

# ELS RECURSOS VISUALS A L'ART DEMOSTRATIVA DE RAMON LLULL: IMPAGINACIÓ I FIGURES GRÀFIQUES\*

*THE VISUAL RESOURCES OF RAMON LLULL'S ART DEMOSTRATIVA:  
PAGE LAYOUT AND GRAPHIC FEATURES*

**ALBERT SOLER LLOPART**

Centre de Documentació Ramon Llull, Universitat de Barcelona  
Gran Via de les Corts Catalanes, 585, 08007 Barcelona  
*albert.soler@ub.edu*

ORCID ID: 0000-0003-4111-316X

## Resum

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.

## Paraules clau

Ramon Llull, impaginació, codicologia, recursos visuals

## Abstract

*The article analyzes the visual stratagems Llull uses in the second version of his system, the Art demostrativa (ca. 1283), in order to transmit information more effectively. Here we find a display of graphic features which include color coding and page layouts, all boasting extraordinary originality, accentuating what Llull had already introduced in the Ars compendiosa inveniendi veritatem (ca. 1274). The result represents a stage previous to the complete reorganisation of his system in the Ars inventiva veritatis (1290), yet another sign of the conceptual and formal dynamism that is continually evident in Llull's work.*

## Key Words

*Ramon Llull, page layout, codicology, visual resources*

\* Aquest treball forma part del projecte de recerca PGC2018-095417-B-C61 del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, i del Grup de Recerca Consolidat 2017SGR 142 (2018-2019) de la Generalitat de Catalunya. Vull fer constar el meu agraïment a Anthony Bonner per les seves observacions sobre el present treball.

La preocupació de Ramon Llull per desenvolupar i utilitzar recursos visuals s'inicia molt aviat en la seva obra, es troba ja en el *Llibre de contemplació* (vers 1271-1273), i es manté constant al llarg del temps. En parlar de «recursos visuals», em refereixo tant a formes d'impaginació del text com a instruments gràfics.<sup>1</sup> En la primera versió de l'Art, l'*Ars compendiosa inveniendi veritatem* (vers 1274, a partir d'ara *ArsCom*), es dona una sistematització i una organització dels principis amb què Llull treballa, al voltant d'un corpus de gràfics molt notable i original, les conegudes figures de l'Art.<sup>2</sup> Impaginació i figures estan estretament relacionades en l'*ArsCom* (BONNER & SOLER 2007) i també en la segona versió de l'Art, l'*Art demonstrativa* (1283, a partir d'ara *ArtDem*). Tot plegat són procediments que demostren una atenció continuada a la concreció material dels textos, una voluntat de millora que, sens dubte, té el seu origen en el *feedback* que Llull obté de l'equip del seu obrador, dels seus seguidors i dels seus detractors.<sup>3</sup>

El present article se centrarà en l'estudi dels recursos visuals en l'*ArtDem*. Llull hi introdueix, respecte de l'*ArsCom*, una sèrie de modificacions que afecten l'organització i la presentació del text amb l'objectiu de fer clar i més accessible el seu sistema per al lector. La més evident és la que afegeix set figures més a l'Art, que passa de cinc a dotze; agrupa aquests dotze diagrames a l'inici de l'obra; i els situa abans del text, en comptes d'anar-los oferint dins del cos de l'obra com havia fet a l'*ArsCom*. Aquesta decisió l'obliga a proporcionar una descripció minuciosa de cada figura en el lloc corresponent del

1. No existeix un terme pròpiament català per designar el conjunt d'elements que afecten la disposició del text escrit d'una obra: caixa d'escriptura, inicials, decoració, rúbriques, títols corrents... És a dir, allò que en francès s'anomena «mise en page», en italià «impaginazione» o en anglès «page layout». Em permeto, per aquesta raó, l'ús de l'italianisme «impaginació», al costat de «disposició de la pàgina».

2. Sobre la natura i la funció de les figures en l'Art lulliana, vegeu BONNER & SOLER 2015. Per al que suposa el salt endavant en l'ús de recursos gràfics del *Llibre de contemplació* a l'*ArsCom*, vegeu BONNER 2020: 15-18.

3. Els darrers anys, juntament amb Anthony Bonner hem desenvolupat una línia de recerca sobre els recursos visuals en l'opus lullian que compta amb diversos articles. Pel que fa a les obres tot just esmentades vegeu: per al *Llibre de contemplació*, SOLER & BONNER 2016; per a l'*ArsCom*, BONNER & SOLER 2007. El present, doncs, representa una nova aportació a aquesta línia de treball.

text, cosa que no havia fet a l'*ArsCom*, on s'havia limitat a donar la imatge del recurs gràfic.<sup>4</sup>

## 1. TRES MANUSCRITS DE PRIMERA GENERACIÓ (I ENCARA UN QUART)

La tradició manuscrita de l'*ArtDem* (que és reduïda a un únic testimoni en català però que en té vint-i-nou en llatí) té la particularitat d'haver conservat tres exemplars que podem situar dins de la primera generació de manuscrits lul·lians.<sup>5</sup> Es tracta dels còdexs:

- Mainz, Martinus-Bibliothek, Ms. 220h (a partir d'ara *M*);
- Venècia, Biblioteca Nazionale Marciana, Lat. VI, 200 [2757] (a partir d'ara *V*);
- Milà, Biblioteca Ambrosiana P 198 Sup. (a partir d'ara *A*).<sup>6</sup>

El manuscrit *M* va ser copiat, en una data indeterminada, per Guillem Pagès, copista que va col·laborar amb Llull almenys de 1274 a 1301 (SOLER 2006); és possible —però no segur— que la còpia de l'*ArtDem*

4. El text de l'*ArtDem*, en la presentació de les figures primeres, remet explícitament a les representacions gràfiques preliminars. Així, per exemple, en parlar de la figura Demostrativa diu: «La primera figura es en lo comensament de la art, on son les altres figures qui son primeres» (*ArtDem*, I.9, §1). En les referències i citacions de l'*ArtDem* s'indica sempre la distinció i l'apartat corresponents a l'edició de J. E. Rubio a NEORL XVIII.

5. Els manuscrits lul·lians de primera generació són aquells que tenen una relació directa o indirecta amb Llull i que és segur que li són coetanis; comparteixen uns trets formals comuns, com ara haver estat copiats sobre pergami, a doble columna, per una mà textual librària, amb inicials decorades amb filigrana que tendeix a circumscriure's als espais interiors de la lletra, o transmetre obres de redacció acostada en el temps (SOLER 2010: 196).

6. Els volums transmeten les següents obres (amb indicació del núm. de catàleg Bo). Ms. *M*: II.B.1, *Art demostrativa*; II.B.10, *Regles introductòries a la pràctica de l'Art demostrativa*. Ms. *V*: A) II.B.16, *Epistola dedicatoria ad ducem Venetorum*; II.B.1, *Ars demonstrativa*; II.B.2, *Liber de quattuordecim articulis*. B) II.B.4, *Liber propositionum secundum Artem demonstrativam*; II.B.12, *Liber super Psalmum Quicumque*; II.A.19e, *Liber amici et amati*. Ms. *A*: II.B.1, *Ars demonstrativa*; II.B.2, *Liber de quattuordecim articulis*; II.B.4, *Liber propositionum secundum Artem demonstrativam*; II.B.12, *Liber super Psalmum Quicumque*; II.A.19e, *Liber de amici et amati*.

sigui pròxima a la redacció de l'obra, el 1283. És l'únic testimoni que transmet la versió catalana de l'*ArtDem*.

El manuscrit *V*, que està format per dos còdexs copiats inicialment per separat, va ser enviat el 1289 tal com és ara per Llull mateix al dux Pietro Gradenigo, a qui el va dedicar; l'existència d'un calendari pasqual al foli 2r permet de saber que, almenys la còpia de l'*ArtDem*, ja estava feta el 1287 (SOLER 1994). Es tracta, per tant, d'un manuscrit d'una indubtable autoritat. El còdex *A*, per les seves característiques formals, pertany sens dubte als manuscrits lul·lians més antics.

Afegirem a l'estudi d'aquests tres testimonis el manuscrit St. Nikolaus Hospital, Bernkastel-Kues (Kues) 83 (a partir d'ara *K*), que és un plec de final del segle XIV o començament del XV que conté només les primeres figures de l'*ArtDem* i dos esquemes. Aquest plec ha estat relligat en un còdex del segle XV, que va pertànyer a Nicolau de Cusa i en què s'han reunit una seixantena de textos lul·lians. Habitualment, s'ha prestat poca atenció a aquest testimoni pel fet de transmetre només l'aparat de figures de l'*ArtDem*. Tanmateix, com veurem, és molt remarcable el nivell d'execució que presenten els seus gràfics i, per tant, són dignes de ser presos en consideració.

L'estudi i la comparació dels quatre volums ofereix dades de primera mà sobre la versió original dels recursos visuals que presenta l'obra i la intencionalitat que tenia el seu autor en desenvolupar-los.

## 2. L'APARAT DE FIGURES PRIMERES I L'ALFABET DE L'ARTDEM

Al manuscrit *M* li manca un quadern inicial, on, sens dubte, hi havia les anomenades «figures primeres» de l'obra. Aquest accident malaurat impedeix de comparar-les amb les dels manuscrits *VAK*, que seran el nostre objecte d'estudi en aquest apartat.

Al manuscrit *V*, l'aparat de figures de l'*ArtDem* està format per tres cares de foli (les tres primeres del primer quadern del volum), i té tres components:

1. Un esquema amb els alfabetes de totes les figures, amb l'excepció de S i de la figura Elemental, al f. 3r.<sup>7</sup>
2. Set figures circulars, A, S, T, V, X, Y, Z, al foli 3v.
3. Quatre figures circulars: Demonstrativa, Theologia, Philo-sophia, Ius; i la figura Elemental, que té forma de taula, al foli 4r.

El manuscrit *A* només transmet els components 2 i 3, però no l'1. En canvi, *K* els transmet tots tres amb la particularitat que aquest testimoni incorpora un quart element, un esquema que a *V* apareix només en forma d'esborrany afegit i que considero que no és original (vg. apartat 6).

El següent quadre resumeix aquestes dades amb indicació dels folis i de les imatges corresponents.<sup>8</sup>

	1. Esquema	2. Set figures circulars	3. Quatre figures circulars	4. Esquema
Ms. <i>V</i>	f. 3r (Imatge V.3)	f. 3v (Imatge V.4)	f. 4r (Imatge V.5)	f. 2v (Imatge V.2)
Ms. <i>A</i>		f. 1v (Imatge A.1) <sup>9</sup>	f. 2r (Imatge A.2)	
Ms. <i>K</i>	f. 1r (Imatge K.1)	f. 1v (Imatge K.2)	f. 2r (Imatge K.3)	f. 2v (Imatge K.4)

7. Per aquest esquema, veg. BONNER 2021, apartat 2.3.

8. El lector trobarà un repositori amb les imatges dels mss. *VAKM* als quals es fa referència en aquest treball a l'adreça <<https://figures-artdem.narpan.net/>>. En aquest mateix repositori, hom pot veure una reconstrucció de les figures que manquen en el manuscrit *M*, feta a partir de les conclusions extretes en el present treball.

9. Observeu a les imatges que al ms. *A* la composició de les figures en aquest foli és diferent que als mss. *VK*. En aquests dos, al centre de la pàgina hi ha la figura *A*, mentre que en el primer hi ha la figura *T*. En *VK* a la part superior hi ha les figures *S* i *T*; en *A* les figures *A* i *S*; als costats de la figura *T*, en *A* apareixen les figures *Z* i *Y*, mentre que en *VK* apareixen *Y* i *Z*. D'altra banda, al ms. *A*, les figures *A*, *V* i *X* no presenten les línies que connecten els seus principis, cosa que és una irregularitat manifesta. L'anomalia s'explica perquè el dibuixant de *A* va fer un mateix model per a les figures de l'*ArtDem* i per a les del posterior *Liber propositionum secundum Artem demonstrativam*, que també es troba en el mateix còdex, sense advertir que unes i

A tots tres còdexs l'aparat de figures de 2 i 3 està executat amb molta cura i, d'entrada, crida l'atenció per la seva policromia. Al text de l'*ArtDem*, Llull especifica:

- els colors dels quadrats de la figura S<sup>10</sup>
- els colors dels triangles de la figura T<sup>11</sup>
- que, a la figura V, els vicis són vermells i les virtuts blaves<sup>12</sup>
- els colors dels elements de la figura elemental<sup>13</sup>

Però, a banda de seguir aquestes indicacions cromàtiques, als tres còdexs que ens ocupen s'observen les següents regularitats en l'ús dels colors:

- Pel que fa a la figura A
  - la A sempre és blava
  - al disseny hi predomina el blau
- Pel que fa a la figura S, la S sempre és verda<sup>14</sup>

---

altres no eren del tot idèntiques. Això es pot comprovar si es comparen les figures d'una i altra obra, als folis 1v i 137v; per al *Liber propositionum* i les seves figures vg. BONNER & SOLER 2015: 15-17. Una última diferència entre *VK* i *A* és que en els primers es rotula el nom de les figures al costat de cadascuna i al darrer no.

10. «On, los quadrangles son compostz: a la BCDE deu esser donada color blava; e a la FGHI, negra; e a la KLMN, vermela; e a la OPQR, vert.» (*ArtDem*, I.2, § 3).

11. «La primera figura es circular, segons que apar en lo comensament d'esta art, e es composta de .v. triangles de diverses colors. Lo triangle blau es de Deu, creatura, operació; lo triangle vert es de diferencia, concordansia e contrarietat; lo triangle vermell es de comensament e mijá e fi; lo triangle groc es de majoritat, egualtat e menorit; lo triangle negre es de afermació e dubitació e negació.» (*ArtDem*, I.3, § 1)

12. «En esta figura a liynes blaves e vermeles, e la v está en lo mig.» (*ArtDem*, I.4, § 2)

13. «Al foc es atribuïda color vermela, e a l'aer blava, e a l'aygua vert, e a la terra negra.» (*ArtDem*, I.8, § 2)

14. El quadrat FGHI de la figura S és marró als tres còdexs, malgrat que al text s'indica que ha de ser negre (vegeu la nota 10). El mateix succeeix amb el mot «terra» de la figura Elemental o de la figura Demostrativa. Cal tenir en compte, però, que ni la llengua antiga no tenia un terme per designar el que nosaltres entenem per marró o castany, ni aquest color forma part dels set colors que Llull esmenta en les seves obres (blanc, negre, vermell, verd, blau, groc i morat; també defineix el gris però no l'anomena). De fet, a la *Taula general* s'hi indica: «la color de la terra simple es negra, e es significada en la color de la terra composta, la qual es vestida de negra color» (ORL

- Pel que fa a la figura T, la T sempre és vermella
- Pel que fa a la figura V
  - la V sempre és blava i vermella
  - els termes i les lletres alternen entre blau i vermell
- Pel que fa a la figura X
  - la X sempre és groga
  - al disseny hi predomina el verd<sup>15</sup>
- La figura Z sempre és negra
- La figura Y sempre és blava
- Pel que fa la figura Demostrativa<sup>16</sup>
  - els noms dels elements sempre estan en els colors determinats al text de l'*ArtDem*
  - les lletres que representen les figures ASTVXYZ estan en el color corresponent<sup>17</sup>
- Pel que fa a la figura de la Theologia predomina el blau
- Pel que fa a la figura de la Philosophia predomina el vermell
- Pel que fa a la figura del Ius predomina el verd<sup>18</sup>

XVI, 412). Tot fa pensar, doncs, que per a Llull el negre inclou el color de la terra i, per tant, el que nosaltres entenem per marró. Per als colors en el pensament i en l'obra de Ramon Llull, vegeu l'estudi de BADIA 2003, on ja s'assenyala el grau d'arbitrarietat i de justificació que té l'ús dels colors a les figures lul·lianes (ps. 18-21).

15. Però a la figura X s'observen algunes diferències entre els tres còdexs. A V els termes i les lletres alternen entre verd i vermell; a K els termes i les lletres alternen entre verd i blau; a A els termes alternen entre verd i blau i les lletres entre vermell i blau. En qualsevol cas, la predominança del verd és clara i, en tots tres casos, les línies de la figura són verdes.

16. Al ms. K la figura Demostrativa s'ofereix per partida doble: una dibuixada i una en forma de *volvelle* amb discos giratoris (Imatge K.6), cosa que és un indicatiu del nivell d'execució que devia tenir aquest còdex del qual només ens n'ha restat l'aparat de figures. Per a les *volvelles* a l'Art lul·liana, vg. BONNER & SOLER 2015. No cal perdre de vista que totes les altres figures circulars de l'*ArtDem* són *rotae* (és a dir, no són rotatòries).

17. Cal advertir, però, que en A la figura Z apareix de color vermell, quan hauria de ser negra. D'altra banda, en els dos cercles exteriors de la figura Demostrativa, les lletres de la B a la R (representen els conceptes de la figura S o els de qualsevol de les altres set figures) a A alternen en blau i en vermell, mentre que a VK tenen els colors corresponents als quadrats de la figura S que s'indiquen a l'*ArtDem*.

18. A V els mateixos colors que he assenyalat es retroben a les figures del *Liber propositionum secundum Artem demonstrativam* del mateix còdex, f. 158v-160r (Imatges V.7- V.10), tant a les primeres com a les segones figures d'aquesta obra.

Cal afegir que l'ús i l'organització dels colors que ara hem detectat a l'*ArtDem* coincideix amb el que presenten les figures de l'*ArsCom* als manuscrits més antics.<sup>19</sup> I, encara més, que es retroben en els manuscrits VA en l'aparat de figures del *Liber propositionum secundum Artem demonstrativam* que transmeten tots dos còdexs més endavant.

Pel que fa a l'esquema 1, a VK s'observa una correspondència exacta entre els colors emprats a les figures 2 i 3 (que coincideixen en allò essencial amb els del còdex A) i els emprats a l'esquema. En aquest (vegeu la Imatge V.12, que n'és una versió actualitzada), els colors de les lletres que assenyalen les figures (in A, in T, in V, in X, in theol, in phil, in iure) coincideixen exactament amb els colors corresponents a la lletra identificativa al centre de les figures circulars A, T, V, X, o bé el color que predomina (aquell en què s'han copiat els principis) en les figures de Theologia, Philosophia i Ius.<sup>20</sup>

Sembla, doncs, que aquest esquema 1 forma part original de l'aparat de figures de l'*ArtDem*, si més no des del moment de l'execució del manuscrit V.<sup>21</sup> Encara que al text de l'obra no s'hi faci referència de manera explícita, la seva existència es correspon perfectament amb la importància que l'*ArtDem* dona a l'alfabet en comparació amb el que Llull feia a l'*ArsCom*.

19. Són els mss. Leipzig, Universitätsbibliothek, 1362, que és de primera generació, i Vaticà, lat. 5112, que ho podria ser. Per a la impaginació i les figures d'aquest últim, veg. BONNER & SOLER 2007. Cal fer notar que en tots dos còdexs les figures segones de l'*ArsCom* (vg. més endavant, apartat 3) estan fetes en els mateixos colors que les figures primeres. Hom pot accedir a reproduccions de tots dos manuscrits a partir de les respectives fitxes de la LLULL DB.

20. A l'esquema hi ha tres diferències entre V i K (Imatges V.3 i K.1). Primera, allà on V diu «Differentia» (significat de E a la figura T), K diu «Diversitas». Segona, a K, quan es diu «in V», la meitat de la lletra V es fa en blau i l'altra meitat en vermell, mentre que a V es fa només en blau. Tercera, en V, les lletres de l'alfabet que agrupen els diversos significats amb les lletres de les figures alternen en blau i vermell, mentre que, a K, les lletres ABCDE (i cal tenir en compte que A, que es refereix a Déu és molt més gran que les altres) són blaves, FGHI són negres, les altres quatre KLMN són vermelles, i OPQR són verdes; és a dir, els colors d'aquestes lletres a K coincideixen amb els colors que tenen a la figura S; el mateix procediment es repetirà a K en l'esquema 4.

21. Hi ha una part de la tradició llatina de l'obra que el transmet. A banda del ms. K, hi ha també Lucca, Biblioteca Statale, ms. 2641, f. 31r; Bergamo, Civica Biblioteca Angelo Mai, MA 365, f. 8r; Camaldoli, Monasterio de Camaldoli, ms. 74, f. 61v. Són tots testimonis de la branca  $\alpha$  de l'stemma de ROL XXXII, lix, la mateixa a la qual pertany V, però en cap cas es tracta de còpies directes del mateix.



En efecte, un dels canvis rellevants que opera l'*ArtDem* respecte de l'*ArsCom*, és que el pròleg de l'obra no presenta les figures sinó l'alfabet de l'Art.<sup>22</sup> Així, doncs, el desplaçament de les figures fora del text i el desplaçament del centre d'atenció del discurs cap l'alfabet estan estretament relacionats.<sup>23</sup>

D'acord amb les dades que ofereixen els testimonis presos en consideració, és adequat considerar que els recursos visuals que utilitza Llull a les dues primeres versions de l'Art, l'*ArsCom* i l'*ArtDem*, són de natura gràfica i també cromàtica, en la línia del que ja havia assenyalat BADIA 2003.

### 3. LES SEGONES FIGURES DE L'ARTDEM

Les anomenades «segones figures» de l'*ArtDem*, o figures derivades, a diferència de les primeres, apareixen copiades enmig del discurs.<sup>24</sup> Tenen totes forma de taula triangular i mostren totes les cambres binàries possibles, de les quals es trien les que fonamentaran la resta del discurs de l'*ArtDem*.<sup>25</sup> Les primeres figures hi queden com a mostra de les agrupacions i subagrupacions dels conceptes de l'Art, però el pes de les argumentacions ara descansa en les cambres binàries des-

22. Cal remarcar que en alguns manuscrits de l'*ArtDem* l'alfabet és copiat amb el mateix format d'un text a glossar, és a dir, com un text d'*auctoritas*, envoltat de la resta del pròleg com si en fos un comentari. Aquesta particular disposició de la pàgina, que no és transmesa en manuscrits de primera generació i per tant no es pot relacionar amb Llull, és una interpretació significativa de la importància d'aquest element estructurador de l'Art. Vg. Camaldoli, Monasterio de Camaldoli, ms. 74, f. 1r. Formats més o menys similars es troben a Pàdua, Biblioteca Capitolare, B 38, f. 1', i Lucca, Biblioteca Statale, ms. 2641, f. 32<sup>r</sup>.

23. Cal remarcar que, a *V* (Imatge V.13) i a *A* (Imatge A.3), les lletres de l'alfabet es copien en vermell la primera vegada que apareixen i que se'ls atribueix un significat (*V*, f. 4v; *A*, f. 2v). De manera similar els principis de la figura *A*, les dignitat divines, es copien en rúbrica el primer cop que apareixen a *V* (f. 5r).

24. Recordem que el ms. *K* només ha transmès l'aparat de figures; per tant, a partir d'ara ens referirem només als mss. *VAM*.

25. És el que en la teoria dels grafs s'anomena una mitja matriu. Vegeu BONNER 2012: 30-34. Llull anomena «cambra» qualsevol casella que conté lletres o termes que provenen de la combinació de principis de l'Art.

plegades en les segones figures. Aquestes són presents arreu i a la segona distinció de l'obra s'expliquen una per una per tal de preparar-ne la utilització sistemàtica en les dues darreres distincions.<sup>26</sup>

La disposició de les pàgines on apareixen aquestes segones figures en forma de taula triangular o mitja matriu té la seva complexitat. Aquesta qüestió s'ha resolt de manera diversa als manuscrits *VM*.<sup>27</sup>

A *M*, als folis 1v, 2r-v, 3r-v, 4v, 5r-v, on hi ha les figures segones, el text es copia a ratlla tirada des de l'inici, cosa que és realment excepcional en el conjunt del còdex, que està copiat a doble columna.<sup>28</sup> Les figures apareixen al punt exacte on les reclama el text i mai no hi ha dubte de l'apartat al qual fan referència: s'han dibuixat al lloc corresponent i això implica que el copista, fins que no havia copiat el text precedent a la figura, no podia saber exactament on calia dibuixar-la o fer-la dibuixar (vegeu la Imatge M.2).

Al manuscrit *V*, les segones figures sempre ocupen la part superior de la pàgina; per aquesta raó, resulta dividida, amb una línia diagonal perfecta, de l'angle superior dret fins a gairebé a l'angle inferior esquerre. El text, a *V*, sempre es manté a doble columna.

Podem observar, en la reproducció del foli 6v de *V* (vegeu la Imatge V.6), com a la primera columna d'aquesta pàgina comença l'apartat «De la secunda figura ipsius T», i a la segona, l'apartat «De figura V»; això ha obligat el copista a fer una rúbrica d'aclariment al marge superior on s'especifica que la figura triangular és la segona figura T: «De secunda figura de T». Un problema idèntic, amb idèntica solució, ja s'havia plantejat al foli 5r, amb la segona figura A. L'opció que ha pres el copista de *M*, en canvi, no ofereix cap dubte sobre quin és la figura que s'està tractant en cada apartat.<sup>29</sup>

26. A l'*ArsCom* aquestes cambres no apareixen, si no és molt esporàdicament, fins als dos darrers apartats (els agrupats en la «Tertia distinctio» de la MOG I, vii, 27-40: 459-473) i allà no són utilitzades organitzadament com a l'*ArtDem*.

27. S'hi pot observar com al f. 2v el text precedent ocupa la meitat de la pàgina i això ha obligat a fer que la figura ocupi una bona part del marge inferior del foli.

28. Al foli 4r hi ha les mitges matrius de la segona figura Elemental i de la segona figura Demonstrativa, que són més petites i que poden encabir-se en l'amplada d'una columna, de manera que el text ha estat copiat a dues columnes.

29. El dibuix de les segones figures que trobem al ms. *A* es pot considerar més que deficient, cosa que subratlla la dificultat tècnica de la seva realització.

El disseny de la pàgina a *V* és més estandarditzat: sempre es fa de la mateixa manera i, com que les figures van sempre al mateix lloc, el dibuix de la figura és previ a la còpia del text. El resultat potser és més elegant, però en realitat és menys pràctic, perquè no permet que la figura segona aparegui incorporada dins del text. Això crea algunes ambigüitats sobre quina és la figura amb què es troba el lector, que el copista de *V* ha de resoldre indicant amb una rúbrica el títol de la figura. El disseny de la pàgina de *M* és més *ad hoc*.

#### 4. ESTRUCTURACIÓ I IMPAGINACIÓ DE L'ARTDEM

L'*ArtDem* té una estructura relativament simple: un pròleg —sobre l'alfabet i els tipus de demostració—, i quatre distincions. Cap dels manuscrits que ens ocupen demostra una preocupació gaire acusada per l'expressió visual, mitjançant elements d'impaginació, d'aquesta estructura. Els manuscrits *VA* assenyalen les quatre distincions mitjançant l'ús de caplletres filigranades i amb *bande d'I* de quatre a sis línies de text d'alçada (vg. Imatges V.14 i A.3). En el cas de la segona distinció, que es divideix en dues parts, la segona part també és marcada amb el mateix estil. En el cas de la quarta distinció, on succeeix el mateix, només *V* ha seguit aquest procediment. La resta són totes inicials filigranades (sense *bande d'I*) de dues o tres línies de pauta d'alçada (vg. Imatge V.6).

Al manuscrit *M* totes les inicials són de dues línies de pauta d'alçada, filigranades i sense *bande d'I*, ja sigui que assenyalin l'inici d'una distinció o d'un capítol. Només el primer foli del volum té un tractament específic: una caplletra il·luminada com a pòrtic de l'obra i dues caplletres filigranades de tres línies de pauta que formen una orla a base de *bande d'I* (vg. Imatge M.1).

És a dir, *VA*, que semblen molt més productes de taller que no *M*, apliquen els procediments habituals per assenyalen les principals parts de l'obra; el manuscrit de Guillem Pagès ni això. No s'ha previst una jerarquització més afinada dels diversos apartats; ni la numeració de capítols, ni de condicions ni de qüestions; ni títols corrents; ni tan sols

taula de rúbriques.<sup>30</sup> La conclusió és clara: l'autor ha considerat innecessari facilitar més recursos visuals al lector per tal d'assistir-lo en la lectura i el treball amb el text. Llull canviarà radicalment aquesta consideració en el desenvolupament de l'*Ars inventiva veritatis* (1290); al contrari, en aquesta obra es preocuparà especialment per aconseguir una impaginació que, com a part dels canvis profunds que s'introdueixen en l'Art a l'inici de l'etapa ternària, expressi amb detall l'estructura del text (SOLER 2019).

Tanmateix, hi ha un recurs visual que té una força especial a l'*ArtDem*: les «cambres», és a dir, les caselles amb lletres o termes provinents de combinacions de principis de l'Art, que són utilitzades de manera més extensa i sistemàtica que a l'*ArsCom* ni a cap altra versió de l'Art. Al manuscrit *M*, a totes les rúbriques, s'han fet sempre copiant els termes de la cambra en tinta negra i fent la casella en tinta vermella, de manera que destaquen enmig de la pàgina, tant respecte de la rúbrica com respecte del text (vg. Imatge M.3). Quan apareixen al text, el marc sempre es fa amb tinta vermella (vg. Imatge M.4). Si es té clara l'estructura de l'obra, la localització d'un passatge és relativament fàcil gràcies a les cambres. En la quarta distinció, de qüestions, el protagonisme de les cambres és encara superior.

Tanmateix, el manuscrit *V* vacil·la en la manera de representació de les cambres i aquestes no tenen la mateixa força visual. D'una banda, quan apareixen al text, es comença fent-les amb tinta negra, tant els termes que inclouen com el marc; però, a partir d'un cert punt (del foli 27r), es fan com a *M*, amb el marc en vermell. Quan apareixen a la rúbrica, la major part es fan amb els termes en vermell i el marc en negre; tanmateix, hi ha una part de les rúbriques de la distinció segona (del foli 15v al 20r) en què els termes apareixen en negre i el marc en vermell. D'altra banda, cal remarcar que les qüestions de la segona part de la IV Distinció, les que se solucionen mitjançant les cambres de les segones figures de A, S, T, V, X i les figures de Teologia, Filo-

30. Aquesta última, en el cas de *M*, podria haver-se perdut juntament amb el quadern inicial de les figures. En *VA* és indubtable que la dita taula de continguts no ha existit mai.

sofia i Dret, són copiades a ratlla tirada (f. 35v-67r), potser per aconseguir una major claredat, potser per comoditat de còpia.

Un cop més sembla que *M* sigui un producte més acurat i personalitzat que no *V*.

## 5. L'ADVERTIMENT PRELIMINAR DE L'ARTDEM

El manuscrit *V* s'obre, al foli 1r (originalment la primera guarda, vg. Imatge V.14), amb una dedicatòria del llibre al dux Pietro Gradenigo. Es tracta d'una nota afegida en el moment de la tramesa del volum a Venècia.<sup>31</sup> Tanmateix, al foli 2r (Imatge V.1) trobem una nota que no té aquest caràcter circumstancial, sinó que vol actuar veritablement de pòrtic, si més no, de la primera i principal de les obres que es transmeten al còdex, l'*ArtDem*.

Entre una i altra nota no hi podria haver més diferències formals. La primera està copiada amb força descara, d'una mà cursiva cancel·leresca, en tinta negra, i presenta algunes paraules afegides a la interlínia.<sup>32</sup> La segona està escrita per una mà textual, tota ella copiada en rúbrica perquè tingui un efecte visual més contundent, i ha estat disposada amb cura ocupant l'angle superior dret de la pàgina.<sup>33</sup> Aquestes característiques formals demostren la voluntat que té Llull de donar-li un relleu especial.<sup>34</sup>

31. Per a la dedicatòria i les circumstàncies que probablement van motivar l'enviament del còdex, vegeu SOLER 1994.

32. Encara que la dedicatòria es fa en primera persona —«Ego magister Raymundus Lul cathalanus transmito et do istum librum [...]»—, sembla que hi ha raons paleogràfiques que impedeixen que es pugui considerar un autògraf de Ramon Llull. Vg. les raons que dona Gabriella Pomaro, reportades per Josep Enric Rubio a la introducció de *ROL XXXII*: li.

33. En aquesta mateixa pàgina, al marge esquerre, s'hi ha fet un calendari per al càlcul de la Pasqua que va de l'any 1287 fins al 1339.

34. La nota és copiada per una mà molt semblant —si no idèntica— a la que fa la dedicatòria del *Liber contemplationis* al manuscrit Lat. 3348A de la Bibliothèque Nationale, de París. La similitud de les mans m'ha estat assenyalada per G. Pomaro, a qui agraeixo la informació. No cal dir que si es confirmés que ambdues notes són de mà de Ramon Llull, l'advertiment a l'*ArtDem* tindria un valor afegit encara més gran.

Aquest text s'explica per les reaccions que l'*ArtDem*, a partir d'un cert moment, havia provocat entre alguns lectors; es refereix a l'escàndol que pot causar —sens dubte, perquè ja l'havia causat!— el terme «demostrativa» del títol de l'obra.<sup>35</sup> Tenint en compte que el manuscrit V va ser enviat des de París a Venècia, no costa d'endevinar que l'àmbit en què Llull havia tingut problemes era el de la universitat parisenca, on hom podia pensar que Llull volia aplicar les proves aristotèliques *propter quid* i *quia* als articles de la fe.

La nota d'advertiment es retroba en tres manuscrits més de l'*ArtDem*, pertanyents a les dues branques de la tradició llatina, cosa que prova que no es tracta d'un mer afegit ocasional com la dedicatòria al dux.<sup>36</sup>

## 6. ELS ESQUEMES AFEGITS EN V

L'aparat de figures de l'*ArtDem* és acompanyat a V de dos altres esquemes afegits: un alfabet i una mà mnemònica. El primer, al foli 2v (Imatge V.2, a l'apartat 2 l'hem anomenat esquema 4), està acarat amb l'esquema 1 al qual hem fet referència abans (Imatge V.3) i que hem considerat original. De fet, n'és, en part, un complement, atès que recull les dues figures que havien estat excloses d'aquell, la figura S i la figura Elemental. Tanmateix, reuneix informació que prové d'altres

35. La nota diu: «Ne secundum sententiam salvatoris dicentis in evangelio “ve homini illi per quem scandalum venit” [Mat 18:7]. Liber iste generaret scandalum ex nomine libri qui intitullatur Ars demonstrativa in cordibus in ipso legentium, qui forte crederent quod intencionis instituentis hunc librum esset demonstrare ea que sunt fidei catholice demonstracione propter quid et quia, scilicet articulos fidei et sacramenta ecclesie et alia que excedunt capacitem humani intellectus, premitere curavi meam intencionem, scilicet quod omnes rationes facte de articullis fidei et de aliis pertinentibus ad ipsam fidem humanum intellectum excedentibus no sunt demonstraciones sed sunt persuasibiles raciones.»

36. Vg. la *recensio* a ROL XXXII: liii-lix. Bergamo, Civica Biblioteca Angelo Mai, MA 365, f. 6v; Lucca, Biblioteca Statale, ms. 2641, f. 29v, St, Bonaventure (NY), St. Bonaventure University, ms. 4, f. IIv. En aquests tres darrers casos, amb la particularitat que el text va seguir d'una segona nota on es fa un altre advertiment, aquest de caràcter lingüístic, sobre el gènere gramatical dels adjectius substantivats aplicats a l'essència divina, que en el manuscrit V apareix al del marge superior del foli 197v de V (vg. Imatge V.11), de mà cursiva de mòdul molt petit.

obres, una de les quals el *Liber propositionum secundum Artem demonstrativam* present a la segona part de V. Es tracta d'un esquema de treball, no previst inicialment, que s'ha afegit quan s'han reunit les dues parts de V.<sup>37</sup> Aquest mateix esquema afegit a V, en el manuscrit K (Imatge K.4) té la mateixa factura acurada que l'esquema 1 (Imatge K.1).

El segon esquema afegit és una mà mnemònica que mostra la distribució dels conceptes de la figura S (Imatge V.11). L'esquema de la mà era utilitzat com a recurs mnemònic, especialment en l'àmbit de la música —n'és un exemple paradigmàtic l'anomenada «mà guidoniana», atribuïda a Guido d'Arezzo.<sup>38</sup>

## 7. CONCLUSIÓ

Crida l'atenció que el dinamisme conceptual i formal que Llull demostra tothora en la seva obra tinguin el seu origen en una revelació sobrenatural, la il·luminació que, segons ell mateix explica, va tenir lloc a Randa cap a 1274. La fidelitat a l'encàrrec rebut obliga el beat

37. La columna d'*igneitas, aereitas*, etc., ve del *Liber propositionum secundum Artem demonstrativam compilatus* inclòs a V (vg. la figura Elemental al f. 159r, Imatge V.8, i el text a sota «De propositionibus elementorum» a MOG III, 535). La columna de *recolentia, intelligentia*, etc., ve de la mateixa obra (vg. la figura S al f. 158v, Imatge V.7, i el text a sota «De propositionibus S» a MOG III, 522). La tercera columna de *memoria recolens, intellectus intelligens*, etc., és l'Alfabet de l'*ArtDem* (al final de l'esquema s'afegeixen les lletres de l'alfabet que falten: S, T, V, X, Y i Z). Més a la dreta, a la columna de *recolere, intelligere*, etc., els termes són assenyalats com a *in modis* perquè representen els setze *modi* als quals s'apliquen les *intentiones* de la III distinció de l'*ArtDem*. La llista de *genus, species*, etc., que es diu *in logica*, només l'he trobat al *Liber chaos*, que és una part de la *Lectura super figuras Artis demonstrativae* (Bo II.B.9); són els cinc predicables i els deu predicaments. Per a aquest esquema i els seus components, vg. BONNER 2021. Aquest esquema també és present als manuscrits Lucca, Biblioteca Statale, 2641, f. 30v, Bergamo, Civico Biblioteca Angelo Mai, MA 365, f. 8r, i Camaldoli, Biblioteca del Monasterio, 74, f. 61r. D'altra banda, esquemes similars als que V ofereix als folis 2v i 3r (Imatges V.2 i V.3), o K als folis 1r o 2v (Imatges K.1 i K.4), però reorganitzats en un sol esquema, es troben als manuscrits Oxford, Bodleian, Canon. Misc., ff. 73v-74r, i Uppsala, UB, C. 51, f. 5v.

38. La figura S en forma de mà reapareix als manuscrits Bergamo, Civica Biblioteca Angelo Mai, MA 365, f. 7r i, amb alguna diferència, a San Candido, VIII.C.8, f. 210ar. Per a l'ús de la mà com a recurs mnemònic vg. SERRA 2014.

Ramon a innovar sense defallir per obtenir la *forma i la manera* més adients per a la transmissió del que vol dir.<sup>39</sup> És evident que la il·luminació que el beat Ramon va rebre tenia un impuls creatiu: no era una revelació tancada que havia facilitat *una forma i una manera* de fer el millor llibre del món i que calia plasmar i no variar si volia ser fidel a l'encàrrec. Les diferents etapes i versions de l'Art són una *pluralitat de formes i maneres*.

Això és així, és clar, perquè la il·luminació de Randa no va consistir pròpiament en un missatge, sinó en un sistema. Un missatge sobrenatural sempre és problemàtic perquè la Revelació ja ha estat donada d'una vegada i per sempre en Jesucrist i, doncs, quan hom pretén haver rebut una nova revelació ha d'aclarir quina mena de matís o de novetat aporta aquesta respecte a la que és definitiva. Però el que li va ser revelat a Ramon a Randa va ser un nou sistema de vehicular la veritat de la revelació cristiana, no una nova veritat. Per això la *forma* té tanta importància en el desenvolupament de l'opus lul·lià. I la forma s'expressa en la materialitat dels còdexs i es tradueix en formats. La preocupació per la forma es manifesta d'una manera particular en l'*ArtDem* i s'expressa mitjançant una sorprenent varietat de detalls gràfics, de color i d'impaginació que els copistes en primer lloc, i els lectors en segon, havien de tenir en compte. Era una estratègia arriscada per la fragilitat a què estava exposada la transmissió d'aquests detalls. Per tot això, en la següent versió de l'Art, l'*Ars inventiva veritatis* (1290) es produeix una reducció dràstica de l'aparat de figures (passen de 12 a 4 i tenen un paper més aviat testimonial; vg. BONNER 2020: 27-29), però, en canvi, s'assoleix un grau de sofisticació enorme en la disposició del text en la pàgina (SOLER 2019).

La pluralitat de formes i la diversitat d'estratègies comunicatives en el cas de Lull es dona, doncs, en una doble dimensió diacrònica —tot al llarg de l'opus lul·lià— i sincrònica —en una obra determinada. Això explica tant les constàncies com les diferències que presenten els diversos testimonis de primera generació d'una obra com l'*ArtDem*

39. La *Vita magistri Raimundi* especifica que Déu infon a Ramon la «formam et modum faciendi librum» (aquell «unum librum, meliorem de mundo, contra errores infidelium» que s'havia proposat d'escriure) en el moment de la Il·luminació de Randa (BONNER 2013: 42 i 52).



i que, al seu torn, donen lloc a una variabilitat que s'amplifica en tota la tradició manuscrita. Així, per exemple, al còdex V, l'*ArtDem* és un text associat a un advertiment i a uns esquemes particulars que s'expliquen per la primera estada de Ramon a París, per l'enviament de l'exemplar a Venècia i per l'ús que en devien fer alguns lectors que li eren propers; de retruc, això fa que, per via indirecta, aquest advertiment i aquests esquemes apareguin en altres testimonis de l'*ArtDem* però no en tots. El dinamisme lul·lià formal, conceptual i procedimental desborda la nostra concepció estàtica i tancada del que és una obra.

## BIBLIOGRAFIA

- BADIA (2003): Lola Badia, «Natura i semblança del color a l'*opus* lul·lià: una aproximació», *Studia Lulliana*, 43, ps. 3-38. En línia a <[http://ibdigital.uib.cat/greenstone/collect/studiaLulliana/index/assoc/Studia\\_L/ulliana\\_/2003v043.dir/Studia\\_Lulliana\\_2003v043p003.pdf](http://ibdigital.uib.cat/greenstone/collect/studiaLulliana/index/assoc/Studia_L/ulliana_/2003v043.dir/Studia_Lulliana_2003v043p003.pdf)> [Consulta 7.1.21]
- BONNER (2012): Anthony Bonner, *L'Art i la lògica de Ramon Llull. Manual d'ús*, Helena Lamuela (trad.), Barcelona, Palma: Universitat de Barcelona, Universitat de les Illes Balears, «Col·lecció Blaquerna» 9.
- BONNER (2013): Ramon Llull, *Vida de mestre Ramon*, Anthony Bonner (ed.), Barcelona: Editorial Barcino, «Biblioteca Barcino» 8.
- BONNER (2020): «Suplement», dins BONNER 2012. En línia a: <<http://www.ub.edu/llulldb/docs/suplement.pdf>> [Consulta 9.3.21]
- BONNER (2021): «Dos textos d'ajuda pedagògica lul·liana de tradició textual complexa: l'*Introductorium magnae Artis generalis* i la *Lectura super artificium Artis generalis*», *Studia Lulliana*, 61, ps. 143-190.
- BONNER & SOLER (2007): Anthony Bonner i Albert Soler, «La *mise en texte* de la primera versió de l'Art: noves formes per a nous continguts», *Studia Lulliana*, 47, ps. 29-50. En línia a <[http://ibdigital.uib.cat/greenstone/collect/studiaLulliana/index/assoc/Studia\\_L/ulliana\\_/2007v047/p029.dir/Studia\\_Lulliana\\_2007v047p029.pdf](http://ibdigital.uib.cat/greenstone/collect/studiaLulliana/index/assoc/Studia_L/ulliana_/2007v047/p029.dir/Studia_Lulliana_2007v047p029.pdf)> [Consulta 21.12.20]

- BONNER & SOLER (2015): «Les figures lul·lianes: la seva naturalesa i la seva funció com a raonament diagramàtic», *Studia Lulliana*, 55, ps. 3-30. <[http://ibdigital.uib.cat/greenstone/collect/studiaLulliana/index/assoc/Studia\\_L/ulliana\\_/2015v055.dir/Studia\\_Lulliana\\_2015v055p003.pdf](http://ibdigital.uib.cat/greenstone/collect/studiaLulliana/index/assoc/Studia_L/ulliana_/2015v055.dir/Studia_Lulliana_2015v055p003.pdf)> [Consulta 28.2.21]
- LLULL DB: Anthony Bonner (dir.), *Base de dades Ramon Llull*, Centre de Documentació Ramon Llull, Universitat de Barcelona. En línia a: <<http://www.ub.edu/llulldb>> [Consulta 9.3.21]
- MOG: *Beati Raymundi Lulli Opera*, Ivo Salzinger (ed.), 8 vols., Mainz: Häffner, 1721-1742. Reimpressió, Frankfurt, 1965.<sup>40</sup>
- NEORL: «Nova Edició de les Obres de Ramon Llull», 17 vols., Palma: Patronat Ramon Llull, 1990...
- ROL: «Raimundi Lulli *Opera latina*», vols. I-V, Palma: Maioricensis Schola Lullistica, 1959-1967; vols. VI i seg., Turnhout: Brepols, 1975...
- SERRA (2014): Ann Serra Zamora, «Mans mnemòniques en l'*Ars demonstrativa* de Ramon Llull», *Scripta. Revista internacional de literatura i cultura medieval i moderna*, 4, ps. 247-260. En línia a: <<https://ojs.uv.es/index.php/scripta/article/view/4494/4374>> [Consulta 24.10.20]
- SOLER (1994): Albert Soler, «“Vadunt plus inter sarracenos et tartaros”: Ramon Llull i Venècia», dins *Intel·lectuals i escriptors a la baixa Edat Mitjana*, Lola Badia i Albert Soler (eds.), Barcelona: Curial Edicions, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, ps. 49-68.
- SOLER (2006): «Estudi històric i codicològic dels manuscrits lul·lians copiats per Guillem Pagès (ca. 1274-1301)», *Arxiu de Textos Catalans Antics*, 25, ps. 229-266. En línia a: <<https://publicacions.iec.cat/repository/pdf/00000006/00000033.pdf>> [Consulta 2.11.20]
- SOLER (2010): «Els manuscrits lul·lians de primera generació», *Estudis Romànics*, 32, ps. 179-214. En línia a: <<https://publicacions.iec.cat/repository/pdf/00000111%5C00000016.pdf>> [Consulta 17.1.21]

40. Les citacions segueixen el següent format «MOG I, vii, 44: 476», que indica el número del volum, el número de secció interna i la pàgina d'aquesta secció, seguida (després dels dos punts) de la paginació contínua de la reimpressió de 1965.

- SOLER (2019): «Raonament intel·lectual i materialitat del text: el cas de l'*Ars inventiva veritatis* de Ramon Llull», *Comprendre. Revista catalana de filosofia*, 21/2, ps. 57-73. En línia a: <[http://www.ub.edu/llulldb/docs/3.%20Soler%20ARS%20INVENTIVA%20\(55-73\).pdf](http://www.ub.edu/llulldb/docs/3.%20Soler%20ARS%20INVENTIVA%20(55-73).pdf)> [Consulta 8.12.20]
- SOLER & BONNER (2016): Albert Soler i Anthony Bonner, «Les representacions gràfiques al *Llibre de contemplació* de Ramon Llull», dins *Els manuscrits, el saber i les lletres a la Corona d'Aragó, 1250-1500*, Lola Badia [et al.] (eds.), Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, ps. 213-244. En línia a: <<http://www.ub.edu/llulldb/docs/Soler-Bonner%20-%20Figures%20Llibre%20contemplaci%C3%B3.pdf>> [Consulta 23.1.21]