UNA LECTURA DE LES *REGLES INTRODUCTÒRIES A LA PRÀCTICA DE L'ART DEMOSTRATIVA* DE RAMON LLULL*

A READING OF RAMON LLULL'S *REGLES INTRODUCTÒRIES A LA PRÀCTICA DE L'ART DEMOSTRATIVA*

Simone Sari
Centre de Documentació Ramon Llull, Universitat de Barcelona
simone.sari@ub.edu

Resum: Una part no menyspreable de les poesies de Ramon Llull va ser escrita per a afavorir la memorització dels fonaments conceptuals i operatius de l'Art. L'Art és una eina intel·lectual complexa i el seu creador era partidari de l'obscuritat didàctica. L'esforç que demana a l'usuari, d'altra banda, és indissociable de la pràctica de la primera intenció, que és conèixer i estimar Déu. És per això que les poesies creades per a aprendre l'Art i practicar-la poden semblar, a primera vista, un bon exemple de *trobar clus*. La lectura que es proposa en aquest article intenta fer més lleu l'accés a les *Regles*, pensades per facilitar la pràctica de l'*Art demostrativa*, el manual d'ús central de l'Art lul·liana primerenca. Són dues obres estretament lligades que revelen l'interès lul·lià per la difusió del seu pensament científic en l'àmbit vernacle.

Paraules clau: Ramon Llull, Art demostrativa, obres científiques en vers, vernacularització del saber.

Abstract: A not negligible part of Ramon Llull's poems was craft to facilitate memorizing the conceptual and operational foundations of his Art. The latter is a complex intellectual tool and its creator was a supporter of didactic obscurity. Besides, the effort that the Art's users are asked to make is indissociable from the practice of the first intention, i.e., understanding and loving God. That is why the poems created to learn the Art and put it into practice seem, at a first glance, good examples of *trobar clus*. The reading proposed in this article tries to make more leu the content

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

of the *Regles* that Llull created to ease the application of his *Art demostrativa*, the central user's manual of the quaternary phase of the Art. These two closely related works provide evidence for Llull's interest in the dissemination of his scientific thought in the vernacular sphere.

Key words: Ramon Llull, Ars demonstrativa, versified scientific works, vernacularization of knowledge.

Les *Regles introductòries a la pràctica de l'Art demostrativa* són un poema de cent versos alexandrins agrupats en cinc estrofes, escrit entre 1283 i 1285, que llegim en la transcripció de Guillem Pagès, el conegut copista-col·laborador de Ramon Llull.[1] El manuscrit que la conserva, que és l'únic testimoni del text català (Magúncia, Martinus-Bibliothek 220h), prové de l'Escola lul·liana de Barcelona, on hi havia hagut dos exemplars més de la mateixa obra, copiats en dos quaderns solts que s'han perdut.[2] No és possible saber si aquests exemplars perduts eren en català o en llatí, ja que la reelaboració de les *Regles* en prosa llatina (d'ara endavant *Regulae*) ja circulava en vida de Llull i forma part, en una forma defectuosa, de l'*Electorium*, la coneguda compilació del deixeble parisenc Tomàs le Myésier.[3] Les *Regulae* van tenir més fortuna manuscrita que no pas el text romànic: se n'han conservat dotze còpies[4] i van ser traduïdes al francès en el s. xvii. Les *Regles*, tanmateix, són la primera obra en vers de Llull que va arribar a la impremta,[5] ja que el volum iv de la MOG (1729, ii: 1-6 [11-16]) ofereix el text català amb una traducció llatina literal acarada, acompanyats d'una edició reelaborada de les *Regulae*. Salvador Galmés va ser l'últim editor del text català. El va publicar a continuació de l'*Art demostrativa* (ORL xvi 1932: 289-294) sense, però, fornir materials

1. Vg. Soler (2006) per a la relació de Pagès amb els «manuscrits lul·lians de primera generació» i l'article d'A. Fernàndez Clot en aquest mateix número per a les poesies lul·lianes en noves rimades. Pel que fa a la mètrica de les *Regles* i les altres dades que donem resumides a continuació, remetem a la introducció a l'edició de les *Regles* a la NEORL xviii (2021).

2. Un d'aquests dos exemplars ja no es troba ni tan sols inventariat en el catàleg del 1488.

3. L'*Electorium,* una extensa antologia d'obres de Llull, és el primer intent de fer accessible el conjunt del seu pensament i es troba al manuscrit Paris, Bibliothèque Nationale de France, lat. 15450.

4. En deu manuscrits, dos d'aquests transmeten una doble còpia del text; quatre procedeixen d'un cercle lul·lista parisenc que va tenir contactes amb René Descartes i un és la còpia de l'edició reelaborada de la MOG, de la qual parlem a continuació.

5. Els dos poemes inclosos en el *Blaquerna* van ser publicats en una versió molt reelaborada per Joan Bonllavi en la seva edició del *romanç* del 1521 (NEORL viii, 699-701), mentre que la traducció castellana del *Desconhort*, realitzada per Nicolau de Pacs en 1540, no inclou el text català.

interpretatius ni en aquest volum ni en les riques notes sobre la transmissió textual de l'obra lul·liana en vers que aquest editor va incloure al segon volum dels *Rims* del mestre (ORL xx: 297-345).

Les *Regles*, de fet, no són un text de fàcil accés: el vers i la rima, que són de tradició occitana com era la norma en el segle xiii, en faciliten la memorització, però obliguen l'autor a ésser molt sintètic en l'exposició dels continguts i, de vegades, l'estructura sintàctica esdevé tortuosa. Llull era conscient de les dificultats inherents als textos filosòfics en vers, que fàcilment resulten críptics per qüestions de forma. Al pròleg del *Coment* al *Dictat de Ramon*, una obra seva en prosa que en glossa una altra escrita en vers, Llull (ORL xix: 277) afirma:

> Com cascuna proposició d'est Art sia posada en .ii. versets, declaram-la ['la interpretem'] per ço que sia entès ço que la proposició significa […] e açò fem per ço que lo Dictat pusca ésser entès sens mestre.

En el cas de les *Regles*, però, Llull no va preveure un mestre que les expliqués i és per això que proposem la present lectura del text: encara que no esgotarà totes les preguntes que hom es pot fer, creiem que serà útil per a esquivar errors interpretatius.[6]

El primer pas és esbrinar quin és el significat que Llull dona al títol de l'obra: *Regles*. En l'Art ternària les regles s'identifiquen amb les qüestions, formen part de l'alfabet de l'Art i funcionen com a instruments epistemològics (Bonner 2012: 153-158); en la fase quaternària, en canvi, les regles tenien una altra funció, com es dedueix d'aquest passatge (MOG iii, vi: 74 (366), 79 [371]):

> Regula est tanquam breve medium directivum ad aliquem finem, videlicet quid oporteat agi, et quid evitari ad aliquem finem obtinendum; ut igitur Artista tanquam per brevem directionem possit pervenire ad promptiorem notitiam huius artis, traduntur in praesenti opere quadraginta regulae […]. Regulae, quae in hac secunda parte continentur, multae sunt et diversae, eo quod in hac arte de multis et diversis materiis pertractare oporteat. Hae enim regulae a prima tanquam a suo universali possunt particulariter elici, et reduci ad eandem, cum sit omnium regularum huius artis fons et origo. Et hae regulae secundum exigentiam materiae erunt tanquam breve medium ab universali inferens particulare in conclusionibus quaestionum.

Aquest encapçalament, que descriu què són les *Regles* i per a què serveixen, es troba al *Compendium seu commentum Artis demonstrativae* (d'ara endavant *Commentum*), la segona distinció del qual està precisament formada per una col·lecció de quaranta regles dividides en dues parts.[7] Moltes d'aquestes corresponen —de vegades

6. Com va passar a Lizalde (1993), vg. la ressenya d'Anthony Bonner a *Studia Lulliana* 34 (1994: 137).

7. La primera part de la citació reportada correspon al pròleg de la segona distinció del *Commentum*. El total de les regles incloses hauria d'ésser de quaranta ítems, però a l'edició MOG la primera part de la distin-

amplificant-les— a les fórmules breus incloses en les *Regles/Regulae*, les quals es poden considerar, de fet, una «prova general» del *Commentum*. Aquest últim, en efecte, va ser escrit posteriorment a París el 1289; tanmateix, ja en el «manual d'ús» d'aquesta fase de l'Art, o sigui l'*Art demostrativa* (d'ara endavant *AD*), Llull qualifica algunes de les seves explicacions dient que són «regles».[8]

Tant en el *Commentum* com en les *Regulae* cada regla forma una unitat independent; la seqüència de les unitats, però, no sembla seguir cap ordre sistemàtic. En canvi, a les *Regles* l'estructura estròfica obliga l'autor a organitzar millor el contingut, tot i que aquí també es detecten salts notables en l'argumentació, que el ritme i la rima en certa manera dissimulen. Les cinc estrofes no porten títol, una dificultat per al lector que el mateix Llull obvia més endavant a l'*Aplicació de l'Art general* de 1301. Es tracta d'una obra seva en vers que té la mateixa funció d'ajuda per a l'usuari que les *Regles*, però pensada per a aprendre a fer funcionar l'Art ternària.[9] La lectura que proposem segueix l'estructura del poema i, per a cada estrofa, recupera un títol que en resumeix el contingut. El lector trobarà el text sencer de les *Regles* en l'annex d'aquest article en una edició regularitzada.

1. LES FIGURES CIRCULARS *S* I *T*, DEMOSTRACIONS I TEMES DE LA CERCA: ACTIVITAT DIVINA *AD INTRA* I *AD EXTRA*.

Després de la invocació inicial,[10] el text adopta la perspectiva del subjecte que fa la cerca, que és la figura S, la qual representa l'ànima racional i les seves tres potències: enteniment, memòria i voluntat. F i G representen els actes de la memòria membrant i de l'enteniment entenent en relació amb la voluntat desamant (H).

ció té dotze paràgrafs numerats, mentre que la segona (encapçalada per la segona part de la citació més amunt) en té quaranta. Aquesta divisió sembla bastant arbitrària, ja que molts paràgrafs no estan numerats. No hi ha dubte que aquest nombre de quaranta va empènyer l'editor de la MOG a afegir la traducció d'alguns versos de les *Regles* catalanes (vv. 55-56 i 82-83 = § 2; vv. 98-99 = § 40) a la reelaboració de les *Regulae* llatines que edita; d'aquesta manera n'obté precisament quaranta.

8. Vg. la distinció II, *De la figura elemental*, I § 2 (*OS* I: 310-311), o la segona part de la mateixa distinció, 12 § 5 (*OS* I: 348).

9. És l'última obra conservada en còpia de Pagès, que es troba al manuscrit Roma, Collegio di Sant'Isidoro 1/38. Noteu que el títol d'aquesta última, *Aplicació de l'Art general*, reflecteix el canvi de sentit del mot *regles*. Llull l'elimina perquè no es confongui amb els elements de l'alfabet de l'Art. El terme *aplicació*, en canvi, és sinònim del terme *pràctica* del títol de les nostres *Regles introductòries a la pràctica de l'Art demostrativa*.

10. La invocació inicial no acaba amb el mot *xant*, com suposen les edicions MOG i ORL, sinó que continua fins al *Vós*. D'aquesta manera es conserva l'estructura dels alexandrins amb cesura en sisena posició, que és constant en tota l'obra.

A l'*AD* Llull explica que F G poden funcionar tant amb H com sense, i que aquestes formen el millor instrument d'investigació per a començar l'anàlisi, perquè d'aquesta manera l'*artista* no està vinculat per la voluntat a amar o a odiar l'objecte investigat (*OS* I: 294):

> E pren los objets contínuament per B C D, la I los pren a vegades per F G H, a vegades per F G sens H, e açò fa per ço cor F G sens H a vegades descorren per los universals, encercant los particulars segons que són amables per D o aïrables per H.[11]

El punt de partida de la investigació, del *discórrer*, és doncs que l'*artista* no tingui cap preconcepte sobre el tema buscat (Bonner 2012: 50-51) i amb aquesta disposició es pot usar com a eina de recerca el triangle negre de la figura T, o sigui afirmar, negar i destruir el dubte (v. 2), fent concordar la E i la I, o sigui les «espècies» de la figura S que permeten d'afirmar i de negar, amb la N que representa la suposició i alhora la fe i la creença (v. 3),[12] allunyant-se (occ. *perlongant-me*) de la R i dels seus «individus» (*consegüents*), o sigui O P Q. Aquestes lletres representen les tres potències en estat de confusió espiritual o intel·lectiva i la seva conjunció (R) introdueix un «dubte *metòdic*, i que al capdavall ajuda l'ànima a pujar la seva contemplació més amunt. En desfer la situació a què havia arribat, està posant les bases per a refer-la de nou des de postulats més segurs» (Rubio 1997: 92).[13] En l'*AD* (*OS* I: 355) trobem una explicació similar en la descripció de la cambra $\boxed{\text{T T}}$ (II, segona part, 14/5 § 3):

> Al començament del triangle negre se cové que F G decorren per les figures e per les cambres d'esta *Art*, e que F menbre e G entena segons quals començamens ni cambres cové afermar o dubtar o negar, entrò que E és en Y e I en Z no cové esser feta la solució, e tota hora cové conservar los començamens d'esta *Art* en lurs condicions. On, per aquest mijà decorre per lo triangle negre lo començament a la fi qui és objet d'esta *Art* e en aquesta regla està tota esta *Art*, la qual és contra R e dubitació.

La figura S usa, doncs, com a instrument de recerca la figura T, els altres tres triangles de la qual (el verd, el vermell i el groc) són presentats als vv. 5-7: cal acordar (principi de la concordança) la majoritat amb el fi de tal manera que la minoritat

11. Fem referència a l'edició Bonner en *OS* I, però n'esmenem el text sense marcar-lo, quan escau, d'acord amb l'edició crítica a càrrec de J. E. Rubio (NEORL XVIII).

12. Com explica Bonner (2012: 50) aquesta creença es pot també traduir amb 'credulitat' perquè té valor també per als musulmans i per als jueus.

13. Vg. a l'*AD* (I, *De la figura de S* § 6): «Per E I se formen en esta *Art* qüestions, arguments e solucions, e necessàries preposicions, e per N són en esta *Art* suposicions e fe e creences, e per R són en esta *Art* dubitacions. E la E és en esta *Art* per la primera entenció, e I N R són per la segona; e I és per la primera, segons comparació de la N R» (*OS* I: 294-295).

i la contrarietat siguin *odiens* ('odiables'),[14] i preferir (*desirant*) la igualtat, el mitjà i el començament.[15] Una vegada determinat el subjecte (la figura S) i l'instrument d'investigació (la figura T), al v. 8 es presenta la raó per a fer aquesta recerca: lloar i servir Déu.[16]

Als vv. 9-13 es resumeix què és i de què tracta la demostració, que correspon al segon paràgraf del pròleg de l'*AD* (*OS* I: 290). El tema que s'ha de demostrar és Déu en si (*ad intra*) i la seva acció (*ad extra*) (v. 9) i la manera de fer-ho és a través de les dues demostracions clàssiques: de l'efecte a la causa (*propter quid*) i de la causa a l'efecte (*quia*), però sobretot amb una tercera manera, que és la demostració lul·liana per equiparació.[17] A diferència del paràgraf corresponent de l'*AD*, en les *Regles* les tres tipologies de demostració estan posades en l'ordre invers, d'aquesta manera la demostració *per aequiparantia* adquireix més rellevància perquè es troba en posició de rima.

Els elements de la figura T per a fer les demostracions són la majoritat i el fi, que han d'ésser aplicats a totes les figures de l'Art (vv. 11-12),[18] mentre que al v. 13, bastant críptícament, s'indica que, si no es troben els conceptes que es busquen entre els elements preestablerts, cal «reduir-los» a través dels termes de l'Art, o sigui fer de manera que el terme de recerca correspongui a un dels seus principis.[19]

A la distinció II, 14/1 § 2 de l'*AD* (*OS* I: 350-351) s'explica que per a la demostració de Déu *ad intra* podem usar només el fi i cap altre dels termes del triangle vermell, que en canvi estan tots presents en la discussió de l'obra de Déu, o sigui la creació. És això el que Llull exemplifica als vv. 14-17 de les *Regles*: si vols investigar els actes d'estar (*ad intra*) i d'obrar (*ad extra*) de Déu, els primers concorden amb majoritat i fi, mentre que en la creació (*obra de fores*, v. 17a) s'hi troba el contrari; en la creació els mateixos principis (majoritat i fi) són poc útils per a la cerca (*on pauc són inquirents*, v. 17b).

14. *Odiens* s'ha de considerar un llatinisme, o sigui el participi present de *odio*, que és un hàpax en el català del mestre.

15. Manca la diferència, que està explicada en els últims dos versos d'aquesta estrofa.

16. Vg. a l'*AD* (III.2 § 4): «Per la cambra de S T se mostra con S decorra per los triangles de T per ço que, prenents aquells per objets, sàpia entendre e que s'assubtil a entendre; cor per lo triangle blau pot entendre con tota cosa cové esser o A o creatura o operació, e per lo vert sàpia diferenciejar e concordar e contrariejar; e per lo vermell sàpia començar e pendre mijans e transmudar de un mijà en altre per ço que pusca venir a la fi; e per lo groc sàpia conèixer qual objet és major o menor ni egual; e per lo negre sabrà afermar o negar o dubtar; e per totes estes coses haurà S regla e art a entendre; cor enaixí con lo pagès qui ha cavall e no·l sab cavalcar, enaixí S sens la T ha enteniment e no sap entendre» (*OS* I: 379).

17. Sobre les primeres dues cf. Ruiz Simon (1999: 204-208); sobre la tercera, Ruiz Simon (1999: 238-295).

18. En el pròleg de la quarta distinció de l'*AD* la qüestió preliminar, *Si esta art es demostrativa*, està construïda amb F G, que fan concordar majoritat i fi (*OS* I: 396).

19. Explicat d'una manera més clara al corresponent § 10 de les *Regulae*: «Si quaestio proposita in aliquem terminum figurarum immediate non cadat, reducenda est per medium ipsis terminis figurarum».

Els últims versos de la primera estrofa completen la descripció de la figura T: al v. 18 s'indica que no hi ha igualtat (triangle groc) entre les coses que pertanyen als sentits i les coses espirituals, mentre que als vv. 19-20 s'explica el principi de la diferència (triangle verd) —que encara no s'havia tractat—, la qual és més gran quan hi ha concordança entre els dos termes que quan es troben en contrarietat, cosa que els acostaria al no-ésser i, doncs, a la falsedat.[20]

2. LES CONDICIONS (SEGONES FIGURES)

La segona estrofa explica com «condicionar» els començaments de l'Art, o sigui aprendre les regles bàsiques per a combinar els principis i gestionar els resultats d'aquesta mescla (Bonner 2012: 73-79), que és el tema de la segona distinció de l'*AD*. S'ha de començar, doncs, amb els conceptes de la T blava (Déu, creatura i operació) i tots els seus angles (v. 22). El paper del triangle blau és diferent del dels altres triangles de la figura T, ja que forneix els subjectes de la cerca i no els elements abstractes que s'han de combinar.[21] En els angles d'aquests tres subjectes trobem la manera d'investigar-los: si la qüestió és sobre Déu, s'ha de recórrer als termes dels seus angles: unitat, essència i dignitats (aquesta última es refereix als elements de la figura A); si la qüestió és sobre la criatura, s'ha de distingir entre criatura sensual (o sigui guiada pels sentits), intel·lectual i animal (o sigui la combinació de les primeres dues, la sensual i la intel·lectual);[22] finalment, l'operació pot ser intel·lectual (mental), natural o artificial. En l'*AD* aquesta regla és explicada al comentari a la segona figura de A en la primera distinció (*OS* I: 293):

> En les quals cambres, en esta figura, són començaments e regles a encercar los particulars, eligent l'artista aquelles cambres que·ls particulars signifiquen, e metent en elles la T segons les condicions de la segona distinció. En cascuna cambra d'esta figura cové a B remembrar lo triangle blau de T, entenent C que A és un Déu tan solament e que es un per essència e natura, e que les dignitats són cascuna l'autra, e que han obra en si meteixes e extra si meteixes, segons que·s prova en esta *Art*.

20. Formulat de manera gairebé idèntica al *Commentum*: «Major est majoritas in differentia concordantiae quam in differentia contrarietatis, eo quod concordantia absolute concordat cum esse, cum quo concordat majoritas, contrarietas vero cum privatione, cum qua concordat minoritas» (MOG III, vi: 10 [302]).

21. També el triangle negre és diferent i, de fet, aquests dos triangles desapareixeran de la figura T a l'Art ternària: el triangle blau entrarà en el llistat dels nou Subjectes, mentre que el triangle negre serà absorbit en la primera regla *Si /Utrum*, vg. Bonner (2012: 144).

22. Vg. *Commentum* (MOG III, vi: 7 [299]).

Als vv. 23-27 aprenem com resoldre les qüestions. Rubio explica a la seva introducció a l'*AD* llatina que: «[l]as cuestiones se resuelven mediante una serie de combinaciones binarias o cámaras que incluyen los principios de las figuras» (ROL xxxii: xxiv), a les *Regles* s'indica que s'ha de mirar *de qual semensa / vénon comensaments*, o sigui relacionar correctament els principis distribuïts en les diferents cambres, els que són concordants incontestablement (occ. *senes tensa*, v. 24), amb la figura de la qual provenen, i recordar les seves posicions (v. 25). Aquest ordre és explicat al pròleg de la quarta distinció de l'*AD* (*OS* i: 396):

> Les condicions de les cambres on és solta la qüestió, són que totes les cambres sien conseqüents de la primera, e a ella s'endrecen per concordança o per contrarietat les altres cambres.

És segons aquest ordre, doncs, que s'ha de «concloure» i adquirir «coneixença» (v. 26).

L'estrofa continua explicant com fer les qüestions (vv. 27-34): s'ha de fer concordar (*avinensa*, v. 27b) l'universal i el particular (*part*, v. 27a) que, com explica Bonner (2012: 303-307), corresponen, el primer als elements de l'Art o a les cambres que s'hi formen, mentre que el segon designa el que es busca. Un cop trobat l'universal es pot formular la qüestió utilitzant la figura corresponent: si s'ha de fer una qüestió sobre Déu, s'han d'usar els termes de la figura A i cal fer el mateix, evidentment (occ. *a presensa*, v. 30b), si es fan qüestions sobre altres temes, conservant el seu valor amb tanta concordança (*acordament,* v. 32) que la majoritat sigui sempre confirmada, ja que la majoritat amb els termes de la figura A (llistats de forma abreujada al v. 33: *bé*, *gran*, *ver*), pot destruir la minoritat i els contraris dels termes de la mateixa figura. Fem notar el quiasme entre els vv. 33-34, en els quals els verbs es troben al final i al començament dels respectius versos, mentre que els elements antònims, disposats en el seu ordre, estan igualment en oposició:

car $\boxed{\text{major}^{T}, \text{bé}^{A} \text{ e gran}^{A} \text{ e ver}^{A}}\boxed{\text{an covinensa}}$

de $\boxed{\text{destruir}}\boxed{\text{menor}^{T}, \text{mal, pauc e defalensa}}$

Als vv. 35-36 s'indica que s'ha de recordar tot el que és més semblant a Déu,[23] i que el subjecte i l'accident no tenen el mateix valor. La definició més clara d'aquests

23. En les *Regulae* (§ 30) s'explica amb més claredat que és més fàcil concloure per similitud que per dissemblança amb Déu: «Citius concludendum est per similitudines Dei quam per dissimilitudines eius».

dos termes la trobem a la *Taula de esta Art*: «Subject és açó que sta dejús a accident, axí com home de sots correr, e ferre de sots scalfar» (ORL xvii: 397); «Accident és la cosa que no pot per si star, mas en altre, axí com color que no pot estar sens colorat, e calor sens foch, e parlar sens home, e entendre sens enteniment» (ORL xvii: 390). Llull usava aquesta terminologia per indicar els dos conceptes ja en la *Lògica del Gatzell* (vv. 85-135, ORL xix: 6-8), els dos termes, per tant, formaven part del seu vocabulari logicofilosòfic des del principi de la seva producció; no obstant això, fem constar que en la traducció llatina no apareix mai el terme *subjecte*, que es tradueix sempre amb *substantia* i, de fet, substància i accident són els termes auxiliars del triangle groc. Als vv. 37-39 tornem a la figura S i al valor superior (*creixensa*, v. 38) que tenen E I respecte a la N en el servei de Déu, ja que reben influència d'Ell.[24]

Finalment, al v. 40 s'explica la necessitat de transformar els resultats obtinguts a través de l'operació artística en metàfores. En aquest moment la metàfora tenia encara un doble valor per a Llull. D'una banda, corresponia al pensament analògic, i, per tant, a l'extraordinària capacitat del mestre mallorquí de «transmutar la ciència en literatura» segons la ja clàssica definició de Robert Pring-Mill; de l'altra, la metàfora és també una de les possibles formes de demostració, al costat de les tres que ja s'havien indicat en la primera estrofa, que Llull lliga en una obra posterior, l'*Ars inventiva veritatis*, amb la demostració per «equiparància» (Bonner 2012: 301).[25] En l'*AD* s'explica el primer sentit, l'analògic, en el mou 10 *Soure* § 3 de la iii distinció (*OS* i: 388):

> A la doctrina de soure qüestions se covenen metàfores e senblan<ce>s per tal que enfre lo respondent e aquell qui fa la qüestió sia caritat justícia; e per açò ans que respona a la qüestió se cové a les vegades donar alcuna metàfora de la Elemental figura, la qual se covenga ab la conclusió per ço que aquella sia comú començament a amdós los disputants.

En canvi, a les *Regulae* (§ 31) s'indica que s'han de conservar les similituds entre les coses espirituals i sensuals: «Inter sensualia et spiritualia similitudines, prout possunt, melius conservandae sunt».

3. CONDICIONAR AMB LA FIGURA T (CAMBRA DE T T)

La tercera estrofa continua ocupant-se de les condicions, aquesta vegada amb la introducció dels tres triangles restants de la figura T, deixant de banda el blau i

24. La traducció llatina inclou aquest passatge en la primera regla.
25. Sobre l'ús de la metàfora en Llull, remetem a Gisbert (2004) i a Bonner (2012: 293-302).

el verd, dels quals ja s'ha parlat. Els vv. 41-42 estan construïts amb els elements dels triangles vermell i groc relacionats amb el primer i segon *actu* (v. 43), que és un dels elements de la figura de Teologia i és definit com l'acte de les dignitats (*OS* I: 306): el primer acte correspon a l'existència, mentre que el segon correspon a l'obra (*OS* I: 318);[26] en conseqüència, si en la conclusió s'arriba a acordar aquests dos actes amb la cambra de majoritat fi, no es pot caure en error (*falir*) ni en la realitat ni en la raó (v. 44), o sigui en allò que existeix i en la imatge que se'n genera en l'intel·lecte; realitat i raó són, a més, principis oposats extrets de la figura X.[27]

Als vv. 45-52 tornem a la disquisició sobre les demostracions (vv. 9-10) i a la contraposició entre la causa i l'efecte. L'efecte concorda (*avenir*, v. 46) amb la minoritat, i per tant amb les criatures, mentre que la causa correspon a Déu i a la majoritat. Als versos següents s'explica que la demostració per equiparació és la millor en relació amb Déu, ja que en Ell és present la perfecta igualtat, la qual és més pròpia d'Ell que de la seva obra. De la igualtat de les seves dignitats, en les quals no hi pot haver error (v. 51b), pot procedir un bé més gran en l'activitat *ad intra* (*en si*, v. 52a), perquè és en això que consisteix la realització de Déu (*son complir*, v. 52b), en el sentit del seu compliment, de la seva perfecció.

Als vv. 53-54 es torna a indicar que el particular s'ha de buscar en l'universal, de manera similar als vv. 27-28. El terme *costoir* literalment significa 'custodiar': cal tenir cura del sentit del particular que s'extreu de l'universal. Segueix una altra repetició aparent del paper superior de l'afirmació respecte a la negació (triangle negre), que recorda els vv. 2-3 i 37-38. En realitat, la recerca del particular en l'universal es realitza en dues maneres, com explica la regla 15 del *Commentum* (MOG III, vi: 83 [375]):

> Particulare in universali duobus modis inquiritur in hac arte: *primus* est applicare T ordinate in aliqua camerarum de duabus dictionibus compositarum, secundum quod T illam intrare potest, salvis suis conditionibus et ipsius camerae, ita quod, si affirmatio vel negatio conservet eas, procedit haec earum vel illa necessario; si vero affirmatio destruat eas, procedit necessario ejus opposita negatio, vel si negatio eas destruat, ejus opposita affirmatio assumenda

26. «[E]n la *Lògica nova* Llull explica que un primer acte consisteix en la transició de ser en potència a ser en acte (com ara quan l'arbre que existeix en potència en la llavor esdevé un arbre en acte) i un segon acte consisteix en el fet que allò que ha passat a ser en acte porti a terme l'operació a la qual estava destinat (com ara quan l'arbre dona fruits o […] l'enteniment entén, la voluntat ama, etc.)» (Bonner 2012: 78). En la *Taula de esta Art* està definit així: «Actu se entén en dos maneres: lo primer es esser, axí com lo esser de la cosa que es; lo segon es lo obrar de la cosa, axí com entendre, parlar, veure, scalfar, correr, e les altres coses semblants» (ORL XVII: 390).

27. En la *Taula de esta Art* els dos termes estan definits així: «Realitat és lo esser de la cosa que és fora del enteniment, axí com lo propri esser de la pedra, qui no és en l'enteniment, o del argent, e axí de tota res. Rahó se entén en dos maneres: la una és açó per que hom és home, e l'altra és la semblança de la realitat, la qual lo enteniment pren en si matex com enten alguna cosa» (ORL XVII, 396).

> est. *Secundus* vero modus est duabus cameris vel tribus vel pluribus mixtis ad invicem cum duobus aut tribus vel pluribus triangulis mixtis ad invicem alio cum alio ad sic concludendum de particulari, quod eligatur particulare prae caeteris, quod ex illa mixtione vehementius elucescit, et quod magis et melius conservat conditiones et principia hujus mixtionis. Explanatio autem hujus regulae in ultima distinctione hujus libri videlicet in quaestionibus traditur, et in ejus explanatione vis et ratio hujus regulae nec non ipsius summa utilitas apparebit.

El primer mètode correspon al que s'ha explicat en l'estrofa II, mentre que el segon és el que s'ha aplicat a l'estrofa III. En el següent passatge de l'*AD* (III.6 § 1) es discuteixen tres regles per a trobar el particular en l'universal, les primeres dues corresponen a l'estrofa II i la tercera a la III (*OS* I: 382):

> On, a trobar lo particular en l'universal se covenen principalment tres regles: la primera és que hom cerc lo particular en la cambra o cambres, discurrents F G per aquella cambra o cambres ab la T, e si no atroben lo particular que encerquen, segons los exemplis que·n donam en les cambres, cové que F G recorren a la segona regla, ço és a saber, per les qüestions qui en esta *Art* són determenades, cor en elles està alcuna semblança per la qual pot esser atrobat lo particular en la cambra, segons que la qüestió està en ella determenada; e si tant és que en les qüestions no sia atrobat lo particular, cové que en la cambra o cambres ab qui mills lo particular se cové, sia mesa la T *de nouo* segons les condicions e la regla en que T és mesa en les cambres, denotants los particulars dels quals donam experiència e exempli en esta *Art*.

L'estrofa III acaba (vv. 57-60) amb la presentació dels correlatius, amagats sota el lema *declinació* (v. 57). Com que l'*AD* no designa els correlatius amb aquest lema, cal recórrer a la regla 31 del *Commentum* (MOG III, vi: 86 [378]):

> Si fiat quaestio de Deo vel creatura secundum suas operationes, oportet secundum hanc artem terminos declinare; de Deo quidem Deificativus Deificabilis Deificare Deificatus, unitivus unibilis unire unitus, essentiativus essentiabilis essentiare essentiatus, dignificativus dignificabilis dignificare dignificatus, videlicet secundum A bonificativus magnificativus etc., bonificabilis magnificabilis etc., bonificare magnificare, etc., bonificatus magnificatus etc.; et ista declinatio est ratione suppositorum, non quod essentia sive bonitas etc. generat, sed quod Pater generando Filium dat ipsi, quidquid habet. De creatura creativum creabile creare creatum, intellectivum intelligibile intelligere intellectum, et sic de sensualitate etc., et sic de caeteris angulis et suis contentis; haec autem declinatio se extendit per omnes terminos S V X etc. Ratio hujus regulae est, quia docet inveniri particulare ratione formae et materiae, et potentiae et actus, atque denotat omnes triangulos T, et indicat conditiones et proprietates rerum, idcirco ante judicium particularis, si necessaria fuerit, est haec declinatio speculanda.

En el § 4 de les *Regulae* s'il·lustra també la *declinatio*, però l'explicació dels conceptes de potència i acte, que no es troba en les *Regles* però és esmentada en la *ratio* de la regla del *Commentum* suara citada, és donada més endavant en les *Regulae* (§ 7):

Regles (vv. 57-60)	*Regulae*
Declinació fai, car no hi poràs falir: de matèria e forma e de lur influir corporal, spirital, ensemblans conjunyir los fai tant con poiràs, e no vules mentir.	(§ 4) In omni discursu et solutione declinatio principiorum Artis consideranda est, uidelicet bonificatiuum, bonificabile, bonificare, bonificatum; ignitiuum, ignibile, ignire, ignitum; et sic de aliis.
	(§ 7) Semper habeatur habitus per formam et potentia per materiam, ita quod immediate habitus se habeat ad actum et potentia per habitum.

Els exemples aportats a les *Regulae* i al *Commentum* presenten els correlatius en la mateixa versió quadripartida del *Liber Chaos* (Bonner 2002: 57). En aquesta part de *Lectura super figuras Artis demostrativae* (1285-1287?), s'indica que el *-tivum* és un sufix actiu, o sigui que correspon a la forma; el *-bile* és un sufix passiu, o sigui correspon a la matèria; l'*-are* és l'acció, o sigui l'acte del *-tivum* sobre el *-bile*; finalment el participi *-atum*: «est totum suppositum complexum» (MOG III, v: 1 [249]).[28] Aquí es manifesta l'adhesió de Llull a l'hilemorfisme universal, posició a la qual —contràriament als tomistes— el mestre mallorquí donava suport amb la seva teoria dels correlatius.[29] Les correspondències són les següents:

	-tivum	*-bile*	*-are*	*-atum*
Chaos	forma	matèria	acte del *-tivum* sobre el *-bile*	supòsit
Regles	forma	matèria	influir	conjunció corporal i espiritual[30]

En les *Regulae* s'introdueix, a més, el concepte de l'hàbit. El passatge lul·lià que il·lustra millor les relacions entre aquests termes complementaris (forma – matèria – acte; hàbit – potència – acte) es troba en l'*Art amativa*, com a explicació de la generació:

> En axí com home qui fa be, fa aquell sots rahó de bonea, e com lo fa gran fa aquell gran sots rahó de granea, en axí home, sots rahó de vis, engenra veser, e ausir sots rahó de auditus, e los altres. Aquesta generació fa hom e<n> aportant en *actu* açò que segons *materia* ha en *potencia* e segons *forma* en *hàbitu*, axí com veser qui és en potencia per açò que car vis és constituït de sensual bonea granea, e les altres, *naturalment visible*, e·s en hàbite per ço cor

28. El supòsit és definit així en la *Taula de esta Art:* «Supposit és açó que per si está e qui es posat dejús altre, axí com dit és de la substancia» (ORL XVII: 396). Gayà (1979: 60-66) suggereix amb certa inseguretat que, com que els primers tres (forma, matèria i acte) estan relacionat amb l'essència, l'últim, el supòsit, hauria de correspondre amb l'*esse* i amb l'*ens*.

29. Vg. Ruiz Simon (1986: 83 i 1999: 335-337).

30. Quan Llull presenta amb l'estructura correlativa ternària la relació entre forma i matèria, el tercer terme (l'*-are*) pot ser tant *acte* com *conjunció* o *mitjà* (Gayà 1979: 40), en aquest cas, però l'*-are* correspon a la influència de la forma sobre la matèria, com s'explica a l'*Art amativa*: «E car l'amar és actu simplament, lo qual cové ésser influcció d'amatiu e amable, cové que sia en ell començar e durar» (ORL XVII: 315). Sobre el concepte de *influir* vg. Compagno (2019: 26-31).

vis és constituït de sensual bonea granea, e les altres, *formalment visitiva*. D'on, movent l'ome son sèn segons la manera e la natura d'aquell sèn, enjenra lo veser, portant-lo en actu per via de potencia e de hàbitu.

(ORL xvii: 37-38)

Quemadmodum homo, cum agit bonum, agit illud sub ratione bonitatis; et, cum agit magnum, agit illud sub ratione magnitudinis, sicut homo sub ratione uisus uidere generat et sub ratione auditus audire, et sic de ceteris sensibus humanis. Fit autem haec generatio ab homine deducente ad *actum* ea, quae secundum *materiam* continet in *potentia*, et quae secundum *formam* continet in *habitu*, sicut uidere, quod est in potentia, quia uisus de *uisibili* bonitate, magnitudine et cetera, *materialiter* constat, et quod est in *habitu*, quia uisus de *uisiua* bonitate, magnitudine et cetera, *formaliter* constat. Mouens igitur homo uisum suum, generat secundum modum et naturam ipsius uisus uidere, deducens per uiam *potentiae* et *habitus* illud in *actum*.

(ROL xxix: 145)

O sigui que en la generació (el resultat de la qual és l'-*atum*) es porta en acte (-*are*) això que està en potència en la matèria (-*bile*) i en hàbit en la forma (-*tivum*). Si en la *Taula de esta Art* l'hàbit està definit com: «açó que vist de si mateix la cosa qui·l sosté, axí com justicia que vist home just, e sciencia a home savi, e gonella o mantell a home vestit» (ORL xvii: 393), en els *Proverbis de Ramon* s'indica clarament que: «[1.] Habit és dispost vestiment de potencia. […] 10. Negú actu és sens habit. 11. De la semblança del object, se fa habit la potencia» (ORL xiv: 137), que corresponen a les indicacions de les *Regulae*.[31] El § 7 del text llatí es troba, però, només en l'*Electorium* i en les seves còpies. Com que el contingut és perfectament lul·lià, és probable que, en lloc d'un afegit de Le Myésier, sigui part del text original que els altres manuscrits no transmeten per un error poligenètic.

4. INTENCIONS

Amb la quarta estrofa entrem a la tercera distinció de l'*AD*. Aquesta consta de setze *mous* ('modes'), mentre que al v. 61 se n'indiquen només sis, nombre confirmat en les *Regulae* (§ 3). «Setze» faria el vers hipermètric i, si fos un error, la versió llatina el corregiria. En l'edició MOG es detalla encara més la referència afegint que aquests sis modes es troben al *mou* 10 *Soure* § 2 de la tercera distinció (*OS* 1: 388) i també en el cap. 28 dels probablement espuris *Introductoria Artis demonstrativae* (MOG iii, ii: 17-21 [71-75] i Bonner 2019). Deixant de banda aquesta última, efectivament al *mou*

31. Vg. també les qüestions 117 i 120 sobre l'hàbit de la quarta distinció de l'*AD* (*OS* 1: 503), i el que afirma Llull al *Liber propositionum*: «1. Mediante ratione et realitate diversificantur habitus. 2. Habitus formae est intra operationem, habitus vero figurae extra illam. 3. Habitus est medium existents inter potentiam et actum» (MOG iv: viii: 29 [531]).

indicat de l'*AD* es descriuen sis *maneres* (i no *mous*)[32] amb les quals F G poden «discórrer» aquesta Art (*OS* I: 388): 1) a través de les figures circulars; 2) amb les segones figures; 3) amb la combinació dels triangles de la cambra $\boxed{\text{T T}}$, o sigui la part 14 de la segona distinció; 4) amb les cambres que formen les solucions a les qüestions de la quarta part; 5) amb la figura demostrativa; 6) amb la imaginació, o sigui sense llibre i sense la novena figura, segons la lliçó del manuscrit de Magúncia. La indicació de la MOG ens sembla encertada, perquè, si efectivament alguns dels setze *mous* de l'*AD* estan explicats en diferents llocs de les *Regles*, no hi ha una correspondència unívoca que ens permeti triar-ne només sis. En canvi, l'estructura estròfica de les *Regles* segueix parcialment l'ordre de les sis *maneres*, ja que en la primera estrofa aprenem com fer funcionar les figures circulars S i T (*manera* 1); en la segona s'explica com fer i solucionar les qüestions amb les segones figures (*maneres* 2 i 4); en la tercera s'usa la cambra $\boxed{\text{T T}}$ (*manera* 3); i, com veurem, en l'última estrofa s'aplica l'Art a un tema específic (*manera* 6). Trobem a faltar, només, una referència a la quinta manera, la de la figura demostrativa, ja que la quarta estrofa tracta de les «intencions», que com hem dit correspon a la tercera distinció de l'*AD*.

Al vers següent (v. 62) es torna a insistir en el paper de les figures S i T que, en conjunció amb les sis maneres indicades, permeten aprendre ràpidament l'Art. Als vv. 63-65 s'afegeixen altres dos mètodes que ajuden a arribar a la conclusió, la *reductio ad impossibile* (v. 63-64) i la distinció entre els objectes propers i remots. La primera s'esdevé quan en una conclusió negativa s'arriba a una contrarietat, o sigui afirmar i negar alhora la mateixa proposició, cosa que condueix a la impossibilitat d'afirmar-la (Bonner 2012: 306);[33] pel que fa a la segona (Gayà 1979: 70):

> Este tema parece surgir a raíz de la estructura dinámica elemental y se comprende fácilmente en base al esquema de ella ofrecido en el *Liber chaos*, como también en la consideración de las cualidades elementales. En la *mixtio* elemental, en efecto, la forma dominante (*ignis* en el esquema presentado) tiene una materia *propinqua* (*ignibilis*) a la que dirige su *operatio propinqua*, y una materia remota (los demás elementos, resp. las materias).

Segons les indicacions de les *Regulae* (§ 19), s'ha de prioritzar la *reductio ad impossibile*, però si hem d'usar la *posició* és més fàcil concloure amb la matèria propera (el *-bile*) que amb els altres elements/correlatius.[34]

32. En l'*AD* llatina ambdós els termes (*mou/manera*) estan uniformats en el lema *modus* (ROL XXXII: 139 i 153).

33. Per a entendre la importància d'aquesta mena de demostració és suficient mirar quantes vegades Llull repeteix: «e açó és impossíbol» en l'*AD*.

34. Vg. *AD*, II, primera part, 9 § 4 i 10 § 1 (*OS* I: 321).

El v. 66 és una recomanació per al lector en vulgar, ja que no es reporta en les *Regulae*, que aconsella de reenviar a un altre moment l'ús de l'Art si la ment no entén o està en R.[35] Els versos següents són, en canvi, consells per a la disputa. *Disputar* és el mou 13 de la tercera distinció de l'*Art demostrativa*, però els consells que trobem aquí podrien ser vàlids també per a *Endreçar* (mou 7) i per a *Expondre* (mou 9). De fet, el text català adverteix que no s'ha de disputar amb homes grollers o descortesos, que el text llatí (§ 38) descriu amb més precisió: «hominem maliuolum habentem intellectum rebellem et superbum». En les *Regulae* es precisa, a més, que l'*artista* ha d'ésser *beneuolus*.[36] En aquesta situació idíl·lica, que ens recorda la conducta i l'actitud dels savis del *Llibre de gentil*, l'*artista* ha de prendre *senyal*, que interpretem com 'fer atenció' / 'prendre nota', dels *ditz* de l'adversari, o sigui de les paraules/sentències que li diran (v. 68). En l'*AD* aquest mot s'usa amb aquest significat només al *mou* 6 *Atrobar* de la tercera part de l'obra, en un context proper: «si tu ames atrobar lo particular, no sies rebel·le ni pererós ni dubtós ni temerós, ni esties sens raó necessària als dits dels filòsofs qui han errat en moltes coses» (*OS* I: 383).

Per a «provar» (v. 70)[37] el text en anàlisi òbviament s'ha d'emprar *l'Art melor* (v. 69), o sigui el sistema lul·lià, amb els següents passos: sotmetre la sentència a la figura T, distingint bé la primera de la segona intenció, de manera que la primera intenció correspongui a la cambra de majoritat fi.[38] Als versos següents (vv. 73-77)

35. Donem a *xausir* el significat de 'elegir, discernir', com a l'occità 'cauzir', vg. DOM *sub voce*.

36. En el *Commentum* la llista de les qualitats que ha de tenir l'*artista* és encara més llarga: «Sit ergo Artista virtuosus, prudens, verax, timidus, audax, largus, benevolus, hilaris, pudicus, pacificus, diligens, bene dispositus et devotus, et sic de aliis hujusmodi, quoniam, nisi sit, finis artis est contra illum, nam, qui caret principiis et mediis, est penitus extra finem» (MOG III, vi: 83 [374]).

37. En el *Commentum* es parla de salvar el text, o sigui que si alguna cosa va contra els principis de l'Art ha d'ésser per força de coses falsa: «Cum circa aliquid sit discursum ut habeatur copia fortium rationum, innuit ista ars, Artistam recurrere ad textum hujus artis et maxime ad secundam partem figurarum, utendo conditionibus et regulis triangulorum T et aliorum terminorum figurarum, sicut in eadem parte innuitur, salvando textum; quia, quidquid est contra textum, necessario aut est falsum, aut impossibile, aut summum inconveniens. Idem judicium est de regulis hujus artis: et tunc multiplex impossibilis destructio textus, cum sit ex universalibus, quae non possunt destrui, significabit multiplicem hujus particularis, quod quaeritur, necessitatem, vel impossibilitatem, vel possibilitatem, vel summam convenientiam. Haec autem regula est multum generalis, et ratione suae generalitatis requiritur, quod Artista habeat in habitu valde hunc textum cum suis regulis, ut sciat loca, que faciunt ad sibi propositam quaestionem» (MOG III, vi: 85 [377]).

38. Vg. l'explicació de les dues intencions i dels principis als quals corresponen a la part introductiva de la terça distinció de l'*AD*: «Cor aquesta distinció és de entenció, cové primerament dir con entenció és en dues parts, ço és a saber, primera entenció e segona. La primera entenció és la causa final, e la segona és ço qui s'ha a la fi; la qual segona entenció se concorda ab començament e mijà, e la primera entenció ab la causa final ha concordança, e per açò la primera entenció ha concordança ab majoritat, e la segona entenció ab menoritat se cové; per la qual majoritat e menoritat se mou lo començament a la fi per lo mijà. On, con açò sia enaixí, doncs

es torna a insistir en la importància de la teoria de les intencions i de la cambra de majoritat fi en tots els àmbits (que sigui Déu o qualsevol altre tema, v. 73) als quals s'han d'afegir les dignitats de la figura A (representades per la bondat del v. 77). Finalment, als vv. 78-80 trobem una sèrie de contraris, que ajuden a memoritzar quins són els positius i quins els negatius, i que no s'han de confondre. El text llatí (§ 8) ordena de manera més clara aquests elements: corresponen a l'*ens* (són, doncs, positius) la forma i la necessitat, mentre que estan relacionats al *no ens* la matèria i la contingència.[39] Les *Regulae* afegeixen a aquests termes —forma, matèria, necessitat i contingència— la simplicitat i la intensitat entre els positius, i la composició i l'extensió entre els negatius.[40] Al *Commentum*, Llull facilita de manera semblant la comprensió dels elements de l'Art. La regla 19 ofereix, en efecte, un còmode llistat d'elements —molts dels quals ja citats en les *Regles*—, agrupats entre els que concorden amb la majoritat —positius, perfectes— i els relacionats amb la minoritat —negatius, imperfectes— (MOG III, vi: 84 [376]):

> Sic concludendum est, quod Deus concordet majoritati, creatura vero minoritati, et creatura intellectualis majoritati, sensualis vero minoritati, atque operatio intrinseca et intensa et subjectum propinquum et habitus majoritati, operatio vero extrinseca et extensa et subjectum remotum et potentia minoritati, et sic de consimilibus ad naturam pertinentibus. Ratio autem hujus regulae est, ut Artista cum supra dictis principiis per majoritatem finis concludat, majoritate finis attrahente ad se minoritatem finis, ut in se perficiat eam, et minoritate finis dirigente se ad eam tanquam inperfectum ad suum perfectum.[41]

5. EXPOSAR LES ESCRIPTURES

L'última estrofa correspon al *mou* 9 *Espondre* de l'*AD*, o sigui l'explicació/interpretació de la sagrada Escriptura amb un mètode aplicable també a la filosofia i

l'objet d'esta *Art* és la fi, la qual és conèixer e amar A, e la segona entenció està en los altres térmens d'esta *Art*, segons que ab ells se cové» (*OS* I: 375).

39. *Ens* i *no ens* són els termes auxiliars del triangle negre.

40. J. Gayà (1969: 64) defineix la diferència entre intensitat i extensió en relació amb el *Liber Chaos*: «El primero [*intensus*] consiste en la dinámica del elemento hacia la composición; el segundo [*extensus*] procede del primero y corresponde al compuesto ("motu intenso generatur motus extensus per totum mixtum naturale"). De este *motus extensus* se origina el *motus localis*».

41. J. Gayà (1979: 65) completa la diferència entre les nocions d'intensitat i d'extensió glossant les d'intrínsec i extrínsec: «En la estructura presentada por Llull correspondiente al *elementatum* (creado) la operación del elemento en sí (intrínseca) no puede realizarse sin el recurso fuera de sí a los otros elementos (extrínseca). Este recurso viene posibilitado por la dicha coincidencia en la cualidad apropiada, que de esta manera se incorpora al *-bile* del primer elemento. Esta estructura, por lo demás, fundamenta la distinción entre "intensa" y "extensa", y es importante al aplicar la estructura correlativa a Dios, en quien no puede afirmarse la necesariedad de la *operatio extrínseca*, y consecuentemente debe negarse toda *extensitas*».

al dret (*OS* I: 387 i n. 46). El primer suggeriment és fer servir l'afirmació i la negació que corresponen, la primera a l'ésser, i la segona al no-ésser.[42] Si no es troba la solució (*responsió*) buscada, cal recórrer a la pregària (vv. 84-85). Aquests versos expliquen la cambra de M A V Y Z indicada de manera similar en l'*AD* com a tercera «opció»: «e si no pot esser per la segona cambra, cové que sia per la terça, amant M, per fe esperança caritat, A V Y e desamant V Z» (*OS* I: 387).[43]

Als vv. 86-88 es torna a insistir en el paper de la *reductio ad impossible*, mentre que als vv. 89-90, que manquen a les *Regulae*, s'indica que s'ha d'evitar d'usar la imaginació, la qual obstaculitza la comprensió de les coses espirituals. L'última de les sis maneres del *mou* 10 *Soure* preveia l'ús de la imaginació per a resoldre les qüestions, però en aquell cas s'indicava la possibilitat de trobar noves formulacions que anessin més enllà de les explicades en el manual d'ús o de les que facilitava la novena figura; aquí, en canvi, es diu que s'ha de superar la facultat imaginativa, per a emprar exclusivament les tres potències de l'ànima, la idea queda ben clara als versos següents.[44]

Als vv. 90-91 es reitera la diferència entre Déu, en el qual no pot haver-hi contradicció, i la criatura, l'ànima de la qual actua només amb les tres potències i no mitjançant les dignitats que pertanyen únicament a Déu (v. 94).[45] Fem notar la formulació singular de la llista de les tres potències dels vv. 93b-94a: la memòria és representada per un gerundi (*membrant*), la voluntat al plural (*volentatz*) per necessitat de rima, mentre que l'intel·lecte és un infinitiu amb l'article aglutinat (*e·ntendre*).

La funció superior de la figura S com a instrument d'investigació és revalidada al v. 95: perquè jutgem millor en tots els àmbits (*vas totz latz*) amb allò de què som fets (*hem*) principalment (o sigui la figura S), ja que Déu vol ser recordat, entès i amat (v. 96) i d'Ell sempre (*mais per mais*) s'ha de dir la veritat (v. 97). En aquest cas també trobem una petita variant en la llista de les potències: la memòria està substituïda per

42. En l'*AD* aquestes estan representades amb les cambres E A V Y la primera, i I V Z la segona.

43. Vg. també com s'explica el mateix tema al *Commentum*: «Si F G discurrentibus artista per E non potest attingere de A id, quod F G investigare conantur, quia ipsum A forte revelare non vult ei, quod petit, S ipsum N declinet ad credere, ut sub magnitudine dignitatum A humiliet suum intellectum. Ratio autem hujus regulae est, quia N est refugium ipsorum E I tunc, quando Artista nescit arte uti, sicut decet, aut forte, quia A vult id, quod Artista petit scire, alio tempore revelare» (MOG III, vi: 82 [374]).

44. Vg. a l'*AD* (III.2 § 3): «La cambra de S S significa con S deja entendre a vegades per C a vegades per G, a vegades deja innorar per formar N R en qui·s conserva e·s reposa l'enteniment con la B D F G li defallen; e per açò C deu entendre a vegades que entén con és E en actu, e a vegades deu entendre G que no entén con és N en actu; e per aquesta regla la C s'assubtila a entendre e guarda·s de la sensitiva potència e de la imagenativa que no·l destruen ni·l fassen rudi per més entendre en los objets qui són de lur natura, que en los objets entel·lectuals, en los quals C pot pus autament entendre que en aquells qui no són a ell tan semblants en natura» (*OS* I: 378).

45. El fet que les dignitats de la figura A no siguin potències de l'ànima és explicat a la qüestió 8 de la quarta distinció de l'*AD* (*OS* I: 403) i també en el *Novell llibre d'ànima racional* (ORL XXI: 230-231).

recolibles (v. 96), terme que segons Bonner (2012: 116-117) comença a aparèixer, en la forma llatina *recolentia*, en el *Liber propositionum secundum Artem demonstrativam compilatus* i també en la *Lectura super figuras Artis demonstrativae* (Bonner 2012: 119-120).

El terme figura del v. 98 es refereix al mirall, o figura especular, entre les potències de l'ànima racional i el desig diví de ser recordat, entès i amat i no a les figures de l'Art, com suposa la MOG. El curador d'aquest volum de la magna sèrie lul·liana, afegí, en efecte, a la seva edició del text llatí la traducció dels vv. 98-99, que no consta en les *Regulae*, amb l'especificació «Figuram hujus Artis». A l'*AD* el terme figura s'empra només per a designar els recursos gràfics del sistema i Llull va trigar alguns anys a dir que l'Art li havia estat donada per Déu (Bonner 1998: 46 i n. 46). El terme figura ha de referir-se, doncs, a la figura en sentit teològic, estudiada magistralment per Auerbach (1998). La interpretació figural de l'Escriptura, d'origen paulí,[46] fa referència principalment al curs de la història: els esdeveniments de l'Antic Testament prefiguren els fets del Nou; per ex. Moisès anticipa la figura de Crist, l'Arca de Noè preveu l'Església, els germans Jacob i Esaú prefiguren els pobles dels cristians i dels jueus.[47] Aquesta lectura del passat conté un mecanisme escatològic: com que els fets dels antics representen la vinguda de Crist, l'Escriptura pot donar una prefiguració dels esdeveniments futurs.[48] En la interpretació figural, comenta Auerbach, els dos elements es relacionen de manera que l'un no es representa només a si mateix, sinó que també representa l'altre; i l'altre comprèn o fa efectiu el primer (Auerbach 1998: 99-100 i 107-108), a més:

> [E]n la interpretación figural el hecho queda sometido a una interpretación asegurada ya en su conjunto: se orienta hacia un modelo original del acontecer que se cumple en el futuro y entretanto constituye solamente una promesa […] [D]icho modelo futuro, aunque sea imperfecto como acontecimiento, se encuentra ya completamente cumplido desde siempre en Dios y en su providencia. Las figuras en que Dios lo ha ocultado y en la Encarnación, en las que se descubre su sentido, son entonces profecías de algo existente en todo tiempo y que sólo permanece velado a los seres humanos hasta el día en que el Salvador, *revelata facie*, pueda ser contemplado espiritual y corporalmente.

Aquesta manera d'interpretar la història permet a Dante, entre altres coses, l'ús de personatges pagans en la seva visió de l'altre món cristià, però ¿com podem relacionar-la amb un Llull que en la seva producció mai no fa referència als fets històrics i que

46. Vg. en particular 1 Cor 10 i Auerbach (1998: 93-98).

47. Tots aquests exemples provenen de sant Agustí, vg. Auerbach (1998: 80).

48. Sempre en Agustí, *Enarratione in psalmos*, salm 113, llegim: «ne arbitremini nobis narrari praeterita, sed potius futura predici […] ut id, quod in fine saeculorum manifestandum reservabatur, figuris rerum atque verborum praecurrentibus nuntiaretur», cit. en Auerbach (1998: 86).

esquiva les citacions bíbliques o patrístiques?[49] Per tant, en tant que mètode universal, l'Art lul·liana preveu el seu ús també per l'exposició de les Sagrades Escriptures: ho especifiquen el *mou* 9 (*OS* I: 387) i la qüestió 120, relativa als principis de teologia, de l'*AD* (*OS* I: 487). Aquesta funció de l'Art s'exposa també en altres obres;[50] la que ens interessa més és el *Liber propositionum secundum Artem demonstrativam compilatus* (MOG III, viii: 28 [530]):

> 1. Contra divina veritatem nulla est vera expositio.
> 2. Quo altior est expositio, in eo altiori gradu est credere vel intelligere.
> 3. Omnis expositio debet reduci ad necessitatem principiorum.

La Sagrada Escriptura conté veritats, i en conseqüència ha de superar la prova de l'Art lul·liana, que afirma la veritat i nega la falsedat; Llull ho explica en aquests termes a l'*AD* (OS I: 387):

> cor negun test de la sancta Escriptura no contradiu les cambres de A ni la V blava ni la Y, ni és contra la E, qui és creatura, per ço que haja per object A V Y e que mova I contra V Z, qui ab A V Y se descovenen.

La tercera proposició del *Liber propositionum* reportada més amunt dona la clau per a entendre com fer l'exposició: s'ha d'aplicar una reducció similar a la que permet de trobar el particular en l'universal, que en les *Regles* és explicada en l'últim vers: «e so que sabs per nom cerc'ab proprietatz» (v. 100), i que queda encara més clara en les versions llatines de les *Regulae* i del *Commentum*, aquest últim amb l'ajuda d'una metàfora elemental (MOG III, vi: 86-87 [378-379]):

> *Regulae*
> [12] Si non sufficiat ad concludendum id quod dicitur per nomen, inuestigandae sunt proprietates eius miscendo T cum aliis figuris ut per ipsas proprietates concludatur.
>
> *Commentum*
> Conditiones et proprietates hujus, quod dicitur per nomen, per T inquirendae sunt, quibus per T inventis fiat judicium de hoc, quod dicitur per nomen, secundum quod illae proprietates et conditiones inventae sunt in eo per T, ut si quaeratur de igne, ita concludendum

49. Per a l'ús que Llull fa de la història, vg. Badia, Santanach & Soler (2018); per a la presència de les *autoritates*, vg. Bonner (2005). En el *Blaquerna* (cap. 88, § 1) Llull empra el terme *figura* en el sentit explicat per Auerbach: quan el papa Blaquerna atorga que la cort apostòlica envïi missatgers en les dotze parts en les quals es divideix el món, la veu narrant comenta: «E fo complida la figura con los emperadors de Roma, qui foren senyors de tot lo mon he havien missatgers que·ls fahien saber tot l'estament del mon, en ço que figuraven que·l papa seria lochtinent de Deu e senyor de Roma e sabria l'estament de totes les terres per ço que fossen subjugades a la santa fe catolica» (NEORL VIII: 394).

50. Vg. la llista que proposa Bonner a *OS* (I: 397, n. 46).

> est, quod ignis sit creatura sensualis, et quod remaneat unus essentialiter constitutus de bonitate ignea in magnitudine ignea etc, et quod ratione suae operationis sit ignitivus, calefactivus, levificativus, lucificativus, dispersivus, etc., et concordans terrae ratione siccitatis, et aeri ratione caliditatis, et contrarians aquae ratione frigiditatis, et habet majus principium, medium et finem in cholerico quam in aliquo alio supposito alterius complexionis, et quod sit major in eo ratione finis, minor vero ratione principii et medii, et quod habeat in se aequalitatem ratione bonitatis, magnitudinis etc, et quod sit ens in natura ducens aquam ad non ens, quantum sibi possibile est; nam quodcunque particulare ignis destruat istas suas conditiones, falsum est aut impossibile, et illud particulare, quo destructo istae conditiones stare non possunt, oportet esse necessario, et sic de aliis suo modo.

Llull no esmenta mai històries bíbliques,[51] però comenta reiteradament, a través dels principis de l'Art, algunes frases del llibre sagrat,[52] els articles de la fe, els deu manaments, els Credos (tant el símbol apostòlic com el símbol atanasià), l'Avemaria i el Parenostre, entre altres pregàries. La supressió de les cites bíbliques i patrístiques és un punt de partida del sistema lul·lià del tot original i únic pel que fa a la conversió dels infidels; no oblidem, però, que l'acceptació total de les veritats del llibre sagrat cristià també forma part del procés de conversió del neòfit, atès que no les podria admetre sense entendre-les.[53] També és fonamental per als cristians donar suport a la seva fe amb la comprensió intel·lectual dels textos sagrats. Segons la segona sentència del *Liber propositionum* reportada més amunt, com «més alta és l'exposició, més amunt poden pujar la creença i l'intel·lecte». Llull al·ludeix a l'obscuritat didàctica, que és un recurs fonamental del text que hem llegit.[54]

La regla del v. 100, que anima a buscar les propietats de les coses que només se saben pel nom, té un abast que va més enllà de l'exposició de les Escriptures. Déu és el més important dels objectes de recerca; de Déu, d'entrada, només en sabem el nom i l'Art lul·liana ensenya a buscar les seves propietats. Al seu torn, la creació és el mirall en el qual Déu ha volgut mostrar el que volia revelar d'Ell mateix a la criatura.

51. L'Art pot, en qualsevol cas, explicar també els esdeveniments sobrenaturals, com s'explica a la regla 20 del *Commentum*: «Si fiat investigatio alicujus rei supernaturalis videlicet miraculosae, considerandum est, quae sunt principia cursum naturae sequentia, et quae sunt principia supernaturalia pertinentia ad illam investigationem; et cum dignitatibus A ita concludendum est, quod naturalia principia obediant supernaturalibus principiis, dando conveniens ipsi E, et inconveniens ipsi I: et ratio hujus est, quia A naturam cogit, ut conditiones actuum dignitatum A in majoritate appareant, conditiones vero naturae in minoritate» (MOG III, vi: 84 [376]).

52. Vg. un petit llistat a Bonner (2012: 315).

53. És l'error que Llull atribueix als predicadors que l'han precedit, com Ramon Martí, vg. *OS* (I: 60 n. 21 i 94 n. 12) i Bonner (2012: 15-16).

54. Sobre les motivacions que empenyen Llull a l'ús de l'obscuritat didàctica com a eina en l'aprenentatge, vg. Badia, Santanach & Soler (2016: 70-75).

És en la recerca de les propietats del seu Nom que es pot arribar a la veritat i a la comprensió de la creació i del Creador.[55]

Simone Sari
Centre de Documentació Ramon Llull, Universitat de Barcelona
simone.sari@ub.edu
ORCID 0000-0002-0297-5157

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

Auerbach, E. (1998) *Figura*, J. M. Cuesta Abad (prol.), Y. García Hernández i J. A. Pardos (trad.), Madrid, Trotta.

Badia, L., J. Santanach & A. Soler (2016) *Ramon Llull as a Vernacular Writer: Communicating a New Kind of Knowledge*, R. Hughes (trad.), Londres, Tamesis.

— (2018) «Storia e geografia nel *Romanç d'Evast e Blaquerna* di Ramon Llull», dins C. Panti i N. Polloni (ed.),*Vedere nell'ombra. Studi su natura, spiritualità e scienze operative offerti a Michela Pereira*, Firenz, Sismel / Edizioni del Galluzzo («Micrologus Library», 90), p. 239-249.

Bonner, A. (1998) «Ramon Llull: autor, autoritat i il·luminat», dins J. Mas i Vives, J. Miralles i Monserrat i P. Rosselló Bover (ed.), *Actes de l'Onzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Palma (Mallorca), 8-12 de setembre del 1998*, I, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 35-60.

— (2002) «Notes per a la cronologia del cicle de l'Art demostrativa», *Studia Lulliana,* 42, p. 57-61.

— (2005) «Reducere auctoritates ad necessarias rationes», dins M. I. Ripoll (ed.), *Actes de les Jornades Internacionals Lul·lianes. Ramon Llull al s. XXI. Palma, 1, 2 i 3 d'abril de 2004*, Palma/Barcelona, Universitat de les Illes Balears / Universitat de Barcelona («Col·lecció Blaquerna», 5), p. 47-73.

— (2010) «Una obra nova i un títol doble», *Studia Lulliana,* 50, p. 105-109.

— (2012) *L'Art i la lògica de Ramon Llull. Manual d'ús*, H. Lamuela (trad.), Barcelona/Palma, Universitat de Barcelona / Universitat de les Illes Balears («Col·lecció Blaquerna»).

55. Reenviem a Gayà (2016: 10-21) per a l'anàlisi de la bellíssima metàfora del mirall petit reflectit en el mirall gran del cap. 174 del *Llibre de contemplació*, que té molt a veure amb el que hem explicat aquí.

— (2019) «Els *Introductoria Artis demonstrativae*: una obra autèntica?», *Studia Lulliana,* 59, p. 5-22.

Compagno C. (2019) «The *Liber Chaos* and Ramon Llull's doctrine from creation to the generation of material substance in the sublunar world», *Comprendre. Revista Catalana de Filosofia,* 21/2, p. 25-55.

DOM = *Dictionnaire de l'occitan médiéval en ligne*, Institut de Philologie romane de l'Université de Munich, M. Selig i M. Tausend (ed.), Bayerische Akademie der Wissenschaften. [<http://www.dom-en-ligne.de>]

Gayà, J. (1979) *La teoría luliana de los correlativos. Historia de su formación conceptual*, Palma de Mallorca.

— (2016) *De la comprensió a la contemplació. La teologia del Beat Ramon Llull*, Barcelona, Ateneu Universitari Sant Pacià.

Gisbert, E. (2004) «*Metaforice loquendo*: de l'analogia a la metàfora en els *Començaments de medicina* de Ramon Llull», *Studia Lulliana,* 44, p. 17-52.

Lizalde, C. L. (1993) «Nota sobre la poesía algorítmica de Ramón Llull», *Revista Española de Filosofía Medieval*, p. 95-103.

LlullDB = Bonner, Anthony (dir.), *Base de dades Ramon Llull*, Centre de documentació Ramon Llull, Universitat de Barcelona. [<http://www.ub.edu/llulldb>]

MOG = *Raymundi Lulli Opera omnia*, 8 vol., I, Salzinger (ed.), Magúncia, 1721-1742. [Reimpressió facsímil: Frankfurt, 1965.]

NEORL = *Nova Edició de les Obres de Ramon Llull*, 18 vol., Palma, Patronat Ramon Llull, 1990…

NGGL = *Nou glossari general lul·lià*, Centre de documentació Ramon Llull, Universitat de Barcelona. [<http://nggl.ub.edu>. Versió digital i actualitzada de M. Colom Mateu (ed.), *Glossari general lul·lià*, 5 vol., Palma, Moll, 1982-1985.]

ORL = *Obres de Ramon Llull*, 21 vol., Palma (1906-1950).

OS = *Obres selectes de Ramon Llull (1232-1316)*, A. Bonner, «Els Treballs i els Dies, 31-32», 2 vol., Palma de Mallorca, Moll, 1989.

ROL = *Raimundi Lulli Opera Latina*, vols. I-IV, Palma, Maioricensis Schola Lullistica, 1959-1967; vols. VI i segs., Turnhout, Brepols, 1975…

Rubio, J. E. (1997) *Les bases del pensament de Ramon Llull. Els orígens de l'Art lul·liana*, València / Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat («Biblioteca Manuel Sanchis Guarner», 35).

Ruiz Simon, J. M. (1986) «De la naturalesa com a mescla a l'art de mesclar (sobre la fonamentació cosmològica de les arts lul·lianes)», *Randa,* 19, p. 69-99.

— (1999) *L'Art de Ramon Llull i la teoria escolàstica de la ciència*, Barcelona, Quaderns Crema.

Soler, A. (2006) «Estudi històric i codicològic dels manuscrits lul·lians copiats per Guillem Pagès (ca. 1274-1301)», *Arxiu de Textos Catalans Antics,* 25, p. 229-266.

Annex 1: *Regles introductòries a la pràctica de l'Art demostrativa*[56]

[1] Déus ab joi xant per Vós. F G discorrens,
afirmant e negant, dubitar destruens,
concordant E e I e la N subponens,
perlongant-me de R e de sos consegüens.
De majoritat, fi, fas tal acordamens
que menor e contrari ne sien odiens,
desirant egualtat, mijà, comensamens,
en lausar e servir Vós rei omnipotens.
De Vós e de lo vostre vul far demostramens
propter quid e *quia* e equiperalmens,
ab majoritat, fi, per tot lo mesclamens
de totes les figures, artificialmens;
si no pusc sens mijà, ab mijà ho comens.
D'actu d'estar, obrar, vul esser coneixens:
en la obra de dins està-hi principalmens
majoritat e fi, e·l contrari·xamens
en la obra de fores, on pauc són inquirens.
Sensual, spirital no han egualamens.
Diferent major és quan és d'acordamens
que no és de contraris, car prés són a niens.

[2] Si vols far qüestió en T blava comensa,
tot T mit en los angles e hauràs-ne siensa.
A soure qüestió veges de qual semensa
vénon comensamens, concordans senes tensa,
e les posicions hages en sovinensa;
segons elas conclou, car dar-t'an coneixensa.
D'universal a part sàbies far avinensa,

56. Reproduïm el text de l'edició crítica de la NEORL aplicant-hi les normes d'accentuació actual i regularitzant algunes solucions emprades pel copista amb l'objectiu d'esquivar ambigüitats i facilitar l'accés al text.

térmens de les figures en la qüestió pensa:
si has qüestió d'A, en sos térmens comensa
30 e aisò meteix fai dels altres, a presensa,
mesclant la .I. en l'altre, esgardant la valensa
en tal acordament que majoritat vensa;
car major, bé e gran e ver han covinensa
de destruir menor, mal, pauc e defalensa.
35 Si qui·s plus semblant d'A hajes en sovinensa.
Subjet e accident no són d'una valensa.
Major és E que I, I que N, sens falensa;
so cové esser ver d'on E I han creixensa
en lausar e servir A, d'on han influensa.
40 Metàforas faràs car saber hi comensa.

[3] Comensament, mijà, e egual, so m'albir,
que ab majoritat, fi·n cové concluir
d'actu primer, segon, car no hi poirai falir
en reialtat, rasó, si ho sai perseguir.
45 Enfre causa es efectu major fi vul tenir:
efectu e menor se solen avenir,
majoritat e Déu hom no hi pot contradir.
Tot quant Déus ha en si és egal, a ver dir,
e·s cové mils en lui que·n altre, sens falir,
50 e tot so és en Déu, on mais bé·s pot seguir
dintre ses dignitatz, on res no pot falir;
mils se cové en si, que en so·s son complir.
Si de particular vols lo ver conclusir
dejús universal lo sàbies costoir.
55 Afermar major és que negar e consir
que can negar mais és, E ho fai perseguir.
Declinació fai, car no hi poràs falir:
de matèria e forma e de lur influir
corporal, spirital, ensemblans conjunyir
60 los fai tant con poiràs, e no vules mentir.

[4] Qui per .VI. mous est'Art discurre, la sabia,
en movent S, la T, tost saber la poria,

e si en concluir d'impossíbol volia
usar pus volenter, molt mils se'n aidaria,
65 e que del subjet prop usàs mais, tota via.
Si vui non potz xausir, xausix en altre dia.
No·t vules desputar ab hom de vilania,
en los ditz que·t diran prin senyal, tota via,
membra la Art melor c'ajudar-te poria.
70 Ab la T prova·l test car dar-t'à maestria:
primes entencions e segones volria
e ab majoritat, fi ne feés conpanyia,
si qüestió és d'A, o de qual res que sia,
concorda gran major, falir no hi porás mia,
75 primera·ntenció e segona hi sia,
majoritat e fi obsolutament lia
totes vetz ab bontat e que mal no hi estia.
Contingent, necessari, no són d'una paria,
enfre ens e no ens esgarda meloria
80 e matèria e forma en compost pijuria.

[5] Afermant o negant sia·l test conservatz:
afermar se cové ab esser, so sabiatz,
e negar e no esser se són acompanyatz.
Si·t fall responsió sia Déus reclamatz
85 que per oració Él te mostre vertatz.
Si no potz concluir ab possibilitatz
en major entitat, impossibilitatz
sia·n ton concluir e hauràs-ne vertatz.
D'imaginació te garda a totz latz,
90 que·n ver spiritual no t'haja empatxatz.
Contradictió és en nós major assatz
que·n Déu, car major és que nós; e és vertatz
que nós mils coneixem Déu membrant volentatz
e·ntendre, que ab bé, gran, poder, [e]ternitatz,
95 car ab so d'on mais hem, jutjam mas vas totz latz;
car Déus és recolibles e entés e amatz
e·n mais per mais devem d'Él dire la vertatz.
La figura Déus creet no·s pot mudar, sabiatz,

car sos sabers, poders, hi sirien mermatz;
100 e so que sabs per nom cerc'ab proprietatz.

Fenides són les Regles, Déus ne sia lausatz.