

# STUDIA LULLIANA

BUTLLETÍ BIBLIOGRÀFIC

*Studia Lulliana*, Anuari d'estudis sobre Ramon Llull i el lul·lisme,  
ha estat entre 1991 i 2022 (en format digital des de 2014)  
la segona etapa d'*Estudios Lulianos* (1957-1990).  
A partir de 2023 entra en la tercera etapa com a Butlletí bibliògrafic anual.

---

MAIORICENSIS  
VOL. LXIII

SCHOLA  
2023

LULLISTICA  
Núm. 118

# BIBLIOGRAFIA LUL·LÍSTICA

## I. EDICIONS, ANTOLOGIES I TRADUCCIONS D'OBRES LUL·LIANES

- 1) Lull, Ramon, *Art demostrativa. Regles introductòries a la pràctica de l'Art demostrativa*, ed. Josep E. Rubio i Simone Sari, «Nova Edició de les Obres de Ramon Lull, XVIII» (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2021), 319 pp.

Conté edicions de:

—II.B.1 - ArsDem [català], pp. 43-240.

—II.B.10 - Regles [català], pp. 281-285.

—II.B.10 - Regles [llatí], pp. 289-295.

—II.B.10 - Regles [llatí] [edició moguntina], pp. 297-301.

—II.B.10 - Regles [francès], pp. 303-307.

Ressenyat a continuació.

- 2) Lull, Ramon, *Liber de quaestionibus per quem modus Artis demonstrativae patefit*, ed. Constantin Teleanu, «Amßix, I» (París - Metz: Schola Lulliana - Messkhy Publications, 2022), pp. i-lxxii + 193 pp.

Conté edicions de:

—II.B.6 - QqModAD [llatí].

—II.B.6 - QqModAD [francès].

Traducció francesa.

- 3) Lull, Ramon, «Livro das bestas. *Libro de las Bestias* (1986). Adaptação: Aurora Díaz Plaja. Barcelona: Ultramar Editores», *Roda da Fortuna*, trad. Guilherme Queiroz de Souza i Laryssa Alves da Silva, vol. 10/1 (2021), pp. 289-298.

Conté edicions de:

II.B.15a - Besties [portuguès] [adaptació]

Traducció al portuguès de l'adaptació del *Llibre de les bèsties* inclosa a Ramon Lull. *El libro de las bestias*, trad. Aurora Díaz Plaja, il. Pilarín Bayés, «Libros del Sol y de la Luna, 7» (Barcelona: Ultramar Editores, 1986), 28 pp.

- 4) Lull, Ramon, *Raimundi Lulli Opera Latina, Tomus XXXIX. 64. Ars ad faciendvm et solvendvm qvaestiones*, ed. Joan Carles Simó Artero, «Corpus

Christianorum, Continuatio Mediaevalis, 301» (Turnhout: Brepols, 2021), lxxxv + 788 pp.

Conté edicions de:

III.19 - ArtFerSol [llatí].

Ressenyat a continuació.

- 5) Llull, Ramon, *Una versione toscana della Doctrina pueril di Raimondo Lullo*, ed. Maria Cristiana Maraviglia, contr. Luciano Formisano, «Medioevo, 6» (Roma: Edizioni Antonianum, 2022), pp. 280.

Conté edicions de:

II.A.6 - DoctPu [italià].

Ressenyat a continuació.

## II. ESTUDIS LUL·LÍSTICS

- 6) Albert Soler, «Ramon Llull no va abandonar la seva família», *Randa*, «Homenatge a Josep Amengual i Batle, 2, 88» (2022), pp. 53-58.

Reinterpretació del sentit del document de Blanca Picany en què demana un administrador.

- 7) Angotti, Claire, «Les manuscrits du collège de Sorbonne : une enquête codicologique», *Les livres des maîtres de Sorbonne: Histoire et rayonnement du collège et de ses bibliothèques du XIIIe siècle à la Renaissance*, ed. Claire Angotti, Gilbert Fournier i Donatella Nebbiai, «Histoire ancienne et médiévale, 145» (Paris: Éditions de la Sorbonne, 2017), pp. 245-341.

Ressenyat a continuació.

- 8) Angotti, Claire, «Mort et vie du collège dit de la “Petite Sorbonne”», *Universitas Scolarium*, mélanges offerts à Jacques Verger (Hal, Science Ouverte, 2011), pp. 1-28.

Ressenyat a continuació sota núm. 7.

- 9) Apellaniz Borba, Diego, «Lúlio e as virtudes dos cavaleiros nos esmaltes heráldicos do Armorial Equestre *Toison d’or*», *Homo, Natura, Mundus: Human Beings and Their Relationships. Proceedings of the XIV International Congress of the Société Internationale pour l’Étude de la Philosophie Médiévale*, ed. Roberto Hofmeister Pich, Alfredo Carlos Storck i Alfredo Santiago Culleton (Turnhout: Brepols, 2020), pp. 427-438.

Ressenyat a continuació.

- 10) Arnau de Vilanova, *Interpretatio de visionibus in somniis dominorum Jacobi secundi, regis Aragonum, et Friderici tertii, regis Siciliae, eius fratris*, ed. Jaume Mensa i Valls, «Arnaldi de Villanova Opera Theologica Omnia, XIV» (Barcelona: Institut d'Estudis Catalans - Facultat de Teologia de Catalunya, 2019), 189 pp.

Ressenyat a continuació.

- 11) Badia, Lola, «Ramon Llull i la seva Art segons Anthony Bonner», *Anthony Bonner, Estudis lul·lians (1978-2019)*, ed. Lola Badia i Eugènia Gisbert, «Col·lecció Blaquerna, 14» (Barcelona - Palma: Universitat de Barcelona —Universitat de les Illes Balears, 2022), pp. 9-31.

Exposició del mètode Bonner per entendre el funcionament de l'Art en el context de la seva dedicació a Llull des del 1978 al 2019.

- 12) Bellver, José, «The Profile and Possible Origin of Ramon Llull's Muslim Slave», *SL*, vol. 62 (2022), pp. 67-128.

Ressenyat a continuació.

- 13) Beukes, Johann, «Die ontwikkeling van ars in die teologies filosofiese werke van Ramon Llull (ca.1232-1316)», *Verbum et Ecclesia*, vol. 43(1) (revista electrònica, 2022).

The development of ars in the theological-philosophical works of Ramon Llull (ca.1232-1316). By synthesising the most recent specialist research, notably that of Anthony Bonner and Mark D. Johnston, this article provides an accessible overview of the development of the 'great universal art' or ars in Ramon Llull's (ca.1232-1316) theological-philosophical output, as presented in his works *Libre de contemplació en Déu*, *Ars compendiosa inveniendi veritatem*, *Ars inventiva veritatis*, *Tabula generalis*, *Ars demonstrativa* and *Ars generalis ultima*. It is shown that Llull's ars was an eccentric yet coherent attempt to provide an alternative to both the Aristotelian scholastic-conceptual framework and its radicalised versions in Averroism during the second half of the 13th century. By insisting on religious tolerance as its premise, Llull embedded this alternative squarely within the monotheistic missionary context of the same period. Without neglecting the discursive magnitude of his ars, this rather 'nonmedieval' tolerance stands as Llull's greatest gift to the central Middle Ages and its subsequent idea-historical development in both theology and philosophy.

- 14) Bianchini, Alexa, «Raimondo Lullo e la sua *Ars brevis*: l'atto del 10 febbraio 1310», *Antonianum*, vol. 96/4 (2021), pp. 819-858.  
 After examining the experience of the Dominicans in the field of language schools, this article turns his intention to the foundation of Miramar and to the differences that characterized Lull's *studium*, where space was given to teaching the *Art*.
- 15) Bolognari, Marcello, «Raimondo Lullo e Pietro Zeno: Venezia, 1319. Nota su un nuovo documento d'archivio», *Medioevo Romanzo*, vol. XLVI/II (Roma, 2022), pp. 439-45.  
 Queste pagine hanno l'obiettivo di presentare gli aspetti principali di un recentissimo ritrovamento archivistico che permette di gettare nuova luce sui rapporti tra Raimondo Lullo (ca. 1232-1316) e la classe dirigente veneziana.
- 16) Bonner, Anthony i Pere Joan Planas Mulet, «La farmacologia de Ramon Lull: de la medicina en la Figura Elemental als reticles matemàtics», *SL*, vol. 62 (2022), pp. 43-65.  
 Ressenyat a continuació.
- 17) Bonner, Anthony, *Estudis lul·lians (1978-2019)*, ed. Lola Badia i Eugènia Gisbert, «Col·lecció Blaquerna, 14» (Barcelona - Palma: Universitat de Barcelona - Universitat de les Illes Balears, 2022), 596 pp.  
 Ressenyat a continuació.
- 18) Bouchet, Florence, «The French Translation of the *Llibre de l'orde de cavalleria*», *Digital Philology*, vol. 7/2 (2018), pp. 199-220.  
 This essay considers the literary influence of the Ramon Lull's *Llibre de l'orde de cavalleria* at the end of the Middle Ages, both in its relatively few surviving Catalan manuscripts, and in its much more frequently found middle French translation, as the *Livre de l'ordre de chevalerie*. After an introductory survey of the known manuscripts, the essay examines in detail the work's diffusion and its translations, as well as its later adaptations. Finally, there is a detailed consideration of tradition, influence, and imitations. In each of these cases, the middle French translation is shown to be particularly important and influential.
- 19) Cardillo, Maria, «Due manoscritti romani de *La vita coetanea* di Ramon Lull», *Antonianum*, vol. 96/4 (2021), pp. 777-794.

This contribution will offer a codicological description of two Roman manuscripts of that work, kept, respectively, at St. Isidore's College (ms. I/109) and the Vatican Aostolic Library (Vat. lat, 10275).

- 20) Carletti, Emanuele, «Raimondo Lullo e la sua *Ars brevis*. L'atto del 10 febbraio 1310», *Antonianum*, vol. 96/4 (2021), pp. 819-857.

Analysing the notary document drawn at Paris, on 10 February 1310, to pass judgement on one of the main works of Ramon Llull.

- 21) Castellà Martínez, Sergi, «Verdaguer i el 1900. La recepció creativa de l'aspecte místic de l'obra de Llull», *Teixir xarxa, fer camí. Aportacions presents al futur de la catalanística*, ed. Eloi Bellés, Paula Marqués Hernández, Júlia Ojeda Caba i Míriam Ruiz-Ruano (Lleida: Punctum, 2021), pp. 339-356.

Aquest estudi se centra en l'anàlisi de la recepció creativa de Llull en la poesia catalana contemporània tot vinculant els precedents estètics i intel·lectuals de Verdaguer amb la seva pròpia aproximació al *Llibre d'amic e amat* en les *Perles* (1908).

- 22) Ciarrapica, Carlotta, «A proposito di quel comunicatore di Raimondo Lullo», *Antonianum*, vol. 96/4 (2021), pp. 880-900.

Taking as a point of departure the tribute to Ramon Llull, offered by Francesco Lorenzi, singer-songwriter of the band *The Sun*, the question is asked here whether that Mediaeval personage may be able to communicate—and if so, what—to a young person of the twenty first century.

- 23) Compagno, Carla, «Ramon Llull's Figura Elementalis. The Evolution of Diagrams and their Gnoseological Functionality», *From Wisdom to Data: Philosophical Atlas on Visual Representations of Knowledge*, ed. José Higuera Rubio, Alberto Romele, Dario Rodighiero i Celeste Pedro (Porto: Universidade do Porto, 2022), pp. 91-98.

Ressenyat a continuació.

- 24) Conde Salazar, Matilde, «Apuntes sobre la presencia de la mujer en el *Libro de contemplación*», *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca*, vol. 27 (2022), pp. 207-218.

En este trabajo se hace una somera llamada de atención sobre la actitud progresista de Llull en el tratamiento de la figura femenina en el *Llibre de*

*contemplació / Libro de contemplación*, para centrarnos, a continuación, a propósito de la publicación de la primera edición en castellano del *Libro de contemplación*, en el análisis del léxico con que se nombra a la mujer en catalán y castellano: *mare, fembra, dona, muller, filla, donzella; madre, hembra, señora, dueña, mujer, esposa, doncella*.

- 25) Costa, Ricardo da, «Ramon Llull (1232-1316) foi o filósofo da tolerância na Idade Média? *O Livro do Tártaro e o Cristão* (1288)», *Reflexões sobre a Paz. Vol. II - Paz e Tolerância*, ed. Rafael Salatini i Laércio Fidélis Dias (Marília: Editora Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2018), pp. 119-138.

Presentació acurada del pensament de Llull i justificació de per què la noció moderna de tolerància no es pot aplicar a Llull.

- 26) Cruz Palma, Óscar de la, «L'estil àrab de Ramon Llull», *Santes Creus. Revista de l'Arxiu Bibliogràfic*, vol. XXVIII (2016-2017), pp. 31-48.

Per assolir els seus objectius de conversió dels infidels, Ramon Llull (1232-1316) va emprendre diversos mètodes nous d'argumentació, entre els quals la seva ars és el més ressenyable. De manera gairebé única, en comparació amb els autors de la seva època, podríem dir que Llull va ser sensible a la situació d'aquells que havia de convertir al cristianisme. En realitat, Llull s'incorporava a una certa tradició retòrica que s'aproximava a l'islam «des de dintre», és a dir, recurrent als propis textos musulmans per demostrar-ne la falsedat, i en contra de refutar els infidels simplement amb l'autoritat de les Escripures. Tanmateix, en el desenvolupament d'aquesta estratègia retòrica Llull demostra ser capaç d'adreçar-s'hi amb els discursos i formes literàries pròpies de la tradició islàmica, que manlleva de manera innovadora a la literatura cristiana.

- 27) Dezza, Ernesto, «Raimondo Lullo e l'arte della disputa», *Antonianum*, vol. 96/4 (2021), pp. 953-972.

Llull intends to be free of the constraints of the Scholastic *quaestio*, and of apologetic argumentation, in order to give his interlocutors space for discussion, on the shared basis of natural reason.

- 28) Drozdova, Paulina, «Raimondo Lullo e la sua Arte nella Russia ortodossa», *Antonianum*, vol. 96/4 (2021), pp. 1037-1040.

Recull d'informacions diverses sobre la recepció de Llull a Rússia.

- 29) Espinosa Polo, Sergi, «Els coneixements de Ramon Llull sobre l'islam a través del *Llibre del gentil*», *eHumanista/IVITRA*, vol. 18 (2020), pp. 113-131. L'esforç invertit en la realització d'aquest estudi serveix per fer veure que a la bases de l'art lul·liana hi ha el coneixement que tenia de l'islam. Tant les citacions dels hadits com les dels textos bíblics i alcorànics s'han seleccionat per palesar l'estreta relació que es detecta. Així mateix, també pot servir per fer-ne estudis posteriors i poder aclarir encara més l'empremta de la religió mahometana en la producció de l'autor. Encara que Ramon Llull considerés el cristianisme l'única de les religions vertaderes, com era propi de l'edat mitjana, no es pot negar la influència que va rebre de la religió veïna. De la mateixa manera que és difícil negar la influència andalusina a la península Ibèrica.
- 30) Espinosa Polo, Sergi, «Paral·lelismes entre la intercessió mahometana i el *Llibre del gentil e dels tres savis*. Una altra perspectiva», *Mirabilia/Med-Trans*, vol. 13/1 (2021), pp. 1-9. El parlament del sarraí en el *Llibre del gentil e dels tres savis* exemplifica la manera que tenia Ramon Llull de mostrar-nos els elements culturals i religiosos que giren al voltant de l'islam. És fàcil comprovar el grau de fidelitat del parlament del sarraí si se'l compara amb l'Alcorà i la Sunna. L'article analitza la particular visió lul·liana de la religió islàmica i posa de manifest que Ramon Llull va tractar el musulmà amb respecte, contràriament del que se solia fer a l'època.
- 31) Fernández-Clot, Anna, «Els textos en noves rimades de Ramon Llull: mètrica i escriptura del vers en les còpies de Guillem Pagès», *Caplletra*, vol. 72 (2022), pp. 175-203. Ressenyat a continuació.
- 32) Forgetta, Emanuela, «El *Llibre de Meravelles* i alguns aspectes relacionats amb la matèria de Bretagne», *Scripta*, vol. 19 (2022), pp. 129-140. Ressenyat a continuació.
- 33) Gelain, Stefano, «Elementi lirici e drammatici nel *Planctus Mariae* di Raimondo Lullo», *Antonianum*, vol. 96/4 (2021), pp. 901-916. By re-reading the more significant passages, it will be sought to describe the structure of the composition to understand the art of composing this work and the rhetorical-stylistic choices made.



- 34) Gomez, Numa, *The Crusade of Ramon Llull: Evangelism and Apologetics in the Thirteenth Century* (Eugene (Oregon, EUA): Wipf and Stock Publishers, 2022), 123 pp.  
L'obra es fonamenta en bibliografia incompleta i conté informacions errònies. Entre altres coses, presenta Llull com un frare dominicà nascut a Catalunya que va intentar fer-se franciscà infructuosament.
- 35) Gorga, Gemma, «Ni d'Amic ni d'Amat», *Felicia Fuster. Anar, sempre tornar* (Lleida: Pagès Editors, 2021), pp. 97-100.  
Capítol de llibre que explora els ecos del *Llibre d'Amic e Amat* de Ramon Llull en la producció poètica de Felícia Fuster.
- 36) Higuera Rubio, José G., «El lenguaje del “árbol de la luz”», *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca*, vol. 27 (2022), pp. 195-205.  
Se muestran los distintos aspectos de la interpretación alegórica que utiliza Ramon Llull para plasmar un sentido espiritual y moral en los últimos capítulos del *Llibre de la contemplació*. Por una parte, la reflexión que proviene de los pensadores arabo-judíos del siglo XII acerca del significado que los términos del lenguaje común pueden aportar a una descripción alegórica y ejemplarizante de las virtudes divinas. Este recurso es combinado por Llull con la enseñanza moral transmitida por la *Psychomachia* de Prudencio, que representa la lucha virtuosa entre cuerpo y alma. De otro lado, las gestas espirituales de la vulgata artúrica (o materia de Bretaña) aportan dos importantes recursos simbólicos que Llull se apropia: el árbol de la luz y la manzana.
- 37) Higuera Rubio, José G., «Ramon Llull y el intelecto figurativo: Presentación», *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca*, vol. 27 (2022), pp. 145-149.  
Introducció a un monogràfic.
- 38) Hughes, Robert, «*Ars orandi*: Ramon Llull's *Ars compendiosa Dei*», *Caplletra*, vol. 72 (2022), pp. 255-283.  
Ressenyat a continuació.
- 39) Lucken, Christopher, «Tabula librorum. Le répertoire méthodique de la bibliothèque du collège de Sorbonne (XIVe siècle)», «*S'asseoir à la table*». *La table des matières, du Moyen Âge à nos jours*, «Colloques Fabula»

(publicació electrònica: Fabula. La recherche en littérature, 2021).

Ressenyat a continuació sota el núm. 7.

- 40) Mantyk, Tomasz Karol, «The Role of Biblical Quotations in Ramon Lull's *Liber de fine*», *Antonianum*, vol. 96/4 (2021), pp. 973-998.

This article analyses all biblical citations present in *Liber de fine*, to establish their rhetorical purpose.

- 41) Martines, Vicent, «Ramón Llull, lengua románica y primeros humanistas en el paso del siglo XIII al XIV», *Revista de llenguas y literaturas catalana, gallega y vasca*, vol. 27 (2022), pp. 219-230.

Analizamos cómo, de la mano de moralizadores y «teólogos» relacionados con el franciscanismo de finales del XIII y principios del XCIV, se formaliza el primer Humanismo.

- 42) Martínez Bejarano, Nicolás, «Imágenes en Ramon Llull: intento de categorización», *Homo, Natura, Mundus: Human Beings and Their Relationships. Proceedings of the XIV International Congress of the Société Internationale pour l'Étude de la Philosophie Médiévale*, ed. Roberto Hofmeister Pich, Alfredo Carlos Storck i Alfredo Santiago Culleton (Turnhout: Brepols, 2020), pp. 439-452.

Ressenyat a continuació.

- 43) Meira, Gabriel Tebaldi i Ricardo da Costa, «O ordeornamento divino da Vontade e do Poder no *Livro da contemplação em Deus* de Ramon Llull (1232-1316)», *Mirabilia Journal*, vol. 34 (2022), pp. 103-123.

O objetivo do trabalho é analisar os conceitos de *Vontade* e de *Poder* segundo Ramon Llull (1232-1316) no *Livro da contemplação em Deus*, capítulo 47, em sua *XI Distinção*, bem como compreender a proposta do autor para a aplicação prática de tais princípios na vida cristã.

- 44) Mele, Pietro, «Il rapporto tra filosofia e teologia nel contesto dottrinale del XIII secolo: una proposta d'approccio all'antiavverroismo di Raimondo Lullo», *Antonianum*, vol. 96/4 (2021), pp. 999-1036.

Llull's anti-Averroism is in accord with the doctrinal presuppositions of the condemnation by the Roman Church of certain currents of heterodox thought, developed during the thirteenth century at the University of Paris.

- 45) Mucciante, Paolo, «Lullo e la teologia del XIII secolo: la ricerca di un *medium* per la conoscenza umana di Dio», *Antonianum*, vol. 96/4 (2021), pp. 933-952.

I shall describe the historiographical debate that has involved specialized scholars over the last twenty years; in particular, the contrast will be shown between those who have paid more attention to the instrumental aspects of the *Ars* (*secularists*) and those who have reaffirmed its original theological essence (*theologians*).

- 46) Nadal Cañellas, Joan, «Ramón Llull y el mundo bizantino», *The Literary Legacy of Byzantium: Editions, Translations, and Studies in Honour of Joseph A. Munitiz SJ*, ed. Bram Roosen i Peter Van Deun, «Byzantios. Studies in Byzantine History and Civilization, 15» (Turnhout: Brepols, 2019), pp. 289-319.

This posthumously published article focuses on Ramon Llull, a great mystic theologian and writer from Majorca, and more particularly on his profound knowledge of the Eastern and Byzantine world.

- 47) Ordóñez, M. Lluïsa, «Ramon Llull y la realidad idealizada en el *Libro de contemplación*», *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca*, vol. 27 (2022), pp. 181-194.

El presente artículo trata de responder a la cuestión de si Ramon Llull nos presenta en algunos pasajes del *Libro de contemplación* una realidad idealizada para permitirle alcanzar su propósito evangelizador. Se define qué significa *contemplación* en este libro y el papel que se daba a los sentidos humanos en la aprehensión del conocimiento y las corrientes de pensamiento que influyeron en el autor a la hora de plantear la relación entre la realidad sensual y la intelectual.

- 48) Pieroni, Luca, «Il *Desconhort* di Raimondo Lullo: forma, modelli e finalità», *Antonianum*, vol. 96/4 (2021), pp. 917-932.

A start will be made here by analysing the principal characters of the *Desconhort*, in relation to the literary landscape of that time. This will be followed by an attempt to identify the crucial issues of Llull's crusading programme.

- 49) Planas Ferrer, Rosa, *El foc inextingible*, pr. Joan Mas i Vives; contr. Jordi Gayà Estelrich i Teodor Suau i Puig (Palma: José J. Olañeta, 2022), 147 pp. Ressenyat a continuació.

- 50) Planas Ferrer, Rosa, «En el umbral de la contemplación», *Revista de llengües y literaturas catalana, gallega y vasca*, vol. 27 (2022), pp. 155-158.  
La diferencia sutil entre «observar» y «contemplar» es uno de los hitos alcanzados en el *Libro de contemplación*, obra de Llull donde empieza la tradición mística luliana, que tanto prestigio y repercusión alcanzaría en siglos futuros. El valor místico de esta obra es el tema que destacamos en el presente artículo. Palabras clave: Ramon Llull, literatura catalana, pensamiento medieval, mística.
- 51) Planas Ferrer, Rosa, «L'ars combinatòria, un joc de la ment (de Ramon Llull a Ioan P. Culianu)», *eHumanista/IVITRA*, vol. 21 (2022), pp. 556-573.  
Reconstrucció dels estudis de Ioan P. Culianu sobre Llull a partir dels fons conservats a la Biblioteca de la Universitat de Chicago.
- 52) Planas Ferrer, Rosa, «L'interès de l'editor Iu Salzinger en l'obra de la lul·lista mallorquina sor Anna Maria del Santíssim Sagrament», *Randa*, «Homenatge a Josep Amengual i Batle, 2, 88» (2022), pp. 59-72.  
Sobre l'interès que l'obra de sor Anna Maria del Santíssim Sagrament va despertar en Iu Salzinger i la relació de el P. Antoni R. Pasqual en aquest afer.
- 53) Pomaro, Gabriella, «Dall'ars scripta all'ars figurata: Raimondo Lullo (1232-1316) e la tradizione figurata dell'ars combinatòria», *Scribes and the Presentation of Texts (from Antiquity to c. 1550): Proceedings of the 20th Colloquium of the Comité international de paléographie latine. Beinecke Rare Book & Manuscript Library, Yale University (New Haven, September 6-8, 2017)*, ed. Barbara A. Shailor i C. W. Dutschke (Turnhout: Brepols, 2021), pp. 411-437.  
Ressenyat a continuació.
- 54) Puig, Josep, «Lullus and Arabic Thought», *Homo, Natura, Mundus: Human Beings and Their Relationships. Proceedings of the XIV International Congress of the Société Internationale pour l'Étude de la Philosophie Médiévale*, ed. Roberto Hofmeister Pich, Alfredo Carlos Storck i Alfredo Santiago Culleton (Turnhout: Brepols, 2020), pp. 567-589.  
Ressenyat a continuació.

- 55) Queiroz de Souza, Guilherme, «A representação de Ramon Llull no cinema de animação (1990-2020): (des)compassos entre o desenho e a historiografia?», *Revista de História Comparada*, vol. 15/2 (2021), pp. 197-223.

O artigo examina a representação do filósofo maiorquino Ramon Llull (c. 1232-1316) no cinema de animação, comparando duas produções: o *Despertaferro* (1990) e uma série digital que carrega o nome do pensador (2020). Partimos da hipótese de que os avanços da historiografia luliana nas últimas décadas e a proposta do *Any Llull* (2015-2016) influenciaram a representação do filósofo nessa mídia contemporânea. Entre outras coisas, podemos observar uma espécie de «desmitologização» de sua figura, com a imagem do mago alquimista perdendo espaço para uma visão mais «humana» do personagem. Além das questões estéticas, levaremos em conta o contexto de produção desses materiais na Espanha, sobretudo na Catalunha e nas Ilhas Baleares.

- 56) Queiroz de Souza, Guilherme, «Raimundo Lúlio, a Idade Média global e o ensino de História: perspectivas de abordagem», *Esboços*, vol. 28, núm. 48 (2021), pp. 531-557.

Detratores e enaltecidos da Idade Média concordam com o fato de que ela é uma etapa do passado da Europa. O objetivo deste artigo é superar essa perspectiva, articulando a Idade Média global ao ensino de história. Para isso, algumas categorias, como integração, conexão e interação, serão mobilizadas para a compreensão de uma experiência de globalidade. Seguiremos os passos de Raimundo Lúlio (c. 1232-1316), filósofo maiorquino cuja extensa e multifacetada obra tem sido cada vez mais pesquisada e traduzida no Brasil. A trajetória e o pensamento de Lúlio, contudo, foram pouco aproveitados no ensino de história. Com o propósito de oferecer caminhos e possibilidades, analisaremos o potencial de determinadas histórias em quadrinhos sobre o filósofo e adaptações infantojuvenis do corpus luliano, indicando perspectivas de abordagem para a atuação docente e elaborando materiais didáticos.

- 57) Queiroz de Souza, Guilherme, «Ramon Llull sob novos olhares: trajetórias de pesquisa», *Pesquisa e Divulgação do Conhecimento em Rede: Investigación y Difusión del Conocimiento en Red*, ed. Renata Cristina de Sousa Nascimento, Rita de Cássia de Oliveira Reis, Xavier Roigé i Alexandra Nogueira da Silva, vol. Goiânia: Tempestiva (2022), pp. 91-97.

Breu relació de les publicacions i els projectes d'abast lul·lià de l'autor,

amb una nota final sobre la necessitat de dinamitzar i renovar els estudis lul·lians a «les Amèriques».

- 58) Queiroz de Souza, Guilherme, «Revisitando a literatura luliana: do nacional ao global», *eHumanista*, vol. 52 (2022), pp. 211-226.

Repàs divulgatiu de les obres literàries de Llull.

- 59) Quesada Navarro, Marcos Alejandro, «Francisco *novellus pazzus* y Ramón *lo foll*: dos gigantes del medioevo», *Antonianum*, vol. 96/4 (2021), pp. 795-818.

The intention of that article is to point out the main lines of thought and action that could be considered expressive of convergence between Francis of Assisi and Ramon Lull: penance and conversion, the desire to establish a dialogue with non-Christians, and the will to preach the Gospel using a universal language, etc.

- 60) Ramis Barceló, Rafael, «Les càtedres de Teologia moral i Teologia positiva de la Universitat Lul·liana i Literària de Mallorca (1692-1830)», *Randa*, «Homenatge a Josep Amengual i Batle, 2, 88» (2022), pp. 73-85.

Sobre les càtedres de Teologia moral i Teologia positiva des de l'erecció de la Universitat Lul·liana i Literària de Mallorca fins a la seva extinció.

- 61) Redondo, Jordi, «An Eastern Tradition in Lullian *Blaquerna*: The Holy Fool Ramon lo Foll», *Philologia Classica*, vol. 12, 2 (2017), pp. 206-217.

The paper analyses a passage from the novel *Blaquerna* written by Ramon Lull from approximately 1276 to 1283. It has not till now received a coherent explanation able to give an account of its literary models. A comparative study shows how Lull treats a theme borrowed from both the Classical and the Christian tradition. The Classical tradition depends mostly on the image of a philosopher, especially one of the Cynical school, blended with the character of Aesop. In the Middle Ages, the theme achieved its final shape through the addition of content and stylistic elements borrowed from Christianity. The closest source available to Lull could be the *Life of Symeon* of Leontius of Cyprus, an important work as regards the diffusion of the character displayed in the text under consideration.

- 62) Ribera Llopis, Juan M., «Ramon Lull en el aula de literatura», *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca*, vol. 27 (2022), pp. 173-180.

Sobre la base de la experiència docent e investigadora, proposta de aprofitament de la figura y obra de Ramon Llull para introducirse en diversos presupuestos culturales, componentes genealógicos y textos compartidos por las letras medievales románicas; así como en las aportaciones lullianas a favor de la dinámica interna del sistema literario medieval.

- 63) Rourera, Mireia, «Jordi Gayà: Llull creu que la pau s'establirà amb la unitat de la fe», *El Punt Avui* (2022, 21 de març).

Entrevista a Jordi Gayà, com a curador de *Enchiridion Theologicum Lullianum*, ed. Jordi Gayà Estelrich, «Grans Textos Cristianes, 1», (Barcelona: Ateneu Universitari Sant Pacià, 2021), 1110 pp.

- 64) Rovira i Valls, Josep M., «Fra Jaume Gener (de Cabra), el gran lul·lista de Santes Creus, i la seva relació amb Pere Daguí (de Montblanc), i Joan Bonllavi (de Rocafort de Queralt)», *Santes Creus. Revista de l'Arxiu Bibliogràfic*, vol. XXVIII (2016-2017), pp. 49-112.

Aportació documental i interpretativa al lul·lisme del segle XVI.

- 65) Rovira, Matilde, «Ramón Llull y el intelecto figurativo: Palabras preliminares», *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca*, vol. 27 (2022), pp. 151-153.

Introducció a un col·loqui monogràfic.

- 66) Saiz Raimundo, Maria, «“Enaxí com lo mariner s'endressa en son viatge”. A propòsit de les imatges marines del *Llibre de contemplació en Déu* de Ramon Llull», *Zeitschrift für Katalanistik*, vol. 35 (2022), pp. 239-267.

L'article explora la terminologia nàutica i comercial que Llull fa servir de manera habitual per expressar el seu pensament a partir de les ocurrències que es detecten al *Llibre de contemplació*, les quals adquireixen una clara intenció moral i epistemològica. Per mostrar l'especificitat del tractament dels motius marins en aquest text, es comparen amb les metàfores del *Llibre d'amic e amat*, molt més properes a la tradició literària i clarament vinculables a la mecànica del coneixement de l'amor místic.

- 67) Sari, Simone, «Una lectura de les *Regles introductòries a la pràctica de l'Art Demostrativa* de Ramon Llull», *Caplletra*, vol. 72 (2022), pp. 229-254.

Ressenyat a continuació.

- 68) Savoye, Marie-Laure, «Les textes vernaculaires dans la bibliothèque du collège de Sorbonne», *Les livres des maîtres de Sorbonne: Histoire et rayonnement du collège et de ses bibliothèques du XIIIe siècle à la Renaissance*, ed. Claire Angotti, Gilbert Fournier i Donatella Nebbiai, «Histoire ancienne et médiévale, 145» (Paris: Éditions de la Sorbonne, 2017), pp. 185-202.

Ressenyat a continuació sota el núm. 7.

- 69) Soler, Albert, «Eines lexicogràfiques en línia: el *Nou Glossari General Lul·lià*», *Estudis romànics*, vol. 44 (2022), pp. 411-416.

Recull de les últimes novetats tècniques i lèxiques del Nou Glossari General Lul·lià on line.

- 70) Soler, Albert, «Els recursos visuals a l'*Art demostrativa* de Ramon Llull: impaginació i figures gràfiques», *Llengua & Literatura*, vol. 32 (2022), pp. 7-25

El treball analitza els recursos visuals de què se serveix Ramon Llull a la segona versió del seu sistema, l'*Art demostrativa* (vers 1283), per aconseguir una transmissió més eficaç de la informació. S'hi observa un desplegament de recursos de caràcter gràfic, cromàtic i d'impaginació d'una extraordinària originalitat, que accentua el que l'autor ja havia dut a terme a l'*Ars compendiosa inveniendi veritatem* (vers 1274) i resulta un estadi previ al replantejament complet que havia d'operar en l'*Ars inventiva veritatis* (1290). Es fa palès el dinamisme conceptual i formal que Llull demostra tothora en la seva obra.

- 71) Spadini, Fabio, «“Charissime fili”: the transmission of alchemical science from the manuscript to the press: the pseudo-lullian diagrams», *MHNLH Revista Internacional de Investigación sobre Magia y Astrología Antiguas*, vol. 18 (2018), pp. 207-238.

The massive presence of alchemical diagrams in the *Testamentum* of Pseudo Ramon Llull makes it possible to analyse in a pertinent way the development of a diagrammatic thought aimed at the teaching of alchemical science. The analysis of the key figures of a manuscript kept at the Kantonsbibliothek Vadiana in St Gall allows not only to understand the general functioning of the alchemical figures, but also to underline the methodological changes due to the passage from the manuscript to the printed book.



- 72) Staccioli, Letizia, «“Sabiats que us diray en riman”. Prime considerazioni sul rapporto tra forma, comunicazione e pubblico nella *Lògica del Gatzell* di Ramon Llull», *Caplletra*, vol. 72 (2022), pp. 157-174.

Ressenyat a continuació sota el n. 66.

- 73) Toldrà, Maria, «Carta de Gabriel Desclapers sobre mestre Pere Joan Llobet, lul·lista», *Vademècum* (blog, 2022, 11 desembre).

Edició i estudi del document.

- 74) Tostes, Rogerio, «The *Ars* of Ramon Llull and its Demonstrative Reasoning: Philosophical Structure, Representation and Hybrid Discourse», *Science et Esprit*, vol. 69/3 (2017), pp. 335-347.

Treball de caràcter assagístic i especulatiu —sense uns objectius clarament formulats i amb una estructura més aviat erràtica— que valora l'Art de Llull com a mètode de disputa interreligiosa capaç d'incorporar conceptes i trets del discurs de l'«altre» i d'habilitar-lo, per tant, com a interlocutor vàlid en un diàleg d'igual a igual. D'aquí provindria el caràcter «híbrid» del discurs artístic —perquè es construeix a partir d'elements que provenen de tradicions lingüístiques i religioses diverses— i també la possibilitat de superar les limitacions dels mètodes emprats fins llavors per l'Església, que segons l'autor, no es mouen en l'espai de la conversió espiritual sinó en el de la conquesta i la dominació política.

- 75) Tous, Francesc, «L'analogia i el paral·lelisme en l'estil proverbial de Ramon Llull», *Caplletra*, vol. 72 (2022), pp. 205-228.

Ressenyat a continuació.

- 76) Trillas, Enric, «Entre Llull y Ockham, el razonamiento», *Revista Internacional d'Humanitats*, vol. 49 (2020), pp. 57-68.

De no limitarse a lo que Ramon Llull (1232-1316) y Guillermo de Ockham (1285-1347) escribieron sino atendiendo a su fondo, cabe observar una notable preocupación de ambos por el razonamiento y, concretamente, por el deductivo.

- 77) Vidal Mascaró, Andreu, «Ramon Llull segons Josep Miquel Guàrdia», *Randa*, vol. 78 (2017), pp. 5-27.

Monografia sobre el metge, filòsof i pedagog menorquí Josep Miquel

Guàrdia i Bagur (Alaior, 1830 - París, 1897), que va passar gairebé tota la seva vida a París com a estudiós de Ramon Llull.

78) Vives Piñas, Arnau, «El *Corpus Digital d'Amic i Amat (CDAlA)*: una base de dades sobre la metàfora lul·liana de l'*amic* i l'*amat*», *SL*, vol. 62 (2022), pp. 5-42.

Ressenyat a continuació.

79) Vives Piñas, Arnau, «Una nova interpretació de la imatge lul·liana de l'*amic* i l'*amat* a partir de la seva diacronia: metàfora, tema i símbol», *Magnificat CLM*, vol. 9 (2022), pp. 91-128.

Ressenyat a continuació sota el n. 78.

80) Vives Piñas, Arnau, «Una nova lectura del *Llibre d'amic e amat* com a relat literari per a la contemplació», *Els Marges*, tardor, 128 (2022), pp. 12-29.

Ressenyat a continuació sota el n. 78.

### III. TESIS I TESINES

81) Planas Ferrer, Rosa, *El foc inextingible. Obra mística de sor Anna Maria del Santíssim Sagrament*, «Tesi doctoral» (tesi Universitat de les Illes Balears, 2020).

El Comentari al *Llibre d'Amic e Amat*, de Ramon Llull, realitzat per Margarida Mas Pujol (Valldemossa, 1649 - Palma, 1700) o, el que és el mateix, sor Anna Maria del Santíssim Sagrament, dominica del convent de Santa Caterina de Sena, de Palma, esdevé un fet excepcional en la seva època, atès que el Comentari es va escriure a les darreries del segle XVII, quan les lluites antilul·listes es trobaven en plena efervescència i quan el culte a Llull era discutit i combatut pels dominics. Margarida Mas va haver d'esperar catorze anys per ser admesa al convent, patí malalties i exclusió dins la comunitat, i experimentà la vida mística amb una intensitat tal que fou admirada en vida i consultada per algunes de les personalitats més influents de l'illa de Mallorca. D'altra banda, l'extens text sobre l'obra lul·liana constitueix, pels seus valors literaris, una mostra única del Barroc català. És l'única mística de l'època que escriu en la llengua del país. També per l'extensió i la qualitat espiritual del seu text pot ser considerada la més gran escriptora religiosa en llengua catalana del seu temps.

82) Staccioli, Letizia, «Edizione critica e studio della *Logica del Gatzell* di Ramon Llull» (tesi Universitat de Barcelona /Università di Siena, 2022).

La *Lògica del Gatzell* è un compendio di logica in versi, presente anche in una versione in prosa latina (*Compendium logicae Algazelis*). Negli anni trascorsi dalle due edizioni del testo è ricomparso un testimone che ha permesso di allestire una nuova edizione critica. Il lavoro preparatorio ha richiesto un'analisi dettagliata del rapporto del testo versificato con il compendio latino e gli elementi problematici che hanno portato alla formulazione di una nuova ipotesi sulla relazione che intercorre tra i due testi e sulla loro sequenza compositiva. Parallelamente sono stati approfonditi gli aspetti stilistici e formali dell'opera, in particolare le strategie comunicative che la caratterizzano, la presenza di strutture logico-semantiche che saranno tipiche del sistema dialettico lulliano, le tecniche di versificazione.

## RESSENYES

### 1) Ramon Llull, *Art demostrativa. Regles introductòries a la pràctica de l'Art demostrativa*

No existeix una única Art de Ramon Llull, existeixen les Arts de Ramon Llull i volem que totes siguin accessibles en textos editats amb criteris satisfactoris, per això la publicació de la versió catalana de l'*Art demostrativa (AD)* i de les *Regles* en vers (NEORL XVIII, 2021) és una fita important que arriba catorze anys després de l'edició llatina de la primera (ROL XXII, 2007), que ja va ser també una fita. El volum XVIII de la NEORL assumeix la dimensió monumental de les dues obres que conté i els assigna un format major (18,5 x 26 cm), fins ara només concedit dins de la sèrie a l'òpera prima de Llull, el *Llibre de contemplació en Déu* (NEORL XIV, XVII). Les Arts lul·lianes primerenques, més complexes, van quedar pràcticament oblidades fins al segle xx, atès que els toms I i III de l'edició moguntina de Salzinger (1721-1722), que contenien l'*Ars compendiosa inveniendi veritatem (ACIV)* i l'*AD*, amb prou feines van circular, mentre que l'antologia lul·liana que Llätzer Zetzner va publicar a Estrasburg el 1598 compta amb successives reedicions que van enriquir moltes biblioteques europees. Zetzner va popularitzar una antologia que barrejava obres autèntiques i apòcrifes i que assimilava l'Art a les formulacions més tardanes impulsades per Tomàs Le Myésier, concretament l'*Ars brevis*. El Prefaci (pp. 7-9) i la Introducció (pp. 21-39) de Josep Enric Rubio a la NEORL XVIII informen sobre aquests avatars de la transmissió de l'*AD* alhora que aclareixen el paper únic —i diguem-ne providencial— que qui els signa ha tingut en la reivindicació acadèmica de les Arts primerenques de Llull.

En efecte, el volum XVIII de la NEORL consolida dues línies de recerca sobre Llull que s'inicien a mitjan segle xx i que necessàriament es complementen: per una banda, la ja esmentada reivindicació de l'obra primerenca de Llull, sobretot les Arts de l'etapa quaternària i, per l'altra, la fixació filològica dels textos lul·lians de referència rescatats de l'espessa selva de la tradició manuscrita i impresa. Els trenta-nou volums de les ROL publicats des de 1959 han aconseguit de normalitzar l'accés a l'obra llatina de Llull oferint textos crítics depurats i acompanyats d'introduccions interpretatives. És el model que va inspirar la sèrie NEORL quan el 1985 va reprendre la tasca de les ORL (1906-1950) per la corresponent fixació filològica dels originals catalans de Llull. La reivindicació acadèmica de l'obra primerenca de Llull comença

el 1954 amb el treball de Frances Yates sobre el paper de la teoria dels elements en el substrat de l'Art lul·liana. Les successives aportacions de Robert Pring-Mill i l'edició comentada de l'*AD* als *Selected Works / Obres Selectes* d'Anthony Bonner (1985 - 1989) són el marc de referència del treball que Josep Enric Rubio i Simone Sari ofereixen a la NEORL XVIII.

La consolidació de les dues línies de recerca esmentades es materialitza en la presentació de dos textos en vulgar —les *Regles* són escrites en la variant occitanocatalana pròpia de la poesia del segle XIII— de natura molt diferent, però tots dos d'una singularitat espectacular que tradicionalment ha estat impenetrable, d'aquí que hagin estat oblidats i fins menystinguts. Si no s'entén com funciona l'Art de Ramon no es poden editar els textos que l'exposen, però no s'ha pogut entendre l'Art de Ramon fins que no s'ha anat aclarint com són exactament els textos que l'exposen. És en aquest punt on l'experiència professional de Josep Enric Rubio esdevé clau per la seva doble faceta d'editor de l'*AD* dins de la ROL i d'autor d'estudis de referència sobre el *Llibre de contemplació* i les diverses fases de l'Art, sobretot les més antigues.

Rubio guia el lector de l'*AD* de manera molt clara i ràpida perquè pot remetre en nota a una rica bibliografia de suport —de Bonner, de Gayà o seva pròpia (pp. 23-27). Se'ns ensenya que el lector de l'*AD* ha d'assumir dues coses: quina és la natura i la funció de les cambres —és a dir, els petits requadres que engloben lletres o mots, que constel·len tot el text—, i també que el text en qüestió no és una enciclopèdia que resolgui tots els problemes de coneixement que hom es pugui plantejar, sinó la presentació d'un mètode que capacita l'usuari per fer-ho pel seu compte. L'*AD* és una «obra oberta» que sol·licita la col·laboració activa de qui vulgui esdevenir «artista» fent-la servir, tot excloent les actituds ocioses o malintencionades. Al vers 66 de les *Regles* Llull ho explicita: «No·t vulles desputar ab hom de vilania» (p. 284), i ho confirma al paràgraf 38 de la versió llatina, la de les *Regulae*: «In disputando et docendo semper sit Artista beneuolus et euitet hominem maliuolum habentem intellectum rebellem et superbum» (p. 295).

Després d'un pròleg en què Llull, en fase d'anonimat, reivindica com a pròpia l'*ACIV*, l'*AD* comença amb una primera distinció que explica els alfabetes i les figures. Les figures circulars —totes ho són, llevat de la dels elements, que és quadrangular— havien estat el nucli central de l'*ACIV* (1274); a l'*AD* (1283) estan recollides en un espai propi que precedeix el text. A la NEORL XVIII ocupen les pp. 45-57 seguint la pauta d'on les col·loca el manuscrit únic. La funció de la primera distinció de l'*AD* és explicar les segones figures, que són de format triangular i van incloses dins del text. Les segones figures desenvolupen les combinacions binàries de lletres o conceptes presos

de les primeres figures. Bonner va detectar que aquests triangles corresponen a les mitges matrius d'adjacència de la teoria matemàtica dels grafs, una teoria que gestiona i calcula les interrelacions dels elements d'un sistema. Llull n'empra alguns aspectes de forma intuïtiva, igualment com s'avança al poder de la combinatòria a l'hora de generar parelles d'elements sense repeticions.

La segona distinció de l'*AD* comença treballant la segona figura elemental, la dels quatre elements de la física clàssica —foc, aire, aigua i terra—, que són estudiats a partir de deu binomis tancats per requadres (per exemple [foc foc] [foc aire] etc.): són les cambres, les eines bàsiques de tot el sistema de l'*AD*. Llull anomena «condicionament» d'una cambra la discussió de com s'hi apliquen els conceptes operatius de la figura T. Es tracta de quinze nocions agrupades en cinc triangles de colors (Déu, criatura, operació; diferència, concordança, contrarietat; començament, mitjà, fi; majoritat, igualtat, minoritat, i afirmació, dubte, negació). Treballar la segona figura elemental prepara el lector per abordar el funcionament de la figura demostrativa. La figura demostrativa està constituïda per cercles concèntrics giratoris destinats a la combinació d'elements de totes les figures de l'*AD* representades a les pp. 45-57. Llull discuteix els «condicionaments» de la figura demostrativa en vint-i-vuit noves cambres per demostrar com la veritat (Y) s'imposa a la falsedat (Z) fent servir els instruments de la figura T, però també els de la figura A (els atributs divins), de la figura V (les virtuts i els pecats), de la figura X (la de les vuit parelles de conceptes contraris bàsics), sempre sota el control de la figura S (la de l'ànima humana). L'usuari de l'*AD* necessita tenir a l'abast un mapa de tot aquest arsenal. El quadre més clar continua sent el que es troba a la p. 286 de les *OS* de Bonner, reproduït al full desplegable del seu *L'Art i la lògica, de Ramon Llull. Manual d'ús* (entre les pp. 102 i 103) i accessible en xarxa.<sup>1</sup> La representació bonneriana dels alfabet de l'*AD* completa l'esquema que proposa Llull, reproduït a la p. 40 de la NEORL XVIII. D'acord amb el manuscrit de base de l'edició catalana aquest alfabet no inclou els valors de la figura de les lletres de la B a la R de la figura S.

Al meu entendre la major glòria de l'*AD* és també l'origen del seu fracàs: l'atenció constant al paper dels principis de la figura S, la de l'ànima racional, que juga amb totes les possibilitats presents en l'actitud de qui vol demostrar la veritat per les raons necessàries derivades del condicionament de les cambres. Les possibilitats són setze, segons com estiguin disposats l'enteniment, la memòria i la voluntat quan l'artista treballa en les demostracions. La NEORL XVIII va acompanyada d'un punt de llibre amb l'equivalent de les setze

<sup>1</sup> <<https://quisesstlullus.narpan.net/sites/default/files/2019-02/conceptes.jpg>> [consulta; 11 d'octubre 2023].

lletres de l'alfabet llatí, de la B a la R, que indiquen aquestes setze situacions. Per exemple la lletra E (memòria membrant, enteniment entenent i voluntat amant) descriu l'estat mental de qui té present integralment la primera intenció lul·liana. La lletra I designa l'estat mental de qui entén i recorda el mètode de l'Art sense una predisposició prèvia a acceptar cap demostració. La N, per contra, designa el trasbalsament de qui ni entén, ni recorda, ni estima Déu adequadament. L'actitud de l'ànima de l'«artista» «condiciona» les cambres de l'*AD*, és a dir, que intervé en l'eficàcia de les demostracions.

L'exposició de les «intencions» de la tercera distinció arrenca amb l'enunciat de la doctrina bàsica del pensament de Lull: la primera intenció o causa final és estimar, lloar i servir Déu; totes les altres activitats humanes han de ser instruments de la primera. A partir d'una tria de setze nocions, els «mous» o modes, Lull combina cambres elementals i d'altra natura sotmeses al control dels principis de la figures T, A, V i X. Això li permet, per exemple, demostrar què és la fe, amb les cambres [aire aigua] i [NAVY]. Les cambres [AS] [SS] [ST] [SV] [SX] [SY] [SZ], en canvi, ajuden l'artista a «fortificar sa creença contra dubitació o temptació» i trasmutar la N de la figura S en una E (p. 120).

La quarta distinció proposa un gran nombre de qüestions. Rubio indica que l'*AD* «mostra com resoldre-les amb les cambres condicionades a la segona distinció, però seguint en tot moment les indicacions sobre la disposició moral i intel·lectual de l'artista exposades a la tercera» (p. 27). L'*AD* es pot aplicar a tots els ordres de la realitat i del saber. Si la seva funció principal és generar raons necessàries per demostrar la unitat de Déu, creador del món i redemptor de l'home, la seva potencialitat també és exportable a la teologia, el dret, la filosofia i la ciència de naturales —amb la medicina— que es dedueixen dels quadrangles de la figura elemental. Lull resol una quarantena de qüestions a partir d'un enunciat en prosa («si esta art es demostrativa»), seguit d'una tira de cambres i de l'explicació corresponent. Després s'enuncien més d'un miler d'altres qüestions que van des de les que afecten la figura A, és a dir, Déu, fins a les relatives a la ciència del dret. Després de l'enunciat, Lull només presenta seqüències de cambres. El desafiament és majúscul perquè l'artista també és convidat a afegir noves qüestions per resoldre. Anthony Bonner a *l'Art i la lògica de Ramon Lull. Manual d'ús*, pp. 88-95, desenvolupa l'anàlisi de la qüestió 1 de l'apartat IV.1.2 de l'*AD*, «si Deus es», i explica com operen les demostracions implicades en les cambres [AA] [ésser perfecció] [privació imperfecció] [SV] [YZ]. Bàsicament es tracta de provar que no pot ser que A, que és Déu, no concordi amb ésser i perfecció si S, l'ànima, ha de concordar amb les virtuts i la veritat.

L'edició crítica de l'*AD* en català parteix d'un únic manuscrit, el conservat a la Martinus Bibliothek de Mainz, 220h. És un còdex de primera generació, copiat pel col·laborador de Llull Guillem Pagès, i que, per tant, ofereix garanties d'autenticitat. Esmenar eventuais errades mecàniques a partir de la interpretació correcta del sentit dels alfabetos i de les cambres no és una tasca senzilla, però l'editor compta amb el suport del text llatí. L'*AD* llatina de la ROL XXII es va fixar a partir d'una trentena de manuscrits, a més de l'edició de Salzinger. Rubio reporta a la p. 29 l'*stemma codicum* que va elaborar per a aquella ocasió i analitza la situació de l'únic manuscrit català dins del conjunt. La conclusió és que la versió catalana és més compendiosa i abreujada que la llatina, la qual cosa planteja el problema de la prelatió de les dues versions i de l'oportunitat de completar l'edició catalana amb afegits de la llatina o esmenar la llatina en els pocs indrets on la catalana presenta solucions millors. Rubio va poder tenir present el text català quan editava la versió llatina de la ROL i a la NEORL ha pogut suplir en nota els materials absents sense intervenir directament en el text.

La conclusió metodològica dels treball d'edició de l'*AD* catalana consolida la idea, defensada per Anthony Bonner i assumida per la sèrie NEORL, segons la qual el plurilingüisme de la tradició manuscrita lul·liana està lligat a la consideració dels diferents públics destinataris per part de l'autor i del seu entorn de col·laboradors. En paraules de Rubio, els originals de Llull no presenten una «versió “definitiva” que siga la primera i una altra que senzillament la reitere en una altra llengua —que en siga “traducció”. Només si prenem el terme “primera” en un sentit estrictament temporal, cronològic, es podria plantejar la qüestió si Llull va concebre primer (un temps abans) l'obra que titulem *AD* en llatí o català. O potser fins i tot la va idear en les dues llengües alhora» (pp. 36-37).

Les *Regles introductòries a la pràctica de l'Art demostrativa* deuen aquest títol tan llarg a la manera com les registren els catàlegs lul·lians, perquè els cent versos alexandrins repartits en cinc estrofes monorimes de la composició acaben amb un escarit «Finides són les Regles, Deus ne sia lausatz» (p. 185). L'únic testimoni conservat de les Regles és el mateix manuscrit de Mainz que conté l'*AD*. A banda hi ha l'edició de les *Regulae* de Salzinger al volum III de l'edició moguntina i altres traduccions al llatí i al francès, testimoni de la circulació de l'obra en ambients i moments molt diferents.

La fixació del text crític que proposa Simone Sari va acompanyada d'aportacions sobre la mètrica, la rima i els recursos poètics que proposen un replantejament global del sentit que Llull atribuïa a l'ús del vers. Concretament la col·locació de les Regles al final de l'*AD* en un manuscrit escrit per Guillem Pagès, col·laborador directe de Llull, «posa de manifest una intenció original



de proporcionar al lector en llengua vernaclea un “compendi” en vers (i per tant fàcilment recordable) de les fórmules principals que permeten de fer funcionar l’Art, dispersades en el manual en prosa» (p. 245). A banda de fixar-ne el text crític, Sari publica una versió interpretativa en prosa de les *Regles* (pp. 249-250) i remet a un article seu que n’ofereix un comentari extens.

L’edició de la versió llatina requereix un ampli estudi ecdòtic que també s’aplica al testimoni francès, adequadament situat dins de l’*stemma* de la p. 278. Els apèndixs de la NEORL XVIII contenen l’edició crítica de la traducció medieval de les *Regulae* llatines, la reproducció de la versió que va publicar Salzinger i la traducció francesa que en va fer Charles Sauvage al segle XVII.

Lola Badia

4) Llull, Ramon, *Raimundi Lulli Opera Latina, Tomus XXXIX. 64. Ars ad faciendvm et solvendvm quaestiones*

El present volum és el que fa 39 de l’obra completa llatina de Ramon Llull (ROL) i conforma l’edició crítica de l’op. 64, l’*Ars ad faciendum et soluendum quaestiones*, que el mallorquí escrigué a Roma el 1295 en català i després es traduí al llatí. L’*Ars ad faciendum et soluendum quaestiones* es va concebre per a explicar l’*Ars inuentiuua ueritatis* (ROL XXXVII) i la *Tabula generalis* (ROL XXVII), per això l’op. 64 també es coneix com a *Lectura super Artem inuentiuam et Tabulam generalem*.

Joan Carles Simó Artero s’inicià en els estudis lul·lians editant l’op.64 en llatí com a tesi doctoral (2007) i ara presenta aquesta nova i definitiva edició. Alhora, Simó està duent a terme l’edició en dos volums de l’obra en català, *Art de fer e solre qüestions*, per a la NEORL, el primer dels quals ja s’ha publicat (2022). L’edició que tenim entre mans és, doncs, fruit de molts anys de treball d’aprofundiment en el text, que han servit l’autor per a especialitzar-se en l’obra del mallorquí.

En la seixantena de pàgines que conformen la introducció, Simó situa l’obra en el context de la producció lul·liana i específicament en el context de l’Art. Tot i que la descripció de l’etapa ternària podria ser més exhaustiva, n’hi ha prou perquè el lector entenga les particularitats de l’obra que té entre mans. En aquest sentit, és útil la taula que l’editor dissenya, ja que ens permet tenir una visió completa de l’Alfabet artístic (veg. p. 24). L’estudi prossegueix amb la descripció de l’*Ars ad faciendum et soluendum quaestiones*. Simó hi aborda qüestions relacionades amb el títol i l’autenticitat de l’obra, i classifica les obres artístiques en tres gèneres segons la forma que presenten: les que s’encarreguen de la presentació de l’Art, les que suposen la seua

exposició i les que en constitueixen l'aplicació a un tema concret. Tenint en compte que l'objectiu de l'op.64 és fer més comprensible l'*Ars inventiva* i la *Tabula generalis*, l'editor situa l'obra en el segon grup.

L'obra que ens ocupa s'inscriu dins del pla missional de Llull: presenta mil qüestions, sobretot de tipus teològic, nou-centes quatre de les quals es responen amb vint combinacions que s'extreuen de cada cambra per tal de corregir els errors dels infidels mitjançant la raó. La descripció que es fa de les tres distincions de l'obra és molt completa. Les dues primeres, síntesi del que Llull explica a l'*Ars inventiva* i la *Tabula generalis*, inclouen les regles, les figures i el funcionament, mentre que a l'última es presenta el disseny de les qüestions i s'afegeix una taula que aclareix l'exposició del funcionament.

Si encara cal remarcar alguna cosa, és l'atenció que es presta a la varietat lingüística de l'op. 64. En aquest sentit, és interessant la descripció de les diferents tipologies del llatí en les traduccions dels manuscrits perquè, si bé la traducció llatina és posterior a la mort de Llull, l'investigador reconeix la fidelitat de les traduccions amb l'original català i això prova, segons ell, el coneixement del traductor de les particularitats lingüístiques del llatí de Llull o l'existència d'una traducció prèvia que revisaria el beat. La darrera part de la introducció es consagra als aspectes ecdòtics. Així, Simó descriu els set manuscrits llatins i els dos catalans que contenen el text, així com les singularitats de les dues edicions existents, la maguntina del 1729 i la traducció de Proaza del català al llatí del 1515, que l'editor justifica no incloure a l'aparell crític. L'acarament de les diferents versions del text quan és necessari, per mostrar-ne les diferències substancials —com a l'exposició de les regles de la primera distinció— justifica l'edició crítica que tenim a les mans.

Aquesta és, doncs, una edició crítica en què, sens dubte, s'explicita el coneixement profund de l'obra que té l'editor i que posa a les mans del lector una obra important en el conjunt artístic que ajudarà a avançar en la comprensió de l'obra lul·liana.

Maria Saiz Raimundo

5) Llull, Ramon, *Una versione toscana della Doctrina pueril di Raimondo Lullo*

La ja rica tradició plurilingüe de la *Doctrina pueril* s'ha vist darrerament incrementada per una valuosa troballa: la d'una traducció italiana conservada en un còdex copiat l'any 1419. Es tracta del còdex Ricc. 1367, que fins ara ningú no havia relacionat amb el beat mallorquí, malgrat que consta en

diversos catàlegs de la Biblioteca Riccardiana. Hem d'agrair-ne la localització, i ara també l'edició de l'obra, a Maria Cristiana Maraviglia. Al mateix volum s'inclouen els estudis dels aspectes ecdòtics (pp. 60-74) i de la caracterització lingüística (pp. 75-91), a cura de Luciano Formisano.

L'edició del text ocupa el gruix del volum (pp. 97-271), com no podia ser altrament. A l'aparat es recullen i justifiquen les correccions que es duen a terme al text i les nombroses llacunes, reconstruïdes a partir de l'edició catalana. També s'hi inclouen puntualment les variants d'altres testimonis, i especialment les de les traduccions occitana, francesa i una de les dues llatines medievals (la conservada al ms. 258 de la Bibliothèque Municipale de Lió), amb les quals la versió italiana manté un vincle genètic (per a la tradició textual de l'obra i les relacions que s'hi detecten, vegeu NEORL VII, 2005). Val a dir que no sempre és evident, ni tampoc s'explicita, el criteri a partir del qual se seleccionen o s'ometen les variants recollides a l'aparat.

Per a la datació i localització de la versió italiana, és extraordinàriament útil el colofó del manuscrit de la Riccardiana: «Perfectus est Liber puerilis doctrine, traslatus de ghaligo in latinum per Ser Angelus de Cagnetto de Perusio, anni domini Mccclxxviii<sup>o</sup>. | Conpiuto di scrivere a di viiiij di febrario Mccccxviiij. Amen». Aquesta seria la primera documentació que tenim del notari Cagnetto, posteriorment identificable amb un síndic de Perusa, actiu fins a començament de la dècada dels anys trenta del segle xv.

Tal com es destaca repetidament, l'original de la traducció italiana deu ser la versió occitana, no l'original català, atès que el traductor va reproduir dues errades que requereixen la intermediació de l'occità (vegeu els llocs 81, 10, i 94, 12, en NEORL VII, pp. xcix-c). Aquests dos errors es troben igualment en les versions francesa i llatina esmentades, de manera que han de provenir de l'antecedent occità compartit per les tres, i es degueren produir durant el procés de trasllat del català a l'occità, o de transmissió de l'occità.

A més de diversos llocs crítics que, com els esmentats al paràgraf anterior, assenyalen l'existència d'un antecedent comú, la versió toscana comparteix amb les traduccions llatina i francesa un capítol dedicat a la cavalleria, afegit un cop la versió catalana, i també l'occitana, ja circulaven; és una addició que molt probablement cal atribuir a Llull mateix o al seu cercle de col·laboradors.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Vegeu Joan Santanach, «Manuscrits, còpies i traduccions. Ramon Llull i la transmissió de la *Doctrina puerib*», dins *Actes de les I Jornades Internacionals Lul·lianes «Ramon Llull al segle xx»* (Palma, 1, 2 i 3 d'abril de 2004), ed. Maria Isabel Ripoll Perelló, Palma, UB-UIB, 2005, pp. 297-324.

En l'estudi que precedeix l'edició, Maraviglia ofereix un repàs sumari dels fons lul·lià i catequètic de la Riccardiana (pp. 11-14), fa una caracterització de l'obra i del seu contingut (pp. 15-21), en descriu la tradició plurilingüe i en llista els testimonis conservats (pp. 21-32). A continuació, se centra en la traducció italiana, començant per la descripció del còdex i l'anàlisi de l'èxplicit (pp. 32-34), en què fa atenció especial a l'afirmació que el text ha estat «traslatus de ghaligo in latinum»; per *ghaligo* assumeix que fa referència a l'occità, sense aprofundir-hi més, i per *latinum* a l'italià, basant-se en el fet que «è attestato l'uso del termine "latino" per indicare il volgare italiano» (p. 34, n. 90). A continuació aporta diverses dades sobre Angelo de Cagneto, amb una hipòtesi sobre la manera com hauria accedit a un testimoni gal de la *Doctrina* basant-se en possibles però no documentats contactes amb la Certosa di San Lorenzo al Galluzzo; l'opció és plausible, però l'editora no n'aporta cap indicatiu sòlid (pp. 35-38). Respecte a l'estructura del text italià, es fixa en el nombre de capítols i en l'afegit de l'apartat sobre la cavalleria, amb algunes consideracions simboliconumèriques al meu entendre poc justificades (pp. 38-45).

Respecte del capítol sobre la cavalleria, una interpolació que s'hi detecta (l'assenyalo en cursiva: «Ad cavaliere è dato segnale, cioè sproni d'oro, ad ciò che ssia conosciuto e temuto»; p. 226) és interpretada com una possible referència a la batalla dels esperons d'or, lliurada l'11 de juliol de 1302 prop de Courtrai, en què la infanteria flamenca va derrotar la cavalleria de Felip el Bell de França. Segons aquesta hipòtesi, la redacció del capítol hauria de ser posterior a aquesta data. En contra d'aquesta opció, hi ha la poca atenció que Llull concedia, en les seves obres, a l'actualitat política més immediata i, així mateix, que implicaria que l'esment s'hauria omès en traduir o copiar les versions francesa i llatina del capítol. No és un argument menor, tampoc, el poc sentit que té la frase: el senyal dels cavallers és l'escut d'armes, no pas els esperons, que en tot cas serien un símbol identificatiu de l'estatus. Tot plegat revela que molt probablement es tracta d'una interpolació, una més de les que l'editora remarca en el text que edita.

Les interpolacions al text italià són el darrer aspecte que n'analitza (pp. 45-50). Les atribueix al copista del còdex, sense justificar les raons que la duen a descartar que siguin obra del traductor, que en tot cas es poden inferir dels arguments que ofereix a continuació. Fa èmfasi en diversos aspectes. En primer lloc, en els afegits al cap. VII, dedicat a la passió de Crist, on localitza innovacions en forma d'adjectius («preziosi», «sagrado», «dolci») i detalls del relat «che rendono all'immaginazione più viva la scena». Entre aquests darrers, l'esment de la nuesa del Crist li permet veure-hi influències de les

*Revelationes* de santa Brigida, molt relacionada amb la Toscana des de la dècada dels setanta del segle XIV, i sobretot a partir de la traducció italiana de l'obra, duta a terme a Siena el 1399, i copiada repetidament al llarg del XV a Florència. La hipòtesi dona un context possible de les interpolacions —que per cronologia haurien de ser posteriors a la traducció—, però de nou, al meu entendre, sense disposar d'elements prou sòlids.

També són objecte de l'atenció de l'estudiosa cinc passatges en què, al terme genèric «home/s», hi localitza l'afegit «femmina/e» (així, per exemple, al cap. XXXI, «Lo Spiritu sancto, figliuolo, inlumina l'anima dell'uomo e della femmina d'intendimento»), o d'altres incidències del manuscrit, com ara que la frase «né giaccia con femmina» (cap. V, 5) sigui ratllada. El conjunt d'interpolacions animen Maraviglia a afirmar que «sembrano indicare una mano femminile che copia il *LDP*». Més que d'una copista inclusiva decidida a visibilitzar les dones, que em semblaria un anacronisme flagrant, la constatació, sens dubte interessant, s'hauria de posar en relació amb els auditoris d'alta sensibilitat espiritual per on ens consta que circulava la *Doctrina pueril*, compostos sovint per un nombre de dones elevat. Les interpolacions feminitzants, aleshores, s'haurien d'interpretar com una forma d'apel·lació directa a aquestes destinatàries i de la voluntat d'incidir en la seva imaginativa.

Respecte a l'aportació ecdòtica, signada per Luciano Formisano, s'anuncia d'entrada que «Fonte della traduzione [...] è la versione occitana». L'apartat parteix de l'*stemma* proposat per M. C. Marinoni el 1997, editora del text occità, que se circumscriu als quatre manuscrits occitans (p. 62). No es té en compte, en canvi, el de l'edició catalana (2005), reproduït una mica abans al volum, en l'estudi de M. C. Maraviglia (p. 27), malgrat que presenta algunes divergències respecte al de Marinoni gràcies al fet de situar els manuscrits occitans en el conjunt de la tradició textual de la *Doctrina pueril*. Aquestes divergències no afecten només els testimonis occitans en relació amb la resta, i molt especialment amb les traduccions francesa i llatina, sinó també les mateixes relacions que es poden establir entre els components de la tradició occitana.

A l'hora de mostrar les relacions entre el text de la Riccardiana i la tradició occitana, Formisano recull diversos llocs crítics en què aquestes dues traduccions comparteixen errors (pp. 63-64, 67-69). Ara bé, en la immensa majoria són llocs crítics procedents de l'antecedent compartit amb les versions francesa i llatina, de manera que estrictament només serveixen per confirmar que la versió italiana forma part d'aquesta branca. En altres casos, fins i tot, es tracta d'errors d'arquetip compartits pel conjunt de la tradició textual de l'obra, no sols per testimonis occitans i italià, de manera que encara són menys signifi-

catius a l'hora d'establir cap vincle. Tot plegat afavoreix que la «scheda filologica» es tanqui sense gaires concrecions.

Molt més productiva és la caracterització i l'anàlisi de la llengua de la traducció, que «presenta i tratti caratteristici del fiorentino trecentesco» (p. 75). Després de recollir diverses característiques pròpies del vocalisme, el consonantisme i la morfologia toscana, la detecció d'alguns trets específics permet afirmar que «Se questa è la *facies* complessiva, non mancano fenomeni che riconducono alla Toscana orientale, senese-aretina, e all'Umbria». Pel que fa a la valoració general de la traducció, Formisano considera que «appare complessivamente buona, anche se non sempre dello stesso livello» (p. 77). En destaca així mateix algunes interferències en què s'entreu la llengua original del model.

La publicació de la versió toscana medieval de la *Doctrina pueril* és una magnífica notícia, que enriqueix la tradició textual multilingüe de l'obra i que, a més, aporta noves dades relatives a la seva circulació i als seus lectors durant l'edat mitjana. Es tracta d'una traducció fins ara desconeguda, de manera que els estudis de M. C. Maraviglia i L. Formisano són les primeres aportacions, en diversos aspectes molt valuoses, que es fan al seu estudi. No podem esperar, de cap manera, que aclareixin tots els interrogants que obre la troballa, però es tracta d'un bon i significatiu primer pas.

Joan Santanach Suñol

- 7) Claire Angotti, «Mort et vie du collège dit de la "Petite Sorbonne"»
- 8) Claire Angotti, «Les manuscrits du collège de Sorbonne : une enquête codicologique»
- 39) Christopher Lucken, «Tabula librorum. Le répertoire méthodique de la bibliothèque du collège de Sorbonne (XIVe siècle)»
- 68) Marie-Laure Savoye, «Les textes vernaculaires dans la bibliothèque du collège de Sorbonne»

Aplego en aquesta ressenya diversos treballs sobre les biblioteques medievals del col·legi de la Sorbona publicats en els darrers anys i que poden ser d'interès per al coneixement de la història dels manuscrits llatïns que van pertànyer a aquella institució.

Sens dubte, el treball més destacable és el d'Angotti 2017, per la seva amplitud i exhaustivitat. Forma part d'un extens volum, del qual ella és una dels curadors, dedicat al col·legi, a les seves biblioteques i lectors des del segle XIII fins al Renaixement. El seu objectiu és determinar com s'integraven els volums manuscrits en les diverses col·leccions que formaven la biblioteca de

la Sorbona i l'ús que se'ls va donar des de la seva constitució fins a l'època moderna. Es tracta d'una guia per interpretar els nombrosos indicis materials que es troben en els còdexs, rastres del treball biblioteconòmic i de l'ús per part dels lectors al llarg dels segles.

En primer lloc, el treball se centra en la determinació d'aquells elements codicològics que assenyalen les diverses col·leccions del col·legi, que són bàsicament tres: la *parva libraria*, la biblioteca de préstec, que conservava els llibres en cofres (tres quartes parts del total de volums); la *libraria communis* o *magna libraria*, constituïda des de 1290, on els llibres, encadenats en pupitres, s'oferien a consulta; la *parva Sorbona* (a no confondre amb la primera de les col·leccions), adreçada a estudiants d'arts (la resta de col·leccions estaven reservades als mestres), que va durar de començament del segle XIV fins al primer terç del segle XV. De cada una de les dues col·leccions principals n'hem conservat un valuós catàleg elaborat el 1338 on es recullen un total de 1722 volums. De la tercera, l'autora n'arriba a identificar un total de quaranta-dos exemplars. La determinació d'aquestes col·leccions en els còdexs es fa amb diverses fórmules d'exlibris, no sempre clares, o es dedueix per altres indicis.

Els llibres que estaven encadenats a la *magna libraria*, o que havien d'estar-ho, contenen una especificació a l'exlibris, que oscil·la entre «incathenetur» o «incathenabitur», amb algunes variants. El matís és important, perquè indica que en efecte, el volum s'oferia a consulta pública encadenat, o que hi havia el propòsit ferm que fos encadenat, o que es pensava a encadenar-lo. Així, per exemple, entre els cinc manuscrits lul·lians que Pere de Llemotges va donar a la Sorbona, als BNF, franç. 24402 (*Blaquerne*) i lat. 16114 s'hi assenyala «cathenabitur», cosa que no vol dir que necessàriament ho arribessin a estar (per al cas del *Blaquerne*, però, vegeu l'últim dels treballs ressenyats). Per contra, al lat. 16113 s'hi diu clarament «cathenatus est», i al lat. 16119 «cathenatus». En canvi, l'actual lat. 16112 és l'únic d'aquests cinc que no devia estar mai a la *magna libraria*, perquè el seu exlibris no fa cap referència a l'encadenament.

Angotti s'ocupa, al seu treball fonamental, de la presència de les signatures del catàleg de 1338 als volums i també de l'estimació del valor dels manuscrits (de la quantitat que hom havia de deixar en dipòsit per obtenir-lo en préstec) i del significat catalogràfic que té aquesta valoració. Remarca (nota 167) que el manuscrit amb un valor més alt que hom hagi donat mai a la Sorbona és l'*Electorium* de Tomàs Le Myésier.

Se centra també en els noms propis que apareixen en els volums: en primer lloc, el dels que els reben en préstec; en segon lloc, el dels que els lleguen a la

institució i de les diverses formes d'exlibris que recullen la donació i els seus significats. Així, per exemple, els llibres que, en l'exlibris, porten la fórmula «Iste liber est pauperum scholarium», en comptes de la més habitual «Iste liber est pauperum magistrorum», és perquè van formar part de la biblioteca de la *parva Sorbona*, col·legi per a estudiants que es preparaven per ser mestres en arts. D'aquesta manera Angotti identifica una quarantena de volums; entre els quals, cinc que provenen del llegat d'Henri Pistor de Lewis i que havien pertangut a Thomas Le Myésier: els actuals BNF lat. 16115, 16116, 16117, 16118 i 16615. De fet, el treball anterior de la mateixa autora (2011) és una monografia sobre la *parva Sorbona*, la informació més rellevant del qual ha estat inclòs en aquest més recent.

L'autora fa atenció a les relligadures originals conservades i als diversos elements que les integren (etiquetes, marques o restes de l'estructura d'encaïment). Finalment, també dona informació sobre les diverses signatures modernes que es poden trobar en els còdexs, i les notes en paper a les tapes, obra principalment dels bibliotecaris moderns de la Sorbona. Completen el treball tres annexos, entre els quals una llista dels noms dels prestataris que figuren en els volums conservats.

Aquest treball, doncs, ofereix una gran quantitat d'informació, sistematitzada i posada al dia, que invita a una revisió codicològica a fons dels volums llatins que havien pertangut a la biblioteca de la Sorbona: els actuals, BNF lat. 15385, 16111, 16112, 16113, 16114, 16115, 16116, 16117, 16118, 16119, 16615 i franç. 24402.

El treball de Christopher Lucken (2021) fa una anàlisi detallada del catàleg de la *magna libraria*, un inventari que va precedir d'un remarcable prefaci on es fa una reflexió sobre la necessitat de fer accessible el coneixement i les conseqüències que es deriven en l'organització dels llibres com si constituïssin una enciclopèdia. En aquest sentit, el catàleg funciona alhora com un índex i com una taula de matèries i, per tant, és una guia per orientar-se en el coneixement. La taula temàtica comprèn cinquanta-dues seccions, de les quals una són les obres de Ramon Llull, tal com es troba recollida al catàleg SORB de la Llull DB. Lucken posa en relació la factura del catàleg amb el desenvolupament de nous mètodes de treball intel·lectual i els nous estils de lectura acadèmic, centrats més en la consulta i en l'especulació que no en la meditació del text. De la mateixa manera, el compara amb el catàleg de la biblioteca de Richard de Fournival (1201-1260), que també va anar a parar a la Sorbona i que potser, fins i tot, va inspirar la realització del catàleg de la *magna libraria*.

La darrera de les contribucions objecte d'aquesta ressenya forma part del mateix volum que Angotti 2017. El treball de Marie-Laure Savoye se centra



en l'estudi dels textos vernaculars, en francès, d'una biblioteca universitària com la de la Sorbona. Hi té un paper destacat el *Blaquerne* de Pere de Llemotges, el ja esmentat BNF, franç. 24402. A l'inventari general de 1338 apareix a l'apartat LIX, als *libri in gallico* (no pas entre els *libri Raymundi*), en segon lloc i s'indica «Defficit quia cathenatus». Tanmateix, al repertori metòdic no hi és pas. Sigui com sigui, al segle XVI es registra encadenat a la *libraria nova*, sota la denominació «Roman des cinq estatz». I, més encara, l'autora l'identifica prestat a Jacobus Berthelemy a començament d'aquell segle. Certament, la temàtica i el contingut del *Blaquerne* s'adiuen del tot en la col·lecció de llibres vernaculars de la Sorbona, en què dominen les ciències del *quadrivium* i també els llibres d'instrucció moral. Savoye també relaciona correctament l'exemplar de Pere de Llemotges amb l'exemplar conservat a la Staatsbibliothek-Preussischer Kulturbesitz de Berlín, Phillips 1911, que és un *descriptus* del primer.

Penso que aquests nous treballs sobre les col·leccions sorbonícoles conviden a reprendre l'estudi de l'ús dels còdexs lull·lians a París al llarg de l'edat mitjana. Malgrat els estudis fonamentals de Hillgarth, i els de qui signa aquesta ressenya, que li són deutors, no crec que estigui tot dit al respecte.

Albert Soler

9) Diego Apellaniz Borba, «Lúlio e as virtudes dos cavaleiros nos esmaltes heráldicos do Armorial Equestre Toison d'or»

Lo studio propone di analizzare le virtù teologali e cardinali che Llull usa nel *Llibre de l'orde de cavalleria* e il loro riflesso nelle miniature dell'*Armorial équestre de la Toison d'or*, cui si aggiunge il manuale araldico *Le blason en couleurs*, attribuito a Sicille, come filo legante le prime due opere. L'articolo, molto didattico, non convince, perché l'uso delle sette virtù (tre teologali e quattro cardinali), in queste opere, corrisponde all'elenco tradizionale diffuso in tutta la cristianità medievale e non a quello caratteristico dell'opera di Llull, il quale, invece, solo a partire dalla fase ternaria dell'Arte propone un elenco di nove virtù mentre, nel *Llibre de l'orde de cavalleria*, non ne modifica la classificazione consueta. La relazione dei colori con le virtù nel *Blason en couleurs* e la loro presenza quantitativa nell'*Armoriale* è un possibile legame tra le due opere ma, nuovamente, non c'è traccia di questo in Llull. È molto probabile che alla corte di Borgogna, dove venne fondato l'Ordine del Toson d'oro, abbia circolato il *Llibre de l'orde de cavalleria* in traduzione adespota francese, informazione che l'A. non prende in considerazione; la basi di quest'argomentazione, invece, non conducono, per ora, direttamente all'opera lulliana come fonte delle due opere francesi.

Simone Sari

10) Arnau de Vilanova, *Interpretatio de visionibus in somniis dominorum Iacobi secundi, regis Aragonum, et Friderici tertii, regis Siciliae, eius fratris*

El volum que en la col·lecció AVOThO porta el número 14 ens ofereix una cuidada edició crítica, a cura de Jaume Mensa, d'una obra singular, la *Interpretatio de visionibus in somniis dominorum Iacobi secundi, regis Aragonum, et Friderici tertii, regis Siciliae, eius fratris*.

Arnau de Vilanova va llegir la seva *Interpretatio* davant del papa Climent V a Avinyó, l'agost o el setembre de 1309. El que es va derivar d'aquest acte públic ha tingut una incidència enorme en la transmissió de l'obra i el treball de Mensa penso que aclareix i precisa tots els envitricolls que presenta. El primer a tenir en compte és el fet que la *Collocutio Friderici Regis Siciliae, et nostra Arnaldi de Villanova, lecta et communicata Sedi Apostolicae*, conservada en l'edició de Matthias Flacius (1562), és la versió definitiva i completa del que va llegir Arnau al papa; mentre que la *Interpretatio*, n'és una part, la més extensa conservada en un únic manuscrit que és l'original de la còpia que el rei Jaume II d'Aragó envià al seu germà Frederic el 4 d'octubre de 1310 (Arxiu de la Corona d'Aragó, Diversos i col·leccions, Manuscrits, Casa Reial, 1). La *Collocutio* conté, doncs, la *Interpretatio*, però l'encapçala amb un breu exordi i l'acompanya amb una carta de Frederic a Jaume i amb la resposta d'aquest al primer. L'edició de Mensa inclou tots aquests textos, de manera que hom disposa d'una edició completa de tots els materials de l'obra.

La *Interpretatio* és un diàleg entre Arnau i el rei Frederic desenvolupat en present, narrat pel primer en passat. El rei li exposa el seu inveterat propòsit de promoure l'honor de Déu, un propòsit que se li ha fet especialment intens en els darrers set anys, en què aquest propòstit ha anat acompanyat d'un somni recurrent: l'aparició de la seva mare, la reina Constança de Sicília, esposa de Pere el Gran, que el beneeix i li transmet un missatge: «Fili mi, do tibi benedictionem meam, ut ueritati omnino studeas deseruire»; el rei «sicut laycus et ignarus, non intelligebam quid significaret» (pp. 68-69). Arnau, assenyalat en somnis com a intèrpret veritable per part de la mateixa reina Constança i constituït en nunci de la veritat evangèlica, declara el somni com a revelació d'origen diví en el marc de la preparació per a l'arribada de l'Anticrist i anuncia les reformes que cal emprendre per fer-hi front.

En la interpretació, però, Arnau fa referència a un somni que havia tingut el rei Jaume II d'Aragó uns anys abans. Després de la lectura a Avinyó, Jaume va ser advertit per alguns cardenals franciscans que Arnau de Vilanova, el seu conseller, l'havia difamat en públic a la cort pontifícia. Jaume II va obtenir del papa una còpia autenticada del text que havia llegit Arnau davant seu i reclamà al seu metge i conseller que li posés per escrit el que havia dit davant

del pontífex; aquest últim relat serà el *Raonament d'Avinyó*. De resultes de tot plegat, el rei Jaume trencarà amb Arnau i enviarà còpia de totes dues obres a Frederic de Sicília, amb la intenció de posar en evidència el seu conseller. El rei de Sicília, tanmateix, no apreciarà en l'obra d'Arnau cap falsedat.

L'estudi introductor de l'edició fa un repàs detallat de les circumstàncies històriques que contextualitzen la *Interpretatio* i del conflicte generat amb Jaume II. Conté també un estudi del valuós còdex esmentat (que, a més, és probable que fos el mateix exemplar que el papa va enviar al rei Jaume el juny de 1310) i de l'edició renaixentista de Flacius. Resumeix i analitza el contingut de l'obra; en determina el gènere, com a interpretació i com a denunciació; i, finalment, la situa en la resposta que meresqué de part d'Agostino Trionfo, al seu *Tractatus contra divinatores et sompniatores* (devers 1310), en què també fa referència a Ramon Llull. L'edició va acompanyada d'una profusa anotació interpretativa i de fonts que la fa especialment rellevant per als estudis arnaldians i del seu context.

La *Interpretatio*, i molt concretament l'edició que n'ha fet Jaume Mensa, no és només una obra interessant des del punt de vista de la producció teològica d'Arnau de Vilanova, sinó que permet d'apreciar amb precisió com es desenvolupava una veritable interpretació pública dels somnis en el marc de les corts pontifícia i reials i el ressò que podia tenir. Des d'aquest punt de vista és també un punt de referència que pot aportar matisos a la lectura d'una obra literària, que aparentment no té res a veure, com ara *Lo somni* de Bernat Metge.

Albert Soler

## 12) José Bellver, «Profile and Possible Origin of Ramon Llull's Muslim Slave»

La qüestió del sarraí que forma a Ramon Llull durant nou anys (1264-1273) és la mateixa qüestió de les fonts àrabs influents durant, almenys, l'etapa prèvia i contemporània a la redacció de les primeres obres. Tampoc Bellver pot esbrinar el nom de l'esclau sarraí, és clar, però aquest no és el problema. L'interès per l'esclau sarraí té, almenys, dos enfocaments interessants: un d'ells és l'aspecte biogràfic i psicològic que provoca en Llull el seu tràgic final. Si un dels objectius vitals de Llull és la conversió dels infidels, no és impossible considerar que el seu mètode —a través del trobament i diàleg directe— vingués influenciat per la seva experiència personal amb l'esclau, una relació que podem imaginar amable, pensant que durant tant de temps es mantingué una relació entre mestre (l'esclau sarraí) i deixeble (Ramon Llull). El final de l'esclau tingué, a més, un efecte psicològic que marca una etapa en la biografia de Llull, ni més ni menys que l'empenta cap a la penitència. El relat d'allò que succeí amb el seu esclau sarraí és important a la *Vita coaetania*, on és tractat

amb una gran amplitud tenint en compte les proporcions que ocupa aquest episodi en el conjunt del relat. Però ho tornarà a recordar a l'episodi de l'escalú sarraí que volia matar el seu amo, del *Llibre de les bèsties*, capítol 39 del *Fèlix* (NEORL X, 230, l.11-14). de manera simbòlica, sí, però significativa.

El segon enfocament interessant al voltant de la figura de l'esclau rau en la influència sobre la formació de Llull, un tema ben divers de l'anterior, però també crucial per entendre la qualitat de la informació de què disposa Llull sobre el món islàmic i el tipus de referència que en fa al llarg de la seva producció. Diversos indicis remarquen aquesta importància: el fet que la seva primera obra sigui dedicada a la Lògica d'al-Gazali i que ni més ni menys el *Llibre de contemplació en Déu* fos redactat —segons diu el seu colofó— inicialment en àrab. La redacció del llibre IV del *Gentil*, igualment una mina d'informació sobre l'islam, feta contemporàniament al *Llibre de contemplació*, confirma la importància de la cultura islàmica sobre Llull. No entrem ara en la discussió oberta sobre la possible influència islàmica en la construcció de les *dignitates* per a l'Ars lul·liana; ni tampoc sobre la naturalesa del *Llibre d'amic e amat*.

Afrontar, doncs, el tema del perfil intel·lectual de l'esclau sarraí, com ara fa el professor Bellver, és endinsar-se en les arrels del pensament lul·lià. I és que necessitem islamòlegs i arabistes entre els estudis sobre Llull, ja que la descripció de l'ambient cultural a l'illa de Mallorca durant el primer període de producció de Llull —i de formació durant els anys anteriors— requereix d'un coneixement especialitzat sobre el món cultural àrab medieval andalusí. Existeixen treballs de referència ineludible, de manera que no em resisteixo a citar les aportacions de Dominique Urvoy, de Maribel Fierro (sobre la tradició almohade), de Víctor Pallejà o l'Índex III del Catàleg de Hillgarth sobre llibres de musulmans i jueus que circulaven per Mallorca [*Readers and Books in Majorca 1229-1550*, París: CNRS, 1991]. Ara cal afegir-hi aquest article de José Bellver.

Aquest article considera les circumstàncies històriques de la situació de les comunitats a l'illa de Mallorca a partir de la conquesta de Jaume I, i, més enllà de referir-se a una comunitat islàmica pràcticament exterminada, ens detalla les incursions polítiques i militars del rei de Mallorca en la zona de Múrcia, amb el possible captiveri d'esclaus provinents d'aquesta zona. Per tant, és possible cercar el personatge entre la població musulmana recentment provinent de l'Al-Andalus peninsular. L'ambient cultural, efectivament, dels musulmans amb els qual s'enfronta, de tradició almohade, serveixen a Bellver per aproximar-se a l'esclau sarraí de Llull com a indicador del tipus d'escola influent en el pensament lul·lià. Algunes de les informacions més comunament conegudes encaixen bé, com ara la relació entre sufisme (*Llibre d'amic e amat*) i almoha-

disme o l'ús de tradicions islàmiques de caràcter popular com les que cita al llibre IV del *Gentil*, documentades també fins a l'època mudèjar hispana. Considerar Múrcia—sense oblidar que compta també amb una escola de traducció de l'àrab al llatí— com el lloc d'origen de l'esclau sarraí de Llull és una aportació fortament sòlida que caldrà tenir seriosament en compte a partir d'aquest treball.

Óscar de la Cruz Palma

16) Anthony Bonner i Pere Joan Planas Mulet, «La farmacologia de Ramon Llull: de la medicina en la figura elemental als reticles matemàtics»

Questo lavoro costituisce lo sviluppo di una parte specifica dello studio *Les figures lul·lianes: la seva naturalesa i la seva funció com a raonament diagramàtic*, realizzato da Anthony Bonner e Albert Soler nel 2015 (*SL* 55, pp. 3-30), in cui venivano analizzate le strutture matematiche soggiacenti alle figure dell'Ars lulliana e le loro funzioni. Ricontrando nella Figura elementale l'analogia a una struttura a reticolo (cat. *reticle*, ingl. *lattice*), i due autori riconoscevano in questa figura —che presenta caratteristiche proprie rispetto alle altre figure dell'Ars— una «rete di reti», sottolineando in una nota che «aquest aspecte mereixeria un estudi monogràfic» (p. 21 nota 45).

Bonner è ora tornato su questo tema con la collaborazione di Pere Joan Planas Mulet, che ha già dedicato alcuni studi ad altri aspetti strutturali (geometrici) della tradizione lulliana. Tenendo presente la definizione di reticolo (un insieme parzialmente ordinato, in cui ogni coppia di elementi ha un estremo inferiore e un estremo superiore), i due autori prendono in esame la letteratura recente sulle opere mediche di Llull e segnalano come considerare la Figura elementale e la figura dell'*Arbor medicinae* mediante lo strumento concettuale del reticolo permetta di comprendere in termini formali i dispositivi centrali della teoria lulliana degli elementi, *digestio*, *mixtio* e soprattutto la *devictio*, in particolare applicata alla teoria della composizione dei farmaci. È, quello dei farmaci composti, un aspetto di punta della ricerca medico-farmacologica a Parigi e a Montpellier, a cui avevano dedicato le loro ricerche autorità mediche come Jean de Saint-Amand e Arnau de Villanova a partire da fonti arabe. Nasce dalla necessità di prevedere nella maniera più precisa possibile quale risulterà la caratteristica elementare di un composto di sostanze (erbe, nella tradizione galenico-avicenniana) dotate di qualità elementari note in gradi di intensità diversi, e come dunque il farmaco composto potrà concretamente agire. La sua effettiva azione dipende dalla qualità e dalla quantità delle sostanze, che vengono mescolate sia per potenziarne sia per mitigarne reciprocamente —a seconda dei casi— gli effetti, e viene indagata a partire da proporzioni numeriche relativamente comples-

se che prendono in esame due coppie di qualità elementari per ogni sostanza.

La concezione lulliana è insieme più completa e meno complessa: secondo Llull, infatti, ogni sostanza elementare contiene tutti i quattro elementi (fuoco, aria, acqua, terra) in quattro gradi o frazioni di grado diversi, cui corrispondono qualità (calore, umidità, freddezza, siccità) di intensità diversa; si hanno così sedici tipologie di «semplici» (erbe medicinali), in ciascuna delle quali uno dei quattro elementi predomina, ma con intensità decrescente: ovvero, un'erba può essere calda al quarto grado, o al terzo, o al secondo, o al primo, ma avrà in sé anche tutte le altre qualità con intensità minore e decrescente fino alla frazione minima di freddo presente nell'erba che presenta un solo grado intero di calore (e analogamente per tutte le altre qualità; v. la figura 5, p. 52). Questa concezione, schematizzata appunto nella Figura elementare, si basa su una relazione numerica più semplice rispetto a quella impiegata per es. negli *Aphorismi de gradibus* di Arnau de Vilanova, e permette di calcolare con sicurezza sia la struttura delle sostanze sia quelle dei misti, in particolare dei farmaci composti mescolanze di due o più dei sedici «semplici» rappresentati dalle lettere nella figura.

Secondo gli autori, queste lettere «es poden interpretar come elements matemàtics ordenats i agrupats per la seva qualitat major» (*ibidem*). Le dinamiche che si instaurano fra i diversi gradi di una singola sostanza (v. la figura 6 alla p. 53) si possono dunque già rappresentare in forma reticolare, e questo permette, da un lato, di comprenderne la struttura dinamica, e dall'altro di raggiungere una precisa comprensione di che cosa accade nella produzione dei farmaci composti. L'esempio scelto mostra la mescolanza di un farmaco semplice (un'erba medicinale) caratterizzata dall'umidità al quarto grado, O, a uno caratterizzato dal calore al quarto grado, E (v. figura 7 p. 54); i rapporti binari ordinati e le dinamiche orientate che si determinano fra essi formano un nuovo reticolo, che permette di comprendere quale sarà l'azione prevalente del farmaco così composto e di definirla, «en termes moderns [...] una operació matemàtica de comparació o de relació» (*ibidem*).

La densa analisi di Bonner e Planas Mulet, che essi concludono richiamando l'eleganza della soluzione lulliana, è ben centrata e coerente col progetto lulliano di rinnovare e razionalizzare la medicina scolastica di tradizione galenica e avicenniana, ma –come gli autori stessi riconoscono– risulta certo più apprezzabile dai lettori moderni (con un'inclinazione alla matematica) di quanto non fosse apprezzata dai *magistri* della facoltà medica di Montpellier del suo tempo.

Michela Pereira

17) Anthony Bonner, *Estudis lul·lians (1978-2019)*

Ja fa temps que Anthony Bonner és reconegut com un dels lul·listes més destacats dels darrers cinquanta anys. Les seves aportacions han estat clau per comprendre el funcionament, el sentit, els orígens i el desplegament evolutiu de l'Art al llarg de la dilatada trajectòria de Ramon Llull, així com aspectes importants de la recepció del seu pensament i de les seves obres des del s. XIV fins al XVIII. Tal com explica Lola Badia al primer apartat de la introducció del volum, titulada «Ramon Llull i la seva Art segons Anthony Bonner» (pp. 9-31), la seva tasca s'inscriu en un «esforç col·lectiu» per acabar d'una vegada per totes amb la imatge del Llull *idiota et illitteratus*, arrauxat i somiatruites, inventor d'una Ars genial però absurda; una interpretació de l'obra del beat vigent fins ben bé mitjans s. XX —i encara viva en alguns sectors poc informats— que tendeix a valorar els seus textos místics i literaris, divinament inspirats, i a descartar els que exposen, desenvolupen i apliquen a disciplines diverses la seva estrofolària i carregosa Art. Badia subratlla la rellevància, ben sabuda, dels treballs pioners dels germans Carreras Artau, Frances Yates, Robert Pring-Mill, Jocelyn N. Hillgarth i Jordi Gayà, així com dels projectes editorials (ROL i NEORL) que en els darrers temps han ofert als lectors edicions rigoroses i posades al dia d'un bon nombre dels textos de Llull (p. 9).

En aquest context, però, la tasca d'Anthony Bonner brilla amb una llum d'una rara intensitat, no només perquè és l'autor de la *User's Guide* de l'Art, el manual més complet i acurat del funcionament del sistema lul·lià de què avui dia disposem, sinó sobretot perquè quan hom llegeix el conjunt d'estudis recollits en aquest volum s'adona que Bonner és probablement qui millor ha sabut captar i donar compte de l'enorme complexitat i multiplicitat de la figura, l'obra i el llegat de Llull, i un dels estudiosos que millor ha sabut distingir i ordenar, en primer lloc, els diversos components que els configuren, per després teixir-los i integrar-los en una visió «global» del fenomen Llull. Probablement això no hauria estat possible si en Bonner no s'haguessin reunit tota una sèrie de qualitats o condicions «necessàries» per afrontar el repte: una curiositat i una llibertat intel·lectuals fora mida que traspassen fronteres disciplinàries i qüestionen prejudicis i llocs comuns; un seny ordenador i una paciència il·limitada per recollir, estructurar i relacionar la ingent quantitat de dades generades per l'activitat de Llull i els seus seguidors; una gran lucidesa, intel·ligència i obertura de ment per plantejar hipòtesis innovadores, trobar solucions a problemes de caire metodològic, desplegar noves perspectives d'estudi o dissenyar i desenvolupar noves eines de recerca, etc.

A l'inici de la introducció esmentada, Lola Badia estableix molt clarament quin és l'abast i la funció d'aquest volum que aplega «materials triats de

l'obrador Bonner» —i que, com no podria ser d'una altra manera, apareix en el si de la Col·lecció Blaquerna—: «Els vint-i-set treballs que el lector té a les mans recopilen en format llibre les aportacions lul·lianes d'Anthony Bonner que no tenen cabuda ni a les *Selected Works of Ramon Llull* (1985) / *Obres selectes de Ramon Llull* (1989) ni a *The Art and Logic of Ramon Llull. A User's Guide* (2007) / *L'Art i la lògica de Ramon Llull. Manual d'ús* (2012)» (p. 9). A la pàgina següent afegeix que «l'altra aportació de Bonner» és la Lull DB, «una base de dades bibliogràfica consultable a la xarxa des del 2002 en accés obert que també forma part del nou Llull —el Llull avui estàndard en l'àmbit acadèmic». Per tant, els *Estudis lul·lians*, seleccionats i ordenats per Bonner mateix, i curats per Lola Badia i Eugènia Gisbert, es proposen com un dels quatre pilars fonamentals de l'obra lul·lista de Bonner, fins ara dispersat en articles de revista, capítols de llibre o aportacions a volums d'homenatge. Tot i que, ben mirat, tenint presents les seves aficions botàniques i el seu interès pel pensament diagramàtic de Llull, les aportacions de Bonner es poden comparar més adequadament a les branques d'un arbre esponerós: en primer lloc, perquè, aquests *Estudis lul·lians*, malgrat que es divideixen en cinc blocs temàtics ben definits, són fruit d'una voluntat de comprensió unitària, multidimensional i interdisciplinària, de les qüestions analitzades; en segon lloc, perquè els vasos comunicants entre els diversos focus d'interès i les diverses àrees a les quals Bonner s'ha dedicat —edició i interpretació de textos, estudi de l'autenticitat i la cronologia de les obres de Llull, anàlisi de les diverses versions de l'Art i la seva evolució, valoració de l'Art en el seu context i de les estratègies de difusió emprades per Llull, estudi de la seva recepció i influència posteriors, etc.— són més que evidents al llarg de tot el volum.

Així, en paraules de Badia, la primera part, titulada «El paper de l'Art lul·liana», «afegeix, matisa i completa les seves aportacions majors a l'Art de Llull» (p. 25), les quals han estat resumides en el tercer apartat de la introducció (pp. 15-25). No s'han inclòs, és clar, els articles que van servir de base per elaborar algun dels capítols de la *User's Guide* o els que estan més directament relacionats amb l'exposició de les estructures de l'Art o dels seus mecanismes lògics i combinatoris (com per exemple els dos articles publicats en els nùms. 34 i 43 de *Studia Lulliana*). Si en tots aquests treballs Bonner s'ocupa, com ell mateix manifesta en les primeres línies del «Pròleg» del seu manual, «del mètode, no del contingut; del com, no del què» (p. XIII); si se centra, per tant, en la descripció dels mecanismes de funcionament de l'Art i en la seva evolució, podríem dir que en els articles d'aquesta primera part del recull el focus d'atenció gira cap a aspectes contextuais i, entre d'altres qüestions, es planteja per què l'Art és com és i de quina manera tracta de resoldre els problemes que els ob-



jectius missionals lul·lians posaven sobre la taula. Tal com assenyala Badia, un dels conceptes clau que Bonner explora i justifica és el de l'Art com a «autoritat alternativa», un sintagma que dona títol al primer dels articles del volum —publicat originalment al núm. 33 de *Studia Lulliana* l'any 1993— i que ha estat un dels més influents i citats de la seva llarga llista de publicacions. De fet, l'anàlisi de les causes biogràfiques, històriques, intel·lectuals i socioculturals que van empènyer Llull a plantejar als seus coetanis l'Art com a autoritat alternativa, i l'estudi de les conseqüències que aquesta opció va comportar, no només en la configuració i l'evolució de la seva obra i les seves estratègies de difusió, sinó també en els modes i els espais que en van marcar la recepció durant els segles posteriors, els perfils intel·lectuals que va atreure i les disciplines que va contribuir a desenvolupar, no deixa de ser un dels fils conductors del volum.

En aquest sentit, el rebuig de Llull de les «autoritats» és una de les qüestions centrals que va traient el cap en les diverses parts del volum i que Bonner aborda des de diversos punts de vista. Tal com afirma en el primer article, ja citat, l'Art és un sistema «endoreferencial», cosa que xoca frontalment amb el caràcter «exoreferencial» de la cultura escrita del seu temps —és un mètode, per tant, que es fonamenta en una «intertextualitat interior» (p. 48). En els dos primers treballs del volum, Bonner examina les raons de caire teològic i epistemològic que duen Llull a descartar un sistema basat en «autoritats» i a preferir les «raons necessàries» com a fonament d'un mètode general de «trobar la veritat», al mateix temps que investiga les estratègies que va fer servir Llull, conscient dels reptes que implicava, per vehicular l'Art en contextos universitaris. A l'article 7 del volum, que ja forma part del segon bloc temàtic («Llull com a autor»), Bonner analitza, en canvi, les «excepcions», els llocs en què el beat decideix fer incursions calculades en el territori de les *auctoritates*. L'autor detecta que l'ús de citacions d'autoritat es concentra en obres teològiques, polèmiques o homilètiques, escrites generalment en el terç final de la seva carrera, després de les experiències de confrontació real en les seves estades al nord d'Àfrica, i assenyala que Llull inventa una art de «reducere auctoritates ad necessarias rationes» —és a dir, que aplica els mecanismes de l'Art, com a qualsevol altra disciplina, a l'exposició i la interpretació de les autoritats. En altres articles, especialment de la quarta part («Aspectes històrics, filosòfics i interpretatius»), Bonner explora de forma preferent el lloc de l'Art en el marc de l'evolució de l'apologètica cristiana medieval. L'estudiós treu molt de rendiment de l'anàlisi de les relacions que Llull va mantenir amb l'orde dels predicadors, i de la comparació dels mètodes lul·lians amb els assajats pels dominics. No cal dir que els personatges més rellevants en aquest context són Ramon de Penyafort, Ramon Martí i Tomàs d'Aquino, i que des

d'aquesta perspectiva es pot interpretar l'Art com una evident crítica als mètodes i als objectius de l'apologètica d'aquest orde, i com un intent de proposar una via alternativa que en superés les limitacions.

El cinquè i darrer bloc del llibre s'ocupa de «Lul·lisme i altres temes». Hi destaquen sobretot els dos primers articles, derivats, com explica Badia (p. 29), de l'encàrrec de prologar la reimpressió de l'antologia lul·liana publicada per Llätzer Zetzner a Estrasburg el 1598. A partir de l'anàlisi dels textos que inclou, de la seva estructura i de la seva història editorial, Bonner examina el perfil del lul·lisme del Renaixement i del Barroc, així com alguns dels seus filons més destacats. Potser l'aportació més rellevant de Bonner en aquest camp, per molt que en algun punt fins i tot sembla que s'indigni davant d'alguns dels «fraus» de què va ser objecte l'obra i el pensament de Llull durant aquesta època —a les pp. 453-454 assenyala que el «falsificador» del *Liber de secretis naturae* sabia perfectament que el Llull autèntic condemnava l'alquímia, i que «té la barra de citar els principals llibres», on ho fa explícitament per capgirar-ne la interpretació—, és l'aposta per una història del lul·lisme «global i integrada» (p. 461), que no es limiti a desbrossar el lul·lisme «autèntic» del «fals», o a fer una llista de bons i dolents, sinó que explori els objectius i les intencions de cada corrent o autor i valori quins aspectes de l'obra de Llull els van interessar —per aconseguir-ho, és necessari posar en relació les dades de la història de la filosofia, la de les ciències ocultes i la de les ciències exactes (p. 452). Tot i que després de llegir aquests dos treballs al lector li pot restar la impressió que és una llàstima que Bonner no n'hagi publicat més sobre aquest tema, l'interès per la història de la recepció de l'Art i dels textos lul·lians és una constant de la seva trajectòria. Lluny de descartar tots aquells productes que, en el procés de confeccionar un catàleg rigorós de les obres autèntiques de Llull, s'han revelat com a pseudo- o paralul·lians, o de considerar directament inservibles o fraudulents els testimonis (manuscrits i edicions) que han transmès l'obra de Llull amb graus diversos de reformulació, deturpació o tergiversació, Bonner mostra sempre la necessitat de prendre en consideració la «validesa» intrínseca de cada document per comprendre com ha estat interpretada al llarg del temps. Aquesta premissa l'aplica a l'art d'editar textos a «Ramon Llull i l'elogi de la variant», un dels articles del quart bloc, en què qüestiona la idea d'«original» i es mostra crític amb alguna de les pràctiques habituals en aquest camp.

A la tercera part s'apleguen els articles relacionats amb el «pensament diagramàtic». Es tracta d'un conjunt de treballs homogeni i singular, escrits en col·laboració amb Albert Soler, que representen una de les darreres i més

fecundes línies de recerca endegades per Bonner —el primer article fou publicat el 2007, al núm. 47 de *Studia Lulliana*, mentre que els altres quatre van aparèixer durant el bienni 2015-2016. Els dos estudiosos ofereixen un panorama força complet dels diversos tipus de diagrames que va utilitzar Llull, des de les primeres provatures del *Llibre de contemplació* fins als arbres de les seves versions «accessibles» de l'Art, però centrant-se molt especialment, és clar, en la descripció funcional més que no purament formal de les Figures de l'Art (p. 217). Hi destaquen sobretot la seva transcendència en el desplegament discursiu de l'Art, la «seva funció com a raonament diagramàtic», i demostren que bona part d'aquestes figures són grafs, hipergrafs i reticles, uns models matemàtics que Llull va fer servir correctament de forma intuïtiva i que no es van teoritzar fins a cinc o sis segles més tard (p. 244-245).

Les aportacions que hem ressenyat fins ara són de sobres conegudes per la comunitat lul·lista internacional, però la publicació d'aquest volum de «materials triats», a banda de facilitar-ne la consulta, torna a posar en relleu l'envergadura de la contribució de Bonner als estudis lul·lians, la varietat de temes abordats, la diversitat de perspectives d'anàlisi emprades i el caràcter innovador i renovador de bona part de la seva obra. A més, Bonner és capaç d'oferir una aproximació alhora rigorosa i perfectament intel·ligible i clara de tots els aspectes que tracta. Cal tenir en compte que, malgrat la seva edat avançada, després de la data del darrer article recollit en aquesta antologia (2019), Bonner ha continuat publicant treballs que aprofundeixen o amplien qüestions ja estudiades, com la seva contribució al volum d'homenatge a Lola Badia (2021), l'article sobre dos «textos d'ajuda pedagògica lul·liana» dels s. XIV-XV (*Studia Lulliana*, 61, 2021) o el que, en col·laboració amb Joan Planas Mulet, tracta la farmacologia lul·liana i l'analitza des de la teoria dels reticles matemàtics (*Studia Lulliana*, 62, 2022). Encara caldrà publicar una segona edició, ampliada, d'aquests magnífics *Estudis lul·lians!*

Francesc Tous

23) Carla Compagno, «Ramon Llull's Figura Elementalís. The Evolution of Diagrams and their Gnoseological Functionality»

En un article divulgatiu inserit en una recopilació d'aportacions heterogènia sobre les representacions visuals del coneixement, l'autora ens recorda que l'Art sorgeix com una eina per a investigar totes les ciències. Emperò aquesta Art no fou ni de bon tros estàtica sinó que evolucionà al llarg de l'extensa obra de Ramon Llull.

L'article introdueix les etapes evolutives de l'Art en un repàs breu i entenedor. Per a facilitar la funció epistemològica de la memòria, l'Art fa un

ús intensiu de definicions, alfabetes, regles i il·lustracions, en definitiva, de diagrames. Aquests diagrames, o figures, com Llull les anomena, apareixen a partir del *Ars compendiosa inveniendi veritatem* (1274). L'autora en destaca les figures A (la dels principis), T (*figura significatorum*) i S (ànima racional).

Carla Compagno en aquesta ocasió focalitza l'atenció en l'aspecte visual i en la funcionalitat gnoseològica de la *figura elemental*, que forma part de la figura T, com a mostra de l'interès de Llull en la dinàmica dels quatre elements, és a dir, com les operacions de la natura són un reflex de les operacions de la lògica i del discurs artístic.

Visualment la *figura elemental* representaria els quatre graus dels elements segons la gradació que poden presentar en la matèria dels éssers vius. El reforç visual de la figura passa per assignar a cada element un color: vermell pel foc, negre per la terra, blau per l'aire i verd per l'aigua.

La representació dels quatre elements i les seves qualitats es variada: en forma de taules —*ACIV* (1274)—; en forma d'arbre —*Liber principiorum medicinae* (1275)—; en forma d'esferes —*Lectura artis compendiosae inveniendi veritatem*—; en forma quadrangular —*Lectura artis demonstrativae sive liber chaos* (1285-1287)—; i altres formes geomètriques —*Liber de geometria noua* (1299)—. Tot aquest esforç figuratiu estaria encaminat a facilitar l'aprenentatge de cor el bessó de l'Art i, per tant, el seu funcionament.

En aquest punt l'autora explora nous enfocaments de comprensió de la figuració elemental. Esmenta una vaga analogia amb el model atòmic simplificat de Thomson, i interpreta la figura *quartis gradus caloris* (extreta del llibre de *Geometria noua*) de manera que pugui recordar el tetraedre platònic associat al foc.

Aquests apuntaments de l'autora, citats breument i que, sens dubte, necessiten de maduració, poden obrir noves perspectives d'anàlisi de base geomètrica de la *figura elemental*.

Pere Joan Planas Mulet

31) Anna Fernández-Clot, «Els textos en noves rimades de Ramon Llull: mètrica i escriptura del vers en les còpies de Guillem Pagès»

Sono particolarmente lieto che l'A. abbia preso spunto da un seminario che lo scrivente ha condotto al *Seminari de Literatura i Cultura de l'Edat Mitjana i l'Edat Moderna - SLIMM* (6 febbraio 2018), concentrando la sua analisi su un punto specifico di quanto esposto, ovvero i testi in *noves rimades* esemplati dal primo copista-collaboratore di Llull, Guillem Pagès, di cui l'A. è un'esperta avendo pubblicato l'edizione critica della *Medicina de peccat*, che include uno dei tre testi studiati. Lo studio è dettagliato e attento a mostrare

tutte le peculiarità del sistema usato dal copista, sia dal punto di vista metrico-rimico, sia di alcune specificità grafiche che caratterizzano solo questa trasmissione iniziale (per es. segnalare con una linea ondulata la fine di gruppi di terzine che rompono lo schema dei distici, facendo così sapere che non manca un verso). È grazie a lavori come questi che sarà possibile, d'ora in poi, avere un riferimento puntuale per risolvere dubbi relativi alle successive modifiche che i copisti hanno apportato nella trasmissione delle opere in verso lulliane, e che hanno condotto, erroneamente, a pensare che Llull non rispettasse del tutto le norme poetiche del tempo. Nelle conclusioni, l'A. evidenzia un aspetto importante, questa *scripta* corrisponde a quella del copista e non necessariamente a quella dell'autore e solo il confronto con altre tradizioni romanze coetanee permetterebbe di confermare la coerenza di questo sistema. Sicuramente, chi vorrà cogliere quest'ultimo stimolo troverà tutto il necessario per condurre questo confronto in questo studio.

Simone Sari

32) Forgetta, Emanuela, «El *Llibre de Meravelles* i alguns aspectes relacionats amb la matèria de Bretagne»

En aquest article, l'autora se centra a investigar les influències de la matèria de Bretanya i, per extensió, de la literatura francesa del segle anterior o gairebé contemporània de la producció lulliana, en el *Llibre de meravelles*.

Amb aquest objectiu, s'estudien els precedents del terme *meravella*, les semblances entre els personatges Perceval i Fèlix i les possibles fonts de l'ús de l'al·legoria i d'un tòpic literari, el del *locus amoenus*.

Els orígens de l'ús de *meravella* ja han estat ben explicats a partir dels llibres de viatges destinats als peregrins que acudien a la ciutat de Roma, com ara el *De mirabilibus urbis Romae*. Altres ressonàncies del mot es troben en les narracions artúriques, on els cavallers han d'afrontar aventures marcades per fets prodigiosos com a fites d'un camí de perfeccionament. I cal no oblidar també la interpretació religiosa, basada en la cosmovisió d'arrel agustiniana, del món com a llibre obert que, a partir de la contemplació de les bel·leses naturals, permet remuntar-se fins a la grandesa del seu creador.

Més interessants són els paral·lelismes que s'estableixen entre el Perceval de *Li contes del Graal* i el nostre Fèlix. Aquests punts de contacte es poden traçar des de la situació que dona començament a l'obra, passant pel desplegament dialèctic en les trobades amb ermitans (aquesta novel·la de Chrétien de Troyes és el primer cas d'un cavaller alligonat per un ermità), fins al final obert, en què l'empresa no l'acaba el mateix personatge, sinó un altre que queda encarregat de portar-la a terme, Gauvain, en un cas, i el Segon Fèlix,

en l'altre. Però més enllà dels aspectes estructurals, ens trobem davant d'un viatge (recordem el *De mirabilibus*) individual de descobriment i perfecció: Perceval haurà d'aprendre a integrar l'ideal cavalleresc amb l'ètica cristiana i Fèlix, a partir de la constatació de l'existència del mal, arribarà a entendre el paper de la providència divina en el món. Llull, per al seu Fèlix, tria uns referents literaris ben coneguts dels lectors de l'època que li permeten presentar l'itinerari del personatge dins d'una tradició concreta i transcendir-la en un sentit cristià i de formació intel·lectual.

La darrera part de l'article es planteja l'origen francès de l'al·legoria en el *Llibre de meravelles* i l'adaptació del motiu del *locus amoenus*. Les fonts possibles podrien ser el cicle de novel·les artúriques en prosa i la segona part del *Roman de la rose*, de Jean de Meung. Les evidències d'aquesta línia directa, però, són molt primes i Llull pot haver seguit altres camins per adoptar materials que ja formaven part del substrat cultural i ideològic del moment.

Eugènia Gisbert

### 38) Robert Hughes, «*Ars orandi: Ramon Llull's Ars compendiosa Dei*»

Fa temps que Robert D. Hughes va posant de relleu la importància de l'oració en el pensament lul·lià (vegeu, entre altres, el seu article *SL 57* [2017]). L'article aquí ressenyat desenvolupa una breu observació de Barbara H. Jaye, autora de l'estudi *Artes orandi* (Turnhout 1992), que qualificà l'*Ars compendiosa Dei* (1308) de Ramon Llull com a *ars orandi*.

El treball de R. D. Hughes ofereix una excel·lent introducció a la idea lul·liana d'oració, analitzant alguns passatges clau que es troben al llarg de la seva obra. Així, s'assenyala la distinció entre oració sensual, oració intel·lectual, i oració sensual i intel·lectual del *Llibre de contemplació*, tot passant per les pàgines de la *Doctrina pueril*, on es caracteritzen els diferents modes de l'oració pel seu aspecte mental, oral i/o meritori, fins arribar a l'*Ars generalis ultima*, on figura l'oració entre les «Cent formes», qualificada com una mena de contemplació. És aquest el context en què R. D. Hughes situa l'*Ars compendiosa Dei*. D'entrada, l'autor descriu molt acuradament les bases epistemològiques de l'*Ars compendiosa Dei*, el «subiectum» de la qual és entendre i amar Déu, tot aplicant els principis de l'Art. Com de costum, cap al final de la seva obra Llull dedica unes pàgines a plantejar qüestions i resoldre dubtes. És aquí que Llull tracta en termes artístics de l'«Ave Maria» i del «Pare nostre», el que ha dut Jaye i Hughes a considerar l'*Ars compendiosa Dei* deutora de la tradició de les *artes orandi*. L'anàlisi del tractament artístic d'aquestes dues oracions, amb la qual R. D. Hughes tanca el seu treball, és, igual que la resta del seu estudi, molt suggestiu.

Amb tot, no estic segur que les pàgines finals de l'*Ars compendiosa Dei* ens permetin parlar d'una *ars orandi* com va proposar Jaye. De fet, i com R. D. Hughes explica molt bé, el tractament d'aquestes oracions s'emmarca en una reflexió sobre mètodes exegetics d'autoritats bíbliques (i/o santes). Tant l'«Ave Maria» com el «Pare nostre» s'hi presenten com a passatges escripturístics que Llull intenta d'explicar des de la seva Art per tal de demostrar-ne la compatibilitat amb la revelació i la tradició patristica. Es tracta, al meu entendre, de lectures reconstructives de textos considerats autoritatius més que de lectures constructives en el sentit d'una *ars orandi* que pugui servir per crear oracions.

Admeto, però, que caldria aprofundir en la relació entre *lectio divina* i oració, ja que sovint resar i llegir la Bíblia no són exercicis diferents: ho demostra precisament el «Pare nostre», que Jesús ensenyà als seus deixebles quan li preguntaren com havien de resar (Lluc 11, 1).

Alexander Fidora

#### 42) Nicolás Martínez Bejarano, «Imágenes en Ramon Llull: intento de categorización»

L'ambizioso titolo dell'articolo è attenuato nelle conclusioni, nelle quali l'A. afferma che non ci si deve accostare alle immagini usate da Llull nelle sue opere con categorie fisse, bensì con tipologie che permettano di seguirne i loro movimenti (p. 451). Il tentativo di categorizzazione dell'A. prevede, in ogni caso, tre tipologie d'immagini: diagrammatiche; mistiche; metaforiche; ed è basato sullo spoglio di quattro opere: il *Llibre d'amic e amat* [LAA]; l'*Arbre de ciència*; l'*Ars brevis*; il *Liber de ascensu et descensu intellectus* [LADI], lette in traduzione spagnola.

Per quanto riguarda il primo gruppo, le figure diagrammatiche, l'A. propone otto sottocategorie: (1) figure che facilitano il processo d'apprendimento; (2) figure che organizzano ciò che è già conosciuto. A queste ne seguono quattro ulteriori in numerazione progressiva, estrapolate da quanto indicato da Bonner, *The Art and Logic of Ramon Llull*, non chiarendo, però, se queste completino le due precedenti, ne costituiscano un seguito o siano un'ulteriore possibile divisione che, in questo caso, è basata sulla loro funzione: (3) aiuto visuale; (4) aiuto mnemonico; (5) dispiegamento dei contenuti dei principi dell'Arte; (6) mostrare le relazioni tra i principi. A seguire cita *en passant* una categorizzazione proposta da Llull, e citata da Bonner, tra figure attive e passive (non considerate nella numerazione); infine propone altre due tipologie: (7) immagini che tendono alla sintesi e (8) immagini che tendono all'analisi; che non ci sembrano molto distanti dalle sottocategorie 1 e 2. L'esempio che l'A. porta per dimostrare come alcune di queste figure appartengano, a tutti gli effetti, a diverse sottoclassi è la

figura della scala del *LADI*, non avvertendo, però, che questa non si trova nei manoscritti medievali, ma è stata creata per l'edizione a stampa del 1512, invalidandone così l'uso perché non legata direttamente a Llull.

Seguendo le proposte di H. Belting, *Antropologia dell'immagine*, il secondo gruppo, le immagini mistiche, include quelle che si mostrano all'occhio interiore, ovvero i sogni e le visioni. L'A. cita, dunque, passi dalla *Vita magistri Raimundi* e dal *LAA*, affermando che anche le figure diagrammatiche sono rivelate, potendo così essere incluse in questo gruppo.

Il terzo gruppo, le immagini metaforiche, provengono principalmente dal *LAA* perché i versetti sono etichettati da Llull come «metafore morali». Sono divise in due sottocategorie: (1) immagini semplici; (2) immagini che procedono per contrapposizione. Al primo gruppo appartengono quelle immagini che reggono per sé stesse, per es., la fonte cui si abbeverava l'amico; alla seconda quelle che si contrappongono ad altre, per es. la mescolanza dell'acqua e del vino e del calore e la luce, che rappresentano l'amore tra l'amico e l'amato. L'A. avverte che queste immagini non sono stabili e che l'uso, per es., dell'albero e delle sue parti può avere significati diversi, dando loro, quindi, una mobilità che riporta alla scala del *LADI*.

Nell'introduzione, l'A. sottolinea come l'analisi che propone delle immagini in Llull non permetta solo di collegare la produzione del maiorchino, ma possa integrarsi anche agli studi che si sono occupati delle sue fonti; dello sviluppo del pensiero; della teoria sui sensi; infine, dell'uso dell'immagine anche quando essa non è il centro, ma questo obiettivo non sembra del tutto raggiunto. L'A. sicuramente conosce e cita bibliografia recente, ma il quadro che propone non aiuta a categorizzare, piuttosto a mostrare le diverse sfaccettature che la complessa opera lulliana può offrire nella sua multiformità, quindi ad evidenziare le diverse tipologie d'immagine, più che delle categorie, come indicato dall'A. nelle conclusioni. Lo spoglio di altre opere lulliane potrebbe permettere di ridurre diverse sottocategorie e consigliamo la lettura di Badia, Santanach, Soler, *Ramon Llull as a Vernacular Writer*, per afferrare alcuni dei legami retorico-letterari che Llull reinterpreta, aspetto non preso in considerazione nell'articolo, e che permetterebbero di inquadrare meglio le ultime due macrocategorie.

Simone Sari

49) Rosa Planas Ferrer, *El foc inextingible. Obra mística de sor Anna Maria del Santíssim Sagrament*

Aquest llibre és un objecte alhora acadèmic i bell. Les il·lustracions a tot color, el format mida foli i la impressió a doble columna sobre paper setinat li



donen una prestància insòlita en els productes derivats d'estudis de filologia. El volum recull, en efecte, el contingut del primer tom de la tesi de Rosa Planas, llegida a Universitat de les Illes Balears el 2020, el destinat als estudis. La tesi, que és accessible en PDF des de la Llull DB, consta d'un segon tom amb la transcripció de l'*Exposició sobre el llibre del beat Ramon Llull de l'amich y de l'Amat* de Margarida Beneta Mas Pujol (1649-1700). Aquesta religiosa dominica coneguda com sor Anna Maria del Santíssim Sagrament és un dels noms més destacats del lul·lisme mallorquí de l'edat moderna i una escriptora que hauria de formar part de la nòmina de la prosa en català de l'època barroca, com el volum que comentem reivindica justament.<sup>3</sup>

Rosa Planas fa especial atenció a la biografia, context local i llegenda que envolten Margarida Mas / sor Anna Maria i aquí és on el material gràfic té el paper que li escau. El títol, *El foc inextingible. Obra mística de sor Anna Maria del Santíssim Sagrament*, suggereix una aproximació a l'*Exposició* centrada en l'experiència mística pròpiament dita, però també forneix materials imprescindibles per a la comprensió i la valoració de l'obra estudiada des de la història de la llengua i de la cultura (vegeu els apèndixs de les pp. 133-141, i molt especialment el text de Jordi Gayà, pp. 13-14). A part del report contextual, pp. 21-65, el cor de l'aportació de Planas és la lectura-comentari d'un grup de «dialogacions», que és com Margarida Mas / sor Anna Maria anomenava els seus comentaris del *Llibre d'amic i amat* a les pp. 71-132. La lectura d'aquests textos, plens de suggeriments estimulants i referències contextuais, guanya valor si es combina amb la del text original ara finalment abastable íntegrament en català a través del segon volum de la tesi de Rosa Planas accessible des de la xarxa. Com és sabut, fins ara només es podia llegir en versió castellana a l'edició mallorquina de 1760 i als extrems del text català que Sebastià Trias va publicar a l'editorial Moll el 1988. La conclusió que en trec és que s'ha de normalitzar l'accés a la prosa de Margarida Mas / sor Anna Maria, que es presentava amb la humilitat pròpia de l'estil de les místiques hispàniques del segle XVII, però en català. Com a tast, un paràgraf de la transcripció de Rosa Planas:

Aquest llibre escrigué l'Il·luminat Doctor i mon gran Amic i germà el beato Ramon Lull, i en ell mostrà la gran caritat que morava i cremava en son cor que, pel gran amor que tenia a son Amat, redundava en les ànimes. I aquest mateix llibre és de l'Amic i Amat, que V.M. Pare confessor m'ha manat que començàs a escriure i a explicar en nom de la Beatíssima Trinitat. I així, en nom del Pare, del Fill i de lo Esperit Sant, molt rendida a fer la sua santíssima

---

<sup>3</sup> Vegeu <https://www.ub.edu/llulldb/lullistes/178>.

voluntat obeiré, i ab la sua santíssima benedicció i la de V.M. començaré, i tot per glòria de sa divina Majestat i no més, encara que mirant la mia confusió i la gran misèria que tinc, el cor me rebenta i los ulls no poden tenir-se de llàgrimes, quan pens que la més rústica i poc discreta creatura i la major ignorància que se puga trobar, tenga d'explicar un llibre de tan alta ciència i unes obres tan grans com són aquestes que ha escrites lo Il·luminat màrtir el beato Ramon Lull.

Lola Badia

53) Gabriella Pomaro, «Dall'ars scripta all'ars figurata: Raimondo Lullo (1232-1316) e la tradizione figurata dell'ars combinatoria»

Gabriella Pomaro, amb la seva expertesa i competència habituals, fa un repàs a la presència d'elements gràfics en els sis manuscrits copiats per Guillem Pagès. En presenta els quatre següents:

1. *Llibre de contemplació*, al ms. Ambrosià D. 549 inf, datat el 1280, i que juntament amb A.268 inf, s'ha considerat habitualment que formaven una sola unitat. Pomaro (nota 10) considera, contra l'opinió que ha estat comuna fins ara, que aquests dos volums tenen una certa autonomia i, doncs, que podrien no haver format un únic volum i haver estat copiats en moments no successius. L'autora analitza quatre dels arbres del IV llibre en relació amb el text i assenyala que el dibuix sempre és una representació fidel de les rúbriques, que al seu torn «esprimono un momento finale di completamente del testo» (p. 416). Estudia també cinc figures geomètriques simples i tres formades amb associacions alfabètiques. Una menció especial mereix la detallada anàlisi que fa d'una mà posterior a Pagès, que intervé en els volums i que fa els títols corrents, una foliació en xifres aràbigues i diversos tipus de representacions gràfiques (p. 418, esp. nota 30). Pomaro conclou que aquesta mà podria ser de començament del s. xv, contra el que havia sostingut qui signa (Soler-Bonner 2016, 230 i seg.). En aquest cas, tanmateix, caldria tenir en compte que, en el moment de treball d'aquest copista, el manuscrit havia d'estar deslligat, atès que molts dels gràfics que executa ho són als marges interns de les pàgines.
2. *Començaments de medicina*, al ms. B.95 de Dublín, University College, que podria fins i tot ser precedent de la còpia del *Llibre de contemplació*. L'anàlisi exhaustiva que fa Pomaro de l'Arbre dels començaments de medicina, en relació amb la que transmeten altres còpies de l'obra, li permet de sostenir (i és una tesi molt rellevant) que el disseny de la figura «rappresenta una fase testuale precedente a quella realmente veicolata dal manoscritto» (p. 422).

3. *Art demostrativa*, al ms. 220h de Mainz, Martinus-Bibliothek, que, però, ha perdut l'aparat de figures circulars inicial (per aquesta qüestió vegeu el meu treball «Els recursos visuals a l'*Art demostrativa* de Ramon Llull...», recollit en la present bibliografia).
4. *Taula general*, al ms. 1103 de Palma, Biblioteca Pública. També en aquest cas, la còpia ha perdut les figures circulars, tot i que ha conservat la Taula (f. 19v-30v) però en un estat peculiar: la primitiva, a tres columnes, havent estat obliterateda i substituïda per una de nova, a quatre columnes. Pomaro interpreta, a partir de la morfologia de les lletres de la Taula, que la nova versió és del s. xv. A mi em sembla més probable que la nova Taula sigui contemporània del moment de confecció del còdex; ho indicaria el fet que, en el recto del foli 30, la nova Taula s'hagi fet raspant completament l'antiga, el final de la qual encara apareix ratllat al verso del mateix foli; aquesta voluntat d'integració de la nova Taula en el manuscrit em sembla més pròpia d'un estadi d'elaboració inicial.

Dels manuscrits copiats per Pagès que l'autora no estudia perquè no tenen figures, n'hi ha un que sí que té un gràfic: el Clm 10504 que, al *Tractatus compendiosus de articulis fidei catholicae*, al f. 4v presenta una figura de dos cercles disposats un sobre l'altre acompanyats de quatre lletres, que originalment havia de ser dibuixada dins de la caixa d'escriptura però que Pagès va acabar fent al marge esquerre.

La principal conclusió de l'estudi de Pomaro és que Pagès, lluny de ser «un personaggio ai margini del laboratorio lulliano» (p. 424), formava part de l'*scriptorium* lul·lià i treballava a prop del beat Ramon. Com tots els treballs de l'autora, el present és un exemple de minuciositat i és ple d'observacions valuoses, apuntades en nota o al text però gairebé entre parèntesis, que hom no pot passar per alt, com una proposta de datació més acurada del copista del *Blaquerna* de Munic (Bayerische Staatsbibliothek, Hisp. 67), escrivà d'altres còdexs, que seria de la primera meitat del segle xv (nota 40); o com l'apreciació de variacions en la lletra de Guillem Pagès a la *Taula general* (p. 424).

Albert Soler

#### 54) Josep Puig, «Lullus and Arabic Thought»

L'A. inizia la sua discussione con un completo riassunto dei legami tra Llull e il mondo arabo, sia dal punto di vista dei viaggi e della politica, sia da quello della filosofia e in particolare della logica, sulla quale è focalizzata l'argomentazione. Introduce, quindi, la figura di Al-Ghazali e le due versioni dell'epitome lulliana, in prosa latina e in versi catalana, della sezione sulla *Logica delle Ma-*

*qāṣid al-falāsifa* del filosofo musulmano, seguendo, per quanto riguarda i testi del maiorchino, le indicazioni date nella bibliografia precedente la recente tesi di Staccioli.

Il cuore dell'articolo sono le tredici proposizioni, che sono analizzate in dettaglio comparando non solo i frammenti del *Compendium* [*CLA*] e della *Lògica del Gatzell* [*LG*] lulliani con il testo di Al-Ghazali, ma seguendone anche lo sviluppo che il maiorchino propone nella sua riformulazione definitiva della logica, la *Lògica nova* [*LN*], e l'uso che se ne fa nella traduzione latina medievale dello stesso testo attribuita a Gundisalvo [*LA*] e in Avicenna. Ne vagliamo qui due (la quarta e la sesta), per la loro importanza nel contesto degli studi delle relazioni di Llull con l'Islam e perché sono quelle più discusse dall'A.

Nella quarta proposizione, nel *CLA* e nella *LG* si conserva il termine arabo *tauetur*, sostituito nella *LN* con «*communem conceptionem/comuna concepció*» e che nella *LA* è tradotto con «*famosae*». Il termine usato da Llull deriva direttamente dal testo di Al-Ghazali, che approfondisce la breve definizione che ne dava Avicenna e che lega questa proposizione direttamente con il Profeta. In relazione a questo l'A. afferma: «Llull got the example from Al-Ghazali but he did not understand the real meaning of *tawātur*. If he would have understood he would probably feel uncomfortable because of the Islamic connotation» (p. 583). Siccome la spiegazione che lega questa proposizione con il Profeta è presente nel *LA*, opera diretta a un pubblico cristiano tanto quanto le epitomi lulliane, c'è da chiedersi piuttosto se Llull non abbia deliberatamente omesso quella parte polemica, non necessaria al suo discorso, conservando invece solo l'esempio principale, adattato culturalmente con la sostituzione del Cairo con Parigi.<sup>4</sup>

Per quanto riguarda la sesta proposizione, l'A. non segue la lezione esatta del testo catalano, editando il verbo «perpensar» come due parole separate («per pensament», p. 574), cosa impossibile perché preceduto da un'altra preposizione nel verso in questione: «Sisen'es de perpensament» (v. 378 dell'edizione ORL XIX usata dall'A. e che lo stesso A. cita correttamente alla nota 83) e che, nella strofa successiva, in cui di nuovo si segue il testo di Al-Ghazali, è ripreso: «De perpensar e de semblar | pot hom fallacies formar» (ORL XIX, v. 422). Il verbo *perpensar* è registrato nel NGGL, in particolare nel *Llibre de contemplació*, ed è un termine usato anche in altre lingue romanze (cf. FEW *sub voce* «Pensare») con il significato di considerare, pensare intensamente, sfumatura che avvicina la traduzione all'originale. L'A. non la prende, invece,

---

<sup>4</sup> L'A. Invece indica che Llull: «explained these kinds of propositions in a different way in each of the three works» (p. 582), quando, al contrario, è solo la forma che è leggermente diversa, non il contenuto dell'*exemplum*.

in considerazione, traducendola direttamente con ‘thinking’ e supponendo che Llull non riesca a capire bene il testo di Al-Ghazali e che, successivamente, nella *LN*, avrebbe adottato una traduzione più tradizionale usando il termine *aestimatio/estimació*. Ci sembra, invece, come nel caso precedente, che Llull non sia interessato a dare una traduzione completa del testo di Al-Ghazali, piuttosto a darne un riassunto ancor più succinto di quello del filosofo musulmano, per facilitarne la memorizzazione, obiettivo principale in particolare del testo in versi. Siccome questa proposizione è pericolosa perché conduce a fallacie, la compendia nel modo più breve possibile. Il fatto che Al-Ghazali non abbia capito bene l’uso che ne fa Avicenna è estremamente interessante, ma non è sviluppato come meriterebbe, in particolare sarebbe stato utile chiarire l’uso del «common meaning» (p. 585), per l’appunto stimare, visto che Llull lo recupera nella *LN*.

Segnaliamo alcune imprecisioni, l’A. afferma che Llull potrebbe aver completato le sue traduzioni con un’altra fonte araba o con materiale di origine latina (p. 572) e trova alcuni possibili legami con il *Commento ad Aristotele* di Boezio, non tenendo conto che, nell’edizione del *CLA* di Lohr, che l’A. cita, si indica chiaramente che una parte importante dell’esposizione lulliana deriva dalle *Summulae logicales* cui è aggiunta una sezione propria. L’indicazione sulla relazione della *LG* con i poemi noti come *alfīya* (pp. 573 e 582) è un po’ superficiale, visto che i testi arabi terminano attorno al numero di mille versi, mentre la *LG* ne ha più di 1600.

Sulle brevi conclusioni cui giunge l’A. due sono pienamente condivisibili: Llull deve aver conosciuto un testo arabo delle *Maqāṣid* più fedele all’originale di quello usato da Gundisalvo e l’uso che fa della lingua e della filosofia araba è pienamente strumentale al suo progetto missionario. Non ci sembra invece perfettamente riuscita la dimostrazione che Llull non capisca sempre la sua fonte, in parole dell’A. «He often gets only the over-all meaning and in some cases, he categorically fails» (p. 589), indicando come riferimento la traduzione di *tauetur* come ‘comuni concezioni’ nella *LN* e l’analisi della sesta proposizione discusse sopra. La *LN* non è una traduzione o un compendio di Al-Ghazali, ma un trattato compiuto pienamente basato sull’Arte, quindi, i cambiamenti che quest’opera comporta non dipendono dalla conoscenza di Llull del filosofo arabo, ma dall’applicazione dell’Arte o da altre fonti che può aver appreso in fase successiva. Per quanto riguarda, invece, la *LG* e il *CLA* è importante ribadire la loro funzione didattica, legata all’apprendimento mnemonico, che giustifica l’uso del solo significato generale come quello idoneo alla funzione del testo, più che sufficiente per imparare a memoria tutti gli elementi che lo compongono. Non appunto una traduzione completa del testo, né una discussione d’autore sulla fonte, bensì un compendio, ovvero un ‘manuale’ abbreviato che permette di fissare i concetti.

Nonostante le imprecisioni, la profonda conoscenza della logica araba *dell'A.* e lo studio proposto sono un'importante passo in avanti per l'analisi delle fonti lulliane. È altrettanto importante, però, che le informazioni che vengono date su Llull siano corrette. L'A. potrà a breve leggere il nuovo testo critico dell'opera, curato da Letizia Staccioli, sul quale potrà continuare la sua analisi, contributo importante se fatto con cura.

Simone Sari

67) Simone Sari, «Una lectura de les *Regles introductòries a la pràctica de l'Art Demostrativa* de Ramon Llull»

72) Staccioli, Letizia, «“Sabiats que us diray en riman”. Prime considerazioni sul rapporto tra forma, comunicazione e pubblico nella *Lògica del Gatzell* di Ramon Llull»

Agrupant aquests dos articles del monogràfic lul·lià que va publicar la revista *Caplletra* el 2022 poso en evidència els avenços que s'estan fent per entendre en què consisteix la «nova poesia lul·liana» dins la línia de la seva «literatura alternativa» o «nova literatura», tal com queda descrita a la *Història de la literatura catalana* de 2013.<sup>5</sup> Quan aquest manual arriba a l'apartat que ha de concretar els trets de la literatura lul·liana en vers a les pp. 466-476, tot i que presenta una llista de dotze obres rimades que inclouen títols tan poc afins a la tradició poètica trobadoresca com la *Lògica del Gatzell* o les *Regles introductòries a la pràctica de l'Art demostrativa*, n'exclou alguns d'altres, és a dir, els *Cent noms de Déu*, els «Proverbis rimats» de l'*Arbre de ciència* i els *Proverbis d'ensenyament*. La tria no fa massa sentit i l'operació escatima entrar en matèria del contingut de la majoria dels títols de la llista. La raó la dona l'etiqueta que encapçala el subapartat següent: «Els poemes doctrinals i les excepcions literàries». Aquesta formulació, que mena a la descripció dels poemes d'estructura estròfica inclosos al *Blaquerna*, als *Desconhorts* i al *Cant de Ramon*, revela que, com que la poesia doctrinal de Llull no afecta la història literària, hom no té l'obligació de ressenyar-la. Es dedueix clarament que no s'ha entès l'autèntic abast d'una vella lliçó de Robert Pring-Mill: l'escriptura literària de Llull transforma la ciència en literatura,<sup>6</sup> i qui diu la ciència diu

<sup>5</sup> 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*, dir. Lola Badia, *Història de la Literatura Catalana*, dir. Àlex Broch I (Barcelona: Enciclopèdia Catalana - Fundació Carulla - Ajuntament de Barcelona, 2013), pp. 395-420.

<sup>6</sup> Robert D.F. Pring-Mill, «Els «recontaments» de l'*Arbre exemplifical* de Ramon Llull: la transmutació de la ciència en literatura», *Actes del Tercer Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes* (Oxford: Dolphin, 1976), pp. 311-323. Reimprès a *Estudis sobre Ramon Llull*, (Barcelona: Curial-Pu-

les arts liberals, entre les quals la lògica i, per extensió, el mètode de mètodes lul·lià, és a dir, l'Art.

La redacció de l'apartat sobre literatura lul·liana en vers de la susdita *Història de la Literatura Catalana* no ha abandonat la perspectiva tradicional d'equiparar Llull amb un poeta més de la tradició literària catalana, com és el cas de l'edició acadèmica esdevinguda estàndard de la poesia de Llull de Josep Romeu.<sup>7</sup> No és aquest el lloc de detallar els antecedents del paper emblemàtic atribuït a Llull com a punt de partida d'una història nacional de la poesia catalana, present en la bibliografia dels anys trenta del segle passat i de la primera postguerra. El fet és, però, que l'any 2013, quan es va publicar la *Història de la literatura catalana* d'Enciclopèdia Catalana-Barcino que comenta, el canvi de paradigma mental que comporta assumir totes les conseqüència de la «nova literatura lul·liana» no estava gens definit en el terreny de la producció en vers. Ha calgut que apareguessin les edicions del *Desconhort de la Verge* de Simone Sari el 2016 i, sobretot, de la *Medicina de pecat*, d'Anna Fernàndez-Clot al volum 16 de la NEORL el 2019 perquè dins d'un manual es pugui plantejar un redactat coherent del capítol de la literatura lul·liana en vers. Avui es pot remetre a diversos treballs d'aquests dos estudiosos per il·lustrar com Llull, que havia estat trobador, tenia a mà la competència tècnica per adaptar els recursos de la mètrica, la rima i el ritme a l'expressió de nous continguts al marge —o en contra— de l'abominable binomi temàtic de la tradició cortesana: l'amor (és a dir, la luxúria) i la guerra (és a dir, la violència entre combatents cristians).

Sari amb la seva lectura de les *Regles introductòries a la pràctica de l'Art demostrativa* ofereix una interpretació paraula per paraula dels cent-un versos d'aquest primer poema en alexandrins de la literatura catalana. És l'escreix dels esforços que l'autor de l'article va dedicar a l'edició crítica del text publicada a la NEORL 18, aparellada a l'*Art demostrativa*, de la qual és ni més ni menys que una versió condensada, destinada a ser apresada de memòria per servir de base a l'adquisició del conjunt dels recursos argumentatius d'aquesta peça central de les Arts de la primera fase. Els estudis de Sari i de Fernàndez-Clot sobre els procediments prosòdics presents en les poesies de contingut doctrinal posen de manifest que, lluny de treballar per aproximació o descuidadament, Llull feia un ús conscient i deliberat de la versificació al servei d'una nova forma d'entendre la literatura, en aquest cas la poesia.

---

blicacions de l'Abadia de Montserrat, 1991), pp. 307-317.

<sup>7</sup> Ramon Llull, *Poesies*, ed. Josep Romeu i Figueras (Barcelona: Selecta, 1958). Reeditat a Biblioteca Universitària 8 (Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1988).

Sari pica l'ullet als romanistes parlant d'una singular forma lul·liana d'exercir el *trobar clus*, però allà on el seu treball esdevé una fita és quan demostra que la poesia lul·liana més genuïna, al segle XXI, no la podem llegir sense disposar almenys d'un esquema dels alfabetes de l'*Art demostrativa*. Si es fa atenció al que ens vol dir el text es descobreix, en efecte, que la primera estrofa parla de les Figures circulars, *S* i *T*, i de les demostracions i temes de la cerca que l'«artista» pot dur a terme a propòsit d'activitat divina *ad intra* i *ad extra*. La Figura *S* representa l'ànima humana en el procés cognitiu i la Figura *T* conté les eines bàsiques dels raonaments, eines organitzades en cinc triangles, dels quals de moment només se n'empra una part. La segona estrofa desplega les segones Figures, les que adopten la forma triangular de les mitges matrius d'adjacència i que contenen les condicions que cal aplicar a les demostracions. L'exploració de les condicions d'aplicació de l'Art continua a la tercera estrofa amb el desplegament dels triangles de la Figura *T* no esmentats a la primera estrofa. La quarta estrofa presenta la famosa doctrina lul·liana de les intencions —la primera correspon a la causa final, la segona a la instrumentalitat— i la cinquena tracta de l'exposició de l'Escriptura d'acord amb la metodologia que retrobem al «mou» o mode corresponent de l'*Art demostrativa*. És la primera vegada que la crítica contemporània dilucida integralment un text de «nova poesia» lul·liana, amb tots els comentaris, glosses i reinterpretacions que fan al cas de la tradició romànica de textos en vers, tan divulgatius com cortesans. Les *Regles* són críptiques només, doncs, en aparença i la dificultat que ofereixen en una primera lectura respon també al criteri pedagògic lul·lià de l'«obscuritat que il·lumina», tantes vegades glossat.

L'article de Letizia Staccioli «Prime considerazioni sul rapporto tra forma, comunicazione e pubblico nella *Lògica del Gatzell*» explora un aspecte molt important de la composició en vers de Llull: el públic per al qual escrivia. De les *Regles* editades per Sari n'hi ha una versió llatina antiga en prosa amb una ordenació diferent de les parts i amb l'afegit d'alguns aclariments que ajuden força a desxifrar l'original romànic en vers. Està clar que el públic del text llatí no és el receptor laic de l'Art, que necessita memoritzar una primera aproximació en la llengua vernacla com a dreuera per arribar a manejar tot el sistema. Haver copsat aquest *modus operandi* lul·lià, el de dissenyar formats diferents d'una mateixa obra en atenció a la via de difusió prevista, és el que ha permès a Staccioli de desmentir que la primera obra en vers de Llull, la *Lògica del Gatzell* sigui una versió abreujada del seu bessó llatí, el *Compendium logicae Algazelis*. N'hi ha proves ecdòtiques, històriques i documentals a la tesi de l'autora llegida el 2022, de pròxima publicació a la NEORL.

Un cop establerta la independència textual i la prioritat sobre la versió lla-



tina, la *Lògica del Gatzell* —una obra que barreja fonts àrabs i llatines, com ja van establir Jordi Rubió i Charles Lohr, i amb aportacions originals de Llull— deixa de ser una provatura estranya. Ja no es pot tornar a parlar d'unes noves rimades enigmàtiques que tracten dels predicables, les categories, la proposició, el sil·logisme i la demostració, no s'acaba de saber amb quin objectiu. La datació de la *Lògica del Gatzell* no es pot establir amb precisió matemàtica però sí que es pot argumentar que és un text en vers dels primers temps de la carrera de Llull, concebut per ensenyar als laics a pensar correctament segons els principis de la lògica; un exercici imprescindible per poder aplicar l'intel·lecte a comprendre els continguts de la fe i a desmentir les falsedats que sostenen els infidels. Per aconseguir-ho Llull desplega procediments demostratius que més tard desenvoluparà a l'Art de forma sistemàtica. El valor que cal atribuir a aquesta obra ha canviat, doncs, completament. Escriure un tractat de lògica en rimes en l'occitanocatalà propi de la poesia catalana del segle XIII revela el propòsit definit de comunicar el «novell saber» de Ramon abans o potser alhora que aquest es materialitzava en l'*Art abreujada d'atobar veritat*. L'article de Staccioli explora la natura dels públics diferents que pressuposen la *Lògica* en rims i el *Compendium* llatí i situa l'ús didàctic de la versificació en noves rimades en el context romànic dels tractats tecnicopràctics en vers.

L'anàlisi de les rimes, de la sintaxi i del lèxic posa de manifest el coneixement dels recursos de la tradició que tenia Ramon:

Dal punto di vista della prassi versificatoria, Llull dimostra di saper approfittare pienamente della forma poetica di cui si serve». Staccioli confirma el que ja havien establert Fernández- Clot i Sari, amb l'afegit de substancials observacions sobre l'ús lul·lià de terminologia d'ascendència cortesana. «Senza dover immaginare giullari che declamino sillogismi in versi, si può tuttavia scorgere anche nel nostro caso l'intenzione di investire la forma poetica di un'utilità per il pubblico e quindi di quella dignità che secondo Llull aveva perso con i trovatori». La *Lògica del Gatzell* resta a l'espera d'una lectura paraula per paraula anàloga a la que Sari ofereix de les *Regles* i que Staccioli apunta ja parcialment a la seva tesi quan ofereix un estimulant «Saggio di traduzione parafrastica (vv. 605-1079).

Lola Badia

75) Tous, Francesc, «L'analogia i el paral·lelisme en l'estil proverbial de Ramon Llull»

Les formes proverbials han estat un gènere tradicionalment poc estudiat en la producció lul·liana, eclipsades per altres gèneres de més prestigi literari i de més acceptació popular. I això malgrat que Llull va produir un corpus

molt extens de proverbis (més de 7.500 unitats), repartit en cinc obres: l'*Arbre exemplifical* (la quinzena part de l'*Arbre de ciència*), els *Proverbis de Ramon* (el recull més extens de proverbis lul·lians, amb uns 6.000 enunciats), els proverbis de la *Retòrica nova*, els *Mil proverbis* i els *Proverbis d'ensenyament*.

Si durant la primera etapa de l'Art, l'*exemplum* va ser el procediment literari per excel·lència de l'escriptura lul·liana, a partir de la segona etapa, i especialment entre 1295 i 1302, Llull es va adonar de les enormes possibilitats de les formes sentencioses per acostar-se al seu públic objectiu.

Els proverbis li ofereixen, d'una banda, un gènere avalat per la tradició (són ben coneguts a l'època reculls com els *Proverbia Salomonis* o els *Disticha Catonis*), i de l'altra, són òptims per dirigir-se a destinataris que els podrien apreciar, com ara els infants i els joves, o els clergues i els predicadors, per als quals constituïen una bona matèria primera per a l'homilètica.

Francesc Tous, a més de dur a terme, en la seva tesi doctoral, l'edició crítica dels *Mil proverbis* i dels *Proverbis d'ensenyament* i un estudi de conjunt de la producció sentenciosa del beat, ha dedicat treballs posteriors a analitzar amb més detall la literatura proverbial lul·liana. En aquest article es proposa examinar alguns dels recursos més utilitzats per Llull en els corpus de proverbis, com són l'analogia i el paral·lelisme.

Abans, però, dedica atenció a algunes aproximacions teòriques al gènere proverbial. La paremiòloga i folklorista Shirley L. Arora va estudiar la *percepció de proverbialitat*, és a dir, els trets que determinen que un parlant d'una comunitat interpreti un enunciat com a proverbial. A banda de les característiques entonatives, va trobar un seguit de trets interns, com ara l'el·lipsi, l'omissió de l'article, el paral·lelisme, el caràcter metafòric, la rima o l'estructura mètrica. Com més marcadors proverbials tingui un enunciat més probabilitats hi haurà que sigui percebut com un proverbí.

Seguint aquests treballs, Tous analitza l'ús dels marcadors proverbials que enuncia en el títol de l'article. Una de les característiques més peculiars de Llull és el que Tous anomena la «narrativització del proverbí». Tot i el caràcter sintètic i abstracte del proverbí, els límits amb les formes narratives no són clars, perquè la interpretació figurada que admet el proverbí a vegades li proporciona un mínim de narrativitat. En l'*Arbre exemplifical* un bon nombre de proverbis tenen aquest desenvolupament narratiu en forma dialògica, gràcies al procediment de la personificació: tots els subjectes i éssers de l'escala de la creació i molts conceptes teòrics apareixen personificats. Tant la personificació, com l'estructura dels proverbis (binària i paral·lelística), permet desplegar els conceptes de l'Art mitjançant contraposicions o analogies.

Al llarg de la seva producció, Llull utilitza una multiplicitat de recursos

per bastir les unitats proverbials. Com en la resta de la seva obra, però, s'allunya de les dades rebudes de la tradició (els materials clàssics, bíblics i patristics) per privilegiar la creació d'unitats noves aplicades a tots els continguts imaginables. També fidel als seus procediments, pot presentar al lector enunciats que el sorprenguin i l'obliguin a una tasca intel·lectual de comprensió d'un paral·lelisme que no és ni de bon tros evident. En la mateixa introducció de l'*Arbre exemplifical*, Llull convida el lector a «atrobar novells proverbis», un recurs que utilitza també en els *exempla*, de manera notòria en el *Llibre de meravelles*. És a dir, els proverbis que proposa no només transmeten doctrina o són un vehicle per a conceptes teòrics, sinó que també plantegen un mecanisme generatiu que tindria com a objectiu últim establir relacions entre tots els nivells de la realitat i poder transferir els seus ensenyaments a altres àmbits, alhora que suposa un repte en el camí d'afinament intel·lectual del lector.

Eugènia Gisbert

- 78) Vives Piñas, Arnau, «El *Corpus Digital d'Amic i Amat (CDAIA)*: una base de dades sobre la metàfora lul·liana de l'*amic* i l'*amat*»
- 79) Vives Piñas, Arnau, «Una nova interpretació de la imatge lul·liana de l'*amic* i l'*amat* a partir de la seva diacronia: metàfora, tema i símbol»
- 80) Vives Piñas, Arnau, «Una nova lectura del *Llibre d'amic e amat* com a relat literari per a la contemplació»

Una de les metàfores de la literatura lul·liana que més fortuna ha tingut, sinó la que més, deu ser la de l'*amic* i l'*amat*, que ha servit, almenys en la cultura catalana en trànsit entre el segle xx i el xxi, tant de títol de films com de recreacions musicals i literàries diverses. Es tracta d'una imatge, tanmateix, poc treballada per la crítica lul·liana en relació amb el pes que té no només a l'obra que la tracta explícitament, el *Llibre d'amic e amat*, sinó en el conjunt de l'opus lul·lià. Per sort, Arnau Vives ha volgut fixar les característiques d'aquesta metàfora, que esdevé tema i símbol, a partir de la sistematització de les referències explícites en una part de la producció literària, això vol dir, de les obres literàries catalanes compreses entre el *Llibre de contemplació* (1273-1274) i l'*Art breu* (1308), desenvolupades en una trentena d'anys. És així que l'article «El *Corpus Digital d'Amic e Amat (CDAIA)*: una base de dades sobre la metàfora lul·liana de l'*amic* i l'*amat*» dona compte, d'una banda, de la quantificació del nombre de recurrències de la imatge, del procés de gestació metodològica i d'elaboració d'aquest corpus digital, des de la formulació teòrica (que es remunten als postulats de la lingüística estructural de Coseriu) a la concreció en l'establiment d'etiquetes i subetiquetes jeràrquicament es-

tablertes per a l'organització del corpus. De l'altra, li permet presentar uns primers resultats en la interpretació (a partir de la fixació del concepte de *metàfora*) de la imatge canònica de l'amic i de l'amat, que s'estén, com ja s'ha advertit, des del *Llibre de contemplació* i abraça un període llarg d'una trentena d'anys que Vives seqüencia en quatre grans fases, corresponents a les quatre obres essencials en la formulació de la qüestió: una primera fase corresponent al *Llibre de contemplació*, en què la metàfora es lexicalitza a partir d'una transposició; la segona, la del *Llibre d'Amic e Amat* i del *Romanç d'Evast e Blaqueria*, en la qual es produeix la ficcionalització o construcció a partir del nucli temàtic; la tercera fase correspondria a la de l'*Art amativa*, caracteritzada per la sistematització definitiva del mètode de contemplació o art de l'amància, per acabar amb la quarta fase de l'*Arbre de filosofia desirada*, en la qual convergeix el relat exemplar amb l'exposició didàctica d'aquesta ciència amativa. S'observa, per tant, una evolució en el temps, que es converteix en l'eix temàtic d'un relat, el de la descripció d'un camí ascètic, d'origen individual i d'extensió comunitària, que inicia el neòfit que redescobreix Déu i la intenció per la qual l'ésser ha estat creat, que no és altra que conèixer i estimar Déu.

Als dos articles que configuren la trilogia, «Una nova lectura del *Llibre d'amic e amat* com a relat literari per a la contemplació» i «Una nova interpretació de la imatge lul·liana de l'*amic* i l'*amat* a partir de la seva diacronia: metàfora, tema i símbol», s'aprofundeix en l'origen, la fixació i el desplegament de la imatge, que s'ha d'entendre com una de les eines pedagògiques que Lluïl formula per a la concreció del sistema que ha de permetre arribar al coneixement individual de Déu i la reordenació col·lectiva del món. Des d'aquesta perspectiva, consideram que la imatge no només és vàlida per a un receptor laic (com se suggereix amb l'afirmació que la missió de la reordenació del món recaigui en «una comunitat entregada a la primera intenció, laica i alternativa, i entregada a la interpretació de l'Art i a les obres amatives», p.122). L'abast de l'art lul·liana i de l'amància que se'n deriva són universals, no excloents. En les obres que serveixen per bastir el corpus d'anàlisi, són nombrosos els exemples de persones consagrades a la vida contemplativa que no saben estimar Déu com els seria propi per la condició religiosa, atès que desordenen contínuament l'ordre intencional. Aquest aspecte, que als treballs ressenyats té potser un valor secundari, podria tenir una rellevància explícita si s'insisteix i s'amplifica l'estudi del que apunta Vives en relació amb l'article de Lluís Solà (2015) sobre el concepte d'amistat d'Elred de Rievau a *De spiritali amicitia*, obra que va tenir una forta repercussió entre benedictins i cistercencs com a guia de seguiment espiritual.

En definitiva, aquests tres sòlids i ben fonaments treballs d'Arnau Vives desmunten clarament el mite que sobre Llull ja està tot dit i posen de manifest com encara cal una anàlisi aprofundida i sistemàtica dels elements literaris i simbòlics que configuren el complex univers lul·lià per entendre'l en la justa dimensió del context històric i de la transcendència que ha tingut. Demostra clarament que la sistematització de dades i l'anàlisi conjunta de les obres en què s'hi detecta la imatge és imprescindible per poder capir la dimensió plenament espiritual i el projecte programàtic que Ramon defineix i reitera al llarg de les seves obres, que tendeixen totes cap al fi últim per al qual l'home ha estat creat.

Maribel Ripoll Perelló