



You are accessing the Digital Archive of the Catalan Review Journal.

By accessing and/or using this Digital Archive, you accept and agree to abide by the Terms and Conditions of Use available at http://www.nacs-catalanstudies.org/catalan_review.html

Catalan Review is the premier international scholarly journal devoted to all aspects of Catalan culture. By Catalan culture is understood all manifestations of intellectual and artistic life produced in the Catalan language or in the geographical areas where Catalan is spoken. Catalan Review has been in publication since 1986.

Esteu accedint a l'Arxiu Digital del Catalan Review

A l' accedir i / o utilitzar aquest Arxiu Digital, vostè accepta i es compromet a complir els termes i condicions d'ús disponibles a http://www.nacs-catalanstudies.org/catalan_review.html

Catalan Review és la primera revista internacional dedicada a tots els aspectes de la cultura catalana. Per la cultura catalana s'entén totes les manifestacions de la vida intel·lectual i artística produïda en llengua catalana o en les zones geogràfiques on es parla català. Catalan Review es publica des de 1986.

Reviews:

- 1) Manuel de Pedrolo, Touched by Fire (Joan Ramon. Resina);
- 2) Sant Vicent Ferrer, Sermons (David J. Viera)
- 3) Ramon Llull, Doctor Illuminatus: A Ramon Llull Reader (Peter Coccozella).

Catalan Review, Vol. X, (1996), p. 377-387

REVIEWS

Fa més de trenta anys que el crític literari Martin Esslin escrigué que “Manuel de Pedrolo ja seria més conegut fora del seu país natiu si no fos pel fet d’escriure en una llengua –el català– molt poc compresa al món de parla anglesa fins i tot per els qui normalment tindrien accés al francès, el castellà o l’alemany” (213). Trobant-se a un llibre que tingué un impacte considerable als medis teatral i acadèmic nord-americà, aquest comentari augurava l’inici d’una recepció que mai no va produir-se. Les causes perquè aquest comentari restés aïllat i gairebé oblidat conforme el món literari rodava més enllà del gènere estudiat per Esslin no cal cercar-les lluny. Esslin escrivia des de l’horitzó de la literatura comparada, aleshores gairebé ignorada per la hispanística nord-americana. I era justament als rengles de la hispanística i la filologia romànica on hagués pogut sorgir i conrear-se l’interès per l’obra d’aquesta figura cabdal de la literatura catalana contemporània. Des d’aleshores no ha canviat gairebé res al si d’una disciplina que sembla no haver-se adonat de la fi de l’Espanya monolingüe. És cert que d’uns anys ençà hom compta amb cert reconeixement de les narradores catalanes –cosa que, en el context institucional de referència, no vol dir necessàriament escriptores en llengua catalana–, però com ja he tingut ocasió de remarcar en aquesta mateixa revista (Resina 1987), aquest desenvolupament no significa un coneixement més aprofundit de la cultura i literatura catalanes.

L’obra literària no pot viure fora de la seva atmosfera cultural. Això ho saben fins i tot els partidaris de l’universalisme i de l’anomenada literatura mundial, per no dir les hosts d’hispanistes que cada any aterrisen a la Pell de Brau per aprofundir els seus coneixements de la literatura castellana, doncs aquesta sí que els cal estudiar-la sistemàticament i referir-la al seu entorn sociopolític, a la tradició crítica, i a l’entrellat d’organismes de suport i d’interessos parasitaris de l’activitat cultural. Restringir l’interès per obres catalanes a la contingència d’un servei ideològic puntual –que, en el cas del feminisme, i per esvair malintencionats malentesos, m’apresso a reconèixer com un aspecte legítim, entre d’altres, de la lluita per la raó democràtica– repercuteix en una visió desencaixada i al capdavall miop d’aquesta literatura. Comporta, sense anar més lluny, que, posats a donar al públic nord-americà una novel·la de lladres i serenos catalana, es tradueixi una obra, diem-ne, acceptable, com *Una ombra fosca com un núvol de tempesta*, d’Isabel-Clara Simó, en lloc d’una petita obra mestra com *Joc brut* o qualsevol de les altres tres novel·les amb què Pedrolo va posar els fonaments de la novel·la policíaca contemporània als Països Catalans. Com sota les pressions del *political correctness* resulta molt fàcil perdre el sentit de la proporció, voldria recordar ara i aquí la resposta de Joan Fuster a Montserrat Roig, en retreure-li aquesta escriptora haver dedicat més pàgines de la seva *Literatura catalana contemporània* a Manuel de Pedrolo que a Víctor Català. “Manuel de Pedrolo”, deia Fuster, “es un novelista mucho más importante: notablemente ‘más’. Y no se trata de que me lo ‘parece’ a mí. Basta tener ojos en la cara, un poco de caletre, y leer a ambos escritores –ni siquiera hace falta leerse ‘todo Pedrolo’–, para llegar a esta conclusión” (106). Val a dir, de passada, que l’obra principal de Caterina Albert, *Solitud*, ha pogut editar-se als Estats Units d’Amèrica sense recolzament institucional, car les

condicions del mercat permetien l'aventura editorial. Això no ha estat possible amb l'obra de Pedrolo, la qual, fet i fet, arriba al lector americà un any més tard que la de Víctor Català.

Deixem de costat el que hi havia de polèmic en la resposta de Fuster i retinguem el que hi ha d'afirmatiu: la importància de l'obra de Pedrolo, una importància molt considerable dins el panorama, més aviat lamentable, de la literatura ibèrica dels anys seixanta i fins i tot dels setanta. Doncs bé, encara a la tardor de 1990, pocs mesos després de la mort de Manuel de Pedrolo, vaig haver de comprovar el grotesc desconeixement (per no dir interessat bandejament) d'aquest escriptor entre els analitzadors professionals de la cultura peninsular. Fou al congrés "Spain: From Dictatorship to Democracy", celebrat a la Universitat de Califòrnia de Los Angeles l'octubre d'aquell any. Val a dir que el congrés, suposadament dedicat a la multiplicat cultural del nou Estat Espanyol, no es lluí per l'atenció volcada al damunt de les cultures no castellanes. Fou per això que el darrer dia, durant la discussió que seguí dues ponències sobre el teatre de resistència al franquisme, no vaig poder estar-me de remarcar l'oblit, insòlit en aquest context, de l'obra de Manuel de Pedrolo, afegint-li que aquest oblit era encara més sobtador tenint en compte la mort recent de l'escriptor. Aquesta circumstància reclamava com a mínim una menció pòstuma en un marc acadèmic que, tradicionalment negador de la cultura catalana, s'enganxava al tren del multiculturalisme i de la diferència. Precisament aquest sentit de renovació havia estat el fil conductor del congrés, ponència darrera ponència, i encara més durant les discussions, que malhauradament no recull l'edició dels treballs presentats (AA. VV. 1995). Malgrat que la meua interpel·lació es dirigia a ambdós conferenciant, la resposta va córrer exclusivament a càrrec del crític valencià José Monleón. Davant un públic indiferent, que amb tota probabilitat no havia llegit Pedrolo, Monleón va assegurar que aquest autor havia estat una fabricació interessada de la burgesia catalana. A parer seu encara havia de passar temps abans de poder-se veure si hi havia cap valor intrínsec a la seva obra. Una determinada *intelligentsia* espanyolista en té prou amb anomenar el mot emblemàtic de burgesia (això sí, referit exclusivament a la societat catalana) per desenfargar-se de les realitats culturals que els fan nosa. No fa pas gaire, cert professor d'història de l'art a la Universitat de Salamanca es negava a dirigir una tesi sobre el modernisme català adduint com a raó el seu desgrat per la burgesia catalana. Des d'aquesta òptica "d'esquerres" costa molt de veure què podia ensenyar aquest bon professor d'una ciutat amb un *pedegree* tan liberal com Salamanca.

Monleón també passa, en certs ambients, per ser un crític d'esquerres. Per aquesta raó no pot beneficiar-se d'una presumpta ignorància sobre el significat de l'obra de Pedrolo, una de les més palesament alliberadores de tot el període franquista. L'anècdota d'un acte tan poc transcendent com una conferència d'hispanistes a la costa del Pacífic nord-americà sols té valor de símptoma, però per això mateix comproment l'horitzó receptiu per a *Touched by Fire*, la traducció que Peter Griffin ha fet de *Tocats pel foc*, una novel·la curta escrita l'any 1959 i publicada, com tantes d'altres de Pedrolo, al primer moment de la transició del franquisme al sistema constitucional. Aquesta obra reflecteix una realitat social anterior, la dels anys d'immigració urbana i del barraquisme, i tracta justament de la difícil formació d'una consciència de classe i de la passivitat dels oprimits davant l'opressió.

Però precisament perquè les condicions històriques i ideològiques són tan llunyanes, sorprèn la tria d'aquesta obra per presentar l'autor a un nou públic. Res de més estrany a l'actual discurs cultural nord-americà que la crítica marxista del capital o el concepte de consciència de classe, que sosté aquesta novel·la. D'altra banda, aquesta desfamiliarització d'unes categories de pensament polític que a la Península Ibèrica encara tenien vigència deu anys enrere, amenaça alterar el sentit de l'obra fins canviar-li el signe i imposar-li unes altres condicions d'apropiació, transformant-la en una apologia del conformisme. Així es desprèn, si més no, del text de contraportada de la traducció, on pot llegir-se que el lector n'extrau "per què certes doctrines socials, basades en una saviesa contaminada de ximpleria i incapaç de rebutjar la idea que de vegades cal fer mal per aconseguir el bé, han arribat a fer-se populars amb conseqüències catastròfiques". Tot això referit a una conversa entre l'Ange, un activista a la lluita clandestina, i la Sagues, la filla dels hostes, a la barraca dels quals el noi para les nits mentre duu a terme la seva missió. Durant aquesta conversa, que en segueix moltes d'ordre exclusivament teòric, l'Ange esmenta per primer cop el caràcter pràctic de la seva activitat subversiva i reconeix tot el pes de la realitat al damunt de les seves especulacions marcadament puristes: "Les coses no es fan totes soles. Cal que algú vengui la seva consciència al mal, perquè un dia tots siguem millors i més justos" (152). Llegir aquesta obra en clau de resignació i de rebuig de la lluita, segons la pauta del Camus de *Les justes*, per exemple, és confondre la luciditat de l'Ange —que assumeix la culpa de tota acció, fins i tot la que podria semblar més justa— amb la condemna de l'acció. Recordem, a tall de comparació, que el fanatisme, tal com el descriu Camus, és maniqueu i ignorant de la seva pròpia ombra. I aquest no és, de bon tros, el cas de l'Ange.

Precisament ell compleix dins la novel·la la funció de consciència social i ètica, una consciència insubornable i projectada vers la utopia, planant per damunt de la consciència estreta i lligada a les migrades condicions materials i socials dels altres personatges. Aquesta anàlisi de la consciència estructura la narració, dividint-la en parts corresponents als punts de vista dels diversos personatges, seguint la tècnica perspectivista de Faulkner a *The Sound and the Fury*. De tota manera, l'extensió del diàleg posa límits molt estrets a les possibilitats del discurs indirecte, objectivant les respectives posicions a l'intercanvi verbal entre els personatges, un intercanvi en el qual domina el to doctrinal, però pregonament dialèctic, de l'Ange. Al capdavall, potser siguin la mateixa radicalitat i fermesa de les seves conviccions, tan alienes a l'actual escepticisme sobre les possibilitats de recuperar el consens del que volen dir mots com justícia, responsabilitat o dignitat, les que donen certa oportunitat i raó de ser a una traducció tardana de l'obra. L'Ange mateix, idealista impenitent però de cap manera ofuscat, ens posa en guàrdia contra el cinisme, recordant-nos que el fracàs no equival a una condemna definitiva: "mai no es pot saber el resultat d'un experiment sense fer-lo. Més encara: sovint cal repetir-lo més d'una vegada. El moment, les circumstàncies, tenen una importància que no podem desconèixer. Tot allò que la humanitat ha aconseguit, ho ha aconseguit després de provatures reiterades, de fracassos pels quals no s'ha deixat descoratjar" (74).

Per aquest motiu, pot extraure's de la novel·la, no la part anecdòtica que correspon a unes circumstàncies socials i polítiques avui ja modificades, sinó el moll de la consciència rebel, que certament fou la de l'autor, juntament amb la

noció que l'espai de l'ètica i les seves exigències no prescriuen amb la desfeta de realitzacions poc afortunades. L'austeritat en el pensament de l'Ange correspon a la del propi Pedrolo, tal com la remarcà Esslin en dir que en les seves obres "ens trobem davant una intel·ligència d'austeritat gairebé geomètrica" (213). *Tocats pel foc* presenta la visió social de l'autor amb una netedat i precisió exemptes de retòrica, enfilada a través de les veus dels personatges en una mena de diàleg socràtic que busca una raó tan nua com les impressions del narrador a l'espai restringit i desproveït d'additaments descriptius d'una barraca. La puresa del llenguatge escrit encaixa perfectament amb la situació descrita i amb la recerca d'una veritat que, tant per l'autor com pel seu personatge, roman després d'eliminar "tot allò que no li és ni consubstancial ni necessari" (74). Aquest llenguatge, perfectament natural malgrat la inversemblant situació en què es desenvolupa, semblaria presentar molt pocs entrebancs al traductor. Però convé recalcar, per no restar mèrits a Peter Griffin, que les obres aparentment més senzilles solen presentar els pitjors entrebancs per vessar-les dins una altra llengua. La naturalitat no és una qualitat intrínseca del llenguatge sinó una certa actitud del subjecte al seu interior; així l'efecte que produeix en el lector el reconeixement d'aquesta actitud no es reflecteix automàticament en canviar de codi.

JOAN RAMON RESINA
SUNY AT STONY BROOK

REFERÈNCIES

- AA. VV. *Del Franquismo a la Posmodernidad: Cultura española 1975-1990*. Ed. José B. Monleón. Madrid: Akal, 1995.
- ESSLIN, Martin. *The Theatre of the Absurd*. 2a ed. rev. New York: Anchor, 1969.
- FUSTER, Joan. *Contra Unamuno y los demás*. Barcelona: Península, 1975.
- RESINA, Joan Ramon. "The Link in Consciousness: Time and Community in Rodoreda's *La plaça del Diamant*". *Catalan Review* 2 (1987): 225-46.
- FERRER, Sant Vicent. *Sermons*. Ed. Tomàs Martínez. València: L'Estel/Tres i Quatre, 1993. 209 pp.

In a recent review of an anthology of Vincent Ferrer's *Sermons* (Eds. Xavier Renedo and Lluís Cabré [Barcelona: Teide, 1993]), I mentioned that two anthologies on the *Sermons* appeared in 1993, indicating a renewed interest in St. Vincent's preaching in Catalan (*Catalan Review* 8. 1-2 [1994]: 412-14).

The second anthology I referred to is also directed to a general audience who read Catalan, including those who lack training in philology. Tomàs Martínez begins this edition with an "Estudi introductorí" that covers the life of the Dominican and the particularities of his preaching, followed by nine Catalan sermons, including some of the more characteristic, lengthy, and most

important homilies of the Valencian preacher. The volume ends with a useful appendix.

In his introduction Martínez puts together a succinct and accurate biography of St. Vincent, in which he relies for the most part on the studies of J. E. Martínez Ferrando and Martí de Riquer. Concerning the oratory of the Valencian saint, the editor presents us with a precise description from leading sources, including the studies of Fages, Joan Fuster, M. Sanchis Guarner, Gret Schib, among others, on the process by which St. Vincent developed his sermons, their structure, specific themes and motifs, sources, and his audience.

The editor states that among the Dominican's leading sermons are those on the saints of the church. I agree with this opinion and would add to his sources the *Legenda aurea*. Of the sermons Martínez edited, four of the nine are hagiographic: "Panegiric de sant Jordi," "Sermó de sent Domingo," "Sancti Vincenti," and "De sancta Caterina." Regarding this last homily, he prefers the edition of Josep Sanchis Sivera (València: L'Estel, 1935. 27-42) to that of Schib (*Sermons* [Barcelona: Barcino] 4: 129-40). The liturgical and hagiographic sermons that Martínez edits also serve to underline the motivations and themes the preacher chose along with the language he used, which appealed to both the learned and unlearned who attended his sermons. In his helpful notes Martínez explains the importance of several passages, especially those which represent medieval practices or historical context; translates Latin passages into Catalan when a translation does not follow directly in the printed sermon; and supplies the modern Catalan equivalent for medieval forms of the language in each sermon he edits.

The editor divides the "Apèndix" into four parts, beginning with bibliographic and chronological references, which he divides into historical and social occurrences and cultural events. The chronological references begin with cultural information—the birth of Bernat Metge (1340)—and end with the canonization of St. Vincent (1455). This chronology is followed by a "Bibliografia crítica," containing selected studies that are not only bio-bibliographical but also include studies on manuscripts, fourteenth-century oratory, social issues, comparative studies on St. Vincent and his contemporaries, and his problematic itinerary. Martínez introduces another section "Secció de fragments crítics," in which he cites passages from leading studies on St. Vincent's oratory and language by J. M. Sobrer, Joan Fuster, as well as on his sermonic technique by Sanchis Guarner and M. de Riquer.

In his last section, "Propostes de treball," Martínez suggests a number of topics that students of St. Vincent should pursue to form a better understanding, not only of his sermons, but also of his contemporary writers, his oratory, style, and social ideas.

The different divisions of this edition, especially the notes attached to each of the nine sermons edited, as well as the topics for further study clearly indicate that the main focus of this text is to acquaint students with the *Sermons* of St. Vincent. And with this purpose in mind, Professor Martínez has succeeded commendably.

DAVID J. VIERA
TENNESSEE TECHNOLOGICAL UNIVERSITY

LLULL, Ramon. *Doctor Illuminatus: A Ramon Llull Reader*. Ed. and trans. Anthony Bonner. Princeton: Princeton UP, 1993. 380 pp.

Ramon Llull (1232-1316), the Majorcan luminary of amazing vitality, left an indelible mark on the history of Western culture. Llull's larger-than-life figure looms as a daunting prospect even for the most seasoned of scholars. His redoubtable presence helps explain why he has yet to achieve a well-deserved recognition, commensurate to his extraordinary significance. How does one deal with Llull's vast, multifarious production of some 265 books? What is the best approach to the intriguing, although for many impervious, idiosyncrasies of his nonpareil system of thought?

Let Anthony Bonner be our guide. Bonner is eminently qualified for the task. Not only is he one of the very few who have studied Llull extensively and in depth; also, he has edited and translated Llull's works far and wide. *Doctor Illuminatus* is, as Bonner himself explains, "an abridged version of the two-volume *Selected Works of Ramon Llull* published by the Princeton University Press in 1985" (ix). The anthology includes excerpts from the *Book of the Gentile and the Three Wise Men* in addition to three works printed uncut: the *Book of the Lover and the Beloved*, the *Book of the Beasts*, and the *Ars Brevis*. The order in which these four items are presented reflects their dates of composition, which Bonner establishes as follows: between 1274 and 1276 for the first piece, around 1283 for the second, between 1287 and 1289 for the third, and 1308 for the fourth.

Bonner's general introduction is nothing short of masterful. After a concise and highly-informative "historical background," he delves into the author's life. The account is based on the *Vita coetanea*, the Latin version of Llull's autobiography, written in late 1311, generally accepted as "older and more likely to be authentic" (ii) than its Catalan counterpart. Bonner offers a paragraph-by-paragraph translation of the *Vita*, to which he adds "commentaries and historical interpolations to pad out the gaps in its narrative" (xi). Such sophisticated "padding" includes "the notes aiming to distill the large body of modern biographical research" (ii). Bonner knows how to unravel at an even pace and in precise steps the intricacies of Llull's transactions, tantamount to a whirlwind of activities within both Christianity and Islam: studies and travels throughout Europe and North Africa, preaching and writing, projects that more often failed than succeeded, hopes constantly dashed and steadfastly renewed. What we discover here is truly the triumph of the will—a will wedded to an overpowering zeal in the pursuit of one lifelong goal: the conversion of Jews and Muslims.

The vicissitudes of Llull's career—linked to such events as the death of James I in 1276, the Sicilian Vespers in 1282, the elections of Popes Celestine V, Boniface VIII, and Clement V in succession between 1294 and 1305, the council held in the town of Vienne, south of Lyon in 1311-12—speak loud and bold of an absorbing dedication to the formulation and promulgation of the "Art," a brand-new system of logic, complete with mechanical devices, algebraic notations and related symbols. Bonner takes great pain to elucidate, at various points of the introduction (see 43, 45, 51-52, 53, 342), the uniqueness of that system, evolving from Llull's writings, which "[n]ot only is ... visually peculiar, with its letters, charts, and movable wheels, but its functioning is at

the root of an original method, and this very originality has caused Llull to use traditional terminology in a new way" (45). At the same time Bonner sets up the coordinates of a perspective, by which we can discern by ourselves facts from fiction and, thus, for instance, dismiss, as the result of "pious falsifications," the legend of Llull's martyrdom (43-44).

This healthy perspective holds us in good stead all along Bonner's insightful summary of Llull's lifework and judicious review of Llull's influence on future generations. It bears underscoring, as does Bonner, that Llull's Art is neither logic nor metaphysics in the traditional sense of the terms, even though Llull relies on the metaphysical symbiosis between matter ("the figures and terms of the Art itself") and form ("to be found in the descent from a given universal to particulars" (52). With characteristic expertise, thoroughness, and equanimity Bonner navigates the high and low tides of Lullism, exploring the various manifestations of the great Majorcan's enduring legacy to European thought. By the nuances in the charting of his exploration, Bonner exposes the half truths that have haunted Llull's reputation—as an alchemist, say, or as a deluded, if well-intentioned sophist—for centuries and have sustained the vehemence of his detractors: Eymerich, Bacon, Rabelais, Swift, Feijóo, among others. Still, despite these shadowy areas and, perhaps, because of them, the portrait that emerges is clear and distinctively larger than life. We are led to contemplate a genius that has inspired a goodly number of the most privileged intellects in their struggle with life's fundamental issues. It would be prolix to reproduce here Bonner's extensive, updated list of Llull's admirers, ranging from Sibiuda to Leibniz, from Nicholas of Cusa to Giordano Bruno.

When we turn to the reading of the works themselves, we meet with an enjoyable and rewarding experience. The special introduction to each piece fulfills its purpose very effectively in providing useful orientation, including the all-important textual details (manuscript and editions). Bonner is keen to the building of a solid foundation for his translation, which, from every indication, strikes a commendable balance between faithfulness to the original and fluency of the English rendering. Equally praiseworthy, we may add, is the contribution that the editor's wife, Eve Bonner, makes to the anthology: her excellent translation of the *Book of the Lover and the Beloved*. Bonner's criterion of selection works very well in maximizing our exposure to the wide range of topics and literary modes, which enter into Llull's enterprise. The passages chosen from the *Book of the Gentile and the Three Wise Men* are quite adequate in conjuring up the ambiance of urbane collegiality, informing the arguments that the Jewish, Christian, and Muslim theologians adduce, in that order, each in defense of his faith, to the unschooled young pagan. At least at this early stage of his career, if not on any other occasion, Llull is not loath to show the world that even earnest apologetics needs not be detrimental to the spirit of civility—and this is about as ecumenical as the spirit can get in the intellectual atmosphere of Llull's international and inter-faith community.

The *Book of the Lover and the Beloved* well may be regarded as the jewel in the crown of Llull's accomplishments. Its 357 verses— a puzzling number as it is supposed to correspond to the total of days in the yearly cycle—soar in all their lyrical intensity to the heights of a distinctive mystical experience

—distinctive in that it does not imply, as do the compositions of St. John of the Cross and the Biblical Song of Songs, the feminization of the authorial persona and, by the very nature of the “mystical wedding,” the blurring or the blotting out altogether of the lover’s identity. Arguably, the *Book of the Lover and the Beloved* is the most syncretic of Lull’s creations. First of all, it epitomizes a congenital link to the macrotext of the Art: it illustrates, that is, the enthusiastic phase of the author’s overall plan of evangelization; second, it befits the grand design of a superstructure: it occupies, in fact, a climactic next-to-the-last section, followed by the *Art of Contemplation*, of the didactic novel, the *Book of Evast and Blaqueria*; third, it is an eminent example of the convergence of three literary tradition of love-centered literature: those of the troubadours, the Franciscans, and the Sufis. Closely related to this syncretic bonding is the technique, which the medieval rhetorical treatises call *expolitio*, referring to the subtle integration of the part within the whole of the composition. Apparently, Bonner recognizes the effects of this technique without explicitly mentioning it by that name:

Although no obvious external structure connects the verses to one another, there is a strong feeling of unity to the work, because the parts relate to each other through their specific content and through the art of contemplation implicit within them. (176)

We now turn to the *Book of the Beasts*, also conceived as an integral part of a novel of gigantic proportions, the *Felix* or the *Book of Wonders*. Doubtless, *Beasts* belongs to the showcase of Lull’s most ingenious achievements. Refurbishing and amalgamating fables from disparate sources, the stock-in-trade of the medieval storyteller, Lull fashions a political satire in novelistic garb. This curious Orwellian *Animal Farm avant-la-lettre* is extraordinary in the unity and coherence of its plot and, especially, in the well-rounded portrayal of the protagonist, the notorious Dame Reynard, as brutal a schemer as may be found in government circles before or after Machiavelli’s time.

In its pure form, Lull’s Art may be seen as a calisthenics of the mind, and *Ars brevis* is the quintessence of that Art. It stands out as an epitome of Lull’s thought: stark, algebraic, abstract and, by some twist of paradox, also quite concrete. Neither Lull nor Bonner spares us the rigors of a logic, the assimilation of which requires arduous, intensive training. The challenge may be too formidable for some; for others, it may be inspiring and may even provide the ideal project for computer-aided research. Aside from an ambitious study of *Ars brevis*, a cursory reading leads to passages replete with singular significance, such as “Part IV, Which Treats of Rules” (311-15). The issues raised concerning the nature of the intellect — “What is the intellect in something other than itself?” “Of what is the intellect?” “How does the intellect exist?” — point to fresh insights into some recondite regions of epistemology. They open up new horizons, within which the revolutionary innovations of a Nicholas Cusanus or a Giordano Bruno, though in the distant future, are sharply perceivable. This, to be sure, comes as no surprise in the light of the research undertaken by Bonner and others. What remains to be investigated is the link between the Lullian theory of knowledge and the

analogous epiphanies put forth, within the Catalan linguistic domain, by that stellar Valencian lyricist of the fifteenth century, Ausiàs March.

Bonner's anthology, a magnificent instrument for contemplating *Doctor Illuminatus* at a close range, is timely, helpful, attractive. Particularly useful are the various illustrations, including the synoptic tables showing the principles of the Art and the reproductions of seven among the stupendous twelve miniatures of the *Breviculum* codex, housed in the Badische Landesbibliothek (Karlsruhe). The highlighting of the points of special interest—such as the fourfold division of Llull's production (48-49), and the five uses of the Art (54-55)—the extensive notes, the abundant references to a complementary bibliography culminating in the "Suggestions for Further Reading" (365-67) make of Bonner's introduction a memorable piece of scholarship in its own right. *Doctor Illuminatus* is, indeed, an invaluable tool for the medievalist, whether specialist or neophyte.

PETER COCOZZELLA
STATE UNIVERSITY OF NEW YORK AT BINGHAMTON