sant Juan. En recollim literalment la redacció: «The Francis-

can's natural and allegorical imagery is a clear precedent to the aesthetics, and the poetic harmonies, of St John of the Cross's *Spiritual Canticle*. The literality of Lull's tropes seems almost a guide for the Carmelite's commentaries on his *Subida del Monte Carmelo*: "the paths through which the lover chases the beloved are long, dangerous, full of trepidations, sighs, and cries, and enlightened by love [*les carreres per les quals l'amic encerca son amat son llongues, perilloses, poblades de consideracions, de sospires e de plors, e eluminadas d'amors* (Ramon Lull, *Llibre d'amic e amat* 2, —sense citació directa a l'article—].» M'agradaria suggerir que es consideri aquesta última idea tenint en compte el treball de César González Álvaro, «Aproximaciones al viaje místico: Ramon Lull y San Juan de la Cruz», *Revista de Lenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca* 21 (2016), pp. 43-74.

La idea que afecta la presentació de Ramon Lull com a transmissor de matèria islàmica influent en l'espiritualitat del Segle d'Or espanyol em sembla correcta i important. Ens movem, però, en el terreny del lul·lisme hispànic del s. XVI, és a dir, en el complex marc de debat entre Contrarreforma i l'anomenat Il·luminisme, en el qual, els místics apareixen presentats com a heterodoxos. En canvi, no vull estar-me de problematitzar la situació: si Ramon Lull és influent sobre sant Juan de la Cruz (escullo el nom com a protagonista de l'article que estem presentant), com ha estat conegut o llegit per ell? La textualitat de sant Juan, sembla, no permet donar res per segur. Cal recordar, però, que el «místic» Lull també va ser utilitzat per a la redacció d'obres per a la conversió d'infidels, una dimensió que l'allunya de la seva presentació espiritualista; però una literatura que ara s'està estudiant i que, sens dubte, forma el gruix principal de la producció antiislàmica del moment i del debat sobre els *moriscos*. La connexió que fa Carlos Solares sobre els Ploms de Sacromonte, descoberts precisament en el moment en què sant Juan es troba a Granada, va en aquesta direcció. És a dir, un místic com sant Juan no és alié a la literatura adreçada *contra los moros*, certament abundant en la seva època, i, per tant, la seva actitud espiritualista pot haver estat, en bona part, una reflexió de rebuig sobre la discriminació que s'estava oficialitzant. És més que probable que entre les seves lectures hi hagués aquest tipus de producció, en la qual també hi apareixia recollit Ramon Lull, però que la seva intel·ligència en fes una lectura de tipus espiritual que, en el fons, rebutjava la intenció d'aquestes obres, tot i que li permetia accedir a continguts com ara citacions de Lull. Però la meua recensió de l'article de Solares no em permet ara estendre'm en aquesta qüestió.

31) Ensenyat Pujol, «Ramon Llull i Anselm Turmeda: dues actituds mallorquines enfront de l'Íslam»

En aquesta ponència, llegida a les XXXI Jornades d'Estudis Històrics Locals *La Barbaria i les Balears: les relacions entre Tunís i l'arxipèlag al llarg de la història*, Gabriel Ensenyat compara l'actitud davant l'Íslam dels dos escriptors mallorquins de l'edat mitjana més importants: Ramon Llull i Anselm Turmeda. Ensenyat comença remarquant una sèrie de paral·lelismes força evidents entre ambdós escriptors: tant Llull com Turmeda deixaren textos autobiogràfics extensos (això és, *Vida coetània* o *Vida de Mestre Ramon* i *Tuhfa*), que ens donen informacions també sobre les seves relacions amb el nord d'Àfrica; tots dos tenen unes biografies dividides en dues fases o moments contraposats (el Llull pecador oposat al Llull convers i el Turmeda cristià envers el Turmeda musulmà); un i altre varen haver d'aprendre l'àrab i escriviren en aquesta llengua, tot i que els textos en àrab de Llull s'han perdut, mentre que l'obra de Turmeda en àrab s'ha conservat; ambdós foren perseguits per la Inquisició en els segles posteriors a la seva mort; entorn d'un i d'altre es varen originar falses llegendes de martiri; etc. És ben clar, però, que l'islamisme va tenir un paper determinant en els dos casos: en Llull va ésser per combatre'l i en Turmeda, per convertir-s'hi.

Establerts els paral·lelismes i puntualitzades també les diferències entre ells, Ensenyat passa a estudiar les relacions de cada un dels dos personatges amb l'Íslam i amb el nord d'Àfrica. Primer es refereix a Ramon Llull. Ens parla de la seva activitat missionera o apologetica, del coneixement de la realitat islàmica que ja havia tengut a Mallorca mateix —on encara, després de la conquesta, hi residia un gran nombre de musulmans—, dels viatges del beat a Tunís (1293 i 1314-1315) i a Bugia (1307), de les relacions plàcides de Llull amb els musulmans durant la seva darrera estada a Tunís i de la llegenda de la seva mort per martiri a les terres nord-africanes. Pel que fa a Turmeda posa en relleu la fidelitat cap als musulmans, que es palesa a *Tuhfa*. Ensenyat es refereix a la idea de la revelació que la fe vertadera era la musulmana com a causa de la seva conversió, tal com explica Turmeda mateix. Però esmenta diverses teories sobre les raons que ocasionaren el seu pas al món àrab, que potser són més profundes i reals que una revelació: el desig de contreure matrimoni, la influència de l'averroisme, les raons polítiques, uns hipotètics orígens jueus o àrabs, la por als càstigs de la Inquisició... Tot i això Ensenyat constata l'interès que Turmeda sempre mantingué per Mallorca després de la seva conversió a l'Íslam.

En resum, es tracta d'una ponència reveladora d'uns curiosos paral·lelismes i que sobretot aprofundeix en l'atenció que els dos principals escriptors medievals de Mallorca varen tenir envers el nord d'Àfrica i l'Íslam.

Pere Rosselló

- 32) Esquerda i Bifet, «María en la experiencia de los místicos, ejemplo de “Via Puchritudinis”, con especial referencia a Ramón Llull»

L’A. presenta un percorso mariano nella mistica cristiana seguendo la *via pulchritudinis*, che si concretizza nell’esaminare la realtà umana, storica e socioculturale attraverso la bellezza della creazione e della redenzione, come complemento e non alternativa alla teologia sistematica (p. 143). Maria entra in questo discorso estetico in modo spontaneo (p. 145) e la sua bellezza diventa paradigma della Chiesa e dell’opera dello Spirito Santo, ma anche lo specchio nel quale si riflettono i misteri della fede che suscitano più l’ammirazione che la comprensione intellettuale (p. 147). Nella seconda parte si presenta una sintesi di alcuni autori tanto orientali quanto occidentali: Efrem il Siro, Gregorio Nisseno, Gregorio di Narek, Anselmo, Bernardo, Ildegarda, Bonaventura, Tommaso d’Aquino, Giovanni d’Avila, Teresa d’Avila, Giovanni della Croce e Teresa di Lisieux. Ogni autore è introdotto da una breve biografia seguita da alcune citazioni, più o meno commentate, riguardanti il tema studiato. A Llull è dedicata la terza parte, che dopo una succinta presentazione della vita (nelle due dimensioni: attiva e contemplativa) e dell’opera del maiorchino, riprende le riflessioni che l’A. aveva proposto nell’articolo, *La clave evangelizadora del beato Ramon Llull* (recensito in *SL* 47, p. 192). Dopo un riassunto dei temi mariologici presenti nell’opera lulliana si concentra sull’opera in versi del beato. Nonostante citi la traduzione in italiano del *Llibre de santa Maria* fatta da chi firma questa recensione (alcune delle idee esposte con dei generici *algunos autores* o *los estudiosos* si ritrovano nell’introduzione che abbiamo fatto per quel volume) l’A. non è a conoscenza delle edizioni che lo stesso servitore ha pubblicato dei poemi mariani studiati, preferendo all’edizione critica NEORL (2012) o all’edizione divulgativa Barcino (2016) la vecchia antologia *OL* (1948). Nei volumi indicati l’A. troverà commenti, precisazioni e informazioni aggiuntive, oltre a chiarimenti sulle datazioni e sui legami tra i due *desconhorts*.

Simone Sari

- 33) Ferrero Horrach, «La patrimonialització de la figura de Ramon Llull. Estat de la qüestió»

Com indica l’autora del treball, aquest article tracta «de la necessitat de desenvolupar recursos turístics culturals a Palma vinculats a la figura de Ramon Llull» (p. 117). Aquest objectiu s’estableix en relació amb el repte que bona part de la societat mallorquina s’ha fixat d’abandonar el denominat «turisme de sol i platja» i substituir-lo per un turisme més selecte, que valori altres elements patrimonials com la conservació del patrimoni natural i cultural.

L'autora constata la universalitat de Ramon Llull, ja que en el terreny de la cultura és el mallorquí més conegut arreu del món. A partir de les idees exposades per Francesc González Reverte i Soledad Morales Pérez al llibre *Ciudades efímeras. Transformando el turismo urbano a través de la producción de eventos* (2009), Ferrero es refereix a la importància que les ciutats i la cultura han adquirit en l'activitat turística actual. Tot centrant-se en la ciutat de Palma, constata que l'únic recurs patrimonial de caràcter permanent relacionat amb Ramon Llull que la ciutat té és el sepulcre del beat a la basílica de Sant Francesc. Aquest indret es troba en una posició destacada (la número 10 de 149 llocs o activitats que es poden fer a Palma) segons el web de viatges Trip Advisor. A més, és un lloc visitat sobretot durant els mesos de setembre a novembre i no durant els mesos d'estiu, quan predomina a l'illa el turisme de masses. L'autora constata que «A banda de la tomba de Ramon Llull a la basílica de Sant Francesc de Palma, no hi ha cap altre recurs patrimonial de caràcter permanent vinculat a Ramon Llull» (p. 122). Igualment, constata que les úniques visites guiades relacionades amb Llull existents a Palma estan orientades de cara als estudiants de l'illa, però no a persones adultes o als turistes. També l'article posa en relleu que «no existeix cap centre d'interpretació o casa museu de recreació d'ambients lligat a la figura de Ramon Llull a Palma» (p. 123). Davant aquest panorama Ferrero fa dues propostes per patrimonialitzar la figura de Llull: l'oferta de visites guiades amb caràcter permanent centrades en Ramon Llull i la creació d'una casa museu o centre d'interpretació sobre el Mestre. L'autora del treball arriba a la conclusió que la patrimonialització de Llull pot ésser beneficiosa tant per al sector turístic, que així pot veure reforçada la seva oferta cultural de cara als visitants, com per al món cultural autòcton, que veuria ampliada la seva oferta de cara als residents a l'illa.

Pere Rosselló

38) Giles, «The problem of interreligious peacemaking in the works of Ramon Llull»

The author starts by reviewing 5th century poet Prudentius' allegory of the *Psychomachia*, featuring the triumph of *Pax*, and claims that it led to the 13th century tradition of 'shielding' oneself by virtues against the vices. He then moves on to explain that the medieval notion of *militia Christi* conceived of the crusades as a means of Christian peace making and unifying the church while the Templars were seen as an ascetic army of 'knights of Christ'. These claims are substantiated by references to modern interpretations of the history and propaganda of the crusades, not directly by texts

from the time itself, thus they depend on the perspectives of several secondary authors.

On this basis the author interprets Ramon Llull's «ideas of interior and exterior peacemaking in a number of representative texts» by the *Doctor illuminatus*. The author moves from «Fostering Dialogue», where Llull is shown to possess intellectual openness, to «Calling for Crusade», when Llull plans «to move closer to a world without war by first calling for a crusade designed to convert Muslims through armed coercion» to «Internal and External Peacekeeping», explaining the concept of “spiritual combat, putting a temporary end to hostilities, and finding an inner, lasting peace”.

The paragraph entitled «Fostering Dialogue» focusses on the historical circumstances concerning the reconquest of Mallorca, reflects on the *Llibre de l'orde de cavalleria*, then the *Llibre del gentil e dels tres savis* and concludes with the *Ars Magna*. «Calling for Crusade», based on Gabriel Ensenyat's study (2008) together with Stone and Beattie (both 2018), revisits the *Tractatus de modo convertendi infideles*, *Quomodo Terra Sancta recuperari potest*, and the *Liber de participatione christianorum es saracenorum*. «Internal and External Peacekeeping» centres around Llull work *Blaquerna* (still called *Blanquerna* by the author) and its *Libre d'amic e d'amat*. Moreover the author here identifies Llull's Sufi sources as having been both al-Ghazali and Ibn al-Arabi, thus contradicting the Arabists Asín Palacios (1931) and Cruz Hernández (1977) on the basis of Mastnak, *Crusading Peace* (2002) and Cook, *Understanding Jihad* (2005).

The author tries to make sense of Llull's (shifting) perspective on the usefulness of war for conversion which makes this a helpful article for those who look for some guidance for answering this question. However, my impression is that he mainly does so on the basis of secondary literature, not the original texts, which makes his interpretation of «interreligious peacemaking» in Ramon Llull's thought the interpretation of interpretations.

Annemarie C. Mayer

40) Mansur Moreira, «Raimundo Lúlio e o diálogo inter-religioso medieval (Século XIII)»

This article deals with Ramon Llull and the interreligious dialogue in the Middle Ages (13th century). However, the statement «that interreligious dialogue is only possible when each involved party places their faith ‘in parentheses’» (abstract, p. 52; p. 53), logically speaking, jeopardizes the whole enterprise of «interreligious dialogue» in the strict sense of the word.

Granted, one can debate whether interreligious dialogue in the modern sense did already exist in the 13th century. Yet surely the author does not want to insinuate that Llull opts for bracketing out the different faiths when joining the table of interreligious exchange. This would rather resemble a soccer match with only referees but no players. Llull writes about and intends to interact with representatives of the three Abrahamic faiths; they are believers. The method how Llull himself goes about and how his protagonists interact is a rational one, based on common sense. Llull proves to be a realist when he states, «Infideles non stant ad auctoritates fidelium, et tamen stant ad rationes» (*Liber de demonstratione per aequiparantiam*, prol. 4, ROL IX, 221.). Non-Christians cannot be expected to abide by Christian authorities, be they (holy) books or influential persons, but they are amenable to reasoning. Yet I wonder whether this already justifies the apodictic claim that «the arguments must neither be based on fideism nor on religious authority, but have to be exclusively rational» (p. 53). If Llull's rational approach were that strict, it would justify Nicholas Eymeric in putting Llull's writings on the index. Eymeric did not do this because of Llull's openness towards other religions but because of the alleged demonstrability of the most important mysteries of the Christian faith like the Trinity. Mansur Moreira seems to contradict his own claim by stating that Llull «under no circumstances neglects the value of faith by placing it as a subordinate to reason» (p. 56). Without doubt, however, he is right in pointing out that the relation between faith and reason is at the core of Llull's approach to 'reasoning' with his non-Christian contemporaries about his own and their faiths but that it is an intricate and complicated relation and that Llull strives to provide «a path that can safely lead to the knowledge of God that transcends any human interpretations driven by culture, tradition or even religious feeling» (p. 53). The author briefly sketches Llull's historical context and moves on to the historical-philosophical context of discovering Aristotle in the west, where «Llull was the only thinker who completed the Aristotelian discovery of act and potency, attributing the Pure Act to the supreme reality of God» (p. 54). Of Llull's numerous writings on how representatives of different religions should and do encounter each other this contribution mainly concentrates on *The Book of the Gentile* and the *Three Wise Men* as its textual basis, retelling the frame narrative and summarizing the logical method of Llull following the ten points compiled by Esteve Jaulent (unfortunately there is no source given for this reference to Jaulent; supposedly it refers to «O esse na ética de Raimundo Lúlio») on the function of the flowers of the trees in *The Book of the Gentile* (p. 54-55). Also an explanation of the actual content, the presentation of the three respective creeds by the three wise

men, is missing. However, some interesting questions regarding the doctrine of God are asked (like «Could God, through infinite power, destroy God-self with this power?», p. 55) and some helpful conclusions on the conditions of interreligious dialogue according to Llull are drawn: freedom of conscience and in-depth knowledge of the religions of one's dialogue partners are fundamental elements; the purpose of such dialogue are a healthy coexistence and a physical proximity, which will lead to a decrease in hate, rivalry, and physical violence. Moreover, by coming to know one's own faith better and being more deeply convinced of it as well as by coming into contact with someone else's faith, one acquires a comparative knowledge of religions. Also in this regard Llull's insight implies that «in order to understand it is necessary to love and in order to love it is necessary to understand» (p. 56).

Annemarie C. Mayer

42) Nowviskie, «Ludic Algorithms»

«I think you've missed your audience» —the opening phrase of the introduction to this book, as a reaction to a talk outlining a new vision for the use of technology in history teaching and research— is one which those of us who had occasion to lecture on Llull's Art to historians of philosophy or theology have felt, if not actually heard. To people who have spent years studying their field, it must feel not unlike an invasion from another planet. It's also a complaint that goes back centuries, and in fact must be similar to what the Parisian university students, around 1288-1289, complained about upon hearing Llull's first lectures on the Art, a situation undoubtedly reflected in Le Myésier's caustic remarks about «the ocular fatigue and the confusion of meanings» inherent in the figures of the *Ars demonstrativa* from the same period.

If it is salutary to have Llull presented as a forerunner in the use of technology with his discourse, it is a pity that the author of this article based her explication of the subject almost completely on Martin Gardner, who thought the circular figures of the Art were wheels, when in fact there are no wheels at all in the Art. All Llull's circular figures are static, with the exception of a few volvelles, whose role is very restricted (in the best-known examples, to the working out of a *Tabula*). This divergence is crucial. With wheels you can generate vast amounts of combinations, among which you have to devise some system for finding what you want. This is why Nowviskie, describing the Art as a system «of inscribed, inter-rotating wheels», goes into Turing machines, algorithmic operations, Ada Lovelace, the Kabbalah, OuLiPian literary production, John Cage's aleatory musical compositions, etc. With Llull's fixed circles and (mostly) binary combinations, whose implications he

is careful to explain, we are in a very different, strictly limited world. Nothing is aleatory, if the reader has the patience to work out the detailed program he presents. Nowviskie, I think, is trying to show that Martin Gardner's «derisive description of Llull's *Ars Magna*» is salvageable with more modern methods, but basically, it's trying to salvage the unsalvageable. I see that Nowviskie's bibliography on Llull has nothing after 1999. In the last twenty years a lot of water has gone under the bridge, some of it showing how the Art actually functions, offering explanations that might be apposite in this context, and much of it based on Llull's own attempt to regain his footing after being told by Parisian students that «I think you've missed your audience».

Anthony Bonner

45) Perelló Femenia, «Ramon Llull a la poesia de Miquel Costa i Llobera»

46) Perelló Femenia, «Joan Alcover i Ramon Llull».

Amb aquests dos treballs, Maria Antònia Perelló, especialista en les dues figures cabdals de la Renaixença mallorquina, fa un apropament als temes i a les figures de reminiscència lul·liana que es detecten en l'obra de Mn. Costa i Llobera i en la de Joan Alcover, dos autors que tanmateix seguien el viarany dels intel·lectuals del tombant de segle XIX al XX i s'emmirallen en l'Il·luminat com a cappare de la pàtria i de les lletres catalanes. És així que per a Costa i Llobera esdevé «un filó literari» i un model de l'esperit missioner religiós, que connecta, segons Perelló, amb el misticisme del poeta, la qual cosa el porta a desenvolupar un seguit d'imatges vinculades a la biografia lul·liana i que Perelló comenta. N'és el cas del poema XXXX. Més interessants resulten les informacions extretes dels diferents epistolaris, que ens posen en situació sobre la recepció que tengueren aquests poemes: és si més no destacable el cas de *Miramar*, que l'autor considerava mediocre i que, en canvi, va tenir una excel·lent acollida. Igualment cal tenir en compte, segons Perelló, els pròlegs que elaborà Costa i Llobera per a l'edició de Jeroni Rosselló.

En el cas de Joan Alcover, afirma la investigadora que Llull també era present en la seva poesia des dels inicis i en glossa els poemes més significatius en aquest sentit, com són *Miramar* o *Mallorca i Ramon Llull*. Igualment, les conferències de temàtica lul·lista ocupen un lloc important en la trajectòria del poeta. La primera és la conferència «El lulismo en Mallorca desde mediados del s. XIX», que pronuncià a l'Ajuntament de Palma el dia 15 de juny de 1915, en motiu del centenari del naixement de Llull, en la qual la figura de Mateu Obrador era evocada com una de les principals en l'erudició lul·liana del moment. La segona és *Jeroni Rosselló*, pronunciada el 23 d'abril de 1900

quan l'editor va ser nomenat fill il·lustre de Palma i Alcover en feia la semblança. El punt que ens ha semblat més rellevant del treball és la connexió que s'estableix entre la contemplació lul·liana i l'alcoveriana, que assoleix en la *Humanització de l'art* la seva màxima expressió. D'aquí l'afirmació que «Com Ramon Llull, [Joan Alcover] veia el fet de contemplar com un fet natural de l'home i de la vida humana. La contemplació per ambdós escriptors mallorquins esdevé l'única finalitat de la vida: si per a Ramon Llull la finalitat més alta era contemplar les virtuts de Déu, per a Joan Alcover l'objectiu últim de l'home és la contemplació de la vida en ella mateixa» (pàg. 119).

Tot i que són dos treballs independents, hem volgut ressenyar-los conjuntament atenent el fet que són consecutius en un mateix recull d'actes i, sobretot, que hauria estat interessant d'establir un diàleg entre les imatges i el tractament dels tòpics lul·lians als quals es refereixen ambdós poetes.

Maribel Ripoll

47) *Ramon Llull y el Lulismo: fe y entendimiento*

El volum recull les actes del col·loqui celebrat al Col·legi de Sant Francesc de Palma els dies 5-7 de març del 2020, organitzat pels franciscans del TOR i l'Institut d'Estudis Hispànics de la Modernitat de la UIB. El lector pot accedir a la crònica de la trobada al número anterior d'aquesta mateixa revista (SL 60, p. 217-219), però la publicació de les intervencions permet sempre copsar amb més detall les idees vessades en un intercanvi oral, sense comptar que, en ser posades per escrit, solen adquirir sovint una amplitud major. Farem, doncs, un repàs general al contingut del llibre, amb la intenció de remarcar-ne els elements més destacats.

El títol fa referència a dos conceptes clau en el pensament de Llull i en la seua recepció posterior: fe i enteniment. Si bé no tots els capítols tenen per igual, a primera vista, una relació evident amb aquests termes, el conjunt sí que ofereix una visió aclaridora sobre alguns punts determinants que, d'una manera o altra, tenen a veure amb aquesta parella conceptual. Les aportacions es distribueixen en tres parts. La primera, dedicada al pensament de Ramon Llull, s'obri amb un estudi de Fernando Domínguez sobre el context geopolític que explica el contingut i les característiques del *Liber de acquisitione Terrae sanctae*, escrit a Montpeller l'any 1309. Domínguez, editor i bon coneixedor dels tractats lul·lians sobre els projectes de croada, parteix de la comparació d'aquest text amb el *Liber de fine*, per posar així millor de relleu el caràcter específic d'un opuscle pensat per a proposar al Papa una justificació teòrica als plans de Jaume II d'Aragó per a la guerra contra Granada. Les complexes i enrevessades relacions diplomàtiques, que posen en joc un entramat d'interessos

no sempre coincidents entre si, són disseccionades en aquestes pàgines amb una claredat notable que ens fa percebre Llull i la seua obra des d'una perspectiva diferent a l'habitual, com un bon coneixedor dels intersticis de la política internacional que sap aprofitar estratègicament, quan li convé, per a treure profit de cara a la consecució dels seus objectius missionals. La consideració del *Liber de acquisitione Terrae sanctae* en el context històric en què va ser escrit mostra així que conté, en paraules de Domínguez, una proposta intel·ligent i realista, i que no és possible copsar plenament el pensament de Llull sobre la croada sense un coneixement profund del rerefons polític que l'explica.

Les altres dues aportacions encabides en aquesta primera part dedicada al pensament de Llull van en la mateixa línia de ressaltar el context sobre el qual es perfila l'obra lul·liana. En aquest cas es tracta, respectivament, del context social i del científic. Gabriel Ensenyat ens ofereix una recopilació de textos del Beat referits a la seua visió de la burgesia, dels quals deriva una imatge en general positiva d'aquesta classe social i del seu paper en el programa lul·lià de reformes. Lola Badia, al seu torn, recorre els diversos significats del terme «natura» en l'obra de Llull i les dimensions que abasta: literària, mèdica, «artística»... La discriminació dels diferents sentits d'aquest mot clau en la filosofia medieval és fonamental per entendre'n l'ús en els textos del nostre autor, i a aquesta tasca es dedica Badia, amb uns resultats aclaridors que ens mostren, com afirma en conclusió l'estudiosa, que sols un buidatge exhaustiu de l'obra de Llull pot donar compte de totes les connexions del terme.

La segona secció del llibre es dedica al lul·lisme i l'espiritualitat. La primera aportació d'aquesta part connecta, en certa manera, amb l'anterior, ja que Jordi Gayà ens hi ofereix una detallada exposició de l'ús lul·lià de tres metàfores relacionades amb el món natural: la de l'oli que sura sobre l'aigua, la de l'empelt i la de la barreja de l'aigua i el vi. Com ens recorda l'autor del capítol, la metàfora en Llull no té simplement un paper retòric, sinó que entra de ple en la dimensió argumentativa del discurs amb un valor demostratiu. Les dues primeres metàfores han estat emprades en diverses obres per explicar, precisament, la relació que s'estableix entre la fe i l'enteniment. Gayà examina el que anomena la «raó del significat» de cada metàfora, el significat científic del fenomen descrit en cada cas, a partir de textos d'Aristòtil, d'Albert el Gran, etc. L'explicació natural del significat de la metàfora ajuda a entendre'n el valor i fa palesa tota la complexitat que hi ha al darrere d'una imatge aparentment simple com la de l'oli i l'aigua. Així, Llull és conscient que, en aquest cas, està jugant amb una fenomen que implica el contacte entre dues realitats físiques i que, per tant, s'explica de la mateixa manera que el *tactus*, un sentit que juga un paper determinant en el procés de coneixement al

Liber de ascensu et descensu intellectus. La metàfora de l'aigua i l'oli exclou, doncs, la *mixtio* i la *generatio*, per la qual cosa no expressa suficientment la relació entre la fe i l'enteniment: el fenomen natural de l'empelt és més adequat per a explicar la unitat d'acció entre dues naturaleses que romanen distintes, i on es dona un creixement i una transformació de l'acció de la superior (l'empeltada) en rebre l'acció de la inferior, sobre la qual s'ha empeltat. La tercera de les metàfores, la de la barreja de l'aigua i el vi, és la menys apropiada per a expressar la relació entre fe i enteniment, ja que els dos components que es mesclen són oposats; de fet, no consta que Llull aplique aquesta metàfora al tema tractat. En definitiva, l'estudi explica la raó de ser de cada metàfora i les condicions que possibiliten el respectiu abast demostratiu, amb aportacions molt interessants pel que fa a la necessitat de l'estudi de l'ús d'aquestes imatges en altres temes centrals en l'obra de Llull.

El tema de la relació entre fe i raó protagonitza igualment la següent aportació d'aquesta secció del llibre, la de Joan Andreu Alcina, una reflexió sobre la interacció entre creure i entendre a partir del diàleg *Disputatio fidei et intellectus*. Hi trobarem més referències, però, a d'altres texts lul·lians, com el *Llibre de demostracions* o el *Liber de convenientia fidei et intellectus*, que al capdavant ocuparan quasi més espai que l'obra esmentada al títol de l'estudi. Xavier Calpe, al seu torn, clou la secció amb una visió externa del diàleg interconfessional en Ramon Llull, vist des de dos especialistes musulmans, en la qual es ressalten les diferències amb la figura d'Ibn Arabí: al contrari que el místic sufi, el desig de persuadir en Llull acaba per convertir el diàleg en disputa, una disputa en la qual necessita vèncer.

La darrera secció es dedica a alguns aspectes relacionats amb la història del lul·lisme, un camp de recerca en el qual s'ha avançat considerablement en els darrers anys però on encara queden llacunes importants per estudiar. Per continuar amb l'avanç és important treure a la llum textos inèdits i analitzar en profunditat la gran quantitat de testimonis que configuren els diversos corrents lul·listes que s'estenen al llarg dels segles XIV a XVIII. Antoni Bordoy presenta un d'aquests textos, relacionat amb el lul·lisme alquímic: un apòcrif pseudolul·lià castellà del s. XVI conservat a un manuscrit de la BNE. El capítol presenta el context de la tradició alquímica del XVI i hi ubica el tractat de les *Siete proposiciones de Maestre Remon Lullio sobre la piedra philosophal*. La presentació del text aporta informació interessant sobre aquesta branca del lul·lisme, però dissortadament l'edició del tractat que segueix està tan farcida d'errors que resulta gairebé il·legible. El lector interessat a conèixer-ne el contingut haurà de recórrer directament a la lectura del manuscrit digitalitzat que es troba al web de la BNE.

El capítol signat per Francisco José Díaz Marcilla es dedica al lul·lisme atlàntic, definit per l'autor com aquell desenvolupat en les potències que inicien el descobriment transatlàntic i que empra la filosofia lul·liana com a mètode d'evangelització dels pobles indígenes. Aquest lul·lisme s'emmarca en una classificació proposada per Díaz Marcilla on trobem categories com el lul·lisme tangencial (dels autors que usen Llull com a complement d'altre autor), el lul·lisme literari (textos narratius que empren el mètode lul·lià per a explicar continguts generals referits a la realitat quotidiana, amb una funció més pedagògica que missional), el lul·lisme endopoiètic (comentaris a l'obra de Llull que fan servir el mateix llenguatge específic de l'Art, adreçats, per tant, a altres lul·listes) i el lul·lisme de predicació. Aquesta divisió, i les etiquetes que l'articulen, són més aviat una proposta provisional que reclama una revisió, però és un bon punt de partença per posar ordre en la varietat de testimonis textuais sorgits a recer de les interpretacions i de l'aprofitament de l'obra del Beat.

Alguns d'aquests testimonis són descrits per Díaz Marcilla per tal d'exemplificar la categoria corresponent. Així, pel que fa al «lul·lisme endopoiètic», es presenta com a mostra un comentari anònim intercalat entre obres lul·lianes al manuscrit de la Biblioteca Municipal de Porto, Fons Santa Cruz, 95. El text en qüestió, que ocupa el foli 148, i del qual se'ns ofereix una transcripció incorrecta de l'inici, és en realitat una obra de Llull: les *Regulae introductoriae in practicam Artis demonstrativae* (Bo II.B.10), que tenen perfecta cabuda en el conjunt de les obres copiades al còdex. És cert que fins ara no s'havia identificat la presència d'aquest opuscle al manuscrit de Porto; en qualsevol cas, la no identificació del text posa el focus sobre la necessitat d'una col·laboració més estreta entre especialistes dels diversos àmbits dels estudis lul·lians per afrontar la complexitat de la història del lul·lisme. L'error no invalida automàticament la proposta de l'existència d'un «lul·lisme endopoiètic», per bé que obliga a revisar-la i a comprovar quantes d'aquestes interpolacions o comentaris són, en realitat, fragments miscel·lanis d'altres obres de Llull que s'incorporen al bell mig d'altres textos en un programa de reescriptura interpretativa dels mateixos. Durant l'elaboració de l'edició crítica de l'*Ars demonstrativa* (ROL XXXII) ja vam trobar-nos amb aquest fenomen en alguns manuscrits, així com casos en què es procedia a fer una autèntica miscel·lània amb diverses versions de l'*Ars*, tot barrejant textos de la fase quaternària i ternària. Especialment interessant és, finalment, l'exemple del «lul·lisme de predicació», que se'ns ofereix a partir del còdex de la Biblioteca Colombina 5-1-42. Si bé, en paraules de l'autor, aquest lul·lisme no sembla haver estat posat en pràctica en l'Amèrica espanyola fins al segle XVIII, sobta que en el

conjunt del capítol, que presenta amb detall les dimensions del lul·lisme atlàntic, no es faça esment de l'aprofitament d'elements de l'obra de Llull en la predicació en el Nou Món per part de missioners i predicadors com Juan de Zumárraga o Diego de Valadés, aspecte aquest estudiat per especialistes com John Dagenais o Linda Báez en uns capítols del recent *Companion to Ramon Llull and Lullism* (ed. Amy M. Austin i Mark D. Johnston, Brill, 2019), que hom esperaria trobar citats ací.

Per cloure aquest apartat i, amb ell, el volum, tenim l'aportació de Francisco José García Pérez, «Fr. Francisco Vich de Superna y la agonía de la causa luliana en Roma», una crònica ben narrada del final de la causa pia, encarnada en la figura del postulator Vich de Superna, i de les circumstàncies que portaren a la davallada del culte popular al Beat a Mallorca al segle XVIII. De nou la documentació, en aquest cas les cartes enviades des de i a Roma, fa llum sobre un aspecte del lul·lisme que, altrament, quedaria ocult.

En resum, som davant un volum que, malgrat l'heterogeneïtat del contingut, apunta noves línies en la recerca no sols sobre el lul·lisme, sinó sobre un punt tan destacat i controvertit en els estudis lul·lians com és la relació entre fe i raó, que porta directament a d'altres com la importància de les metàfores naturals en la dinàmica demostrativa o el replantejament de l'abast del diàleg interconfessional com a alternativa fallida a la disputa o, fins i tot, a la croada.

Josep E. Rubio

50) Romano, «Raimondo Lullo e il dialogo con l'altro: un lungo percorso esistenziale e dottrinale»

In her contribution to a congress on archaeology, more precisely the art and history of the Near and Middle East, the author introduces her audience to the thought of Lull. She breaks down her presentation into three steps: (1) conversion and orientation towards the «others», (2) choice of universal arguments, and (3) mission wishes. The first step acquaints an audience to whom Lull is not a familiar figure with his early life and main goals, i.e. dedicating his life to converting the so called infidels, writing the «best book of the world» for this purpose, and founding language schools to foster communication for conversion (cf. 201). Romano emphasizes that during Lull's life time already quite a few Arabic texts by Islamic scientists and philosophers had been translated, among others the *Logic* by al-Ghazali on which Lull elaborates in his *Logica Algazel*. She explains that by this engaging with Islamic literature Lull intends to build bridges between religions and people (cf. 203).

The second step starts with Lull's vision on Mount Randa and comprises an explanation of Lull's figures in the *Ars compendiosa inveniendi veritatem*,

above all figure A. «Llull intends to reformulate the Christian doctrine in such a way that the non-Christians could understand and accept it without any difficulty» (204), Romano states. The ideal setting for explaining this reformulated doctrine to non-Christians is the dialogue between peers, wise men who represent their religions. This brings Romano to giving a lengthy summary of the introduction to the *Llibre del gentil e dels tres savis*. It is a pity that she just focuses on the ideal dialogue setting and the fictional framing narrative without giving any examples of the actual theological explanations of the wise men towards the gentile. This rather suggests an enlightenment atmosphere of tolerance than a real competition between each of the wise men to convince the gentile of their own religion. This step concludes by references to the depiction of Muslim doctrines in the *Doctrina pueril* and *Evast e Blaquerna*.

The third step jumps to Llull's missionary endeavours towards the end of his life, his trip to Sicily in 1313 and further to North Africa and his hope that Frederik III of Aragon and Zakariya' al-Lihyani, the hafsid caliph of Tunis (reigned 1311-1317), might in the end bring about that very exchange between wise men of which Llull had thought so highly throughout his life. For Llull was convinced that the understanding of the Christian faith would make non-Christians want to embrace the Christian faith.

Romano ends by summarising the legacy of Ramon Llull as «understanding and accepting diversity with an eye on bringing about peace between peoples and an orientation of society towards God» (211). Although she sometimes pompously exaggerates the role which Llull played in the birth of dialogue between peoples and cultures (cf. 201) this is a helpful text to introduce non-experts to the life, thought, and work of Ramon Llull.

Annemarie C. Mayer

52) Roser Nebot, «Ramon Llull y el Islam»

Nicolás Roser comença referint-se a la conquesta catalana de Mallorca i al fet que molts dels musulmans mallorquins s'exiliaren a les ciutats de Tunis i de Bugia. Això explica que les relacions de Mallorca amb aquestes dues ciutats del nord d'Àfrica fossin molt estretes durant molt de temps. L'autor del treball es refereix a la presència de l'Islam en Ramon Llull, que es definia com un *arabicus cristianus*, expressió que pot tenir matisos diversos, però que en tot cas posa en relleu la consciència de pertànyer al cercle de la cultura àrab, tot i ésser cristià. Roser ens parla de la relació entre el *Llibre d'Amic e Amat* i la mística dels sufis, els ensenyaments de l'Alcorà i d'altres textos musulmans, dels quals posa un bon nombre d'exemples. Aquest és, al nostre parer, una de les aportacions més interessants d'aquest treball. Igualment, es refereix

a altres idees que apareixen en Llull i que coincideixen també amb alguns aspectes de la religió musulmana, com és la idea de retir espiritual (*jalwa*) o la unitat de Déu en oposició a la pluralitat de la Creació.

Ara bé, Roser ens fa notar com en el fons de la relació de Llull amb l'islam hi ha una paradoxa, atès que el beat creu que la religió musulmana és una heretgia del cristianisme i, per tant, pensa que els cristians tenen el deure de corregir aquest error. L'equivocació en què cauen els musulmans rau sobretot en la negació de la figura de Jesús, però no en la relació entre els creients i Déu. Per aquesta raó, «la inspiración islámica de algunos de sus pensamientos y vivencias religiosas no impide a Llull el ser, ante todo, un polemista cristiano anti-islámico, un estratega militar que tiene a los estados islámicos como enemigos y un ardiente misionero cristiano entre musulmanes, y también entre judíos y herejes» (p. 168). Així, sembla una paradoxa que, per un costat, Llull es mogui en l'òrbita islàmica pel que fa a la seva literatura i al seu misticisme i, per altre costat, intenti convertir els musulmans ja que considera que el pensament cristià és l'encertat i superior.

L'article contextualitza l'activitat de Ramon Llull en el moment d'esplendor cultural i polític del món islàmic de l'època, tot i que els cristians eren superiors militarment. Roser es refereix al fet que el beat pertanyia a una terra de frontera (Mallorca), on havia rebut una formació sobre la llengua, la religió i la cultura musulmana. Tot i això, creu que eren pocs els coneixements de l'àrab que Llull tenia i pensa que alguns dels seus coneixements sobre la religió islàmica eren erronis. En part, això explicaria el fracàs del projecte lul·lià de conversió dels musulmans quan intentà dur-lo a la pràctica. Llull només es fixava en els errors dels musulmans, en les seves idees incompatibles amb el cristianisme, i, per tant, en tenia una visió errònia. Això no obstant, segons Roser, Llull és un dels iniciadors de l'orientalisme.

Una part de l'article parla dels viatges de Ramon Llull a Tunis i a Bugia. Roser creu que el segon viatge a Bugia el 1314 no es va realitzar mai, perquè dubta de l'autenticitat de la carta en què es basa aquest suposat viatge. Per aquest motiu se centra en els viatges a Tunis (1293) i a Bugia (1307), que acabaren en un fracàs a causa de l'estratègia errònia de Ramon Llull, i en el segon viatge a Tunis (1314-1315), quan gràcies a un canvi de plantejament evità enfrontaments polèmics com els dels viatges anteriors. Creu que els llibres que hi va escriure semblen destinats, més que a convertir els musulmans, a fer veure als cristians que les creences musulmanes no són superiors a les cristianes. La hipòtesi dels escassos coneixements que Llull tenia de l'àrab, segons Roser, farien impossible que hagués redactat en aquesta llengua el *Liber disputationis Raymundi christiani et Hamar saraceni*.

La relació de Ramon Llull amb l'Íslam és un dels temes més difícils, atès que no s'ha trobat cap obra del mestre de les que suposadament va escriure en àrab. Això no obstant, cal subratllar la desconexió que, des d'Occident, tenim del món musulmà, que, sens dubte, ha fet més inaccessible la resolució d'aquest enigma. Per això, són benvinguts articles com aquest, ja que ens en donen clarícies importants. Com a conclusió, Roser acaba afirmant que «la influencia islámica en la obra y el pensamiento de Llull es anterior a su contacto con los musulmanes en las sociedades donde eran mayoritarios; por lo que dicha influencia islámica únicamente puede haberla adquirido en su convivencia con los mudéjares de Mallorca, los viajeros musulmanes a tierras cristianas, los libros leídos, las conversaciones mantenidas y las clases recibidas en el entorno monacal en que Llull se movió antes de sus varios viajes a *Dar al-Islam*, la tierra donde gobierna el islam» (p. 176).

Pere Rosselló

53) Rosselló Bover, «La col·laboració entre Ludwig Klaiber i Salvador Galmés i el lul·lisme»

Ludwig Klaiber (Hohenzollen, 1896 - Freiburg, 1952) ha estat un d'aquells erudits amb un pes rellevant en la configuració del lul·lisme contemporani però que per la discreció pròpia, i sobretot per la fatalitat dictatorial de la postguerra, ha caigut en l'oblit entre els investigadors actuals. Amb aquest aportació del tot rellevant, Pere Rosselló Bover ens perfila minuciosament la trajectòria lul·lista de qui fou membre corresponent de l'Escola Lliure de Lul·lisme de Mallorca (1936), membre de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona (1951) i traductor a l'alemany del *Llibre d'Amic e amat* (*Das Buch vom Liebenden und Geliebten, eine mystische Spruchsammlung*), arran de les cartes que s'intercanvià amb Mn. Salvador Galmés al llarg d'una vintena d'anys (1929-1951) amb interrupcions més o menys llargues. L'estudi s'enceta amb una biografia introductòria, necessària per entendre que Klaiber va arribar a Ramon Llull pel coneixement específic que tenia sobre *El Conde de Lucanor*, com a hispanista que era. La relació epistolar amb Galmés s'originà precisament arran de la voluntat de Klaiber d'emprendre la traducció a l'alemany del *Romanç d'Evast e Blaquerma*, tasca que a l'inici de 1932 decidí de simplificar traduint-ne tan sols el *Llibre d'Amic e Amat*. Per engegar aquesta tasca, el bibliotecari de la Universitat de Freiburg escrivia a Galmés per demanar permís a la Comissió Editora Lul·liana (extingida el 1919) per fer servir l'edició de 1914 com a base de la traducció. Va ser arran d'aquest fet que s'inicià la col·laboració i l'amistat entre els dos, col·laboració que, en l'epistolari, se centrà en l'intercanvi de fotocòpies, textos i manuscrits per a

les tasques filològiques respectives i en la comunicació d'informacions sobre el desenvolupament i els entrebancs de la traducció del *Llibre d'Amic e Amat* o de la redacció de l'article «Mallorca, la isla de Ramon Llull», que Klaiber escrigué arran del viatge que en feu el 1932 i en el qual tengué l'ocasió de trobar-se amb Galmés. No menys significatives són les informacions sobre la subscripció de la Universitat de Freiburg al Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana de la biblioteca o de la compra d'una nova màquina reproductora, amb la qual Klaiber podia facilitar còpia en paper dels manuscrits que Galmés havia de menester per a l'edició lul·liana. Lluny de les discrepàncies ideològiques (hom pot advertir l'admiració de Klaiber per la política hitleriana), l'estreta col·laboració amb Galmés va suposar que Klaiber tengués un paper destacat en la difusió del lul·lisme (i de la cultura catalana) a Alemanya: va participar en l'homenatge al professor Heinrich Finke amb una contribució sobre el lul·lisme alemany (*Ramon Lull und Deutschland*), va ser seva la iniciativa de la creació a Freiburg de la Heinrich-Finke-Gesellschaft i va ser la persona imprescindible, juntament amb Sureda i Blanes, perquè Friedrich Stegmüller, des de Freiburg estant, engegàs el projecte galmesià d'edició de les obres llatines de Llull, cosa que suposà la creació del Raimundus-Lullus-Institut de la ciutat alemanya.

El treball es completa amb una graella meticulosa sobre la reproducció dels manuscrits que Klaiber va facilitar a Galmés, que inclou la referència del manuscrit en qüestió, l'obra de Llull que conté i que Galmés publica, el volum de les ORL, l'any de la fotocòpia i l'any d'edició de l'obra.

Es tracta, en definitiva, d'un estudi rigorós, i altament necessari, per recuperar la figura d'un dels precedents immediats del lul·lisme alemany contemporani.

Maribel Ripoll

54) Sacarès Taberner, «*Qui pensa que en tu hi ha màcula, pensa que en el sol hi ha tenebres*. La defensa de la Immaculada en les iconografies lul·lianes»

El vessant de Ramon Llull com a teòleg marià es fa palès en obres com el *Llibre de Contemplació*, l'*Arbre de ciència*, el *Liber principiorum theologiae*, el *Libre de Sancta Maria*, el de l'*Ave Maria* i, sobretot, en el comentari de les sentències de Pere Llombard, *Disputatio Raymundi et heremitae*. Aquestes obres lligades a altres fets reforcen la idea de Llull com a defensor de la Immaculada: el vincle amb el casal d'Aragó i la família reial de Mallorca, la relació amb l'orde franciscà i l'educació dels cistercencs. Ja traspasat Llull, va circular una literatura puríssima atribuïda a Llull, lligada a cercles franciscans de València i a l'escola lul·liana de Barcelona. La culminació d'aquesta

idea fou amb la disputa els segles XIV i XV entre dominics, contraris a la doctrina de la Immaculada, i franciscans, partidaris de la doctrina i de Llull. Així mateix, els segles XVII i XVIII tingué lloc una gran devoció de la Immaculada, que va ser declarada patrona de Mallorca el 1643, fet que culminà un procés històric iniciat el segle XIII.

El vincle entre Llull i la Puríssima es manifesta iconogràficament amb l'episodi de la il·luminació al puig de Randa. Aquest model iconogràfic és renovat per Miquel Bestard, que transforma el místic contemplatiu en un inspirat escriptor que escriu gràcies a un gran Crucificat. Bestard incorpora una petita figura femenina que amb els anys substituirà el paper de la imatge del Crucificat. No és fins a final del segle XVII que es configura un nou model iconogràfic: la Verge, representada com a nina púber, és l'encarregada d'inspirar les obres de Llull. Sacarès afirma que Llull esdevé el teòleg defensor de la Immaculada. Aquell Llull il·luminat per Jesús crucificat a Randa passa a ser un Llull inspirat per la Immaculada en paisatges marítics, les platges de Bugia o Miramar.

Un altre punt a explorar en la iconografia de Llull i la Immaculada és la de la Universitat Lul·liana. Llull i la Puríssima esdevenen patrons de la universitat el 1697. És entorn de la universitat que es gesten iconografies lul·lianes puríssimes en xilografies, escuts i en la bandera de la universitat de principis de segle XVIII.

La codificació de la imatge de Llull, per a Sacarès, és sota l'empremta franciscana. Les representacions de Llull amb sants franciscans van lligades a la defensa de la Immaculada. El lligam entre Llull i la Immaculada i els franciscans anà de la mà d'aldarulls i bregues entre l'orde dominic i el franciscà, que tingué el punt més àlgid amb les prohibicions i retirades de les imatges de Llull pel bisbe Díaz de la Guerra. A Mallorca, doncs, la figura de Llull, juntament amb la de Joan Duns Escot, encapçala la defensa de la Immaculada iconogràficament. En són un clar exemple tres festes en el marc dels segles XVII, XVIII i XIX: les festes organitzades en motiu del vot dels Jurats en defensa del privilegi de Maria (1624), les festes dels desgreuges del beat (1699) i la festa de la declaració del dogma de la Immaculada (1854). Aquestes tres festes mostren una iconografia lul·liana lligada estretament a la Puríssima.

En definitiva, Sacarès repassa des de la vessant de la iconografia de la defensa de la Immaculada a Mallorca l'estreta relació entre la doctrina i Ramon Llull; des de la gènesi de la imatgeria lul·liana puríssima fins a les seves manifestacions més àlgides, tot passant per moments de conflicte i supressió.

Pere Garau

56) Santi, «*Lo sisè seny, lo qual apel.lam affatus*. Suggestions lullianes per l'actualitat de la filologia»

El saggio si confronta con l'*affatus*, el sexte sentit responsable de l'expressió vocàlica en els humans i en els animals, per una reflexió que inverteix l'actualitat de la crítica textual. La descoberta lulliana, segons Santi «espectacularment inactual» perquè relegada en una obra oblidada de la tradició i del mateix filòsof, ofereix algunes puntes per reflexionar sobre el paper actual de la filologia com a «ciència de la diferència».

La selecció de l'*affatus*, un «monument del solipsisme lullian», que serveix de pretext per especulacions d'altre tipus, esime l'Autor d'una reconeixement dels estudis que, després de l'edició de la versió catalana (Perarnau 1983), s'han ocupat del tema per identificar-ne els supòsits en relació amb la psicologia aristotèlica i seguir-ne l'evolució en obres successives, en particular en el *Liber de ascensu et descensu intellectus* (1305) que n'explicita les funcions a l'interior d'una escala que des de la sensibilitat, a la qual la paraula està ancorada, condueix a la consciència. Resulten per tant «inactuals», per utilitzar el terme clau del contribuent, i sobretot desorientants afirmacions com la següent: «En els últims anys, Perarnau ens ha donat una descripció del text que dissolva alguns equívocs i destaca les insuficiències de les anàlisis realitzades fins ara, però a la seva volta ell ens remana a un estudi futur per a la plena comprensió del text, dedicat a la teoria de la sensibilitat en Llull, estudi que encara no s'ha fet; en aquesta direcció, em semblen ocasionals les investigacions fetes a la desesperada recerca de fonts improbables». Per a qui volgués aprofundir en aquests aspectes sense capgirar-se en investigacions «desesperades» serà suficient la consulta de la secció bibliogràfica del *Llull DB*.

Elena Pistolesi

57) Santos, «O vício capital da inveja na visão de Ramon Llull»

L'article pretén demostrar que la doctrina lul·liana sobre els pecats capitals, i en concret sobre l'enveja, no s'allunya gens dels postulats establerts per sant Gregori Magne i sant Tomàs, però que en canvi és original i innovadora pel que fa a la seva «aplicació pràctica». Després d'oferir una breu i desordenada antologia de fragments sobre el tema, extrets de l'*Arbre de ciència*, la *Doctrina pueril*, el *Fèlix*, les *Hores de nostra Dona* i els *Mil proverbis*, i comentats amb una superficialitat esborronadora, l'autor arriba a la conclusió que els textos de Llull tenen un caràcter pràctic i que estan escrits amb un estil adequat per al públic llec. Com que l'única referència bibliogràfica lul·liana que ha consultat és el benemèrit capítol del *Dictionnaire de Théologie Catholique* d'Éphrem Longpré (1926), l'article reitera afirmacions no documen-

tades —Llull, terciari franciscà—, imprecisions —Llull venerat com a beat «em toda a região da Catalunha»— i errors —Llull fou cortesà de Jaume I el Conqueridor, el *Llibre de les bèsties* fou escrit anys abans del *Fèlix*, etc.

Francesc Tous

58) Sari i Soler, «*Les Hores de Ramon Llull*, pregària d'ahir i d'avui»

L'article explica els materials que componen el llibre *les Hores de Ramon Llull* (PAM, 2019, edició de S. Sari i A. Fernández Clot) i també el seu sentit. És una obra concebuda com un devocionari lul·lià, un llibre d'hores que pot ser vàlid per als creients d'avui. S'inspira en el manuscrit de Palma Societat Arqueològica lul·liana 2 (s. XIV), COMPOST A LA MANERA D'UN BREVIARI DE TEXTOS LUL·LIANS PER A L'OFICI DE LES HORES, SOBRETOT A PARTIR DE LES *Hores de nostra dona Santa Maria* i dels *Cent noms de Déu*. Entre altres arguments, aquest manuscrit permet confirmar que a mitjan s. XIV CIRCULAVA UNA LITÚRGIA DE LES HORES DE TEXTOS LUL·LIANS.

LES *Hores de nostra Dona* és un recull d'himnes marians amb aquesta funció devocional. És un procediment típicament de l'autor utilitzar formes populars com els himnes per fer més assequible, simplificat, el seu pensament. Com explica Sari, s'hi planteja un model de pregària activa, que ha de posar en marxa «les tres potències de l'ànima, de manera que mentre la memòria recorda les paraules, l'intel·lecte s'esforça a entendre-les, i la voluntat, gràcies a la bellesa dels mots, desitja estimar el seu Creador i la Mare del seu Fill» (p. 54).

Els *Cent noms de Déu* era, en canvi, un text d'accés més complex per al públic laic; tracta continguts teològics que reflecteixen temes de debat coetanis, com la infinitat i l'eternitat de Déu; la impossibilitat que hi hagi més de tres persones en la Trinitat; la necessitat que Déu sigui u i tri, etc. Llull també vol oferir-hi un model de pregària, i al pròleg explica com els seus versets es poden cantar seguint la salmòdia cristiana o la recitació cantilenada de l'Alcorà. Està oferint, en el fons, un model de devoció que superi la tradició islàmica, però alhora assaja una tradició devocional cristiana alternativa que serveixi d'exercici espiritual als seus lectors.

En la segona part de l'article, Soler explica com utilitzar l'edició de les *Hores de Ramon Llull* precisament com un llibre d'hores i comenta el contingut de diverses tercines. Llull va desenvolupar una teologia i una espiritualitat que, tot i tenir un fonament bíblic, no en tenen el caràcter explícit, sinó que l'amaguen. Això revela una voluntat de portar a la implicació activa amb la lectura. Com diu Soler, la definició lul·liana d'ésser humà «és ben significativa, en aquest sentit: “Home és animal hominificant”; l'ésser

humà és algú en procés d'hominificar-se. Això vol dir algú que desenvolupa al màxim les seves capacitats intel·lectuals, volitives i memoratives». Amb textos com els dels *Cent noms de Déu* Llull aspira a trencar les expectatives del lector i treure'l dels hàbits de pregària per portar-lo a superar nous límits i noves realitats en el seu creixement espiritual. En aquest model de pregària, per exemple, són inseparables la comprensió i l'amor; l'intel·lecte i la voluntat. Com explica Soler molt bé, aquelles tercines estan pensades precisament en aquesta direcció, com a formes a través de les quals contemplar i estimar la naturalesa dinàmica intrínseca de Déu, que és el moll de l'os del seu significat.

Arnau Vives

59) Sari, «I “Cent noms de Déu” di Ramon Llull. Il Corano e l'epica romanza»

Dintre del notable volum d'obres de Ramon Llull hi ha títols i temes sobre els quals s'han anat repetint una sèrie de consideracions que, amb el temps, han esdevingut quasi d'obligada referència, fins que una revisió crítica ha obligat a modificar els llocs comuns heretats. És el cas dels *Cent noms de Déu*, un text que es considerava adreçat als musulmans en un context de polèmica antiislàmica. L'estudi aprofundit del seu contingut i, sobretot, de la tradició textual de l'obra, que porta endavant Simone Sari de cara a l'elaboració d'una edició crítica, obliga a replantejar aquesta concepció i a rellegir-la des d'una perspectiva molt diferent.

Aquest article recull, doncs, les conclusions d'un estudi més ampli que reformula la visió que fins ara es tenia del text. Primer de tot, s'analitza el significat exacte dels passatges del pròleg que semblaven justificar l'obra com un escrit antiislàmic que pretenia competir en bellesa formal i en riquesa de contingut amb l'Alcorà. La crítica textual és ací un element determinant, ja que l'establiment del text a partir de la revisió dels diversos testimonis fa veure que tant la tria de la forma versificada com els referents musicals que articulen els *Cent noms de Déu* orienten l'obra cap a la litúrgia cristiana de la recitació de les hores. És un text, doncs, adreçat al lector cristià. Una altra part de l'estudi es dedica a la discussió de la divisió dels noms de Déu en dos grups: *quoad nos* i *quoad se*, divisió que no quedava clara en edicions anteriors però que Sari confirma amb el recurs a la distribució de les virtuts divines que ja va establir Llull al *Llibre de contemplació*. Però la part més destacada del treball és la dedicada a la relació entre l'obra de Llull i les «chansons de geste», on trobem un reflex de la tradició popular, assentada sobre bases teològiques i mèdiques, de l'ús dels noms divins com a amulets protectors, a partir de la *virtus verborum* o poder vinculat a les paraules. Aquesta línia interpretativa, que porta directament a l'*affatus*, donarà lloc segurament a conclusions posteriors molt interessants.

En definitiva, aquest article obri noves perspectives sobre un text més ric i complex del que es pensava. La identificació de les múltiples intertextualitats que el configuren es revela com una línia metodològica fructífera que caldria aplicar a altres obres lul·lianes. A cavall entre l'Alcorà i l'èpica, entre l'especulació teològica i la religiositat popular, els *Cents noms de Déu* se'ns apareix des d'una nova perspectiva sorprenent que ens obliga a rellegir-lo amb altres ulls. Esperem disposar aviat de l'edició crítica.

Josep E. Rubio

60) Sari, «L'eccezione all'origine della prosa catalana: l'espressione letteraria lulliana e le sue strategie di diffusione»

L'autor declara d'entrada que pretén de «rileggere e organizzare» els materials bibliogràfics relatius a l'emergència de la literatura lul·liana en el marc dels orígens de la prosa catalana elaborats des del Centre de Documentació Ramon Llull de la Universitat de Barcelona (CDRL), operació que projecta aquestes aportacions —normalment invisibles— a l'àmbit de circulació general de la romanística. Les «relectures» de Sari són riques de suggeriments diversos, tan estimulants com la de la nota 1, en què es constata que la suma dels versos escrits per Llull (15.557) —que és, sobretot, un autor de prosa— supera la llargada de la *Comèdia* de Dante. El primer apartat, «La politica linguistica di diffusione: traduzione verticale e orizzontale», pp. 183-187, recull i desenvolupa el que s'ha descrit a propòsit de la tasca constant de difusió de la pròpia obra de Llull que, a partir d'uns originals redactats en diversos idiomes (àrab, català, llatí), en promogué la traducció, per exemple del català a l'occità i al francès i d'aquí, posteriorment a la seva mort, a l'italià i al castellà. Sari reflexiona a propòsit de la triple redacció, l'àrab perduda, la catalana i la llatina, de *Llibre de contemplació*. Es glossen l'alt grau de l'elaboració retòrica de la prosa catalana d'aquest llibre de dimensions monumentals i les peculiaritats de la versió llatina, que n'adapta l'estil i el recursos a un auditori clerical. Des d'un punt de vista teòric, crida més l'atenció, però, el fenomen de la traducció horitzontal d'obres com el *Blaquerna*, el *Fèlix*, la *Doctrina pueril* o el *Llibre de l'orde de cavalleria*.

El segon apartat, «Antologizzare la propria opera», pp. 187-192, presenta una altra de les operacions d'autopromoció de Llull, que és l'elaboració de manuscrits compilatoris de diverses obres seves, concebuts per a receptors determinats. La identificació d'aquests manuscrits produïts en vida de Llull, els manuscrits de primera generació segons la denominació introduïda per Albert Soler, implica estudis codicològics i catalogràfics que es poden resseguir a través de la Llull DB, que és un producte del CDRL pensat per Anthony Bonner.

L'article valora positivament el programa de difusió de la pròpia obra de Llull a través de la fundació de dipòsits *ad hoc* de manuscrits a París i a Mallorca. La presència del pensament de Llull als cercles intel·lectuals europeus durant segles n'és la prova fefaent. El tercer apartat, «La retòrica: la letteratura a servizio dell'Arte», pp. 192-196, exposa la «novetat» dels escrits lul·lians tant els de tema filosòfic o científic com els que modernament considerem literaris. L'Art i les seves aplicacions són l'arrel d'una «novetat» que el mateix Llull argumenta i teoritza. Sari recorda els plantejaments fundacionals de Jordi Rubió a propòsit de l'expressió literària lul·liana i exposa els plantejaments de la *Retorica nova*, amb la seva peculiar visió de la bellesa d'un text vinculada a la capacitat d'expressar la veritat d'acord amb la primera intenció. Sari llegeix la literatura lul·liana com un experiment perfectament controlat per seu creador.

Lola Badia

61) Sari, «Ramon Llull, un canone tutto per sé»

En aquest article, Simone Sari proposa una anàlisi d'alguns fragments de l'obra lul·liana amb l'objectiu de mostrar de quina manera Ramon Llull dialoga amb la producció literària del seu temps. Com ja és ben sabut, per a Llull, allò que nosaltres anomenem «literatura» és un instrument més per assolir el propòsit central de la seva activitat: difondre l'Art i que sigui adoptada com a sistema per comprendre totes les branques del coneixement.

Llull no desestimava cap eina que pogués col·laborar a aquesta finalitat. Com a cavaller educat en contacte estret amb la cort, havia tingut accés a la cultura en vulgar pròpia d'un laic benestant, i ell mateix, segons ens explica la *Vida coetània*, havia conreat la lírica trobadoresca durant la joventut. No és estrany, doncs, que aprofités aquests materials que coneixia bé en el moment de triar les eines més adients per fer arribar els seus ensenyaments a altres laics com ell.

Això no obstant, el beat reformula els gèneres i les formes literàries per adaptar-los a les seves necessitats expressives. Sari ens proposa exemples concrets que mostren la selecció, l'ampliació o, més sovint, la depuració que Llull porta a terme a partir del llegat de la tradició, fins al punt que podia esdevenir gairebé irreconeixible per als seus contemporanis. L'autor de l'article presenta diverses mostres, extretes de la poesia lul·liana, d'allò que denomina «poesia en prosa» (concepte poc utilitzat fins ara per referir-se a obres en prosa de gran valor líric, com el *Llibre d'amic e amat* o les *Flors d'amors e flors d'intel·ligència*), o de la narrativa exemplar. Aquests fragments permeten traçar una filiació de fonts i treure a la superfície els procediments pels quals les fonts són reciclades i manipulades, encara que moltes vegades és aquesta manipulació la que dificulta identificar-ne l'origen.

Els textos analitzats posen de costat les condemnes categòriques de la poesia com a activitat mundana, tal com apareixen en obres com el *Llibre de contemplació*, amb l'ús efectiu de la poesia amb finalitats mnemotècniques o de vehiculació de coneixements, sense excloure, tanmateix, moments de gran altura expressiva, com a les *Hores de nostra Dona* o a la *Medicina de peccat*. De la mateixa manera, la figura tan bescantada del joglar, que ven el seu art per diners a la vanitat de qui el lloga, es reconverteix en el personatge del Joglar de Valor del capítol 78 del *Blaquerna*, dedicat a lloar Déu i blasmar els vicis. I la dama de la lírica trobadoresca es transforma en la Mare de Déu, anticipant així l'evolució tardana del gènere en el consistori de Tolosa.

Mutacions similars es produeixen en les obres en prosa. Llull se serveix de la narrativa exemplar per facilitar la comprensió de la seva producció científica mitjançant un procediment de naturalesa analògica. Es tracta de la *metàfora*, presentada en els *Començaments de medicina* com a «significant .1^a. cosa per altra». Ja no es tracta, doncs, de l'ús de la novel·la cavalleresca i dels *exempla* amb una voluntat d'entreteniment, ni tan sols moral, sinó de reconduir-los cap a una funció supeditada als objectius de l'Art, a la primera intenció.

Segons Sari, l'estació d'arribada d'aquest procés d'apropiació és la creació d'un cànon propi que es construeix com a alternativa a la tradició literària del seu temps, des del coneixement dels mecanismes de difusió dels textos i la lucidesa per aprofitar-ne totes les possibilitats.

En apèndix, l'autor ofereix, confrontats, els textos de les possibles fonts d'un exemple del *Llibre de meravelles* reproduït en el cos de l'article: la traducció castellana del *Calila e Dimna* i la llatina de Joan de Càpua d'aquesta mateixa obra, a partir d'una versió hebrea. Això fa possible adonar-se del tractament tan diferenciat que fa Llull d'un element de la tradició narrativa.

Eugènia Gisbert

66) Valls-Pujol, «Nahmanides' Astrological and Religious Thinking and the Views of the Contemporaneous Catalan Christian Sages»

Aquest article examina el lloc de l'astrologia en el pensament de Moïssé ben Nahman, un dels majors exponents del pensament jueu català i protagonista de l'anomenada Disputa de Barcelona de 1263. L'autora se centra en dos textos del rabí de Girona, coetani de Ramon Llull: *Torat ha-shem temimah* —redactat després de la Disputa— i un *responsum* que fa referència al tractat Shabbat 156a-b, el *locus classicus* talmúdic per la influència astral.

Totes dues obres mostren l'actitud ambigua del seu autor, el qual si bé afirma la influència dels astres en els humans i en els seus actes, rebutja l'as-

trologia divinatòria o judicial com a pràctica il·lícita. És més, Nahmànides hi admet que les prediccions astrològiques poden ser encertades, però prohibeix categòricament fer consultes als astròlegs ja que Déu està per sobre dels astres i dels seus judicis en tant que té la llibertat i el poder de canviar-los en qualsevol moment. Això és particularment cert per al poble d'Israel que, segons Shabbat 156, no està predestinat pels astres (*ein mazal le-Israel*), sinó únicament per Déu que parla al seu poble a través dels seus profetes.

Concloent la seva anàlisi, Esperança Valls-Pujol ofereix punts de comparació entre Nahmànides i Ramon Llull (i també Arnau de Vilanova), tot subratllant que, a l'igual que Nahmànides, aquests darrers admetien una certa influència astral alhora que rebutjaven enèrgicament l'astrologia judicial. Si bé no resulta equivocacat acostar aquestes posicions —que emergeixen en el mateix ambient cultural i context geogràfic— em sembla que cal advertir algunes diferències sistemàtiques importants: per a Nahmànides, l'astrologia judicial en si té eficàcia, però s'ha de prohibir perquè seguir el judici dels astres, enlloc de confiar en Déu, menysté la llibertat i transcendència absoluta de Déu, que roman sempre per damunt dels astres. En canvi, per a Llull i altres autors cristians del seu temps, l'astrologia judicial es mostra ineficaç en si mateixa ja que els astres no arriben a determinar el lliure albir, és a dir, no constrenyen la llibertat humana. Estem, per tant, davant de dues aproximacions diferents: teocèntrica en el cas de Nahmànides i antropocèntrica en el cas de Llull, les quals, això sí, coincideixen en el resultat.

Alexander Fidora

68) Villalba i Varneda, «*Ars inveniendi*: Ramon Llull»

En aquest article, l'*Ars inveniendi* és referenciat a l'Art lul·liana i està estudiada des de dos punts de vista: a la primera part ens resumeix la seva evolució, però no només interna, és a dir, fent un resseguit de com es van desenvolupant els seus esquemes al llarg de la producció lul·liana, sinó també des del punt de vista extern, és a dir, veient com l'art va ser interpretat per la tradició lul·lística interessada en la seva sistemàtica, que aquí protagonitza Leibniz i, més tard, la lògica matemàtica contemporània de Boole. A la segona part, més innovadora, Villalba insisteix a veure l'*Ars* com una precursora de la informàtica, i ens ho fa veure desenvolupant les possibilitats que permet la combinatòria de l'*Ars* lul·liana aplicant sobre ella la informàtica amb els criteris amb què Boole va sistematitzar la lògica amb la matemàtica (diagrama de flux). L'aportació de Villalba en aquest treball —dotat d'esquemes que poden ser considerats espectaculars (una paraula adient per a l'*ars visiva*)— és possible gràcies a la conjunció que ha propiciat entre filologia-lògica-informàtica (aquesta última,

incloent-hi la matemàtica estadística), aplicant —crec que per primera vegada— els diagrames de flux de Boole. L'article, doncs, en aquesta part d'aplicació de l'Ars lul·liana, ha de considerar-se, un model de treball d'exploració.

La presentació diguem-ne històrica de l'*Ars inveniendi*, més que no pas propedèutica, s'encamina a justificar plenament la possibilitat d'aplicar-hi el llenguatge de la lògica-matemàtica de Boole, en aquest cas a la *Tabula generalis*. Aquesta relació entre evolució històrica de l'Ars i les seves possibilitats d'aplicació a través del diagrama de flux dona sentit a l'afirmació —sovint tractada pràcticament com a anecdòtica— de l'ars lul·liana com a precursora de la informàtica. Sigui com sigui, la proposta de Villalba assegura, com a mínim, que l'aplicació de la informàtica sobre les possibilitats combinatòries de l'ars lul·liana apareix és a un nou camp de recerca.

Óscar de la Cruz

doi.org/10.3306/STUDIALULLIANA.116.249
ISSN: 2340-4752

CRÒNICA

1. Activitats de la Càtedra Ramon Llull de la Universitat de les Illes Balears

La Càtedra Ramon Llull del Departament de Filologia Catalana i Lingüística General de la Universitat de les Illes Balears continua les activitats de difusió de la figura de Ramon Llull i les temàtiques lul·lianes. Durant el curs 2020-2021 s'han dut a terme les accions següents. El mes de novembre va tenir lloc el cicle de conferències «La mort a l'edat mitjana», un cicle per a introduir l'oient en la concepció de la mort a l'edat mitjana des d'una perspectiva històrica, literària i social. El cicle va comptar amb tres conferències. Maria Barceló, amb «Actituds i rituals davant la mort a la Mallorca medieval», va fer un repàs de com afrontaven la mort els pobladors mallorquins en època medieval, a través dels indicis que se'n conserven. Lenke Kovács, amb «Donzella, monja, viuda o maridada. El paper de la dona en les representacions de la mort a la Corona d'Aragó», feu una aproximació a la literatura medieval i més concretament dels casos conservats de teatre, que prenen de temàtica la mort, tot centrant-se en l'obra *Representació de la Mort* (c. 1598-1599). Josep E. Rubio aproximà els oients al sentiment de por i temor cap a la mort dins l'obra de Llull amb «Quan morir fa por: el temor de la mort en Ramon Llull».

El gener la Càtedra Ramon Llull va organitzar les Jornades Mateu Obrador, unes jornades monogràfiques sobre la figura del lul·lista felanitxer Mateu Obrador, que varen tractar quatre blocs temàtics perfilats amb les quatre principals dedicacions de l'estudiós. El primer bloc, dedicat a la literatura, dia 7 de gener, comptà amb les conferències de Joan Mas, «Els inicis literaris de Mateu Obrador», que aprofundí en els primers passos de la carrera d'Obrador com a escriptor; i Pere Rosselló, «Mateu Obrador i Bennassar: la posteritat dissortada», que va analitzar la rebuda d'Obrador per part dels seus coetanis i la crítica posterior. Dia 8, s'oferí una conferència per a cada un dels blocs restants. Així, doncs, Maribel Ripoll explicà la faceta d'Obrador com a lul·lista i la seva xarxa d'implicacions amb altres estudiosos co-

etanis seus amb la conferència «Mateu Obrador i la difusió del lul·lisme: Mn. Alcover, Bernat Schädell i Maria Antònia Salvà». La conferència, «Les apuntacions de Mateu Obrador sobre els glosadors de Mallorca», a càrrec de Jaume Guiscafrè, va discórrer sobre la mirada de folklorista d'Obrador contextualitzada entre les aportacions a la disciplina de la seva època. Finalment, Bernat Sureda va posar fi al cicle amb la conferència «L'aportació pedagògica de Mateu Obrador», que versà sobre les idees pedagògiques que desenvolupà el felanitxer com a docent.

Aquest curs 2020-2021, la Càtedra ha reprès també el cicle de conferències «Llull després de Llull: el llegat contemporani». Aquest cicle es va iniciar el curs 2019-2020, amb la reactivació de la Càtedra. No obstant això, es va veure truncat per la crisi sanitària de la COVID-19. Enguany, doncs, s'han recuperat les conferències que no es varen poder realitzar. El 4 de febrer Letizia Staccioli va oferir la conferència «El concepte de “cortesía” a l'edat mitjana i la seva interpretació en l'obra de Ramon Llull», que va aportar una mirada fresca sobre el terme originàriament trobadoresc de *cortesía*, tot analitzant-lo amb les diferents ocurrències que té dins l'obra de Llull per a intentar perfilar-ne la concepció de Llull. El 18 de febrer amb la conferència «De l'amància de Ramon Llull al *Llibre d'amic* de Joan Vinyoli» Arnau Vives va oferir un aprofundiment al concepte d'*amància* de Llull i un repàs de la seva repercussió en la literatura fins a arribar al poeta Joan Vinyoli. El 4 de març Joan Santanach va exposar els vincles entre el *Llibre d'amic e amat* i les *Perles* de Jacint Verdager, amb la conferència «Del *Llibre d'amic e amat* de Ramon Llull a les *Perles* de Jacint Verdager». El 18 de març Lluís Cabré va detallar la visió que Foix tenia de Llull a través dels seus articles amb la conferència «J. V. Foix o Ramon Llull». El 15 d'abril, Enric Balaguer va il·lustrar els oients sobre la reformulació de Llull en l'obra de Josep Palau i Fabre i la concepció que el poeta tenia de Llull amb la conferència «Ramon Llull i Palau i Fabre: entre l'alquímia i la follia». El cicle es va cloure amb la conferència de dia 22 d'abril de Ferran Carbó, «La presència de Ramon Llull en la poesia de Vicent Andrés Estellés», que va centrar-se en els paral·lelismes entre Llull i Estellés i la concepció i intenció del poeta valencià amb el seu *Llibre de meravelles*.

Finalment, la Càtedra Ramon Llull ha convocat el congrés «“Fenit és aquest tractat en la ciutat de Nàpols en l'any de la encarnació de mil e .cc.xc.iiij. en la vespra de pascha”. Ramon Llull i Itàlia: viatges, relacions, lul·lisme. Congrés Internacional», que tindrà lloc els dies 6, 7 i 8 d'abril a Palma, sempre que la situació sanitària ho permeti. El congrés convida a acompanyar Llull en els seus viatges a Itàlia, des de la primera visita a la

cort Papal (1287), fins a l'estada a Messina (1313-1314), les relacions que hi establí, així com la pervivència del llegat lul·lià al llarg dels segles. El lector trobarà el programa detallat de totes les activitats de la Càtedra Ramon Llull al seu web <<https://catedraramonllull.uib.cat/>>.

Pere Garau

2. El diálogo de las lenguas / Dialogue of Languages (Universidad Complutense de Madrid / Universidade do Porto)

Els dies 17, 19, 24 i 26 de maig de 2021, en sessions de dues hores de matí i tarda es va celebrar en format telemàtic una trobada acadèmica que la pandèmia havia obligat a ajornar des del 2020: el Congreso Internacional / International Congress: El diálogo de las lenguas: la emergencia del pensamiento en vernáculo (siglos XIII-XVI) / Dialogue of Languages: the Emergence of the Vernacular Thought (13th-16th Century). Els organitzadors van ser el Departamento de Filosofía y Sociedad de la Universidad Complutense de Madrid, l'Instituto de Filosofía da Universidade do Porto (MEMP, Gabinete de Filosofia Medieval) i el Departamento de Filosofia de la Universidad Nacional de Educación a Distancia, en les persones de José Luis Villacañas (UCM), Cristina Catalina (UCM), José Meirinhos (IF-UP), José Higuera (IF-UP) i Rafael Herrera (UNED). El lema de la trobada el van manllevar de Hegel: «El hombre sólo puede considerarse verdaderamente dueño de aquellos pensamientos que aparecen expresados en su lengua pròpia». El propòsit era plantejar l'impacte històric en sentit ampli de «la traducción y redacción de textos filosóficos o científicos en lengua vernácula» a l'Europa del segle XIII al XVI. El text introductorí esmentava Eiximenis entre els pioners de la redacció de «tratados jurídicos sobre la vida civil y comercial» i la programació tenia previstes sessions dedicades a Ramon Llull i a Dante Alighieri, a banda de la tradició vernacle eslava, les llengües vernacles i la formació de la consciència política, la defensa del castellà al segle XVI i aspectes diversos de llengua i societat.

La sessió inaugural va oferir dues intervencions, l'una a càrrec de Lola Badia, de la Universitat de Barcelona, que va tractar de «Ramon Llull y la vernacularización del saber en la baja Edad Media», l'altra a càrrec de Daniel di Liscia, de la Universitat de Múnic, sobre «Euclídeo, moderno, tradicional: el rol del la lengua alemana en Johannes Kepler». Lola Badia va explicar el marc de referència en què se situa Llull des del Centre de Documentació Ramon Llull de la Universitat de Barcelona d'acord amb el llibre de 2016 *Ramon Llull as a Vernacular Writer: Communicating a New Kink of Knowledge*, escrit per ella juntament amb Joan Santanach i Albert Soler. Per treballar en l'edició de

la prosa catalana de Llull i en la seva poesia occitanocatalana resulta operatiu situar la producció d'aquest laic, que abordava totes les branques del saber d'acord amb les necessitats dels diversos públics a qui es dirigia, en el marc de la *Fachprose* catalana que ha estudiat i sistematitzat Lluís Cifuentes des del seu llibre fundacional *La ciència en català a l'Edat Mitjana i el Renaixement*, ara ampliada des del portal *Sciencia.cat*. Es va subratllar la funcionalitat d'emarkar Llull en aquest context, més enllà del perfil d'un pensador escolàstic universitari, que és el que suggereix la seva producció llatina.

D'Eiximenis se'n va tornar a parlar en el context de la descripció que ens proporciona de la societat del seu temps i va ser Alexander Fidora (UAB-ICREA) qui ho va fer en la seva comunicació, «Enfermos, ancianos y pobres. Avicena, Bacon y Eiximenis sobre orden social y colectivos vulnerables». En canvi Llull va ser objecte de tota una sessió, la de dilluns 24 a la tarda, moderada per Lola Badia, que va comptar amb tres intervencions. Roque Sampedro, doctorand de la Universitat de Santiago, a «Pensamiento y sociedad ideal en el *Llibre d'intenció* de Ramón Llull» partia de l'ordenament ideal de la societat descrit al llibre lul·lià esmentat des del plantejament que ofereix Maurice Godelier a *Lo ideal y lo material*. Repassats l'estructura i el sentit global del *Llibre d'intenció* a partir de l'edició de la NEORL, l'autor es va fixar en l'aplicació que se'n fa al relat anònim *Viaje de Gracián*, datable als temps de Joan II de Castella (1405-1454). Aquesta obra, mostra de la recepció de Llull a Castella i editada als anys vuitanta del segle passat per José Satorre, desplega un ordenament dels estaments socials que projecta des d'un punt de vista ideal receptes inspirades en el beat.

Constantin Teleanu, conegut lul·lista i traductor de l'obra del beat al francès, a «Hom lec/Homo laicus. Le lecteur médiéval de l'œuvre de Raymond Lulle en langue vernaculaire» va oferir un ampli repàs de totes les referències conegudes d'obres lul·lianes objecte de traducció entre l'àrab, el català i el llatí. Des de la *Lògica del Gatzell* fins als opuscles de Messina, passant per l'*Art demostrativa*, l'*Art Inventiva* i l'*Art amativa* entre moltes d'altres, va mostrar amb detall i precisió l'atenció que Llull posava a la difusió de les seves obres i la cura que tenia de dirigir-les a públics laics diversos. Els pròlegs i epílegs dels textos examinats van ser comentats posant en evidència les recomanacions lul·lianes sobre traducció i especialment sobre l'ús de tecnicismes en textos d'alta volada intel·lectual adreçats a lectors laics. L'autor es va esforçar d'aquesta manera a caracteritzar el públic laic de Llull, usuari de la llengua vernacla, que no era altra que el català.

José Higuera, investigador de la Universitat de Porto, a «La versión castellana de la *Astronomia Nova*», va fer una contextualització del *Tratado nuevo*

de estrellería, que és la versió castellana que el valencià Joan de Mora va fer d'aquesta obra lul·liana. La traducció es conserva en un manuscrit únic, el B 332 de l'Arxiu de la Catedral de Segòvia, datat el 1432. Es tracta d'un còdex prou estudiat entre els que conserven materials científics en vulgar castellà del segle xv i que ha transmès un *Tratado de astronomía* de 1428, atribuït a Enric de Villena i també el tractat d'aquesta matèria d'Abraham Ibn Ezra. L'autor va anar repassant els apartats del *Tratado nuevo de estrellería* establint comparacions entre els diversos textos del manuscrits de Segòvia, sobretot centrat en les variants de la recepció dels materials d'origen ptolemaic que tots comparteixen.

Lola Badia

3. Dialogue in the Dungeon. The *Disputatio Raimundi Christiani et Homeri Saraceni* (KU Leuven)

The International congress *Dialogue in the Dungeon. The 'Disputatio Raimundi Christiani et Homeri Saraceni'* was celebrated in an online format from the 19th to the 21st of May 2021, organized by Prof. Annemarie Mayer and her doctoral student Margot Leblanc from the Katholieke Universiteit Leuven (KU Leuven). This event is part of the activities of the project: *The 'Disputatio Raimundi Christiani et Hamar Saraceni': a case study on medieval Christian-Muslim exchange* (3H180687), financed by the Research Foundation - Flanders (FWO). The project is focused on Lull's Disputation with the Muslim Homer, of which they will prepare an English translation, a theological analysis of its content (both Christian and Muslim), and a study of its importance for the interreligious dialogue in our days. The Congress focused on the last two research topics.

On Wednesday 19th, after the welcoming words by Prof. Mayer and an explanation of the *Disputa* by Margot Leblanc, Prof. Herman Teule (KU Leuven) has presented his study on *The Disputatio Raimundi on the broader background of 13th century Christian Muslim relations in East (and West)*. In this paper Prof. Teule gives an overview of the Syriac and Arabic-speaking Christians of the Middle East in the 13th century, focusing on Nestorian, Jacobite and Maronite thinking on Ecumenism, seen as a necessity against the advance of Islam in the Near East. The very open views that emerge from these thinkers were not fully understood by the Roman Church because Dominican translators amplified and modified the original texts to make them acceptable to the Catholic curia.

Dr. Victor Pallejà (independent researcher) has presented his study on *The West Mediterranean Arch (WMA) during the 13th century*, in which he has

given a historical and geographical overview of the relations between the two sides of the Mediterranean Sea. He has focused on Llull's 'Cosmopolitan production', i. e. works written before his first trip to North-Africa, which anyway covers a geographical arch that starts in Majorca and ends in Rome. He has as well remarked how important it is not to give for granted old bibliography which needs to be revised through new approaches and discoveries.

Prof. Lola Badia (Universitat of Barcelona) has analysed the *Disputatio* from the philological point of view in her paper entitled *Staging Persuasion and Dissent in Ramon Llull's Narrative Dialogues*. She has given a review of Llull's dialogical production to focus on all the literary fragments that appears in the Disputation with Homer, demonstrating how this text can be read as a literary object. The *Disputa* does not reports slavishly the supposed dialogue between the real Ramon Llull and a Muslim wiseman, on the contrary it is the staging of the fictional character that Llull has created for himself with a fictitious adversary which is part of the material created to persuade on the goodness of his method.

On Thursday 20th, Prof. Mehdi Azaiez (Université Catholique Louvain-la-Neuve/ KU Leuven) has presented a paper on the *Muslim Responses to Christian Refutations at the Beginning of the Eighth/Fourteenth Centuries: Ibn Taymiyya's and al-Dimashqî's letters*. He has focused on Muslim apologetic against the Christians, analysing the works of two Muslim theologian (Ibn Taymiyya and al-Dimashqui), who were Llull's contemporaries, focusing on their use of rhetoric.

Prof. Hans Daiber (Goethe Universität Frankfurt a.M.) has presented his study of *The Disputatio Raimundi Christiani et Homeri Saraceni in the Light of Muslim Thought*, showing Llull's acquaintance with Muslim thinkers such as Ibn Sina and al-Ghazali, but also with some traditions that are present in Islamic disputation about God as, e. g. the concept of «implication» (*malāzama*), which Llull denies.

Dr. Simone Sari (Universitat de Barcelona) has offered an overview of Llull's translations from and into Arabic in his paper «*Saracenus non considerat nomen Dei ita altum, sicut christianus*»: *Arabic in Llull's Linguistic Politics and God's (co)essential attributes*. After a philological revision of the translations attested by their author, he has exposed the different strategies that lie behind these different versions of the original texts. Finally, he has presented a comparison of the Divine Attributes as presented in these works compared with Llull's *Hundred Names of God* to reinforce his hypothesis that this last work was not devoted to a Muslim Public.

On Friday 21st, Prof. Robin Vose (History Department, Saint Thomas University, Fredericton) has explained the Dominican influence on Ramon Llull in his paper *Preachers, Teachers, and Fools: Dominican influence in Ramon Llull's dialogue with Islam*. The Dominicans skills of dealing with the Muslims exposed Llull to philosophical innovations and new methods of argumentation as well as missionary hopes, which only later in his life became examples of how not to conduct a dispute with the non-Christians. This double attitude must be considered on the historical, cultural and Llullian context.

Prof. Ryan Szpiech (Department of Romance Languages and Literatures; Frankel Center for Judaic Studies, University of Michigan, Ann Arbor) in his paper *Disputar per autoritats no ha repòs: Ramon Llull and the Thirteenth-Century Debate over Authority*, has explained that even if Llull's Art eludes the Dominican apologetic method based on authorities, it offers a rival (Franciscan) method that goes beyond mere rationality, proposing a pseudo-hagiographic rhetoric of testimony and authenticity as a tool in Christian-Muslim debate. He has as well analysed quantitatively the *Vita magistri Raimundi* to show which moments of his life became the most important to preserve in the construction of his own auto-hagiography.

Prof. Emilio Platti OP (Interdisciplinair Centrum voor Religiestudie en Interlevensbeschouwelijke Dialoog, KU Leuven) has given a contemporary interpretation of the religious dialogue with the Muslim in his paper *An Assessment of Lull's Interreligious Endeavours from a Contemporary Perspective*. He has explained that the content of the contemporary dialogue with the Muslims cannot start with the topics expressed by Llull, instead that it is focused on the content of one another's Faith. He has ended with examples from the recent meeting of Pope Francis with the Great Imam of al-Azhar, Ahmed al-Tayyb, based on Human fraternity.

Prof. Annemarie Mayer has concluded the congress resuming the papers presented which will be published in a volume of the series *Studia Lulliana*, by Brepols Publisher in his Series *Instrvmenta Patristica et Mediaevalia*, Svbsidia Lvlliana.

Simone Sari

4. Nova Edició de les Obres de Ramon Llull (NEORL): nova etapa

El Patronat Ramon Llull es va crear mitjançant un conveni de col·laboració signat el 7 de maig de 1985 pels consellers de cultura del Govern de les Illes Balears, de la Generalitat de Catalunya i de la Generalitat Valenciana amb la finalitat de promoure l'edició crítica de les obres en llengua catalana

de Ramon Llull i finançar econòmicament aquest projecte. L'administració i la secretaria del Patronat van radicar des del seu inici en l'Institut d'Estudis Baleàrics. Encara que la Generalitat Valenciana va signar aquell conveni, a la pràctica, mai ha tingut cap mena de participació (ni econòmica ni personal) en el projecte.

El conveni establia la constitució d'una Comissió Editora Lulliana, constituïda per especialistes de relleu internacional en l'obra i el pensament de Ramon Llull, que ha assessorat el Patronat en la seva actuació. Han estat membres d'aquesta Comissió, en un moment o altre des de la seva formació: Lola Badia, Miquel Batllori, Anthony Bonner, Germà Colón, Fernando Domínguez, Antoni Ferrando, Jordi Gayà, Albert Hauf, Jesús Huguet, Charles Lohr, Josep Massot, Joan Miralles, Michela Pereira, Jaume Pérez Montaner, Maria Isabel Ripoll, Josep E. Rubio, Joan Santanach, Gret Schib, Albert Soler, Sebastià Trias Mercant, Peter Walter. La Comissió Editora ha escollit entre els seus membres un director d'edició, que ha liderat el projecte i n'ha assegurat la qualitat científica. El primer va ser Antoni Bonner, des de la constitució fins al 2008. A partir d'aquesta data, ho ha estat Albert Soler.

La secretaria tècnica del Patronat i de la seva Comissió Editora ha estat al càrrec de Ramon Servalls, Xavier del Hoyo i Catalina Company, funcionaris de l'Institut d'Estudis Baleàrics, en diferents períodes.

L'activitat principal del Patronat s'ha centrat en l'edició de la sèrie Nova Edició de les Obres de Ramon Llull (NEORL), de la qual se n'han publicat, fins avui, divuit volums. El primer, va aparèixer el 1990; des del volum IX la periodicitat d'aparició dels volums ha estat, gairebé sempre, d'un cada any. Els tres primers volums de la col·lecció han estat reeditats amb actualitzacions (el segon, dues vegades).

En la seva reunió de 13 de desembre del 2000 (última en què van ser presents els consellers de cultura balear, Damià Pons, i català, Jordi Vilajoana), el Patronat Ramon Llull va crear la Comissió Executiva, que, per delegació, tenia potestat per establir el pla d'actuació i el pressupost anuals del projecte.¹ També es va decidir que la producció editorial i la distribució comercial dels volums de la NEORL anessin a càrrec de les Publicacions de l'Abadia de Montserrat i així ha estat des de l'any 2001. Des del 2004 la Institució de les

¹ En aquella reunió, el Patronat va establir una aportació econòmica anual fixa de les institucions que la integraven i que la part catalana transferia a l'Institut d'Estudis Baleàrics. Des de l'any 2016, i fins al 2019, l'administració de les aportacions balears i catalanes va anar directament a càrrec de la Institut d'Estudis Baleàrics i la Institució de les Lletres Catalanes, respectivament. És a dir, la Generalitat catalana ja no va transferir la seva aportació a l'Institut d'Estudis Baleàrics.

Lletres Catalanes, a través dels seus directors, ha representat la Generalitat de Catalunya en el Patronat Ramon Llull.

L'any 2015 els serveis jurídics del Govern de les Illes Balears i de la Generalitat de Catalunya van advertir de la conveniència de renovar el conveni fundacional en uns termes que s'ajustessin a la legalitat vigent.

En la reunió de la Comissió Executiva del Patronat que va tenir lloc a Palma el 14 de febrer de 2020, els directors de la Institució de les Lletres Catalanes i de l'Institut d'Estudis Baleàrics van expressar la impossibilitat normativa de mantenir les aportacions econòmiques directes a la NEORL que fins aleshores havien estat fent. Per això, van indicar que les diferents línies de suport a la tasca d'edició material i intel·lectual de clàssics de la literatura catalana que ofereixen les dues institucions haurien de ser suficients per garantir la continuïtat del projecte i van manifestar la conveniència que, a partir d'aquell moment, les Publicacions de l'Abadia de Montserrat es fessin càrrec de la col·lecció a tots els efectes i constessin com a editores de la mateixa.² Finalment, donaven per acabada l'existència (legalment a precari) del Patronat Ramon Llull.

A partir del seu volum XVIII, per consegüent, la NEORL ha iniciat una nova etapa com a col·lecció de les Publicacions de l'Abadia de Montserrat, amb el suport econòmic puntual dels governs balear i català, i amb el concurs del Centre de Documentació Ramon Llull de la Universitat de Barcelona i dels projectes de recerca que s'hi desenvolupen. La Comissió Editora de la NEORL es manté com havia estat en els darrers anys, i també el seu director.

Albert Soler

² Els llibres havien aparegut sempre com a editats per l'Institut d'Estudis Baleàrics amb peu d'impremta de Palma.

ÍNDIX GENERAL

Articles

L. STACCIOLI, <i>La Logica del Gatzell</i> dalle fonti alle rime: spunti per una nuova ipotesi sul processo compositivo	5-23
G. POMARO, Radiografia di <i>V</i> (BAV Ott. Lat. 845)	25-64
S. SARI, Les llengües per lloar Déu: cap a una edició crítica dels <i>Cent Noms de Déu</i> de Ramon Llull	65-110
G. SEGUÍ I TROBAT, La Litúrgia de les Hores i els <i>Cent Noms de Déu</i> de Ramon Llull	111-126
A. ROSSELL, «Qui est xant vol sovin xantar, amar hi pot multiplicar en conèixer Déu e onrar»: cantar el Noms de Déu segons Llull	127-142
A. BONNER, Dos textos d'ajuda pedagògica lul·liana de tradició textual complexa: l' <i>Introductorium magnae Artis generalis</i> i la <i>Lectura super artificium Artis generalis</i>	143-190
Bibliografia lul·lística i Ressenyes	191-248
Crònica	249-257