

Els *Introductoria Artis demonstrativae*: una obra autèntica?

Anthony Bonner

Maioricensis Schola Lullistica

ab@anthonybonner.com

doi: 10.3306/STUDIALULLIANA.114.05

Rebut el 15 d'abril de 2019. Acceptat el 6 de maig de 2019

The *Introductoria Artis demonstrativae*: an authentic work?

Abstract

This article gives reasons for thinking that the *Introductoria Artis demonstrativae* (Bo II.A.5) might be spurious work.

Key Words

Ramon Llull, catalogue of works, spurious work

Studia lulliana 59 (2019), 5-22

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

<http://studialulliana.uib.cat>

ISSN 2340 – 4752

Resum

L'article presenta les raons per pensar que els *Introductoria Artis demonstrativae* (Bo II.A.5) sigui una obra espúria.

Mots clau

Ramon Llull, catàleg d'obres, obra espúria

Taula

1. Situació de l'obra
2. Contingut de l'obra
3. Les noves figures de l'obra
4. El perquè d'uns *Introductoria*
5. Conclusió

Fa devers vint-i-cinc anys que Charles Lohr em va dir –en veu baixa per allò de no escampar pensaments inconfessables– que li semblava que els *Introductoria Artis demonstrativae* era una obra espúria. Crec que vaig contestar que, tot i reconeixent que era una obra inusual, trobava difícil d'admetre que una explicació tan interessant de l'Art no fos de Llull mateix.¹ Anys després vaig citar –seguint els passos de Yates, Rossi, Pring-Mill, Platzeck i Ruiz Simon–² el magnífic segon paràgraf de l'obra que situa tan encertadament l'Art entre la lògica i la metafísica.

Ara, en una reunió recent a Valldemossa del Centre de Documentació Ramon Llull de la Universitat de Barcelona, Albert Soler amb el sotasignat vam fer una conferència en la qual contrastàvem una prova de l'existència de Déu de l'*Art demonstrativa* (d'ara endavant *AD*) amb una altra de la *Summa contra gentiles* de sant Tomàs per tal de mostrar la novetat del procediment del beat. Després de la nostra intervenció, Josep Enric Rubio em va dir que, al final d'un llibre seu que m'acabava d'enviar, trobaria una sorpresa. En efecte, quan em va arribar, la sorpresa fou màxima, en llegint no tan sols uns paràgrafs de els *Introductoria* ben similars als nostres, sinó que citaven el text idèntic de sant Tomàs!³ Així que una comparació que volíem presentar com a original, en realitat ja s'havia fet set-cents anys abans.

Després he tingut una altra sorpresa en no trobar els *Introductoria* en el catàleg de l'*Electorium*, ni en cap catàleg medieval d'obres lul·lianes.⁴ Això, que no és necessàriament un senyal d'inautenticitat, em va dur al descobriment que Llull mateix no la cita en cap obra posterior.⁵ Em va sobtar el fet que Llull no trobés útils aquelles explicacions de la seva Art, cosa que em va fer tornar a pensar en els dubtes de Lohr. Llull no sol comparar els seus mètodes o tècniques

¹ Voldria agrair els comentaris i correccions fets per l'amic Albert Soler.

² Bonner (2012, 20); Yates (1954, 56); Rossi (1960, 45-46); Pring-Mill (1961, 253-4); Platzeck (1962-1964, I, 125-6); i Ruiz Simon (1999, 393-6), q.v. per a una anàlisi d'aquesta citació.

³ Rubio (2017, 126-7). El passatge és del cap. XXXVI dels *Introductoria*

⁴ El primer és de Cisneros de 1515. Per seguir molts dels plantejaments d'aquest article, caldria tenir a mà la pàgina –seleccionant les opcions de Catàlegs i Autoreferències– dels *Introductoria* a la Llull DB: <<http://orbita.bib.ub.edu/llull/bo.asp?bo=II%2EB%2E5>> (10 de juliol de 2019).

⁵ Una suposada citació a les *Regles introductòries* es troba en l'edició moguntina (*MOG IV*, Int. ii, 4-5: 14-15), en la darrera de les tres versions que s'hi presenten, on diu «secundum illos sex modos discurrendi et solvendi qui continentur in tertia distinctione *Artis demonstrativae* in decimo modo solvere, et in capite XXVIII *Introductoriae*, et quandoque discurrendum est per unum modum, quandoque per alium». Però resulta que els mots subratllats no apareixen en cap font anterior a 1729, la data del quart tom dels *MOG*, és a dir, a cap dels sis mss. medievals ni a cap dels quatre del s. XVII. Fa la impressió que un editor d'aquella edició, entusiasmat amb la idea d'haver trobat una citació que li semblava igualment rellevant en el tom III sortit set anys abans, l'hi va afegir.

amb altres d'autors contemporanis. Tendeix a explicar els seu procediments –sobretot en la primera part de la seva carrera– mostrant com funcionen, és a dir, sempre des de dins del seu sistema. Només diu on se situen respecte d'altres categories de pensament, com la lògica o la metafísica, per explicar que l'Art és general a les altres ciències –altra vegada des d'una perspectiva interna–, no fent comparacions.⁶ Si bé en èpoques posteriors de la seva producció cita altres autors –cosa, però, gens freqüent, i normalment per tal de criticar algun punt doctrinal–, en l'etapa quaternària no ho fa mai,⁷ així que un passatge així –si fos del beat– es podria considerar un «hàpax metodològic».

Un altre «hàpax» –i un també molt citat– es troba al capítol XXXVII, que comença:

De exortacione contra desperacionem habendi hanc scientiam.

Tu vero, quicumque appetis scire hanc Artem, ne desperes, licet quasi infinita requirantur ad hanc Artem [...]⁸

Quan el beat s'adreça al lector, és en un sentit general, com un predicador. Al *Llibre d'home*, per exemple, quan diu «On, si tu, peccador envejós, açò longament consideraves, ab esperança enveja destruiries», està emprant la coneguda tàctica retòrica en l'homilètica d'individualitzar una admonició adreçada al públic en general.⁹ Ramon Llull, emperò, és com un actor que mai surt del paper que està representant, el del transmissor d'un do diví, és a dir de l'Art. Pot desplegar una gamma amplíssima de registres, per exemple, com queixar-se de ser mal interpretat,¹⁰ o del poc cas que li fan els seus contem-

⁶ Vegeu, per exemple, la diferència amb el pròleg de l'*Ars generalis ultima*, on defensa el seu caràcter general enfront de la doctrina aristotèlica, incapaç de construir ponts entre les diverses ciències perquè cada una d'elles tenia els seus principis propis i independents. Als *Introductoria*, en canvi, es compara l'Art, la lògica i la metafísica objectivant les tres, és a dir mirades en pla d'igualtat des de fora.

⁷ Diria que les citacions en l'etapa quaternària de la producció lul·liana gairebé es limiten als predecessors mèdics, als *Començaments de medicina*, i el llistat de deu obres d'Aristòtil al capítol LXXVIII de la *Doctrina pueril* per als joves que han d'estudiar «la sciencia de natures».

⁸ Cap. XXXVII (B f. 37^v). Les nostres transcripcions s'han pres de B (vegeu el requadre a continuació), perquè en molts llocs, sobretot al principi, M₁ (o la seva imatge al web) ha quedat tan pàl·lid que en fa la lectura difícil, i de vegades impossible. Només l'hem consultat a un parell de llocs. Per a l'edició de *MOG III*, on ocupa l'Int. ii, només citam els números de capítol. Amb aquesta obra, resulta més pràctic que les citacions per pàgines, que en aquest cas, per exemple, necessiten un desplegament com «*MOG III*, Int. ii, 33: 87». Per cert, a M₁ el títol acaba amb «habendi hanc Artem». Finalment, em sembla poc característic que Llull digui que, per estudiar l'Art, cal venir armat d'una informació gairebé infinita. Al revés, és l'Art que vol donar l'accés a una informació gairebé infinita.

⁹ ORL XXI, 113; ROL XXI, 260.

¹⁰ Com fa Llull en el l'«Advertència 'Ne secundum'» del manuscrit de Venècia Marciana, Lat. VI, 200 [=2757], f. 2^v; i en el rampell colèric al final de la Part 3 de l'*Ars generalis ultima*, on parla de les seves de-

poranis;¹¹ però mai no surt d'aquest paper per dirigir-se concretament a un lector, com un caràcter de Pirandello, que és el que es fa en aquella exhortació. També en aquest aspecte, Llull es limita a una visió des de dins el seu sistema.

Finalment, hi ha l'«hàpax» d'escriure una introducció a la seva pròpia obra. L'única altra introducció coneguda és l'*Introductorium magnae Artis generalis*, amb una llarga tradició manuscrita, però que fa més de quaranta anys que es va demostrar que era espúria.¹² És un altre cas d'una visió externa, que pretén simplificar el maneig de l'Art, un propòsit aliè al projecte lul·lià. Ell explica en molts llocs de la seva obra els beneficis de la dificultat, cosa que obliga el lector a digerir i pensar el que s'hi proposa. També fa aplicacions, desenvolupaments o adaptacions de l'Art, però una introducció explicativa a una obra com d'*AD*, tan mil·limètricament planificada, sembla improbable, i a més si en seria l'únic cas.

Un altre indicatiu de la inautenticitat són les autoreferències, tan característiques del beat. Normalment les formula amb una frase com «la qual manera [de donar a conèixer la veritat] es en l'*Art demonstrativa*», «segons que en la *Art demonstrativa* se conté», o «que hom en aquells llenguatges translada la *Art demonstrativa*».¹³ Aquí, en canvi, tenim expressions com «*camere dictarum figurarum jam condionate sunt per auctorem artis demonstrative*», o «*in quibusdam scriptis aliis huius artis figura elementalis vocatur 2^a figura T*».¹⁴ Que Llull es pugui donar el títol pompós de «l'autor de l'*Art demonstrativa*», o que referesqui a una altra obra seva d'una forma tan vaga com «certs altres escrits d'aquesta Art», són coses difícils d'imaginar.¹⁵

finicions d'un aspecte tan insòlit: «Aliquis forte habens dentem caninum et linguam serpentinum principia mea et eorum definitiones spernet et calumniabit».

¹¹ Com fa, per exemple, al «desconhort» del pròleg de l'*Arbre de ciència*, o al poema amb aquell títol.

¹² Vegeu les notes a <http://www.ub.edu/llulldb/bo.asp?bo=FD+I%2E12> per aquest text. L'única obra autèntica que es presenta com a una introducció a l'Art són les *Regles introductòries a la pràctica de l'Art demonstrativa*, que van per un camí molt divers d'aquestes ajudes escrites per seguidors del beat. És una obra breu en vers, escrita en un estil efusiu/didàctic més personal que comença «Deus, ab joy xant», de reminiscències trobadoresques. I sobretot és redactada des d'un punt de vista totalment intern a l'Art. (Vegeu ORL XVI, 291-4.)

¹³ Són citacions del *Fèlix*: NEORL X, 195; NEORL XIII 163, 205. Si el lector vol veure una obra no literària, sinó de l'Art, a la *Lectura super figuras Artis demonstrativae*, veurà que les citacions són igualment neutres, com per exemple «*qui textus per Teas in Arte demonstrativa distinctione secunda*» (*MOG* III, Int. iv, 34: 230).

¹⁴ Cap. XXIV (B, f. 18^v), Cap. XXVIII (B, f. 23^v)

¹⁵ La segona referència tan vaga de fet és a l'*Ars compendiosa inveniendi veritatem*, cosa que, d'altra banda, mostra el bon coneixement del desenvolupament dels mecanismes de l'Art quaternària de part del nostre comentarista.

Un altre detall que es fa difícil de creure autènticament lul·lià: un *exemplum* bíblic, sobre una desavinença entre Ezequiel i Isaïes, la solució del qual és contat amb un segon exemple sobre l'egipci que Moisès va matar, cosa digna segons les lleis humanes, però «reservada» segons la llei divina.¹⁶

1. Situació de l'obra

Però, abans de seguir endavant amb els nostres dubtes, caldria presentar la tradició i el contingut dels *Introductoria*. Començarem amb els manuscrits i l'única edició que la contenen, que es poden veure en el requadre següent:¹⁷

Sigles	Fonts
M₁	Munic, SB, Clm. 10499 (XIV 1 ^a m.)
B	Barcelona, BC, 3076 (XIV-XV)
M₂	Munic, SB, Clm. 10527 (XV 1 ^a m.)
L	Lió, BP, Fonds Général 258 (XV)
C	Cambridge (GB), Trinity, Lat. R.I.66 (XV)
m	<i>MOG</i> III (1722), Int. ii 1-38: 55-92 ¹⁸

La primera cosa que crida l'atenció d'aquests manuscrits és que el seu contingut d'obres contrasta amb el de manuscrits d'obres genuïnes. L'únic d'aquests cinc que s'acosta una mica al que és habitual per a una obra de l'Art és **M₂**, que té tres obres: 1. el *Compendium seu commentum Artis demonstrativae* (II.B.17); 2. Els *Introductoria*; 3. un sol capítol (el 199) del *Liber proverbiorum* (III.26). Tres d'ells (**M₁**, **B** i **C**) són còdexs que transmeten una sola obra, els *Introductoria*, cosa bastant insòlita durant l'etapa quaternària. El manuscrit que resta, **L**, és d'una heterogeneïtat inusual. Conté dotze obres lul·lianes, la meitat de les quals són apòcrifes, entre les quals hi ha l'única altra introducció a l'Art –aquesta a l'Art ternària–, l'*Introductorium magnae Artis generalis*. Fins i tot entre les genuïnes, la heterogeneïtat continua sorprenent, amb l'*Excusatio Raymundi* (IV.6) seguida per una versió llatina de la *Doctrina pueril!*

¹⁶ Cap. XXX, Secunda regula.

¹⁷ Dels sis manuscrits medievals registrats a la Llull DB, el núm. 5, de Madrid, té un text de set pàgines (3 folis i mig) amb unes taules que, a pesar del que digui la Llull DB, no semblen pertànyer als *Introductoria*. Els mss. 7-9 són dels ss. XVII-XVIII, i, per tant, crec que aportarien poc a la tradició medieval.

¹⁸ Edició basada en **M₁**.

Això contrasta notablement amb les obres entre les quals és presentat al *MOG III* –l'únic lloc on els lectors han pogut consultar l'obra en els darrers tres segles. Aquí trobam:

1. Les primeres figures de l'*AD* (amb afegits de les dels *Introductoria*)
2. Les segones figures de l'*AD* (igualment amb els afegits de les dels *Introductoria*)¹⁹
3. *Introductoria Artis demonstrativae* (II.B.5)
4. *Ars demonstrativa* (II.B.1)
5. *Lectura super figuras Artis demonstrativae* (II.B.9)
6. *Liber chaos* (II.B.9a, que és una part de 5, però presentada com a obra independent)
7. *Compendium seu commentum Artis demonstrativae* (II.B.17)
8. *Ars inveniendi particularia in universalibus* (II.B.3)
9. *Liber propositionum secundum Artem demonstrativam compilatus* (II.B.4)

Aquest tom inclou les obres majors del segon cicle de l'Art quaternària, centrada en l'*AD*, l'obra que constitueix el fonament d'aquell cicle, tot precedit dels *Introductoria* com a portaestandard. Amb aquest posicionament, els editors de la maguntina han assegurat –per als lectors moderns– el lloc preminent dels *Introductoria* com a eina interpretativa.

2. Contingut de l'obra

Pel que fa al text mateix dels *Introductoria*, es pot dividir en cinc blocs, distribuïts així:

Sigles	B	l	o	c	s
M₁		I	II	III	IV
B		I	II	III	IV
M₂			II	III	IV
L				II	III
C	0	I	II	III	
m	0	II	I	III	IV

¹⁹ Aquests afegits s'han fet sense avisar, de manera que un estudiós de l'*AD*, quan enmig d'aquest esplet de figures, després d'una *Prima figura T*, topa amb una *Prima figura secundi T*, torna a l'obra que està estudiant per cercar aquesta figura, i queda perplex en no trobar una segona *T*. La seva perplexitat pot tornar-se alarma quan més endavant troba una *Secunda figura ipsius primi T*, seguida d'una *Secunda figura secundi T*, i finalment d'una *Communis figura facta ex duobus T T* desplegada en dues pàgines acarades. Com pot saber ni sospitar que tota aquesta tramoia és d'una altra obra? A més, **m** és l'única font (cf. n. 22) que no col·loca les segones figures enmig del text, cosa que ajuda a la confusió.

Bloc 0: Representacions gràfiques de les Primeres figures**Bloc I:** Índex dels 42 caps. (**B**, ff. 1^{r-v}; **m**, Cap. I, 2a part)

Nunc autem ad tractandum de proposito negotio accedamus. Sed ut facillius que dicenda sunt inveniri possint titulos quibus singulorum²⁰ capitula distinguuntur primo premittamus.

Primo, dicatur qua necessitate et qua intencione hec ars inventa sit, sive de eius utilitate.

2º. Que oportet [...]

[.....]

42º. Quod omni studenti conandum²¹ est ad univeralem cognitionem venire.

Bloc II: (**B**, ff. 1^{v-4^r}; **m**, Cap. I, 1a part)

Qua necessitate et qua intentione hec ars sit inventa, seu de eius utilitate. Capitulum primum,

Introductoria artis demonstrative tradere volentes, primo videamus quomodo esta ars sit necessaria et | possibilis. Et ad quod vel ad que ista ars sit utilis ne superflua videatur. [...]

[...]

Sed solus ille qui eam quasi percordialissimam disponavit, tanquam contrarium, si occurrerit, illud repellit quasi venenum, sempre cogitans quod eam preelegit.

Bloc III: (**B**, ff. 4^{r-41^r}; **m**, caps. II-XLII)²²

Que oportet primo facere aut scire accendentibus ad hanc artem. Capitulum 2^m.

Hac igitur preparatione habita, consequenter sciendum est quod [...]

[...]

Quod omni studenti conandum est venire ad²³ universalem cognitionem, 42^m capitulum. [...]

²⁰ Lectura de **M**₁, **C**; **B** llegeix «singulorum».

²¹ Lectura de **M**₁, **m**; **B** llegeix «cognandum».

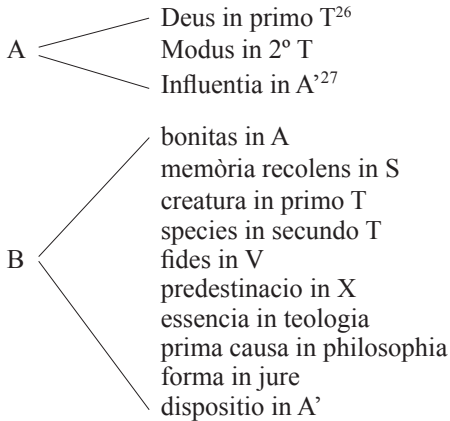
²² Aquest és el bloc que té les setze segones figures, sempre enmig del text, a excepció de **L**, que no les té, i **m**, que col·loca tot el caramull de primeres i segones figures abans de tots els textos de *MOG* III. Cal remarcar que només un dels nostres manuscrits mostra les primeres figures: **C**.

²³ Lliçó de **M**₁; **B** llegeix «a».

[...] quam nobis concedat ille a quo librum exorsus sum et in quem eiuendem termino alpha et omega²⁴ Christus verbum Patris omnipotentis. Amen

Bloc IV – Taula (B, ff. 41^r-42^r; m, Cap. XLIII)

Capitulum de augmento sive de concordantiis.²⁵



[...]

Preter hos terminos singulatim positos plures termini simul in cameris ordinati aliquid innuunt, quod nullus terminus per se positus innuit, quia quod concordat cum tota camera manifeste, cum neutra partium per se posita concordat²⁸ ita manifeste, sicut hec figura F G E H figura est electionis aut perfectionis | aquisite, hec vero figura E A V Y I V Z figura perfectionis et eius opposita imperfectionis. Hec vero concordancia distinció figura est diffinicionis.²⁹

En el requadre més amunt es pot veure que els quatre blocs textuais –és a dir, descomptant les figures del Bloc 0– només es troben complets a tres fonts: **M₁**, **B** i **m**. Pel que fa a l'ordre d'aquests blocs, l'únic que el trastoca és **m**, intercalant **I** entre **II** i **III**. Això potser fou induït per l'incipit del primer capítol

²⁴ Escrit «o» en totes les fonts.

²⁵ Títol de **M₁**, d'on el treu **m**. En canvi, **B**, en lletra del s. XVIII: «Alphabetum generale in hac Introductoria». **M₂** no té de títol.

²⁶ Línia seguida d'un petit requadre els àmbits d'aquest triangle de la Figura T.

²⁷ A' assenyalava la *Figura influentiae*, per a la qual vegeu l'apartat «Les noves figures de l'obra» més endavant.

²⁸ Lliçó de **M₁**; **B** llegeix «concorda».

²⁹ Els rectangles de les cambres no són a **B**; les hem pres de **M₁** i **M₂**. Cal observar que a **M₁** i **B**, a la segona cambra, la forma de la segona V és diferent de la de la primera, segurament per distingir la V vermella (dels vicis) de la blava (de les virtuts).

del Bloc II, que, com hem vist, diu «*Introductoria artis demonstrative tradere volentes [...]*», i és possible que hagi fet pensar als editors de *MOG* que devia ser l'incipit de tota l'obra, malgrat que això impliqués separar els capítols 1 i 2.³⁰ Un altre factor que potser va influir en aquesta decisió era interpretar el vertader incipit de l'obra: «*Nunc autem ad tractandum de proposito negotio accedamus*» com si volgués dir que «Després de discutir tot això, ara tractarem [...]».

Finalment, el Bloc IV presenta una taula similar a altres –segurament espúries– afegides a manuscrits de l'Art quaternària, taules que volen desplegar els alfabetos a les circumferències de les figures, a més de l'Alfabet bàsic que Llull dona al principi de l'*AD*. La que més s'hi acosta és la del f. 3^r que acompanya l'*AD* al famós manuscrit de Venècia,³¹ amb algunes diferències per les figures afegides aquí als *Introductoria*.

Hem detallat la disposició de l'obra, perquè revela aspectes poc freqüents en Llull. El primer és aquest ball de blocs amb mancances i canvis d'ordre, i l'esplet de figures del bloc 0, que no apareix fins al s. xv en el manuscrit C.³² El segon és l'esquema classificatori del bloc IV, més característica dels *aide-mémoires* del lul·lisme que del beat mateix, que a més ve després del colofó. El tercer és que Llull sol començar amb una invocació,³³ seguida d'una explicació de la divisió de l'obra, no amb una simple llista de capítols sinó d'una forma més discursiva: «Departida és esta Art en x distincions. La primera és de [...]». Perquè el que vol Llull és que el lector s'immergeixi en la tramoia de l'Art, per entendre com funciona com a ontologia que fonamenta tota la seva visió del món. No vol que hom hi entri per bocinets cercant orientacions ràpides, que és precisament el que permet l'índex dels 42 capítols dels *Introductoria*. A més, al apuntar que, com es veu al requadre més amunt, aquesta part manca a dos dels cinc manuscrits medievals, situació insòlita per una secció textual d'una obra genuïna.

³⁰ D'aquí el doble incipit recollit a la Llull DB. El de «*tradere volentes*» no apareix en la bibliografia abans de la data (1729) de *MOG* IV, amb l'única excepció del catàleg a Wadding 1650, entrada núm. 8, que potser l'ha pres d'un manuscrit ara perdut que també hauria pogut ser la font de **m**. També és possible que Wadding fes el mateix error que *MOG*.

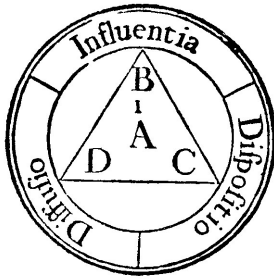
³¹ Biblioteca Marciana, Lat. VI.200.

³² Podria ser una casualitat de la tradició manuscrita, però és molta casualitat que no apareguin en cap dels manuscrits anteriors.

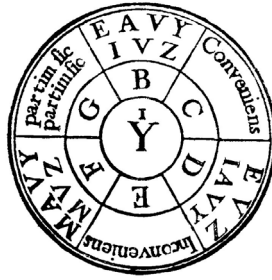
³³ De fet, aquesta és l'única obra de l'Art quaternària (almenys entre totes les impreses a *MOG* I-IV) sense invocació. Una possible excepció seria la *Lectura compendiosa super Artem inveniendi veritatem* (II.A.2), una obreta de tres pàgines a *MOG* I, de caràcter problemàtic (vegeu-ne la fitxa a la Llull DB).

3. Les noves figures de l'obra

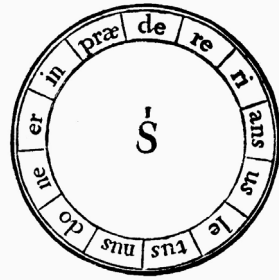
Un altre aspecte que sobta en els *Introductoria*, i que potser és el tret més revelador que ens trobem davant d'una obra no lul·liana, és la introducció de quatre figures noves, que es presenten així al bloc 0:³⁴



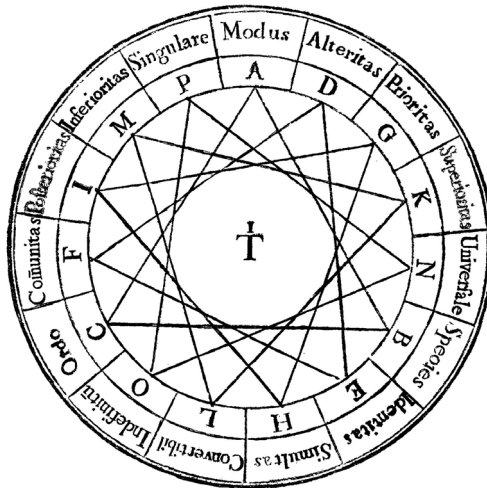
À – Figura influentiae



Ÿ – Figura finium



Š – Figura derivationum



Primera figura secundi T

Les corresponents segones figures són descrites al bloc III, on s'explica què es pretén amb elles –*de novo factae* d'acord amb el que s'admet a Š més avall–, com per exemple:

³⁴ Les reproduïm de m.

- Š: Hec figura facta est de novo, ut explicite represententur que implicite continentur in terminis huius Artis, et ne nimia strictitudo huius Artis discurrentem evacuat a quesito.
- À: Hec figura est valde utilis, quia in omnibus est influencia active aut passive, unde in omni discursu debat haberi pre oculis.
- Ÿ: Hec figura ideo inventa est ut semper discurrans eam habeat pre oculis, ut multiplicet convenientia pro una parte questionis et inconvenientia pro opposita, aut pro utraque parte ducat tam convenientia quam inconvenientia, ut convenientiis et inconvenientiis multiplicatis facilius videri possit, que pars debet dari E et que I [...].³⁵

Aquest darrer consell és prou superflu; es tracta de coses que si el lector no les ha interioritzat en el text de l'*AD*, potser no cal que seguegui llegint. Va de la mà amb el repetit consell de tenir les figures davant dels ulls quan es llegesquin, cosa que sembla un intent ingenu de donar importància al nou text, que és *valde utilis*.³⁶

Pel que fa a les figures individuals, À és un afegit a A que fa un efecte més d'un producte d'un comentarista renaixentista que no de Llull. Ÿ és una presentació gràfica de com arribar a la veritat (Y) a través del joc conceptual de S, i sembla més entretingut que útil, i sobretot pel fet de necessitar un aprenentatge previ. Pel que fa a Š, una col·lecció de prefixos, com una mena de *Scrabble*, que, malgrat la descripció al capítol XIX, del qual hem donat un passatge més amunt, és mal de saber per a què serveix.³⁷ Ÿ vol ser un instrument per fer la T original més universal, i més fàcil de manipular per als qui *propter debilitatem intellectus* han tingut problemes amb l'original. Per al paper singular d'aquesta figura, vegeu més avall.

L'expansió en aspecte i significació de la darrera figura és un altre canvi a les figures dels *Introductoria*; aquesta, de *Figura demonstrativa* de l'*AD*, puja a la categoria de *Figura universalis*, amb una ampliació de contingut que es pot apreciar si les comparem:

³⁵ **M**₁, f. 9^v; caps. XIX-XXI (aquí hem transcrit de **M**¹, perquè a **B**, f. 15^v falta el cap. XX i una part del XXI, suplert al marge per una mà posterior).

³⁶ El sintagma *prae oculis* no apareix en la resta de l'opus lul·lià, segons el motor de cerca de Brepols.

³⁷ Potser relacionat amb això, el cap. XXXI és dedicat a una mena de *Ars notatoria*, similar a l'obra d'aquest títol editada a Gayà (1978), però aquí sembla més aviat una nova proposta de coses que hom podria fer amb l'Art. Vegeu Rubio (2014, 102 i ss).

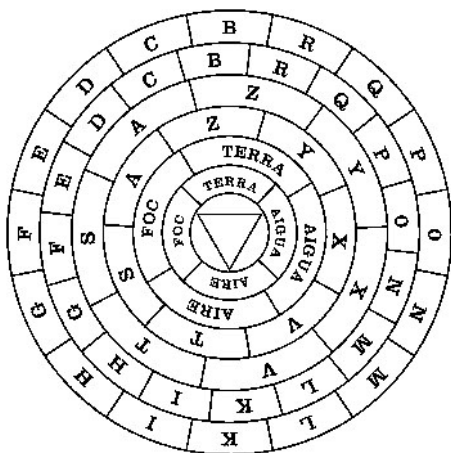


Figura demonstrativa

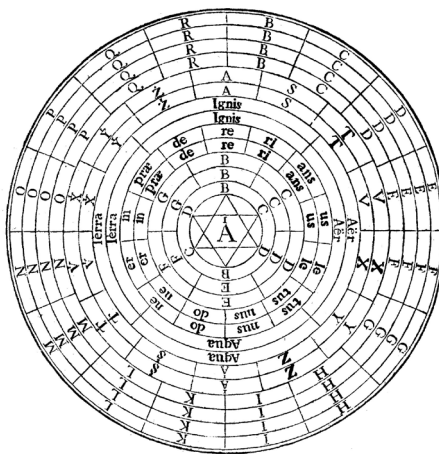


Figura universalis

Al centre, en l'original el triangle significava la presència de la Figura T, en la nova versió implica les dues, T i Ṫ, amb l'afegit de Æ (la *Figura influentiae*). Llavors hi ha tres cercles nous amb les lletres B-G que representen Æ (la *Figura finium*), seguits de dos cercles amb els prefixos de Æ (la *Figura derivationum*). Després hi ha cercles copiats de l'original: dos de la Figura elemental, dos de l'Alfabet de l'AD (A, S, T, V, X, Y, Z), i dos –ara ampliat a quatre– de les lletres B-R, que són les inscrites al voltant de les figures principals de l'AD, incloent les de Teologia, Filosofia i Dret. El paper d'aquesta figura és subratllat pel fet de ser presentada al Bloc IV del text.

Tantes novetats, tant en les formes de les figures com en el seu contingut conceptual, són difícilment atribuïbles a Lull. És cert que al final del cicle de l'AD –que presenta el que Ruiz Simon ha anomenat les obres de transició–³⁸ introdueix figures amb tres cercles rotatoris per construir cambres ternàries, formes noves de conceptes bàsics (*recolentia, igneitas, etc.*), i uns conceptes nous a les figures S i T, però més que novetats són ampliacions de formulacions preexistents.³⁹ No són noves estructures amb conceptes notablement aliens a l'Art, com hem vist en les figures Ṫ, Æ, Æ̇, Æ̈ més amunt. En general, aquestes aportacions per tal d'«ajudar» el lector, i «facilitar-li» la comprensió de l'Art, recorden els comentaris renaixentistes d'Agrippa von Nettesheim i

³⁸ Ruiz Simon (2005). Vegeu també Bonner (2012, 103 i ss).

³⁹ Vegeu Bonner (2012, 117-8).

Giordano Bruno, o el *De auditu cabbalístico* de Mainardi, que incorrien en la *des*-utilitat similar d'introduir novetats, que, en lloc de facilitar la feina d'entendre l'Art, embolicaven encara més la troca.⁴⁰

Una d'aquestes quatre figures noves, la $\overset{\cdot}{T}$, és particularment misteriosa, i podria ben bé servir com a símbol dels procediments dels *Introductoria*. D'entrada, en el text no enumera mai els conceptes que conté; en canvi sí que presenta els colors dels cinc triangles: semiblaui, semiverd, semivermell, semigroc i seminegre, per fer joc amb els de la T, que són blau, verd, etc.⁴¹ Costa d'imaginar que són colors que un copista pogués reproduir (com podria fer-se un semigroc?), ni que fos el beat que els hagués suggerit.

La presentació de l'original Figura T en els *Introductoria* té dos aspectes. D'una banda, al cap. XXVIII es dona una explicació encertada i útil de la seva funció complexa com a eina de la *mixtio*.⁴² D'altra banda, introdueix la nova $\overset{\cdot}{T}$ amb un paper ben diferent:

[...] hec figura est inventa ut quod per principia magis unversallia, scilicet per principia primi T non potest inveniri propter debilitatem intellectus inveniatur facilius per hanc. (Cap. XI; ms. B, f. 11')

Així que una manera de fer la Figura T més manejable és fer-hi un *by-pass* cap a un nivell més alt, general i, sobretot, més fàcil. En fi, és expandir la base de l'Art, per tal de fer-hi una operació reduccionista. És per sí *propter debilitatem intellectus* hom no arribés a bon port amb el que hi havia, ara sí *inveniatur facilius* el camí. El problema és que no és el camí que Lull ha triat, ni –em sembla– que hagués volgut triar. En general, tot aquest aparat d'afegits a l'Art és típic d'un corrent important del lul·lisme dels segles XIV-XVII, que el volen fer més fàcilment –el qualificatiu és important– aplicable a qualsevol camp.

4. El perquè d'uns *Introductoria*

Per una banda, totes aquestes novetats responien a necessitats reals de lectors que es trobaven desorientats per les dificultats de l'Art. Prendrem un exemple de l'*AD*, l'obra que els *Introductoria* vol comentar. A la Distinció IV,

⁴⁰ Vegeu Lullus (1996: per a Agrippa, 800, 817, 828; Bruno 690, 718, 721; Mainardi, 109, 111). Aquestes només són les figures amb conceptes nous. En aqueixes mateixes entrades hi ha un seguit de figures «millorades».

⁴¹ Cap. XXVIII, *MOG* III, Int. ii, 19: 73. En llatí *semilividum*, *semiviridem*, etc. Després d'aquesta enumeració, l'autor afegeix: «*Hec 2^a figura T in aliis libris huius Artis non habetur*» (B, f. 23').

⁴² Aquí anomenat *commixtio*.

«Qui és de qüestions», Llull dedica les primeres 38 qüestions a mostrar com cal interpretar les cadenes de símbols de les proves, com a guia per a les 1041 següents que només tenen les cadenes. Per si navegar aquestes 1041 solucions en solitari no presentés cap problema, a aquestes 38 primeres, basades en interpretacions dels símbols que s'hi donen, el lector no trobarà cap explicació de per què ha triat aquelles interpretacions. Només diu que és de la primera cambra, que depenen les que la segueixen, i el lector ha de comprovar per ell mateix que totes les primeres cambres són explicades en la segona distinció. Però en tornar a consultar-les, s'adona que no són explicacions, sinó possibilitats d'interpretació de cada parella de conceptes, cada una de les quals s'hi estudia introduint-hi successivament els cinc triangles de la Figura T, amb els tres conceptes de cada triangle. El lector es pot demanar quina d'aquestes quinze possibilitats seria l'adequada per a la solució de la qüestió que busca. El que Llull vol és que el lector s'impliqui en aquesta recerca amb l'ajuda de la tercera distinció «qui és de intenció».⁴³

Tot això és una part essencial del que hem dit més amunt: no vol que lector estudiï l'Art des de fora, sinó des de dins; no vol que se la miri com un objecte, sinó que l'interioritzi. En general, Llull no dona explicacions, que impliquen mirar el sistema des de fora, sinó mostres de com fer-ho, mostres que no deixen que el lector surti de l'Art. Sobretot no dona mai explicacions que en fan *més fàcil* l'ús (sempre sobre la base d'un bricolatge exterior).⁴⁴ A Llull no li agraden les facilitats, que eximeixen el lector de la immersió que li permet trobar per ell mateix la veritat.

Fins i tot, es podria dir que Llull en l'Art evita establir una la relació autor/lector, que implica el binomi actiu/passiu entre productor/receptor. No és que no ho sàpiga fer, i amb una gamma extraordinària de registres, que va des del drama angoixant a l'*Arbre de filosofia d'amor*, de l'apartat «De la malautia que l'amic ha per amor», que acaba amb la seva mort,⁴⁵ fins als proverbis de to popular, tan ocurrents i fins i tot còmics, de l'*Arbre de ciència*.⁴⁶ Per alguna cosa Llull és el primer gran autor de la literatura catalana: sap tocar les emocions i captar la benevolència del lector.

⁴³ Això ja representa una concessió al lector en comparació amb com va començar amb l'*AVIV*; vegeu Bonner i Soler (2007).

⁴⁴ És significant que segons el motor de cerca de Brepols, l'adverbi *facilius* ('més fàcil'), amb una sola excepció, es refereix a un altre aparat de l'Art que podria ajudar el lector. L'excepció és del *Liber de universalibus*, que avui en dia sabem que és un altre títol per l'espúria *Introductorium magnae Artis generalis* (ROL XII, 167).

⁴⁵ Als Accidents d'amor, *OE* II, 55 i ss. Vegeu-ne l'excel·lent versió en català modern a Llull (2016).

⁴⁶ Al tronc de l'Arbre exemplifical, *OE* I, 804 i ss.

Però l'Art va per un altre camí. Per entendre-ho, podríem imaginar-lo com un gran laberint, sobre l'entrada del qual hi ha un rètol que anuncia «L'Art de trobar la veritat». És el títol (*Ars compendiosa inveniendi veritatem*) de la primera obra que el beat va redactar com a resultat de la il·lustració de Randa. El principi del text explica, amb característica precisió, el que s'hi pot «trobar»:

Haec Compendiosa ars inveniendi veritatem dividitur in quinque figuras, quae sunt ·a·s·t·v·x·. Et mediante istis quinque potest quis invenire veritatem sub compendio, et contemplando Deum virtutibus adherere et a se vitia extirpare. Haec etiam ars docet proponere quaestiones et necessariis rationibus dubitationem solvere earundem.⁴⁷

Així que és el lector, l'estudiós, o l'«artista», com l'anomena Llull, qui hi ha de trobar el camí, sobre la base d'un parell d'indicacions broixes penjades a les parets. El laberint de l'Art no produeix ni fa res, i per tant, és com una mola inerta, ni activa ni passiva. Això deixa el binomi entre aquest mètode i «l'artista» com a neutre/actiu. Així que, sobretot amb l'Art quaternària, Llull demana al lector un enorme esforç, perquè està convençut que només així, «trobant la veritat» per ell mateix i interioritzant-la, pot valorar, en la seva mida justa, la divinitat i la seva creació.

5. Conclusió

Arran del que hem explicat, només ens queda llevar els *Introductoria* de la llista d'obres autèntiques, i recol·locar-los entre les apòcrifes, al final de la primera part de la llista, la que recull les obres inautèntiques que han tingut més rellevància en la història del lul·lisme, i que sovint foren considerades originals de Llull. Per això, li assignarem la nova numeració de FD I.19.

⁴⁷ Bonner i Soler (2007, 36).

Bibliografia

- Bonner (2012) = Anthony Bonner, *L'Art i la lògica de Ramon Llull. Manual d'ús*, Helena Lamuela (trad.), Col·lecció Blaquerna 9 (Barcelona - Palma: Universitat de Barcelona - Universitat de les Illes Balears, 2012).
- 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, pp. 29-50.
- Llull (1978) = Ramon Llull, *Ars notatoria*, Jordi Gayà (ed.) (Madrid: CITEMA, 1978).
- (1996) = *Raimundus Lullus, Opera. Reprint of the Strasbourg 1651 edition*, Anthony Bonner (intr.), dins *Clavis Pansophiae. Eine Bibliothek der Universalwissenschaften in Renaissance und Barock*, 2 vols. (Stuttgart - Bad Cannstatt: Frommann - Holzboog, 1996).
- (2016) = Ramon Llull, *Accidents d'amor*, Pere Antoni Pons (trad.), Tast de Clàssics 10 (Barcelona: Barcino, 2016).
- Platzeck (1962-1964) = Erhard-Wolfram Platzeck, *Raimund Lull, sein Leben, seine Werke, die Grundlagen seines Denkens (Prinzipienlehre)*, Bibliotheca Franciscana 5-6 (Roma - Düsseldorf).
- Pring-Mill (1961) = Robert D. F. Pring-Mill, «Grundzüge von Lulls Ars inveniendi veritatem», *Archiv für Geschichte der Philosophie* 43 (1961), pp. 239-266.
- Rossi (1960) = Paolo Rossi, *Clavis universalis. Arti mnemoniche e logica combinatoria da Lullo a Leibniz* (Milà - Nàpols: Riccardo Ricciardi, 1960; 2a ed. Bologna: Il Mulino, 1983).
- Rubio (2014) = Josep E. Rubio, «Ut sub brevibus multa possit capere: la notación alfabética en el Ars de Ramon Llull», *Historia Religionum* 6 (2014).
- (2017) = Josep E. Rubio, *Raymond Lulle: le langage et la raison. Une introduction à la genèse de l'Ars*, Conférences Pierre Abélard (París: Vrin, 2017).
- Ruiz Simon (1999) = Josep Maria Ruiz Simon, *L'Art de Ramon Llull i la teoria escolàstica de la ciència* (Barcelona: Quaderns Crema, 1999).
- (2005) = Josep Maria Ruiz Simon, «La transformació del pensament de Ramon Llull durant les obres de transició cap a l'etapa ternària», *Actes de les Jornades Internacionals Lul·lianes. Ramon Llull al s. XXI*. Palma, 1, 2 i 3 d'abril de 2004, Maria Isabel Ripoll Perelló (ed.), Col·lecció Blaquerna 5

(Palma - Barcelona: Universitat de les Illes Balears - Universitat de Barcelona).

Santanach i Suñol (2015) = Joan Santanach i Suñol, «Ramon Llull i l'obscuritat que il·lumina. Apunts sobre l'origen i rendibilitat literària d'un recurs exe·gètic», *Anuario de Estudios Medievales* 45/1 (2015), pp. 331-354.

Wadding (1650) = Luke Wadding, *Scriptores ordinis minorum* (Roma, 1650; reimpr. Roma, 1906).

Yates (1954) = Frances Yates, «The Art of Ramon Lull. An approach to it through Lull's theory of the elements», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 17 (Londres, 1954).