

## Mans mnemòniques en l'*Ars demonstrativa* de Ramon Llull Mnemonic hands in Ramon Llull's *Ars demonstrativa*

ANNA SERRA ZAMORA  
anna.serra@upf.edu

Universitat Pompeu Fabra

*Anima mea in manibus meis semper*

Ps 118: 109

*La mia anima toca mon cors*  
Ramon Llull, *Llibre de contemplació*

**Resum:** Aquest article recupera el concepte d'art de la memòria aplicat a les obres de Ramon Llull a partir de la presentació i el comentari de figures de mans amb finalitats mnemotècniques, especulatives i predicadores, que es troben en els manuscrits lul·lians de l'*Ars demonstrativa* –escrita el 1283– datats del segle XIII i el XVI. En els manuscrits de Venècia (Bibl. Marciana, Lat. VI. 200), de Bèrgam (MA 365) i de San Candido (B. della Collegiata, VIII C.8), la mà està vinculada a la figura S de l'*Ars demonstrativa*. En el ms &.IV.6 de l'Escorial, en canvi, la mà representa la figura A. El precedent més rellevant d'aquesta iconografia manual és la mà guidoniana, en l'àmbit musical, juntament amb figures de mans emprades per al càlcul del calendari o per a la meditació.

**Paraules clau:** *ars memoriae*; iconografia quaternària; *artes praedicandi*; figures A i S; ànima racional

**Abstract:** This paper reviews the concept of the art of memory applied to the works of Ramon Llull through the introduction and commentary of the figures of hands with mnemonic, speculative, preaching goals. It is focused on the manuscripts of *Ars demonstrativa* –written in 1283– dated between XIII and XVI century. In the manuscripts of Venice (Bibl. Marciana, Lat. VI. 200), Bergamo (MA 365) and San Candido (B. della Collegiata, VIII C.8), the hand is linked to figure S of *Ars demonstrativa*. In ms &.IV.6 of El Escorial, the hand represents figure A. The most relevant precedent of this hand-shaped iconography is the Guidonian hand, in the field of music, but also figures of hands used for calendar calculation or meditation.

**Keywords:** *ars memoriae*, quaternarie iconography, *artes praedicandi*, A and S figures, rational soul

DATA PRESENTACIÓ: 11/10/2014 ACCEPTACIÓ: 04/12/2014 · PUBLICACIÓ: 15/12/2014

## 1. Mnemotècnia manual<sup>1</sup>

Entre totes les figures i recursos que ajuden a memoritzar (rodes, taules, arbres, edificis, escales) i que són emprats en el pensament de Ramon Llull o en la seva edició posterior, aquest escrit se centra en els dibuixos de les mans com a suport estructurador, conservador i articulador del coneixement. És a dir, no tractem aquí de la mà com a motiu decoratiu, com a gest o com a símbol fix (la jansa o la mà pantea del Pantocràtor, per posar un exemple), sinó com una plataforma dinàmica que ofereix llocs interrelacionats a primera vista, en el sentit que Llull concep les figures. Com aquest autor sosté en el pròleg de l'*Ars amativa*, l'especulació per mitjà del sensual eleva l'enteniment a especular sobre les coses espirituals, i a amar-les. De fet, la mà és un instrument anatòmic primitiu per comptar i ja en el món grecoromà s'havia establert un llenguatge digital per indicar, per exemple, els dies de l'any, o fins i tot xifres que arribaven als milers, segons la posició dels dits i la mà que s'utilitzava (Smith 1925: 196-202). Però un aspecte és el llenguatge gestual de la mà i l'altre, més complex, el fet que la mà esdevingui un marc o un lloc –constituït de llocs– que organitzi un contingut i ajudi a fixar-lo en la ment o a operar a través d'ella, aspecte que Paolo Rossi definia com a *clavis universalis*, és a dir, figures que revelen l'estructura de la realitat, que la compendien i codifiquen. Potser l'obra més completa en aquest sentit és el catàleg editat per Claire Sherman, dedicat exclusivament a les imatges de mans com a eines d'adquisició i disseminació del coneixement (2001:7) i com a «iconic metaphors, bodily mnemonics, and cognitive maps encompassing processes of association, memory, and recollection» (2001: 13). Sherman no hi inclou cap mà lulliana així que el nostre escrit es presenta com un breu complement en la línia del seu estudi.

Un dels usos més habituals de la figura de la mà en el món medieval era la notació musical, a partir de l'anomenada mà guidoniana [figures 1, 2 i 3], una mà esquerra que representava, a la part interior, l'escala musical (Forscher a Sherman 2000: 35-45)<sup>2</sup>. S'emprà des del segle IX, evolucionà amb Guido d'Arezzo al segle XI –d'on prové la designació, segons el relat de Sigebert de Gembloux– i tingué una gran difusió al segle XIII, que arribà fins al XVI, i segons Geneviève Hasenohr, fins al XVIII (1982: 375). Servia per aprendre l'hexacord (cinc tons i un semitò) i la solmització, és a dir, el sistema musical basat en el sistema d'hexacords. La mà permetia disposar vint llocs successius, en una seqüència de lectura en direcció espiral, des de la punta del dit polze, passant pel naixement dels dits, el dit petit, la punta dels dits des del menovell a l'índex i acabant en les articulacions centrals. L'interpret recordava un recorregut per aquests punts amb notes assignades, i això li servia per memoritzar el que en altres termes seria la partitura. Segons Karol Berger, es tractava

---

1 Anna Serra Zamora és Doctora en Humanitats per la Universitat Pompeu Fabra amb una tesi sobre la iconografia de Sant Joan de la Creu. Membre col·laborador del Grup de recerca de la Bibliotheca Mystica et Philosophica Alois M. Haas, de la Universitat Pompeu Fabra, i del projecte «Ramon Llull y el lulismo europeo: orígenes y desarrollos de la iconografía luliana», FFI2012-34810. El meu agraïment a Josep E. Rubio, Carla Compagno i Miquel M. Gibert, i especialment al Rafael i al Francesc, pels cops de mà.

2 Sobre l'art de la memòria en la música medieval, vegeu: K. Berger (1981, 2004) i A. M. Busse Merger, (2005), *Medieval Music and the Art of Memory*, University of California.

d'una tecnologia de transmissió que permetia anomenar les notes i donar-los un lloc (2004: 75), de manera que exercia de pentagrama a través d'aquesta escriptura interna, invisible i imaginativa que és la memòria (Berger 1981: 112), molt útil abans de l'arribada de la impremta. La memòria projectava el contingut sobre l'espai de la mà, sense requerir cap altre artifici (Berger 1981: 98). De fet, amb la mà esquerra es podien tant representar com assenyalar els *loci* amb el polze de la mateixa mà (mentre que aquest era assenyalat amb el dit índex); o bé es podia assenyalar els punts amb l'índex de la mà dreta o amb una vara, mantenint l'esquerra fixa. Tot i el significat negatiu de l'esquerra, se'n pot justificar l'ús precisament perquè la mà esquerra fa de suport per tal que la mà dreta indiqui els punts que convinguin. Presentem tot seguit tres exemples de mà guidoniana. El primer es troba en un manuscrit de final del segle XIII o inici del segle XIV, on es compilen diverses obres sobre música i filosofia; en concret, la mà es troba després d'un *Ars cantandi*. La segona mà, al final d'una miscel·lània litúrgica, combina línies musicals i lletres. Finalment, l'altra mà musical que incloem es troba dins l'*Expositio musicalis manus* del compositor Johannes Tinctoris, en un manuscrit de finals del segle XV.



- 1) Finals del segle XIII, inicis del segle XIV, British Library, Royal MS 12 C.vi, f. 52v.
- 2) University of Pennsylvania, Rare Book & Manuscript Library, MS Codex 1248, Itàlia, 1450-1499, f. 122r.
- 3) Johannes Tinctorius, *Expositio musicalis manus*, dins *Opus musices*, Nàpols, ca. 1483, ms. 835, Biblioteca Històrica, Universitat de València, f. 3v.

En definitiva, la mà guidoniana ens assegura que al segle XIII s'usava la figura de la mà com a eina pedagògica i mnemotècnica, especialment en l'àmbit musical –una de les disciplines del quadrivi– però també en altres disciplines com la quiromància [figures 6 i 7], l'astrologia i els càlculs gnomònics, horaris i mètrics. Per exemple, segons explica K. Berger (1981:107 i s.), un dels usos de l'espai físic mental de la mà era el calendari (*cisiojanus*), concretament per al càlcul del cicle de la Pasqua (amb un patró de dinou anys - dinou llocs) o d'altres festes litúrgiques. Com recorda aquest autor, encara s'empren expressions col·loquials que denoten la metàfora de la mà i el coneixement, per exemple: «tenir per la punta dels dits una cosa» significa saber-la molt bé. Aquests

usos calendàrics [figures 4 i 5] de la mà com a icona calculadora del temps tenen com a precedent el *De tempore ratione liber* del monjo anglès Beda, dit el Venerable, escrit el 725 (Sherman 2001: 162-163). Vegem-ne una còpia d'inici del segle XII, escrita a l'abadia de Thorney (Cambridgeshire), en un manuscrit que compila escrits sobre matemàtiques, astronomia, calendaris i alfabet. D'una banda, conté una representació del cicle lunar pasqual de Pascal (f. 28r), aprofitant els dinou llocs que ofereixen les catorze articulacions i les cinc puntes dels dits. Al foli 98v tornen a aparèixer les dinou epactes lunars i en les dues mans de la part inferior del foli es distribueixen els vint-i-vuit concurrents solars.



4) St. John's College, Oxford, 1102-1113, MS 17, f.28r. La mà del cicle de Pascal.

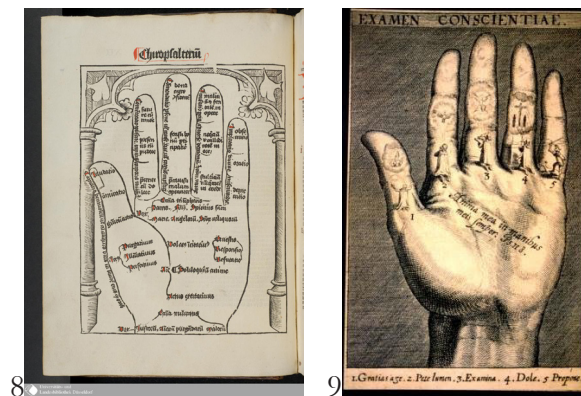
5) En el mateix manuscrit, Beda, *De temporum ratione*, f. 98v.

6) Manuscrit sobre medicina, ca. 1292, Bodleian Library, Universitat d'Oxford, Ms Ashmole 399, f.17r.  
Mans quiromàntiques.

7) *Summa chiromantia*, ca. 1400. Harvard's Houghton Library, Ms Eng 920, f. 59. Mà quiromàntica.

El que ens interessa més per abordar l'aplicació que es fa de la mà en les obres lul·lianes, en qualsevol cas, és veure com s'utilitzaven en àmbits religiosos i meditatives, fet que a grans trets, tanmateix, esdevé amb posterioritat a la mort de Llull i que sembla que respon a l'àmbit de la *devotio moderna*. Hasenohr menciona el *Monochordium Ihesu Christi* de Joan Gerson i l'*Alphabetum divini amoris* (ca. 1450), atribuït a Jean Nyder, Joan Gerson, o a Nicolau Kempf, d'origen, en qualsevol cas, probablement cartoixà. Sosté que en aquest últim apareix ja una mà salmòdica, que seria un precedent del quirosalteri de Joan Mombaer (Johannes Mauburnus) de final del xv. Aquestes mans espirituals resulten de la unió de la mà mnemotècnica amb les *artes praedicandi* (Hasenohr 1982: 375-377), i uneixen funcions de memorització i predicació, com també passa amb les mans lul·lianes, que pretenen visibilitzar el discurs, fer-lo recordar, facilitar-ne la instrucció i l'aprenentatge.

En la impressió del *Rosetum exercitiorum spiritualium et sacrarum meditationum* de Mombaer, el 1494, ens trobem l'esmentat *chiropsalterium* [figura 8], o mà salmòdica (Sherman: 246-247). Mombaer seguia la corrent de la *devotio moderna* i en el *Rosetum*, un llibre de meditació, utilitza la mà com a suport per sistematitzar conceptes teològics i místics, salms, danses i instruments musicals associats a cada punt d'ascens a Déu. En aquest sentit, trobem mans, per exemple, en edicions dels *Exercicis espirituals* d'Ignasi de Loiola, com es pot apreciar en un exemplar del segle XVII [figura 9]. Al palmell es llegeix: «Anima mea in manibus meis semper» (*Vulgata*, Ps II, 18) de manera que la mà queda identificada amb un espai associat a l'ànima, i l'ànima, al seu torn, és la seu de l'oració imaginativa ignasiana.



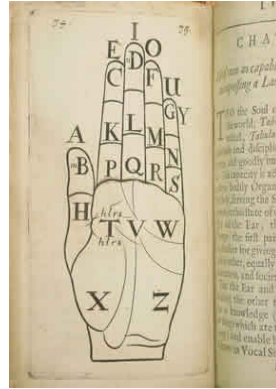
8) Johannes Mauburnus, *Rosetum exercitiorum spiritualium et sacrarum meditationum*, [Zwolle]: [Peter van Os], 1494. Edició electrònica de Düsseldorf: Universitäts- und Landesbibliothek, 2012, f. XVv.

9) «Examen Conscientiae», il·lustració dels *Exercitia Spiritualia* d'Ignasi de Loiola, 1689, gravat d'escola italiana, Col·lecció privada / The Bridgeman Art Library.

Tota aquesta tradició medieval i desenvolupament modern de la figura de la mà ajuda a contextualitzar visualment les mans lul·lianes en un gènere diagramàtic d'arrel figurativa i naturalista. Convé notar la particularitat de l'ús que se'n fa en les obres del Doctor Il·luminat, en les quals la mà és un recurs puntual i accessori a altres figures –majoritàriament abstractes, geomètriques–; una mà en què es col·loquen simplement lletres que remetent al contingut de l'*Ars demonstrativa* i per mitjà d'aquesta, a un sistema de pensament complex i multidisciplinari que Llull desenvolupà i arranjà al llarg de la seva vida.

Potser perquè ambdós pensadors compartien la voluntat de construir un llenguatge universal, les mans lul·lianes troben ressò, almenys en l'aparença gràfica, en la representació de l'alfabet manual per a sords inclosa al *Didascalocophus*, obra del filòsof escocès George Dalgarno, autor, al seu torn, d'un *Ars signorum* el 1661 (Sherman 2001: 196-197), un títol que ens pot resultar familiar. La mà de Dalgarno, per la qual es distribueix tot l'alfabet, pretén esdevenir tan flexible i comunicativa com la llengua verbal, però mitjançant els recursos visuals.





10) Alfabet manual. George Dalgarno, *Didascalocophus or the Deaf and Dumb Man's Tutor*, Oxford: printed at the Theatre, 1680, frontispici.

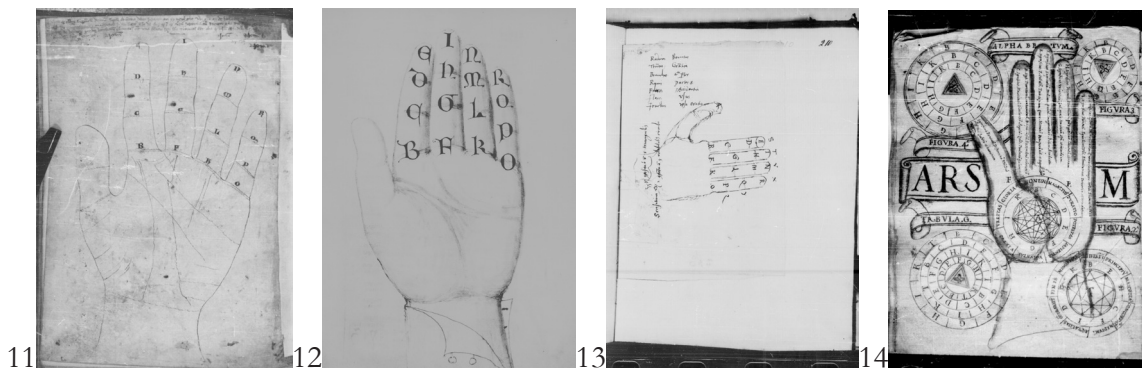
## 2. La mà en els manuscrits lul·lians

Des del capítol de Frances A. Yates (2005: 197-220) dedicat a Ramon Llull en la seva obra sobre l'art de la memòria (1966), disposem d'estudis específics sobre la presència de l'*Ars memoriae* en l'obra d'aquest autor. L'art de la memòria en Llull no és tant un instrument per al record com ho era essencialment la mnemotècnia clàssica, sinó una eina per a l'especulació mental. Una memòria, per tant, inventiva, que es porta a terme per mitjà de les imatges dramàtiques del *Llibre de contemplació en Déu* (Rubio 1997b) fins a les figures mòbils de l'Art que incorporen alguns manuscrits dels seus títols. En la majoria de casos, la combinatòria es fa sobre les nou dignitats (bondat, grandesa, eternitat, poder, saviesa, voluntat, virtut, veritat, glòria), que s'articulen a partir del moviment de rodes i la distribució de taules o arbres amb l'objectiu d'assolir la veritat (per això el pensament lul·lià és un *art d'atrobir veritat*). De fet, la distància amb la retòrica clàssica es nota també en el fet que Llull mai fa referència a les parts de la retòrica ciceroniana (*inventio, memoria, dispositio, elocutio, actio*), ben vigent a l'època medieval, sinó que els seus principis són uns altres: ordre, bellesa, ciència i caritat, segons exposa a la *Rhetorica Nova*<sup>3</sup>. Tanmateix, sí que comparteix amb els principis clàssics el mecanisme de crear contingut, vincular-lo a imatges i establir-les en llocs per a la memorització. L'orador o l'artista (de l'*ars*) haurà de refer el camí dels llocs als conceptes.

Hom adverteix la presència diacrònica de la figura de la mà en la tradició manuscrita lul·liana vinculada a l'*Ars demonstrativa*, des d'una mà de 1289 fins, com a mínim, el segle XVI. En conseqüència, el seu ús no es pot atribuir a reelaboracions renaixentistes o barroques, sinó ja des dels manuscrits de

<sup>3</sup> Sobre la retòrica evangèlica lul·liana, vegeu M. Johnston, (1996), *The Evangelical Rhetoric of Ramon Llull: Lay Learning and Piety in the Christian West around 1300*, New York and Oxford, Oxford University Press.

primera generació. D'altra banda, no s'observa una utilització generalitzada ni polivalent d'aquesta figura en tota l'obra de Llull –com sí que passa amb rodes i arbres, estructures que s'adapten als diferents continguts–, ja que només se cenyeix a l'*Ars demonstrativa* i altres títols del cicle. Aquesta obra pertany a la primera etapa de l'art, la quaternària, i fou escrita a Montpeller el 1283, amb la voluntat de revisar l'*Ars compendiosa inveniendi veritatem*, redactada el 1274 i en la qual va presentar per primera vegada l'alfabet i les figures. La presència de la figura de la mà en el manuscrit de Venècia de 1289 és prou significativa i ens fa pensar potser no en la invenció explícita per part del mateix Llull però sí en la coneixença d'aquest recurs, ja que l'obsequià ell mateix al duc venecià Petro Gradenigo.



Imatges de mans mnemòniques: 11) *Ars demonstrativa*, 1289, Biblioteca Marciana (Venècia), Lat. VI, 200, f. 197r; 12) *Ars demonstrativa*, primera meitat del segle xv, Bèrgam MA 365, f. 7r; 13) *Liber propositionum secundum Artem demonstrativam compilatus*, a. 1494, San Candido, Biblioteca della Collegiata, VIII C.8, f. 210a.r; 14) *Ars demonstrativa/ Liber propositionum secundum Artem demonstrativam compilatus*, segle xvi, El Escorial, &.IV.6, f. 79v.

En el manuscrit Lat. VI, 200 de la Biblioteca Marciana de Venècia (1289, f. 197v), que acabem de mencionar, Soler constata un «esquema de la Figura S en forma de mà, amb un segon advertiment [a la part superior del foli] sobre el gènere dels adjectius referits a l'essència divina, anotat per una mà cursiva, de difícil lectura» (Base de dades RLL). El mateix Soler descriu el manuscrit de Bèrgam MA 365, de la primera meitat del segle xv, en el qual apareix la mà abans de l'*Ars demonstrativa* (f. 7r) a la ploma repassada amb aquarel·la. Cal afegir-hi l'observació de J. E. Rubio, que ha advertit que com que el manuscrit de Lucca (Biblioteca Statale, 2641, segle xiv) té una estructura semblant al de Bèrgam, és molt probable que s'hi dibuixés també una mà, per bé que la pàgina en qüestió roman en blanc (f. 30). Tant en la mà de Venècia com en la de Bèrgam apareixen clarament les línies quiromàntiques i la intenció naturalista és evident.

En el cas del manuscrit de la Biblioteca della Collegiata de San Candido (a. 1494, f. 210a.r), la mà es troba en una fulla separada del lligat del manuscrit, just després del *Liber propositionum secundum Artem demonstrativam compilatus*, precedida per una llista amb les parts de l'arbre (*radices, truncus, branchie, rami, flores, flores [sic], fructus*), una altra amb diversos termes (*bonitas, gratia, 4 partes, partes 8, A, usus, ipsa oratio*) i una inscripció a la base de la mà, que diu: *composita [?] est 5 triangulis. Sensitiva [?] et composita est 3 uolabilibus circulis*. Al dit polze, s'entreveu una «A».

A diferència de la mà guidoniana, les mans d'aquests tres manuscrits empren quatre dels cinc dits i, amb això, defineixen setze punts. Totes tres responen a la mateixa seqüència de lletres, que com s'ha avançat, correspon a la figura S i que és la següent:

Taula 1. Distribució de les lletres segons s'expressa a les mans (cada columna es correspon a un dit, llevat del polze)

(S)	(T)	(V)	(X)
E	I	N	R
D	H	M	Q
C	G	L	P
B	F	K	O

L'*Ars demonstrativa*, dedicada a plantejar qüestions de temes diversos i oferir solucions extretes de les figures, és una obra amb un material iconogràfic ric, compost de divuit figures: A (Déu), S (ànima racional), T (tríades de conceptes), V (vicis i virtuts), X (conceptes oposats; fins aquí, totes elles amb segones figures en forma de taules que plasmen les combinacions de les rodes), Y (veritat), Z (falsedat), elemental (combinacions dels quatre elements), demostrativa, dels començaments de teologia, dels començaments de filosofia i dels començaments de dret. Com indiquen les anotacions als manuscrits, les mans serveixen per a la representació de la figura S, de l'ànima racional o psicològica.



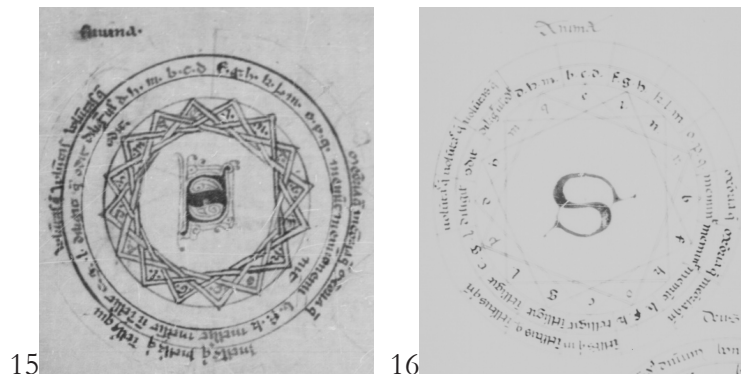


Figura S de l'*Ars demonstrativa*.

15) 1289, Biblioteca Marciana (Venècia), Lat. VI, 200, f. 3v;

16) Primera meitat del segle xv, Bèrgam MA 365, f. 4v.

La figura S (la primera, una roda; la segona, una taula) consta de quatre quadrangles colorats (blau, vermell, negre i verd) amb lletres de la A a la S, que està al mig. Els quadrats presenten els actes i la privació dels actes de les tres potències de l'ànima: memòria (membrant o oblidant), enteniment (entenent o ignorant) i voluntat (amant o desamant). Llull descriu el funcionament de la figura a l'inici de l'obra:

3. Ab aquestes .iiij. potencies pren s. los objetz o ls lexa, segons que apar en l'alfabet de les lletres on los quadrangles son conpotz. A la b. c. d. e. deu esser donada color blava, e a la f. g. h. i., negra, e a la k. l. m. n., vermella, e a la o. p. q. r., vert. // 4. Enaxí con la potencia sincitiva obra ab los .v. senys corporals, enaxí s. obra ab les .iiij. potencies per los .iiij. quadrangles, prenent per objet a. t. u. x. y. z. e la elemental figura e ls altres objetz qui a esta ART se covenen. // 5. e. pren los objetz continuament per b. c. d., la i. los pren a vegades per f. g. h., a vegades per f. g. sens h., e asò fa per so cor f. g. sens h. a vegades descorren per los universals, enserquant los particulars segons que son amables per d. o airables per h. // 6. Per e. i. se formen en esta ART questions argumens e solucions e necessaries preposicions, e per n. son en esta ART supposicions e fe e creenses, e per r. son en esta ART dubitacions; e la e. es en esta ART per la primera entenció, e i. n. r. son per la segona, e i. es per la primera, segons comparació de la n. r. Les condicions de e. i. n. r. son moltes segons que apar en la segona distinció, e per asò nos en aquella tractarem de lurs condicions, segons que la t. entra en lurs cambres. (Llull, *Ars demonstrativa*, ed. 2006)

L'activació de la figura S, juntament amb objectes presos de la resta de figures, permet establir qüestions, arguments i solucions. Els quadrats formen, amb els seus quatre angles, seccions múltiples de quatre, seguint l'estructura quaternària de les primeres manifestacions de l'art, abans de 1290. La mà ofereix, també, un espai quaternari ja que s'utilitzen els quatre dits, a excepció del polze; i en cada dit se situen alhora quatre llocs (les tres articulacions i la punta del dit). Existeix un debat

sobre la idoneïtat dels setze principis (Rubio 1997a: 124-149) que Platzeck atribueix a la influència dels quatre elements naturals però que Rubio troba justificada remetent-se al capítol 331 del *Llibre de contemplació en Déu*, títol anterior a l'*Ars demonstrativa* i que es considera l'antecedent de la figura S. Per ell, els quadrangles estan justificats atès que les possibilitats combinatòries són quatre: amb la memòria i l'enteniment actius (i la voluntat —que és lliure respecte de les altres potències— activa o bé passiva) i amb la memòria i l'enteniment passius (i la voluntat, activa o passiva).

La mà del manuscrit &IV6 de l'Escorial, en canvi, presenta un altre model, vinculat no a la figura S sinó a la A, que presenta les setze dignitats de Déu (*bonitas, magnitudo, aeternitas, potestas, sapientia, voluntas, virtus, veritas, gloria, perfectio, justitia, largitas, simplicitas, nobilitas, misericordia, dominium*). En el manuscrit, probablement de context lul·lista, es troben tant l'*Ars demonstrativa* com el *Liber propositionum secundum Artem demonstrativam compilatus* i al mateix foli de la mà (79v) s'aprecien les figures II, III, IV, T, G i A. La mà té la figura A al palmell, amb la xarxa de línies de combinació entre elements, i inscripcions verticals a cada dit en les quals s'explica la significació de cada lletra (B, C, D, E, F, G, H, J, K) de la roda A. El dibuix invita a moure les rodes per mitjà dels dits que s'insereixen en les figures 3 i 4, recordant la naturalesa activa i generadora que implica la idea mateixa de mà (sobre les figures mòbils, Serra 2013). Per bé que les rodes siguin elements giratoris en la seva manipulació imaginativa —i en alguns exemplars, també en el paper—, i aquí així les considerem, Llull només parla explícitament del mecanisme giratori a propòsit de la *figura nona* o *demonstrativa* de l'*Ars demonstrativa*: «volvent los sercles segons que s'cové» (*AD*, 2006: IX, 25).

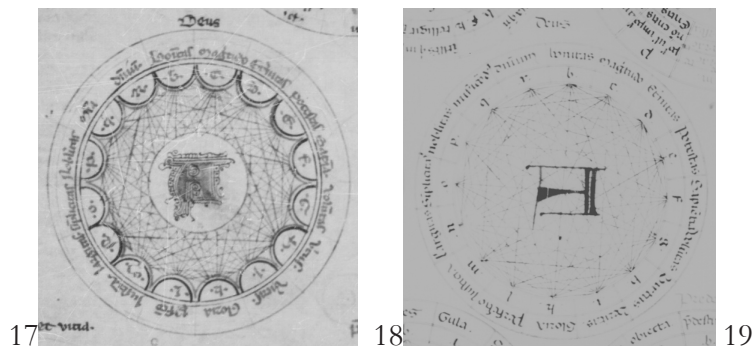


Figura A de l'*Ars demonstrativa*.

17) 1289, Biblioteca Marciana (Venècia), Lat. VI, 200, f. 3v;

18) Primera meitat del segle xv, Bèrgam MA 365, f. 4v:

19) Detall del Manuscrit d'El Escorial, &.IV.6, f. 79v.

Parlar de la mà ens connecta amb la capacitat tècnica, creativa i productiva de l'ésser humà —o inclús de Déu, si pensem en la creació de l'Home de Miquel Àngel— i amb el sentit del tacte, del qual Llull parla en obres com el *Llibre de contemplació en Déu* (1271-1274), l'*Ars amativa* (1289) i l'*Arbre de Ciència* (1295-1296) i, i l'anomena «sentiment humà», de manera que rep un tracte una mica diferent de la resta de sentits corporals. En l'*Arbre de ciència*, el tacte, que és el sentit més estès en el cos —la resta, es troben tots concentrats al cap—, es defineix per la part elemental (carn, tocament, calor, humit), la vegetativa (plaer, retenció) i la sentimental (el sentir). En l'*Ars amativa* el tacte apareix com una mena de passió del cos de l'amic envers l'amat, i de fet es vincula amb l'eròtica (Sherman 2001: 136-137). Per altra banda, en el *Llibre de contemplació en Déu* (volum II, tercer llibre, distinció XXVII) s'explica el tacte a partir de conceptes oposats (calor, fredor, gana/set, sanitat/malaltia, etc.), després s'expliquen els vicis, i unes conclusions tanquen l'explicació de la naturalesa sensual de l'ésser humà, per introduir, tot seguit, el sentit espiritual de l'home.

On, com vos, Sènyer, ajats mon cors alegrat per molts tocaments sensuels, menjant e bevent e durment e reposant, clam vos mercè que vos toquets la mia anima de molts tocaments intellectuals, amant e loant e honrant e gracies fient a son Sényor celestial divinal. (*Llibre de contemplació*, vol. 2, III llibre, cap. 147, dist. 27, OE p. 285)

Així doncs, el tacte —que aquí només apuntem molt sumàriament— és l'últim element sensual i fa de frontera amb l'ànima psicològica intel·lectual, amb la qual cosa aporta un doble sentit a la noció d'*apprehensio*: premsió tàctil i comprensió mental (Kemp, a Sherman 2000: 22).

### 3. Valoracions finals

Les mans de l'*Ars demonstrativa* s'insereixen en una tradició iconogràfica relacionada amb la pedagogia i la notació musical, el càlcul del calendari, la quiromància i la pràctica meditativa. La finalitat combinatòria que aporta el mètode lul·lià és innovadora i la mà és un espai filosòfic i especulatiu de naturalesa física i d'aplicació imaginativa. La mà presenta i oculta, en un sentit semblant al de la mà del filòsof en la tradició alquímica (Sherman 2001: 239-241); només els iniciats saben interpretar els signes sintètics que, en el cas de Llull, són lletres. El recurs de projectar sobre la mà un contingut a memoritzar és una manera premoderna de representació del coneixement, però al mateix temps, per aquesta vessant especulativa, lògica i mecànica del pensament lul·lià, prefigura eines de càlcul modernes<sup>4</sup>.

Podem afegir la figura de la mà, doncs, a la del quadrat, en tant que estructures quaternàries. Això explicaria que, pel que sabem, la mà no es trobi en obres posteriors, ternàries, redactades a partir de 1290, en les quals no coincidiria l'estructura dels quatre dits amb els tres principis o els múltiples

---

4E. Colomer (1979), «De Ramon Llull a la moderna informàtica», *Estudios Lulianos*, 23, p. 113-135.

de tres. La presència de quatre figures de mans, si bé és escassa si ho comparem amb el nombre de rodes que apareixen en desenes de manuscrits, i encara que se cenyeix a l'*Ars demonstrativa*, mereix tanmateix ser incorporada en el conjunt de la iconografia lul·liana com un recurs visual més.

Els manuscrits que hem presentat no ometen la representació de la figura S com a roda tot i que incloquin la mateixa figura S projectada en forma de mà. Aleshores, què aporta la mà respecte de la roda o la taula? D'entrada, que no es necessita una figura material externa de paper o metall per materialitzar-la: la mà és l'eina més portable perquè, valgui la redundància evident, està sempre a mà i per això és idònia per fer de suport de manuals de coneixement i activar-se en qualsevol moment. Es projecta l'alfabet memoritzat des de la ment directament als dits. La mà és una figura accessòria la funció principal de la qual, més que la combinació —per a la qual la roda és més idònia—, és la memorització i la pedagogia (escrita, visual, oral). I alhora, la mà representa tant la imatge comuna del sentit del tacte com l'ànima racional (figura S) que es projecta en els llocs i configura una imatge integradora de les capacitats pròpiament humanes, és una plasmació microcòsmica. El propi cos acull, dona lloc i executa la projecció de l'ànima —n'és una empremta—; l'ànima s'imagina, es figura, es projecta i es recorda a través del sensual. La mà, en definitiva, és simultàniament aquest lloc mental, la imatge gràfica i la realitat física de *contacte* entre la naturalesa sensual i la intel·lectual.

## Bibliografia

- Berger, K. (2004), «The Guidonian Hand», dins Carruthers, M., Ziolkowski, J. M. (eds.), *The Medieval Craft of Memory. An Antology of Texts and Pictures*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- . (1981), «The hand and the art of memory», *Musica Disciplina* 35, p. 87-120.
- Hasenohr, G. (1982), «Méditation méthodique et mnémonique: un témoignage figuré ancien (XIIIe-XIVe s.)», *Mélanges Jacques Stiennon*, p. 365-382. [p. 376-377, mà psalmòdica]
- Llull, Ramon (1910 [1274]), *Llibre de contemplació en Déu*, dins *Obres essencials*, transcr. de S. Galmés, Palma de Mallorca, Comissió Editora Lul·liana, vol. IV, tom III.
- . (1917 [1295]), *Arbre de Sciencia*, dins *Obres essencials*, transcr. de S. Galmés, Palma de Mallorca, Comissió Editora Lul·liana, vol. XI-XIII, tom I, II, III.
- . (2006 [1283]), *Ars demonstrativa*. Transcripció de Núria Mañé Edició electrònica de Sadurní Martí. Edició electrònica de l' *Art demonstrativa* de Ramon Llull, text establert per Salvador Galmés a *Obres de Ramon Llull*, vol. XVI (Palma de Mallorca, 1932). Galmés va reproduir amb gran fidelitat el text del manuscrit 220h de la Martinus Bibliothek de Magúncia, copiat no gaire després de la composició de l'obra per Guillem Pagès. [Albert Soler].
- Pring-Mill, R. D. F. (1991), *Estudis sobre Ramon Llull (1956-1978)*, Curial Edicions Catalanes, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona.
- Rossi, P. (1989), *Clavis universalis. Arte de la memoria y lógica combinatoria de Lullo a Leibniz*, Fondo de Cultura Económico, Mèxic.
- Rubio, J. E. (1997a), *Les bases del pensament de Ramon Llull. Els orígens de l'art lul·liana*, Institut Universitari de Filologia Valenciana, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, València / Barcelona.
- . (1997b), «Una incursió lul·liana en l' *ars memoriae* clàssica al *Llibre de contemplació en Déu*», 11è Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes, Palma de Mallorca, p. 61-72.
- Serra Zamora, A. (2013), «Iconografía performativa en Ramon Llull: Imágenes móviles y pensamiento inventivo», *Scintilla. Revista de Filosofía e Mística Medieval*, vol. 10, n.1, Curitiba, p. 133-156.
- Sherman, C. R. (2000), *Writing on Hands. Memory and Knowledge in Early Modern Europe*, The Trout Gallery, Dickinson College, The Folger Shakespeare Library, University of Washington Press.
- Smith, D. E. (1925), «2. Finger Reckoning», dins *History of Mathematics*. Vol. II. *Special Topics of Elementary Mathematics*, Boston, MA: Ginn and Company, p. 196-202.
- Yates, F. (1966), «Lulismo como arte de la memoria», *El arte de la memoria*, Madrid, Siruela (trad. 2005).



## Manuscrits

Biblioteca Marciana, Venècia, VI, 200, f.197r, *Ars demonstrativa*, 1289.

San Candido, Biblioteca della Collegiata, VIII C 8, f. 210a.r, *Liber propositionum secundum Artem demonstrativam compilatus*, a. 1494.

Bèrgam MA 365, 7r, abans de l'*Ars demonstrativa*, primera meitat del segle xv, f. 7r.

El Escorial, &.IV.6, f. 79v, *Ars demonstrativa/ Liber propositionum secundum Artem demonstrativam compilatus*, segle XVI.

## Imatges

*Base de dades Ramon Llull*, Centre de Documentació Ramon Llull (Universitat de Barcelona), <<http://orbita.bib.ub.edu/llull>. Per a totes les imatges de manuscrits lullians d'aquest article.

St. John's College, Oxford, 1102-1113, MS 17, f. 98v. Manuscrit sobre matemàtiques, astronomia, calendari, alfabet. <http://www2.odl.ox.ac.uk/gsd/cgi-bin/library?e=d-000-00---0stjohn01-00-0-0-0prompt-10---4-----0-11--1-en-50---20-about---00001-001-1-1isoZz-8859Zz-1-0&a=d&c=stjohn01&cl=CL1&d=stjohn001-aaa.208>

British Library, Royal MS 12 C.vi, f. 52v, (fi XIII - inici XIV). *TRACTS on shorthand, music, &c., with spurious works of Aristotle, in Latin. The table of contents includes several articles now lost, viz.:(a) 'Ars memorandi', before art. 1;-(b) 'Modus componendi rotam uersatilem', after art. 1;-(c) 'Excerpta. de t.* <http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/illmanus/roymanucoll/d/011roy000012c06u00052v00.html>

University of Pennsylvania, Rare Book & Manuscript Library, MS Codex 1248, Itàlia, 1450-1499, f. 122r. [http://dla.library.upenn.edu/dla/medren/pageturn.html?id=MEDREN\\_4381716&currentpage=245&doubleside=0&rotation=0&size=3](http://dla.library.upenn.edu/dla/medren/pageturn.html?id=MEDREN_4381716&currentpage=245&doubleside=0&rotation=0&size=3)

Manuscrit sobre medicina, ca. 1292, Bodleian Library, Universitat d'Oxford, Ms Ashmole 399, f.17r. Mans quiromàntiques.

*Summa chiromantia*, ca. 1400. Harvard's Houghton Library, Ms Eng 920, f. 59. <http://houghtonlib.tumblr.com/post/65634546324/summa-chiromantia-manuscript-ca-1400-ms-eng>

Johannes Tinctorius, *Opus musices*, Nàpols, ca. 1483, ms. 835, Biblioteca Històrica, Universitat de València, f. 3v. A: Europeana Regia, <https://www.facebook.com/267940481474/photos/pb.267940481474.-2207520000.1408555908./10151066737271475/?type=1&theater>

Mauburnus, Johannes, *Rosetum exercitiorum spiritualium et sacrarum meditationum*, [Zwolle]: [Peter van Os], 1494. Edició electrònica a Düsseldorf: Universitäts- und Landesbibliothek, 2012, f. XVv.

Alfabet manual. George Dalgarno, *Didascalocophus or the Deaf and Dumb Man's Tutor*, Oxford: printed at the Theatre, 1680, frontispici. <http://beckerexhibits.wustl.edu/cid/rare2.htm>