



UNIVERSITAT DE  
BARCELONA

Facultat de Filologia  
i Comunicació

Programa de Doctorat Estudis Lingüístics, Literaris i Culturals

La metàfora de l'*amic* i l'*amat*:  
amància i literatura en l'obra de Ramon Llull

Arnau Vives Piñas

Barcelona, 2021



UNIVERSITAT DE  
BARCELONA

Facultat de Filologia  
i Comunicació

Programa de Doctorat Estudis Lingüístics, Literaris i Culturals

La metàfora de l'*amic* i l'*amat*:  
amància i literatura en l'obra de Ramon Llull

Director: Albert Soler Llopart

Tutora: Lola Badia Pàmies

Arnau Vives Piñas

Barcelona, 2021

## SUMARI

<b>RESUM I MOTS CLAU</b>	6
<b>ABSTRACT AND KEYWORDS</b>	8
<b>AGRAÏMENTS</b>	10
<b>PREFACI</b>	12
PRESENTACIÓ DE LA RECERCA	12
OBJECTIUS DE LA RECERCA	14
<b>ANÀLISI DEL CORPUS DE L'AMIC I L'AMAT</b>	17
INTRODUCCIÓ	17
EL CORPUS DIGITAL D'AMIC I AMAT DE LA BASE DE DADES RAMON LLULL	17
<b>Presentació</b>	17
<b>Obres catalogades</b>	18
<b>Criteris i procediments de catalogació</b>	19
<b>Descripció formal</b>	20
<i>La fitxa catalogràfica</i>	21
<i>Criteris de transcripció</i>	21
<i>Tractament semàntic</i>	26
EL SISTEMA D'ETIQUETES DEL CORPUS DIGITAL D'AMIC I AMAT	26
<b>Objectius i hipòtesi</b>	26
<b>Mètode</b>	27
<b>Marc teòric</b>	28
<i>La metàfora, la metonímia</i>	28
<i>Camps lèxics i camps semàntics</i>	31
<i>Literatura i literarietat en la imatge de l'amic i l'amat</i>	32
<b>Etiquetatge</b>	34
<i>Estat de la qüestió</i>	34
<i>Establiment del sistema d'etiquetes</i>	35

SISTEMATITZACIÓ D'ETIQUETES DEL CORPUS DIGITAL D'AMIC I	37
AMAT	
INTRODUCCIÓ	37
BLOC TEMÀTIC	40
<b>1. Amat</b>	40
<b>2. Amic</b>	41
<b>3. La relació amativa</b>	42
<b>4. Personatges d'amor</b>	43
<b>5. Món, Creació</b>	44
<b>6. Ésser humà</b>	45
BLOC ARTÍSTIC	46
<b>1. Figura A</b>	46
<b>2. Facultats de l'ésser humà</b>	46
<b>3. Figura T</b>	47
<b>4. Figura V (Virtuts i Vicis)</b>	48
<b>5. Figura elemental</b>	48
<b>6. Figura X</b>	49
<b>7. Art i autoreferències</b>	49
ANÀLISI HERMENÈUTICA DE LES OBRES AMATIVES	50
LA IMATGE DE L'AMIC I L'AMAT. DEFINICIÓ	50
<b>Fases d'evolució del tema</b>	50
<b>Una definició funcional del tema</b>	52
<b>Constitució de la metàfora</b>	53
I. PRIMERA FASE (1273-1276)	55
<b>Aparició del tema i primeres definicions. <i>Llibre de contemplació en Déu</i></b>	55
<i>Prefiguració de la metàfora</i>	56
<i>Constitució de la metàfora</i>	59
<b>Esments del tema entre 1274 i 1276</b>	64
<b>Bases de la metàfora i del tema abans de l'Art</b>	67
II. SEGONA FASE (1276-1283)	69
<b>Esments en capítols del <i>Blaquerna</i> previs al <i>Llibre d'amic e amat</i></b>	69

<i>Llibre d'amic e amat</i>	74
<i>El Llibre d'amic e amat com a obra amativa i nova literatura lul·liana</i>	74
<i>Paraules d'amor, exemples abreujats i metàfores morals</i>	75
<i>Les sentències del Llibre d'amic e amat</i>	81
<i>Tradició romànica al Llibre d'amic e amat</i>	88
<b>Esments en capítols del <i>Blaquerna</i> posteriors al <i>Llibre d'amic e amat</i></b>	90
<i>L'“Art de contemplació” del Blaquerna</i>	90
<i>Les sentències de l'“Art de contemplació” del Blaquerna</i>	94
<b>La metàfora com a forma literària i eina contemplativa</b>	95
III. TERCERA FASE (1290-1298)	98
<b>Art amativa (1290)</b>	98
<i>La formulació de l'amància i l'art d'estimar Déu</i>	98
<i>Les sentències de l'Art amativa</i>	100
1. <i>Primer grup de sentències</i>	101
2. <i>Segon grup de sentències</i>	104
2.1. Una nova definició de la metàfora	105
2.2. La metàfora a les <i>condicions</i> de l'AA	106
2.3. Al·legoria a l'AA i l' <i>amic</i> com a espai dramàtic	111
3. <i>Tercer grup de sentències</i>	113
3.1. La <i>quaestio</i> i el tema de l' <i>amic</i> i l' <i>amat</i>	113
4. <i>Quart grup de sentències</i>	117
4.1. El model d'argumentació demostrativa de l'amància	117
4.2. L'epíleg de l'AA, un judici al·legòric	120
<b>La metàfora a l'Art amativa. La transmutació de l'amància en literatura</b>	123

<b>Esmets en obra posterior a l'Art amativa (1290-1296)</b>	129
<i>Primers esments (1290-1294)</i>	129
<i>Les Flors d'amors e flors d'intel·ligència (1294)</i>	130
<i>Darrers esments (1294-1296)</i>	132
IV. QUARTA FASE (1298-1308)	137
<i>Arbre de filosofia d'amor (1298)</i>	137
<i>Les sentències de l'Arbre de filosofia d'amor</i>	138
1. "De les rails de filosofia d'amor"	139
2. "Del tronc del Arbre d'amor"	142
3. "De les branques d'amor"	145
4. "Dels rams d'Arbre d'amor"	150
5. "De les fuyles d'amor"	152
5.1. "D'accidents d'amor"	154
6. "De les flors d'amor"	163
7. "Del fruyt d'amor"	167
8. "De la habituació del Arbre d'amor"	170
9. "De la fi del Arbre de Filosofia d'amor"	171
<i>L'Arbre de filosofia d'amor com a conclusió d'un procés creatiu</i>	171
<b>Esmets en obra posterior a l'Arbre de filosofia d'amor (1298-1308)</b>	177
RECAPITULACIÓ: UNA NOVA LECTURA DE LA IMATGE DE L'AMIC I L'AMAT	180
VALORACIÓ FORMAL DEL CORPUS DIGITAL D'AMIC I AMAT	181
<b>Recorregut de les formes i formulacions de la imatge de l'amic</b>	182
LA IMATGE DE L'AMIC I L'AMAT: METÀFORA, TEMA, SÍMBOL	188
<b>La metàfora</b>	188
<b>El tema</b>	190
<i>Nivells del relat</i>	192
<i>Aproximació al relat</i>	193
<b>El símbol</b>	195

LA LITERATURA COM A LENGUATGE SIMBÒLIC EN L'OBRA DE RAMON LLULL	199
<b>Conèixer i estimar, la qualitat simbòlica de la literatura</b>	199
<b>El símbol com a expressió liminal o fronterera</b>	201
TRES APUNTS A PARTIR D'UN NOU MARC INTERPRETATIU	205
LECTURES I INTERPRETACIONS DE LA METÀFORA DE L'AMIC I L'AMAT	205
<b>La lectura de la metàfora com una forma d'autorepresentació</b>	205
<b>Les ficcions autorials de l'escriptor Ramon Llull</b>	209
<i>Autoficcions al Corpus Digital d'Amic i Amat</i>	209
L'AMÀNCIA I LA CONTEMPLACIÓ EN L'OBRA DE RAMON LLULL	213
<b>Un estat de la qüestió</b>	213
<i>Entre una mística dels afectes i una doctrina intel·lectual</i>	217
<b>L'Art com a mètode per a la contemplació de la complexitat</b>	218
<b>Oració, contemplació, amificació</b>	223
<i>La contemplació lul·liana com a mètode meditatiu</i>	223
<i>Estats cognitius excepcionals de la contemplació lul·liana</i>	228
EL CONCEPTE D'AMISTAT EN LA IMATGE LUL·LIANA DE L'AMIC	233
<b>Una caracterització de l'amor d'amistat lul·lià</b>	233
<b>La relació de l'amic i l'amat a la llum de la figura T de l'Art</b>	236
<b>Un model d'amistat, un model d'humanitat</b>	239
<b>CONCLUSIONS</b> ( <i> català</i> )	243
<b>CONCLUSIONS</b> ( <i> english</i> )	248
<b>BIBLIOGRAFIES</b>	254
OBRA LUL·LIANA	254
BIBLIOGRAFIA ESPECÍFICA	256
ADRECES ELECTRÒNIQUES	268

## RESUMI I MOTS CLAU

Aquest treball estudia el significat i l'evolució de la imatge de l'*amic* i l'*amat*, una expressió paradigmàtica de la literatura de Ramon Llull. Les obres que desenvolupen aquesta imatge defineixen una art d'estimar Déu, l'amància, alhora que són un manual de contemplació amb una dimensió específicament literària, en què la comunicació estètica serveix com a eina intel·lectual per a la transformació espiritual. L'*amic* hi representa simbòlicament l'artista exitós; la seva història és la de la realització de l'ésser humà que segueix el camí de l'Art lul·liana, de tal manera que esdevé exemple literari de l'aplicació del mètode artístic. Les obres amatives presenten, així, una associació recíproca entre literatura i art de contemplació.

L'evolució de la imatge s'analiza a partir de les 3.029 sentències sobre l'*amic* i l'*amat* identificades en l'obra catalana de l'autor, que s'han sistematitzat en el Corpus Digital d'Amic i Amat (CDAIA), una eina de consulta electrònica que conté l'antologia completa dels textos amatius i la seva organització temàtica i artística, que s'ha fet aplicant-hi un etiquetatge semàntic. A partir d'això, s'ha construït una anàlisi hermenèutica del corpus per explicar els valors de la imatge. A l'inici de la producció del beat es constitueix la *metàfora* literària —l'amistat entre l'*amic*, l'home devot contemplatiu, i l'*amat*, Déu—. Progressivament s'hi agreguen nous camps semàntics, contextos i personatges, que van formant la peripècia bàsica d'un esquema d'amistat crística entre l'ésser humà i Déu. D'aquesta manera es construeix el *tema* literari —un relat, la història d'una aventura espiritual—, en el qual, finalment, aquella imatge original es revesteix de qualitats simbòliques i arquetipals. Aquestes tres dimensions (metàfora, tema i símbol) demostren la complexitat de la imatge de l'*amic* com a recurs estètic i de coneixement en la literatura lul·liana. L'anàlisi ha permès extreure les línies temàtiques, artístiques i formals del corpus, i veure l'evolució de l'Art i les formes d'escriptura en cada obra, i ha revelat quatre fases en la seva evolució: des de la primera formulació de la metàfora al *Llibre de contemplació*, la definició del tema al *Llibre d'amic e amat*, la sistematització del mètode de contemplació a l'*Art amativa*, i la combinació del manual pedagògic del mètode i del relat en l'*Arbre de filosofia d'amor*, en què el tema culmina narrativament.

Aquest treball fa èmfasi en la literarietat de la imatge i la seva funció simbòlica, i matisa, en canvi, la visió biogràfica i mística que tradicionalment s'havia projectat sobre algunes obres amatives. És una aportació a la comprensió dels escrits de Llull lligats



sempre al paper de l'Art, i ofereix un nou marc interpretatiu per revalorar la concepció autobiogràfica, mística i de l'amistat de Crist associada a l'*amic*. Presentem, així, una nova lectura d'un motiu que revela la singular formulació de la literatura vernacla que va assajar Llull, en què el lector podia reordenar la seva cognició, voluntat i acció gràcies a l'Art i la comprensió de la literatura plantejada com a pràctica espiritual, i així assolir la plenitud de les seves facultats i conèixer i estimar Déu.

*Ramon Llull, literatura vernacla, amic i amat, mística, art de contemplació, Art lul·liana, amància*

## ABSTRACT AND KEYWORDS

This thesis studies the meaning and the unfolding of the image pertaining to the Lover (Cat. *amic*) and the Beloved (Cat. *amat*), an emblematic expression of the literature produced by Ramon Llull. The works which deploy this image delineate an art of loving God, namely, *amància*, while also constituting a vademecum for contemplatives, itself endowed with a specifically literary dimension, a dimension wherein aesthetic communication serves as an intellectual tool aimed at securing spiritual transformation. Within this context, the Lover symbolically represents the successful practitioner of Llull's Art; the narrative in which the Lover is involved consists in that of the fulfilment of those human beings who follow the path laid out by the Lullian Art, in such a way that this Lover becomes a literary exemplification of the application of the Artistic method. The works pertaining to *amància* thus reveal a reciprocal link between literature and the art of contemplation.

Our analysis of the image's unfolding is performed by using as its starting point the 3,029 sentences regarding the Lover and the Beloved that have been identified within Ramon Llull's Catalan oeuvre. These sentences have been systematically compiled within the Digital Corpus of the Lover and the Beloved (*Corpus Digital d'Amic i Amat* or CDAIA), an electronic reference tool containing a complete anthology of the relevant "amative" texts, organised thematically and Artistically, all of which has been achieved via the application thereto of semantic tags. On the above basis, a hermeneutical analysis of the corpus has been formulated in order to define the meanings attributable to the image. At the very beginning of Llull's writerly production, the literary *metaphor* is forged, namely, that of the friendship between the Lover, i.e. the devout contemplative, and the Beloved (or God Himself). To this metaphor, new semantic fields, contexts and characters are progressively added, all of which lend increasing shape to the leitmotif operative within a schema of Christic friendship obtaining between human beings and God. In this way is the literary *theme* – an account, that is, the story of a spiritual adventure – built up, a theme wherein that original image ultimately assumes symbolic and archetypal characteristics. These three dimensions (metaphor, theme and symbol) reveal the complexity pertaining to the image of the Lover as a literary and epistemological device within Llull's literary production. Our analysis has enabled us to elicit the thematic, Artistic and formal components of the corpus, as well as to discern the evolution of the Art and the forms of writing employed in each work. In so doing, it has revealed

four phases associated with the unfolding of the image. These phases consist of: a) the earliest formulation of the metaphor in the *Llibre de contemplació* (Book of Contemplation); b) the definition of the theme in the *Llibre d'amic e amat* (Book of the Lover and the Beloved); c) the systematisation of the method of contemplation in the *Art amativa* (Amative Art); and d) the combination of the pedagogical vademecum pertaining to the method in question with the account narrated in relation to the Lover, a combination encountered in the *Arbre de filosofia d'amor* (Tree of the Philosophy of Love), a work wherein the theme reaches its narrative conclusion.

This thesis lays stress upon the literary nature of the image as well as upon the symbolic function thereof, while modifying the biographical and mystical perspective that has traditionally been adopted towards a number of “amative” works. The present study contributes towards our understanding of Lull’s writings, writings invariably linked to the role of his Art, and it presents a novel interpretative framework whereby to reappraise the autobiographical and mystical conception – as well as that pertaining to the friendship (or *amistat*) of Christ – associated with the Lover (or *amic*). We thus venture a new reading of a motif which lays bare the unique formulation of vernacular literature undertaken by Lull, a formulation wherein it was made possible for his readers, by virtue of the Art and their understanding of literature considered as a spiritual practice, to reintroduce order into their powers of cognition, will and agency, and thus to achieve the fullness of their faculties, as well as to know and love God.

*Ramon Llull, Vernacular Literature, Lover and Beloved, Mysticism, Art of Contemplation, Lullian Art, “Amància”*

## AGRAÏMENTS

Aquest treball és el resultat d'un viatge, d'un camí d'aprenentatge. No ha sigut sempre senzill i malgrat tot sempre m'ha acabat fent feliç. A cops els fruits han sigut dolços i d'altres no semblava que granarien. El coneixement que s'hi ha construït ha sigut gràcies a un altre saber que hi madurava. Cap dels dos no hauria sigut sense la feina ni el mestratge d'algunes persones, ni sense el suport, l'amistat ni l'amor d'algunes altres. Valgui aquesta nota com un poc de l'agraïment i el reconeixement que els hi tinc.

Primer, a l'Albert Soler, director, i amic, a qui dec una confiança infinita. D'aquesta n'he après tant com de literatura. El seu saber, entusiasme i visió han guiat les principals idees de la tesi. El meu agraïment per saber encaminar-ne el relat, però especialment per la seva presència, pels projectes que hem començat i per ajudar-me a trobar el meu camí. Els mestres són els que t'ajuden a ser. Segon, a la Lola Badia, tutora i mentora d'aquest treball. A més de referents intel·lectuals, els mestres són capaços d'entendre les possibilitats de l'alumne, i crear el millor ambient perquè hi maduri, de la manera com ha de ser natural en ell fer-ho, oferint-li els millors aliments, paciència, espai. He trobat en la Lola i l'Albert el millor mestratge i suport acadèmic, però especialment les millors possibilitats per créixer.

També, el meu agraïment als membres del Centre de Documentació Ramon Llull, l'Anthony Bonner, en Joan Santanach, en Lluís Cifuentes, l'Anna Fernández, en Simone Sari, la Gemma Pellissa, mestres, col·legues i amics de qui he après des del primer dia i que m'han acompanyat i ajudat molt en aquest viatge. L'agraïment és especial per en Miquel Hernández, responsable del disseny informàtic del Catàleg Digital d'Amic i Amat. Sense la seva perícia, comprensió i bona disposició el resultat no hauria sigut el que és. Aquest agraïment abraça les persones del Departament de Filologia Catalana i Lingüística General de la Universitat de Barcelona, i especialment de la Secció de Literatura, amb qui he tingut el plaer d'estudiar i treballar molts anys.

Aquesta tesi tampoc seria el mateix sense un període de florida, de la tesi i meu, viscut a Freiburg im Breisgau, enmig de confinaments del món. Agraeixo haver-hi trobat l'hospitalitat de la Viola Tenge-Wolf, o l'amistat de l'Eleanor Goerss. Una tesi té una mena de vida pròpia, lligada a la del seu curador; si una es vincla l'altra se'n recent, si l'altra revifa, aquella brosta. També té uns temps propis, des que es gesta, madura, encara sense mostrar flor ni fruit, fins que en veus la saba, i llavors s'allibera del curador, un cop escrita, i t'adones que has sigut només un instrument perquè l'arbre cresqués. Agraeixo,

també, al Toni Pou la revisió dels apunts psicoanalítics del treball, i al Robert Hughes l'ineestimable ajuda i dedicació en els textos anglesos. I agraeixo especialment a la Viola i a la Marta M. Romano la revisió de la tesi.

Des del principi dels estudis de doctorat he tingut bons amics, companys i col·legues, com l'Enric o la Mireia, i especialment la Glòria i la Chiara, que venen de terres misterioses i fan tesis encara més misterioses. Ens hem acompanyat i els guardo al cor. Amb altres amics hem crescut junts tots aquests anys: la Vanessa, la Laia, l'Anna i l'Edu, som una família. A la Jèssica agraeixo els dies a São Paulo i molt més, les converses i que ens ajudem a retrobar-nos. A l'Adriana, la connexió i els bons consells. A l'Armand i la Júlia que fossin els meus mestres (sempre acabo pensant en vosaltres). A la Marta agraeixo que sigui ma germana de l'ànima i faci el contrapunt a tot el que he estat acostumat. A la Núria li agraeixo que m'hagi ajudat a entendre el paper que complia la tesi a la meva vida, així he entès què hi complia jo.

A la meva família, en especial als pares i germà estimats, agraeixo el suport incondicional, l'espera comprensiva, l'escolta, els espais i el caliu. A la Kama que sigui la bèstia magnífica que és, que m'obligués a sortir de casa mentre escrivia les conclusions, i que fos un repte més gran que la tesi mateixa. M'ha ensenyat que estem fets de terra, i que els obstacles de la ment són una il·lusió. L'Alba ha viscut amb mi l'última etapa d'aquest viatge, del moment més fosc al més clar. Li agraeixo que hi sigui cada dia, la companyia, l'acceptació, l'amor i les rialles, que m'ajudi a trobar la veu en aquest món de cridòria. Fent aquesta tesi he après que el que volia néixer em demanava una actitud diferent, despossessiva, em demanava que fos un mitjà. He entès que el discurs no és meu; perquè pogués ser només m'hi he hagut d'entregar.

## PREFACI

### PRESENTACIÓ DE LA RECERCA

Llull ha estat definit com un intel·lectual laic que fora d'àmbit universitari va adquirir autoconsciència professional per assolir autoritat. En el clima de desenvolupament i expansió de l'espiritualitat i el saber vernacles dels s. XIII-XIV, Llull va iniciar un programa espiritual propi fonamentat en un ambiciós sistema intel·lectual, l'Art, que responia al seu projecte missional i que va aplicar a un seguit d'obres de factura literària (BADIA, SANTANACH, SOLER 2013: 375). D'entre el seu corpus extraordinàriament ample i divers, que abasta del tractat filosòfic, teològic i pedagògic, fins a disciplines com la medicina, la lògica o l'astronomia, destaquen especialment també les formes literàries, de les quals sembla usar per la seva facultat comunicativa. Amb una concepció de la literatura totalment diferent de la dels trobadors i la tradició romànica, Llull se'n va servir per difondre l'Art i promoure els seus projectes evangelitzadors, li va donar una funció instrumental. Així, va assajar totes les formes possibles del seu ambient cultural, assimilant, adaptant i transformant cada material, a vegades hibridant tradicions, fins que la seva producció va esdevenir una veritable alternativa, una *nova literatura*.

Amb una originalitat i una versatilitat literàries que resulten sorprenents a l'Edat Mitjana, en què l'escriptura es concebia com la reelaboració de fonts i autoritats establertes, Llull, en canvi, se'n va distanciar expressament, i va reciclar la tradició per enarborar l'Art com a font i autoritat dels seus textos, de què la seva *nova literatura*, amb objectius extraliteraris, era vehicle comunicatiu. La producció poètica i narrativa lul·liana no pretén circumscriure's a la lírica dels trobadors (que Llull va condemnar)<sup>1</sup> o la narrativa romànica, sinó que és autoreferencial. Fa derivar tot el seu corpus directament de l'única autoritat que reconeix, i que presenta com un sistema entregat per la divinitat, l'Art, un sistema ontològic que permet no només conèixer qualsevol aspecte de la realitat, sinó ordenar de forma correcta la interioritat humana per tal de servir al propòsit més alt possible, que és conèixer, recordar i estimar Déu, és a dir, la primera intenció.

---

<sup>1</sup> El mateix Cerverí de Girona també va documentar els joglars com un perill social irredimible, i va tenir cura de distanciar-se'n insistint en la seva condició diferencial (CABRÉ 2011: 88-91). El tractats doctrinals i altres trobadors també documenten la seva perversió, manca de principis i decadència moral. Les polèmiques entre trobadors, a vegades jocoses, d'altres més violentes, havien existit des dels orígens de la tradició, però en aquest context estan lligades a la preocupació per l'ús de la paraula pública, derivada de la consciència professional d'aquesta generació.

L'Art és el sistema a través del qual Llull va definir l'ordenació correcta de les potències de l'ànima, enteniment, memòria i voluntat. La contemplació, tal com l'explica Llull, de fet, es presenta com el mètode per ensinistrar-les en l'exercici correcte de la percepció i l'experiència del món. A través seu, ofereix una estructura ontològica per ordenar la cognició, la voluntat i, per tant, l'acció. La *voluntat*, que és la facultat de l'amor, té un valor especial en un conjunt d'obres del corpus que es presenten, de manera diversa, com a obres literàries. Si la major part de versions de l'Art s'ocupava de la correcta ordenació de l'enteniment, i aplicava les seves proposicions a l'intel·lecte per tal de fer-lo subtil i apte al propòsit de la primera intenció, a partir de cert moment, Llull també s'ocupa de la voluntat en aquests termes.

És a les Arts de l'etapa ternària que els seus plantejaments s'ocupen de manera sistemàtica de la voluntat, alhora que ja s'ha fet amb l'Art aplicada a la intel·ligència en l'*Ars inventiva veritatis* (1290). De tal manera que Llull, en aquesta etapa de l'Art per primer cop, no només estableix una ciència, sinó també una *amància*, segons la seva nova terminologia. L'amor hi és considerat i treballat com una *ciència*, com un entendre, una facultat cognitiva que hom pot exercitar vers una fi. Així, l'enteniment necessita del suport de la voluntat, com també de la memòria. Això és la col·laboració intrínseca de les tres potències de l'ànima per tal d'usar de l'Art, una col·laboració que és a la base de tot el discurs de les obres amatives.

L'amància s'ocupa, llavors, de la correcta ordenació de la voluntat segons la primera intenció i els preceptes de l'Art. Aquesta exposició, implícita en les Arts de l'etapa quaternària, cobra carta de naturalesa i se sistematitza en detall a l'*Art amativa* (1290) i a l'*Arbre de filosofia d'amor* (1298). D'aquesta manera, i ja que l'objecte més elevat de l'amor humà és Déu, es defineix definitivament la proposta lul·liana sobre l'amor transcendent, que lliga intel·lectualitat i voluntat en una combinació necessària. Per a aquest, la contemplació, que és l'exercici de l'Art, ofereix un sistema per ensinistrar les potències de l'ànima per tal que treballin els aspectes fonamentals de la creació que revelen la naturalesa de Déu, que també actuen dins l'ésser humà com ho fan en qualsevol aspecte de la creació.

L'*Art amativa* i l'*Arbre de filosofia d'amor* precisament, entre altres obres amatives que són exposició del mètode de contemplació, desenvolupen extensament la imatge de l'*amic*, l'*amat* i l'*amor*, aquest darrer la facultat amb què es relacionen els primers. Això els dona un caràcter literari indiscutible. Els paràmetres combinatoris de l'Art en la seva versió ternària se sistematitzen a l'*Art amativa*, tal com succeeix en altres

obres artístiques, de caràcter tècnic; i es presenten en forma de manual didàctic amb un manifest plantejament literari en l'*Arbre de filosofia d'amor*. En totes dues, però, la imatge hi té un paper exemplar estructural. Altres obres lul·lianes també recorren a la imatge de l'*amic* d'aquesta mateixa manera. La primera vegada és al *Llibre de contemplació en Déu* (1273-1274), i és el tema central del *Llibre d'amic e d'amat*, l'opuscle del *Romanç d'Evast e Blaqueria* (1276-1283), que per primer cop desenvolupa extensament la relació literària d'aquesta imatge i la fixa. O bé, posteriorment, a les *Flors d'amors e flors d'intel·ligència* (1294). De fet, podem observar una evolució en la imatge i els continguts que vehicula des del *Llibre de contemplació* i després el *Llibre d'amic e amat* fins a l'etapa ternària, el moment clau de sistematització de l'amància o l'art d'estimar Déu, en què la imatge es converteix en motiu principal de l'*Art amativa* i l'*Arbre de filosofia d'amor*.

Aquest projecte de recerca proposa descriure aquesta evolució des d'un punt de vista hermenèutic i literari. Planteja l'estudi de la imatge i la seva evolució al llarg de l'obra catalana de Ramon Llull, sota la perspectiva i fonament de l'Art. Per una banda, analitza el corpus complet de textos sobre l'*amic* i l'*amat*, una anàlisi fonamentada gràcies a la catalogació i tractament semàntic del corpus, fet d'acord amb les constants temàtiques i formals que se n'observen. Per altra banda, planteja l'estudi de l'amància i l'ús de la literatura com a sistema comunicatiu en aquests textos.

Malgrat que Llull considera que l'expressió literària és un mitjà instrumental, aquesta imatge té un rendiment literari extraordinari en el corpus, fins i tot exerceix una funció estructural en versions de l'Art com l'*Art amativa* i l'*Arbre de filosofia d'amor*. Veurem que no es tracta només d'un ús merament propedèutic, sinó que esdevé una forma de generació i comunicació de coneixement. Això connecta amb la singular formulació que va fer Llull d'una nova literatura vernacle, que plantejava una relació estreta entre comprensió i expressió literària, i demanava una implicació profunda del lector, que ha de reordenar les seves potències gràcies a l'Art i la seva expressió en la literatura, com en d'altres disciplines, per tal d'assolir la plenitud de les seves facultats i conèixer Déu.

## OBJECTIUS DE LA RECERCA

Aquest projecte de recerca segueix tres línies de treball i investigació: (1) l'elaboració del Corpus Digital d'Amic i Amat (CDAIA), que recull tots els textos sobre l'*amic* i l'*amat*



identificats en l'obra catalana de Ramon Llull, (2) l'anàlisi hermenèutica d'aquest corpus, per obra i en conjunt, i (3) un estudi sobre la literatura lul·liana i la seva relació amb l'amància en les obres amatives.

(1) Primer es du a terme la recopilació i el tractament del corpus de textos amatius, que té per resultat el Corpus Digital d'Amic i Amat, una base catalogàfica d'accés electrònic. Es tracta d'una base de dades informàtica per a la catalogació i tractament dels textos amatius provinents de diverses obres lul·lianes, i que es presenta com una antologia d'aquests textos tractada i organitzada a través d'un aparell de valors semàntics anomenats etiquetes. Pel que fa a l'elaboració del Corpus, la tasca consisteix en:

(a) La recopilació, transcripció, anàlisi i marcatge dels textos amatius, entre els quals hi ha versicles, qüestions, fragments en prosa i altres formes literàries, que sempre tracten de la relació entre l'*amic* i l'*amat*, i que s'han obtingut del buidatge del corpus literari català de Ramon Llull.

(b) L'establiment dels procediments metodològics i criteris de catalogació i tractament d'aquest corpus segons les constants temàtiques i artístiques que s'hi observen, i que són la base del Corpus i la seva anàlisi posterior. Per a això, s'estableix un sistema d'etiquetatge i subetiquetatge dels textos, entesos com a sentències o unitats amatives, a través de valors semàntics.

(2) Segon, pel que fa a l'anàlisi hermenèutica del corpus de sentències amatives, la recerca consisteix en:

(a) L'estudi de la bibliografia i les edicions de les principals obres i textos lul·lians objecte d'estudi i secundàries. La contextualització d'aquestes obres en el període de producció lul·lià i especialment l'estudi de la versió ternària de l'Art i l'amància.

(b) L'establiment del corpus i de les etiquetes temàtiques i artístiques que són la base i primer estadi de l'anàlisi hermenèutica.

(c) L'anàlisi hermenèutica del corpus (compost per 3.029 sentències), és a dir, l'anàlisi dels textos partint de l'estudi previ que se n'ha fet a través de l'etiquetatge semàntic, per tal de fer una descripció de les seves principals línies temàtiques, artístiques i formals, per obra i en conjunt.

(3) Tercer, l'estudi de l'amància i l'art d'estimar Déu, del seu mètode de contemplació i com s'hi relacionen les formes d'expressió literàries que va utilitzar l'autor. Es tracta

d'observar la relació entre literatura i contemplació lul·liana en el nostre corpus, i com responen a diversos conceptes assumits i estudiats per la crítica lul·liana. Aquest apartat planteja tres línies concretes de reflexió:

(a) Anàlisi del marc artístic d'aquestes obres, especialment dels primers estadis de l'etapa ternària (en obres com l'*Art amativa*). Es planteja dilucidar els aspectes de l'amància, la proposta lul·liana per a la contemplació a partir de les potències de l'ànima.

(b) Anàlisi del marc literari. L'ús de la literatura com a eina de contemplació i com a sistema d'expressió de les obres amatives. Usos de la forma breu (proverbis, sentències, aforismes), la prosa, el diàleg, etc. i definició de la metàfora i el tema literaris de l'*amic* i l'*amat*.

(c) Anàlisi de la qualitat simbòlica de la literatura lul·liana i aspectes arquetipals de la metàfora de l'*amic* i l'*amat*.

(d) A partir d'aquest nou marc d'interpretació, anàlisi dels conceptes d'amistat, mística i autorepresentació lul·lianes en el corpus amatiu.

# ANÀLISI DEL CORPUS DE L'AMIC I L'AMAT

## INTRODUCCIÓ

EL CORPUS DIGITAL D'AMIC I AMAT DE LA BASE DE DADES RAMON LLULL

### Presentació

El Corpus Digital d'Amic i Amat (CDAIA) és un instrument electrònic allotjat a la Base de Dades Ramon Llull (Llull DB), que gestiona el Centre de Documentació Ramon Llull de la Universitat de Barcelona. És un recurs en xarxa concebut, primer, com una plataforma de catalogació d'un corpus de textos i, segon, com un instrument de consulta d'aquests textos, que es pot dur a terme sota diferents paràmetres de cerca, especialment a través d'una organització per conceptes temàtics i artístics (<<http://www.ub.edu/llulldb/caia.asp>>).

Primer, doncs, és el mitjà que ha permès establir el corpus de textos esparços que, provinents de diverses obres de Ramon Llull, desenvolupen la relació literària de l'*amic* i l'*amat*, i que, per tant, s'inscriuen en la teoria lul·liana de l'amància. Hi són recollits tots els textos que continguin els mots *amat*, *amic* i *amant*, en totes les seves formes de substantiu i flexió possibles, sempre que facin referència a la relació amativa entre l'home devot i Déu, tal com descriurem. El corpus resultant ofereix al voltant de tres mil textos, que hem tractat com a unitats textuais que anomenem *sentències* o *unitats amatives*, i descrit i sistematitzat sota diversos camps. Aquest és el corpus sobre el qual treballarem en l'anàlisi. S'hi presenta, per una banda, l'antologia de sentències, per obra ordenada cronològicament i per posició en l'obra. Per altra banda, es presenten diversos quadres temàtics i artístics, que contenen conceptes a través dels quals s'ha organitzat el corpus de sentències. Són els quadres d'etiquetes, que descriurem en aquesta "Introducció" i el següent capítol "Sistematització d'etiquetes del Corpus Digital d'Amic i Amat".

Segon, un cop el corpus s'ha establert definitivament per a aquesta tesi, se n'ha desenvolupat una versió de consulta, atès l'interès dels materials recollits, i que la possibilitat de fer cerques sota criteris diversos resulta una eina útil per als estudiosos lul·lians. Per primer cop en una sola plataforma són consultables tots els textos catalans de Llull sobre l'*amic*, la qual cosa posa en evidència la seva rellevància i transversalitat en el corpus del beat i permet fer-ne la justa ponderació en la seva totalitat.

## Obres catalogades

El CDAIA es pot concebre, primer, com una antologia exhaustiva de les sentències amatives de les obres lul·lianes que tracten directament o no de l'amància. Les obres que sistematitzen aquesta dimensió de l'Art són, sobretot, per exhaustivitat i profunditat, l'*Art amativa* i l'*Arbre de filosofia d'amor*. D'aquestes obres provenen la majoria de sentències del Corpus. Altres obres no explícitament artístiques també desenvolupen aquesta imatge. Encara que no siguin versions de l'Art, sí que tenen els seus paràmetres en el seu rerefons, i contenen un nombre elevat de sentències amatives. És el cas del *Llibre d'amic e amat* (1276-1283) o les *Flors d'amors e flors d'intel·ligència* (1294). Aquestes quatre obres donen el gruix principal de sentències. Ara bé, n'hem localitzat esparsament però de manera significativa en moltes d'altres. La relació, ordenada cronològicament, és:

- Llibre de contemplació en Déu* (1273-1274?) [49 sentències]
- Llibre de demostracions* (1274-1276) [10 sentències]
- Oracions e contemplacions de l'enteniment* (1274-1276?) [1 sentència]
- Llibre del gentil e dels tres savis* (1274-1276?) [3 sentències]
- Romanç d'Evast e Blaquerna* (1276-83) [22 sentències]
- Llibre d'amic e amat* (1276-83) [357 sentències]
- Art amativa* (1290) [1.460 sentències]
- Llibre de santa Maria* (1290-2?) [1 sentència]
- Hores de nostra dona santa Maria* (1292) [3 sentències]
- Cent noms de Déu* (1292) [17 sentències]
- Arbre de filosofia desiderat* (1294) [2 sentències]
- Flors d'amors e flors d'intel·ligència* (1294) [169 sentències]
- Disputació de cinc savis* (1294) [1 sentència]
- Art de fer e sobre qüestions* (1294-1295) [14 sentències]
- Arbre de ciència* (1295-296) [21 sentències]
- Proverbis de Ramon* (1296) [26 sentències]
- Arbre de filosofia d'amor* (1298) [858 sentències]
- Coment del dictat* (1299) [1 sentència]
- Oracions de Ramon* (1299) [2 sentències]
- Medicina de pecat* (1300) [6 sentències]
- Llibre de l'és de Déu* (1300) [1 sentència]
- Llibre d'home* (1300) [3 sentències]
- Art breu* [2 sentències]

En l'anàlisi del corpus descriurem la naturalesa d'aquestes 3.029 sentències, i de quina manera cada obra presenta la imatge de l'*amic*. Per ara, resta dir que el buidatge s'ha fet sobre tota l'obra catalana conservada.<sup>2</sup> S'ha considerat sentència cada text on fos actiu el significat de la metàfora de l'*amic* i l'*amat*, tal com el descriurem més endavant. Per aquest motiu no s'hi han inclòs molts textos d'obres catalogades i no catalogades, perquè no tenen definida la metàfora de manera definitiva (quan el terme *amic*, p. e., és genèric, i no vinculat amb l'*amat* implícit o explícit). A l'inici de l'anàlisi hermenèutica discutirem diversos casos significatius de textos no inclosos del *Llibre de contemplació*, especialment per veure com es produeix la definició de la metàfora. En el corpus s'observa una evolució del pas de l'Art a l'etapa ternària i la definició de l'amància, en la qual la imatge de l'*amic* compleix una funció. Aquesta evolució carrega de significat el que en les primeres referències era sols una metàfora bàsica, que esdevindrà motiu principal per a l'exercici de l'amància i es complexificarà literàriament.

### **Criteris i procediments de catalogació**

El Corpus Digital d'Amic i Amat respon a un seguit de criteris de catalogació. En primer lloc, ha sigut consultada tota l'obra catalana de Lull, l'original i la traduïda. Els textos llatins no han estat inclosos en el corpus, per una delimitació del camp de recerca. S'ha catalogat tota referència, amb el seu context, de les diverses formes substantives d'*amic*, *amat* i *amant* que es referissin a la metàfora. Delimitarem amb exactitud el significat d'aquestes tres nocions més endavant.

---

<sup>2</sup> En l'obra catalana original conservada no hem trobat sentències a: *Llibre de l'orde de cavalleria* (1274-1276); *Doctrina pueril* (1274-1276); *Llibre contra Anticrist* (1274-1276?); *Començaments de medicina* (1274-83); *Llibre d'intenció* (1276-83); *Llibre dels àngels* (1276-83?); *Art demostrativa* (ca. 1283); *Regles introductòries a la pràctica de l'Art demostrativa* (1283-5?); *Llibre de meravelles* (1287-9); *Taula d'esta Art* (1290); *Taula general* (1293-1294); *Lo sisèn seny, lo qual apelam affatus* (1294); *Desconhort de nostra Dona* (1294?); *Lo pecat d'Adam* (1294?); *Petició de Ramon al papa Celestí V per a la conversió dels infidels* (1294); *Desconhort* (1295); *Llibre dels articles de la fe* (1296); *Novell llibre d'ànima racional* (1296?); *De quadratura et triangulatura circuli* (1299); *Dictat de Ramon* (1299); *Cant de Ramon* (1300); *Llibre de coneixença de Déu* (1300); *Llibre de Déu* (1300); *Aplicació de l'Art general* (1301); *Proverbis de la Retòrica nova* (1301?) (l'únic fragment conservat de la primitiva versió catalana, perduda, de la *Rhetorica nova*); *Llibre què deu hom creure de Déu* (1302); *Mil proverbis* (1302); *Proverbis d'ensenyament* (1309?); *Del concili* (1311); *Llibre de virtuts e pecats* (1313); *Art abreujada de preïcació* (1313); *Llibre de consolació d'ermità* (1313). I pel que fa a l'obra traduïda al català, a: *Lògica del Gatzell* (1271-1272?); *Tractatus novus de astronomía* (1297); *Logica nova* (1303); i *Vida de mestre Ramon* (1311).

Pel que fa al context de la sentència catalogada, s'ha registrat la unitat fraseològica completa que la conté, en funció del seu tipus formal. S'ha registrat la sentència en la seva totalitat quan es tracta d'una sentència, aforisme o proverbi, i eventualment de manera parcial si es tracta d'una unitat fraseològica dins un context en prosa extens. Sovint s'ha respectat la totalitat del paràgraf per mantenir la integritat del text; o bé, si era excessivament extens o la sentència n'era un fragment breu, només la frase que fa referència al motiu. En aquests casos, quan es tracta d'obres en prosa, s'ha respectat la unitat sintàctica completa dins del paràgraf, que generalment està numerat en l'edició (numeració que conservem). En obres en vers s'ha procedit semblantment, respectant la unitat fraseològica que configuren diferents versos. La majoria de sentències catalogades són breus, però, i responen a la noció de forma sentenciosa o proverbi. Hi ha un conjunt important de referències, no obstant això, que són extenses i en prosa, i proporcionalment ofereixen molt de contingut. El conjunt de sentències, per tant, formalment és heterogeni, però s'han tractat amb els mateixos criteris. A aquests efectes, podem definir cadascuna d'aquestes sentències com a unitats de text de tema amatiu.

### **Descripció formal**

En la hipòtesi de partida d'aquesta recerca es va preveure que existien aproximadament 1.000 referències de la imatge en el corpus lul·lià, reunides sobretot al *Llibre d'amic e amat*, les *Flors d'amors e flors d'entel·ligència*, l'*Art amativa* i l'*Arbre de filosofia d'amor*. En l'establiment del corpus s'ha arribat a 3.029 sentències, només en l'obra catalana.<sup>3</sup> S'han registrat en el Corpus aplicant-hi els criteris de transcripció de textos medievals de la col·lecció Nova Edició de les Obres de Ramon Llull (NEORL).

Cada sentència ha sigut registrada, a més, amb una fitxa tècnica catalogràfica (metadades de la seva posició en l'obra) i semàntica. El tractament semàntic (en relació amb valors temàtics i artístics) respon a un etiquetatge lematitzat, creat amb l'objectiu de construir un corpus relacional que permeti veure estadísticament les categories principals

---

<sup>3</sup> BADIA (1991: 19) havia considerat aquesta idea: "caldría analitzar a fons l'ús del versicle místic per part de Llull en obres seves posteriors al *Llibre d'amic e Amat*; em sembla que fent números rodons, només a l'*Art amativa* (1290), a les *Flors d'amors e flors d'entel·ligència* (1294) i a l'*Arbre de filosofia d'amor* (1298) he comptat prop d'un miler de breus sentències de tema místic que necessiten exposició. Els aforismes d'aquestes sèries semblen intercanviables amb els del *Llibre d'amic e Amat* i se'ns presenten en agrupacions temàtiques."

del corpus per a la seva interpretació. Aquest marcatge per etiquetes permet que el corpus estigui interrelacionat sota diversos paràmetres, això ha sigut la base per a la seva descripció i anàlisi. A més, el Corpus Digital d'Amic i Amat ha esdevingut una plataforma autònoma per a la consulta.

### ***La fitxa catalogràfica***

L'aplicatiu permet la creació i catalogació de noves sentències seguint un sistema de referència de la font i localització dins l'obra d'origen. Es dona compte de l'obra, datació, part de l'obra, capítols i apartats, pàgina i paràgraf. Per exemple:

<b>Sentència id</b>	2173
<b>Creada</b>	2019-10-22 13:31:34
<b>Modificada</b>	2019-10-22 13:31:34
<b>Obra</b>	III.2 - [1290] - Art amativa; Ars amativa boni
<b>Datació</b>	1290
<b>Part de l'obra</b>	5. De la .v. <sup>a</sup> part d'e
<b>Capítol</b>	5.46 Eternitat fi
<b>Pàgina</b>	265
<b>Paràgraf</b>	[358]
<b>Sentència</b>	<i>Questió.</i> Per ço car l'amic desirava molt amar, demaná a amor si era en majoritat d'amar.

### ***Criteris de transcripció***

(1) Com a norma general, s'ha transcrit l'edició crítica de referència, aplicant-hi, quan calia, els criteris de transcripció i edició de les NEORL. Les edicions utilitzades són les següents:

#### ***Llibre de contemplació en Déu (1273-1274?)***

*Obres de Ramon Llull. Llibre de contemplació en Déu. Toms I-VII*, ed. M. Obrador y Bennassar, Miquel Ferrà i Salvador Galmés, Palma: Miquel Font, vols. II-VIII, 1987-1989.

#### ***Llibre de demostracions (1274-1276)***

*Obres de Ramon Llull. Llibre de demostracions*, ed. Salvador Galmés, Palma de Mallorca, vol. XV, 1930.

***Oracions e contemplacions de l'enteniment*** (1274-1276?)

*Obres de Ramon Llull. Libre d'intenció. Arbre de filosofia d'amor. Oracions e contemplacions del enteniment. Flors d'amors e flors d'entelligència. Oracions de Ramon*, ed. Salvador Galmés, Palma de Mallorca, vol. XVIII, 1935, ps. 229-268.

***Llibre del gentil e dels tres savis*** (1274-1276?)

*Llibre del gentil e dels tres savis*, ed. Anthony Bonner, Palma de Mallorca: Patronat Ramon Llull, "Nova Edició de les Obres de Ramon Llull" II, 1993; 3a edició revisada, 2015.

***Romanç d'Evast e Blaquerna*** (1276-1283)

*Romanç d'Evast e Blaquerna*, ed. Albert Soler i Joan Santanach, Palma: Patronat Ramon Llull, "Nova Edició de les Obres de Ramon Llull" VIII, 2009.

***Llibre d'amic e amat*** (1276-1283)

*Llibre d'amic e amat*, ed. Albert Soler, Barcelona: Barcino, "Els Nostres Clàssics. Col·lecció B" 13, 1995; 2a edició, 2012.

***Art amativa*** (1290)

*Obres de Ramon Llull. Art amativa. Arbre de filosofia desiderat*, ed. Salvador Galmés, Palma de Mallorca, vol. XVII, 1933, ps. 1-388.

***Llibre de santa Maria*** (1290-1292?)

*Obres de Ramon Llull. Libre de Sancta Maria. Hores de Sancta Maria. Libre de Benedicta tu in mulieribus*, ed. Salvador Galmés, Palma de Mallorca, vol. X, 1915, ps. 1-228.

***Hores de nostra dona santa Maria*** (1292)

*Hores de nostra dona santa Maria. Desconhort de Nostra Dona*, ed. Simone Sari, Palma: Patronat Ramon Llull, "Nova Edició de les Obres de Ramon Llull" XI, 2012, ps. 19-81.

***Cent noms de Déu*** (1292)

*Obres de Ramon Llull. Rims. Tom I*, ed. Salvador Galmés i Ramon d'Alòs-Moner, Palma de Mallorca, vol. XIX, 1936, ps. 75-170.



***Arbre de filosofia desiderat*** (1294)

*Obres de Ramon Llull. Art amativa. Arbre de filosofia desiderat*, ed. Salvador Galmés, Palma de Mallorca, vol. XVII, 1933, ps. 399-507.

***Flors d'amors e flors d'intel·ligència*** (1294)

*Obres de Ramon Llull. Libre d'intenció. Arbre de filosofia d'amor. Oracions e contemplacions del enteniment. Flors d'amors e flors d'entelligència. Oracions de Ramon*, ed. Salvador Galmés, Palma de Mallorca, vol. XVIII, 1935, ps. 271-311.

***Disputació de cinc savis*** (1294)

“La *Disputació de cinc savis* de Ramon Llull. Estudi i edició del text català”, ed. Josep Perarnau i Espelt, *ATCA* 5, 1986, ps. 7-229.

***Art de fer e sobre qüestions*** (1294-1295)

Inèdita. Edició crítica en preparació a la col·lecció NEORL a càrrec de Joan Carles Simó.

***Arbre de ciència*** (1295-296)

*Obres de Ramon Llull. Arbre de sciencia. Toms I-III*, ed. Salvador Galmés, Palma de Mallorca, vols. XI-XIII, 1917, 1923, 1926.

***Proverbis de Ramon*** (1296)

*Obres de Ramon Llull. Proverbis de Ramon. Mil proverbis. Proverbis d'ensenyament*, ed. Salvador Galmés, Palma de Mallorca, vol. XIV, 1928, ps. 1-324.

***Arbre de filosofia d'amor*** (1298)

*Obres de Ramon Llull. Libre d'intenció. Arbre de filosofia d'amor. Oracions e contemplacions del enteniment. Flors d'amors e flors d'entelligència. Oracions de Ramon*, ed. Salvador Galmés, Palma de Mallorca: vol. XVIII, 1935, ps. 67-227.

***Coment del dictat*** (1299)

*Obres de Ramon Llull. Rims. Tom I*, ed. Salvador Galmés i Ramon d'Alòs-Moner, Palma de Mallorca, vol. XIX, 1936, ps. 275-324.

***Oracions de Ramon*** (1299)

*Obres de Ramon Llull. Libre d'intenció. Arbre de filosofia d'amor. Oracions e contemplacions del enteniment. Flors d'amors e flors d'entelligència. Oracions de Ramon*, ed. Salvador Galmés, Palma de Mallorca, vol. XVIII, 1935, ps. 313-392.

***Medicina de peccat*** (1300)

*Medicina de peccat*, ed. Anna Fernàndez-Clot, Palma: Patronat Ramon Llull, “Nova Edició de les Obres de Ramon Llull” XVI, 2019.

***Llibre de l'és de Déu*** (1300)

*Llibre de l'és de Déu, Llibre de coneixença de Déu, Llibre de Déu*, ed. Guillem Alexandre Amengual Bunyola, Palma: Patronat Ramon Llull, “Nova Edició de les Obres de Ramon Llull” IX, 2010, ps. 33-62.

***Llibre d'home*** (1300)

*Obres de Ramon Llull. Libre de home. Libre de ànima racional. Libre dels àngels*, ed. Miquel Tous Gayà i Rafel Ginard Bauçà, Palma de Mallorca, vol. XXI, 1950, ps. 1-159.

***Art breu*** (1308)

*Obres selectes de Ramon Llull (1232-1316)*, ed. Anthony Bonner, Palma de Mallorca: Editorial Moll, “Els Treballs i els Dies” 31-32, vol. I, 1989, ps. 523-599.

(2) Per a la fitxa catalogràfica s’han observat i adaptat les diverses categories de divisió i subdivisió de l’edició de l’obra, en llibres, capítols i paràgrafs.

(3) Es respecten els usos de l’edició de referència, com són:

(a) La puntuació i les majúscules segons els usos moderns.

(b) El desenvolupament de les abreviacions.

(c) La normalització de l’ús de *i-j* i *u-v*.<sup>4</sup>

(d) El manteniment dels nombres i les lletres dels alfabetes lul·lians tal com són al manuscrit, amb punts a cada costat, i resolent les abreviatures de les formes femenines amb lletres volades (*.viii.*, *.i<sup>a</sup>.*, *.ii<sup>es</sup>.*, *.b.c.d.*; no s’empra la *j* per a nombres).

(4) Es mantenen entre claudàtors [ ] els afegits o reconstruccions de l’editor, traduccions d’altre idioma, com també la numeració de llibres, capítols o paràgrafs introduïda per ell.

(5) S’han separat les paraules segons l’ús modern en les edicions que no ho feien en alguns casos. S’ha fet llevat dels casos en què la conservació de l’aglutinació de mots amb elisió de

---

<sup>4</sup> Que hem aplicat, en canvi, a les sentències de la *Disputació de cinc savis*.

vocals no dificulta la lectura (l'altre / el altre). També en alguns casos sense elisió de vocals quan la consonant inicial de la segona paraula ha estat modificada segons una nova posició intervocàlica (*assaber*).

(6) S'ha emprat:

(a) El guionet segons els usos moderns.

(b) L'apòstrof per indicar la separació dels proclítics i dels mots forts aglutinats amb pèrdua d'un element del primer (*d'altre, qu'ell*).

(c) El punt volat per indicar la separació dels enclítics i dels mots forts aglutinats amb pèrdua d'un element del segon (*no·n, se·n*). No s'ha usat el punt volat per representar la *l* geminada).

(d) En el cas de paraules que han estat escrites juntes sense elisió de cap vocal, s'ha deixat un espai en blanc (*ja us, ni u, que u*).

(7) Accentuació:

(a) S'ha usat únicament l'accent agut (tant per a vocal tancada com per a oberta), que s'ha aplicat només als polisíl·labs aguts acabats en vocal o vocal amb *-s*.

(b) No s'ha usat la dièresi.

Per exemple, vegeu tot seguit la transcripció de la sentència 2.698:

No s'i gosá escusar fi ni gosá acusar lo mejá al amat, mas clamá·s de majoritat dient estes paraules: Amat, vos volets que yo sia començament en qui començament pusca reposar. Vos, amat, sabets que majoritat s'esten pus fortment en lo mon en ma contrarietat que en ma concordança, e no fin li plau mes majorifficar que mi, e tant ha majoritat perseverat en no fi, que a penes la pusc enclinar ni endur a neguna cosa que sia de ma natura ni de ma semblança: per que·us faç saber, amat, que si majoritat ha longament aytal poder ni aytal us en lo mon, que ab tot s'en va; e es-me semblant, amat, que vos donets semblança a les gents que poc preats la fi per que havets creat lo mon, e que majoritat pusca desviar lo mon de mi e que·l pusca aplicar a mon contrari. Plorá fi, e si·s feren bondat granea, e les altres, e tuyt ensemps acusaren majoritat a l'amat. (ORL XVII: 385; §17)

## ***Tractament semàntic***

Un cop transcrits i catalogades les sentències, se'ls assignen múltiples significats a partir d'una bateria de nocions semàntiques que anomenem *etiquetes*. A una sentència se li assignen un seguit d'etiquetes quan els valors de significat que té hi són actius. Sota cada etiqueta queden registrades i, per tant, relacionades, totes les sentències a què se'ls ha assignat aquest valor. Aquest marcatge és el que permet la creació d'un corpus relacional. L'etiquetatge funciona com una lematització, però una etiqueta pot contenir més d'un lema lèxic. L'etiquetatge és semàntic, però parteix d'una organització lèxica.

En total, s'han creat prop de 450 etiquetes i subetiquetes, organitzades jeràrquicament. En conjunt, descriuen una constel·lació de nocions que permeten organitzar tot el Corpus i, per tant, com explicarem, constitueixen el seu esquema semàntic fonamental. En definitiva, són els camps lèxics i semàntics que constitueixen la teoria de l'amància lul·liana i la relació de l'*amic* i l'*amat*. Aquestes etiquetes i subetiquetes són els elements que circumscriuen, expliquen i organitzen el corpus, i són la base de l'anàlisi hermenèutica que en farem. El sistema es divideix en dues seccions de marcatge: etiquetatge temàtic i etiquetatge artístic.

### EL SISTEMA D'ETIQUETES DEL CORPUS DIGITAL D'AMIC I AMAT

#### **Objectius i hipòtesi**

El Corpus Digital d'Amic i Amat sotmet els textos antologats a un sistema d'etiquetatge lèxic i semàntic, per tal de produir una anàlisi comparativa i estadística que permeti descriure la teoria de l'amància lul·liana i la imatge de l'*amic* i l'*amat*. L'objectiu és determinar la freqüència de les nocions semàntiques i el seu significat, com a base per a l'anàlisi hermenèutica. Aquest etiquetatge permetrà veure l'estructura interna de la fórmula metafòrica *amic-amat* i dels diversos elements que configuren l'amància. Determinar-ne la freqüència, havent fet balanç de la totalitat de les sentències amatives, ha de permetre descriure les obres amatives amb propietat. Tot seguit descriurem la metodologia que s'ha seguit per crear el sistema d'etiquetes. Definirem el seu significat i ús com a eina lexicogràfica, com s'han creat i la seva base teòrica. En el capítol següent,

“Sistematització d’etiquetes del Corpus Digital d’Amic i Amat”, mostrarem el contingut, jerarquia i recurrència del sistema d’etiquetes.

Cada etiqueta delimita i descriu el significat d’un camp conceptual concret, en el qual s’hi poden incloure més subetiquetes. Cadascun, alhora, agrupa diversos elements lèxics, que poden ser derivats del mateix lexema o tenir una relació de sinonímia o antonímia, entre altres relacions semàntiques. La coincidència o vinculació, per diversos tipus de relació semàntica, de diferents unitats lèxiques ha permès crear el sistema d’etiquetes, i jerarquitzar-lo. Aquesta distribució i agrupació de significants ha suposat un procés constant de revisió, comparació i delimitació dels camps conceptuals que han acabat contenint les etiquetes.

## **Mètode**

Per una banda, l’estudi del lèxic i la delimitació del significat de cada etiqueta s’ha fet amb el suport dels diccionaris de referència de la llengua catalana, especialment el DIEC i el DCVB. Per altra, l’estudi del seu contingut semàntic i la delimitació del camp conceptual s’ha fet partint de la bibliografia, i s’ha elaborat i refet paral·lelament a la creació del Corpus. A més del significat semàntic de l’etiqueta, s’han tingut en compte els significats pròpiament lul·lians, per això les etiquetes esdevenen una eina lexicogràfica lul·liana. En aquest sentit, el *Nou glossari general lul·lià* i el *Diccionari de textos catalans antics* han sigut una eina de suport fonamental.

El procediment de creació d’una etiqueta ha tingut a veure amb el seu valor semàntic i rellevància dins el corpus. Es pot justificar pels següents criteris:

(1) La selecció d’elements lèxics que potencialment podien convertir-se en etiquetes ha tingut a veure, primer, amb la seva discreció en el corpus. La freqüència d’ús és el criteri general que ha guiat la creació d’una etiqueta.

(2) Ara, bé, independentment de la seva repetició, quan algun mot denota clarament un concepte de l’Art, o posa en evidència algun aspecte important, s’ha considerat òptim per a la creació d’una etiqueta. La creació d’etiquetes ha tingut a veure també, doncs, amb la transparència o valor del significat del lèxic, sempre que es repeteixi mínimament.

(3) La diversitat i quantitat de lèxic i la distribució dels seus significats ha fet que les etiquetes s’agrupin en jerarquies. Existeixen etiquetes-mare que engloben un camp de

significat extens, i d'altres, contingudes en aquestes, que fan referència a significats molt restringits.

(4) El sistema d'etiquetes s'ha entès com un discurs, com veurem, que calia dotar de coherència interna, i que presentarem com una prefiguració de l'anàlisi hermenèutica de les obres amatives. Si s'ha creat una etiqueta per un concepte artístic determinat, també s'ha creat pel seu equivalent o concomitant, sempre que sigui actiu en el corpus, amb l'objectiu de no només observar la freqüència d'ús en positiu sinó també en negatiu. S'ha seguit, doncs, un criteri de coherència i equivalència.

(5) Una sola etiqueta pot contenir més d'un camp conceptual (com ara *amor*), a causa de la seva polisèmia. És una complexitat que registrem en el sistema d'etiquetes i que explicarem en l'anàlisi del corpus. Això té a veure amb l'alta càrrega metafòrica, simbòlica o polisèmica, i l'extensió de camp del significat d'alguns elements lèxics usats per Lull.

(6) La majoria d'etiquetes són substantius i adjectius, que denoten entitats, qualitats o facultats. En menor freqüència són formes de verb i altres formes, que denotaran accions o modes de l'acció.

## **Marc teòric**

### ***La metàfora, la metonímia***

Per a l'estudi del lèxic, l'anàlisi semàntica i l'establiment d'etiquetes, s'ha partit d'una base teòrica que recolza la creació del concepte d'etiqueta i el procediment d'etiquetatge semàntic. Vegem-lo sumàriament.

Les etiquetes contenen nocions que poden englobar diversos significats i diversos significants. Constitueixen per tant, cadascuna d'elles, un camp conceptual o semàntic. Per exemple, l'etiqueta "Amic" agrupa diversos significants possibles i les seves flexions (amic, amador, amant...). Els significants poden tenir una relació de sinonímia, derivació, flexió, etc., però generalment, tenen un mateix significat, o concomitant. En algun cas, una etiqueta pot tenir, per polisèmia, més d'un significat: l'*amic* és l'home devot i contemplatiu que s'esforça a complir les seves potències en Déu; i l'*amat*, Déu. S'han registrat casos, però, en què la terminologia és inversa, per exemple. Per tant, l'etiqueta "Amic" també pot significar 'Déu', i "Amat", l'home destinatari d'amor. El camp

conceptual d'“Amic”, doncs, engloba diversos significats i diversos significants. En termes generals, tractarem el camp conceptual d'aquesta i la majoria d'etiquetes com un espai de sinonímia, antonímia i polisèmia.

En termes específics, les nocions de metàfora i metonímia són altres procediments semàntics que cal tenir en compte en la delimitació de les etiquetes. CUENCA & HILFERTY (1999) defineixen la metàfora, que és una expressió lingüística no literal, com un mecanisme per comprendre i expressar situacions complexes a partir del sistema conceptual d'un parlant (la seva poètica internalitzada), és a dir, a partir de conceptes bàsics coneguts, propis de l'experiència quotidiana. D'entrada, doncs, les expressions metafòriques no només es donen en la dimensió literària de la llengua, sinó també en el discurs corrent, i passen a formar part del bagatge del parlant. Això mostra com la metàfora és un procés cognitiu bàsic del llenguatge ordinari, apte per a la integració i comunicació de significats complexos, però que és un recurs per al coneixement especialment útil a la literatura. Això ens ajuda a comprendre l'ús constant que en va fer Lull, i que sigui el mecanisme principal dins els camps semàntics de les etiquetes.

La bibliografia diferencia diversos tipus de metàfora. La *metàfora conceptual* és l'esquema abstracte on se situen les diverses *expressions metafòriques* que hi connecten. Aquesta distinció està en la distribució entre etiquetes mare i subetiquetes del nostre Corpus, i les jerarquies que generen els camps semàntics. Per exemple, la metàfora de l'*amic* i l'*amat*, que es refereix a l'amistat entre el devot i Déu, és una metàfora conceptual. Aquesta metàfora té moltes expressions metafòriques (el lligam, l'allunyament, la corda d'amor, etc.). Entesa com un procés cognitiu, la metàfora es basa en una projecció de correspondències de significat per la qual una part de la informació del domini origen, normalment conegut, es trasllada al domini de destí, desconegut o més subtil. En altres paraules, utilitzem un coneixement més accessible per explicar una realitat més abstracta. Aquest és un dels fonaments de la literatura, que constitueix, en si, un llenguatge de tipus simbòlic. En el cas de la lul·liana, en què la metàfora és un dels principals recursos estètics, veurem com compleix una funció pedagògica fonamental.

Les *expressions metafòriques* o *metàfores imatge* són projeccions concretes, en les quals l'analogia es produeix en l'estructura esquemàtica del concepte, en una imatge. Les *imatges esquemàtiques* són el resultat de reconèixer analogies entre objectes, fruit de la percepció gestàltica. Són esquemes mentals que tenen per eix central la percepció a través del cos humà i la manera com interacciona amb l'entorn. És a dir, els éssers humans captem la realitat a través de l'experiència corporal i això repercuteix en la configuració

de conceptes i pautes cognitives. Aplicat al llenguatge, es manifesta en què moltes expressions metafòriques associen parts del cos o elements físics amb realitats externes o abstractes. En el cas de la imatge de l'*amic* i l'*amat* com una metàfora conceptual, les formes concretes que pren són metàfores imatge. Així, dins les etiquetes mare del Corpus, que són metàfores conceptuais, podem verificar un gran nombre de metàfores imatge (les subetiquetes).

Una altra realitat és la *metonímia*, un tipus de referència indirecta per la qual al·ludim a una entitat implícita a través d'una realitat explícita. Defineix relacions del tipus part-tot; contingut-contingent; persona-nom; lloc-institució; etc. En termes teòrics, i tal com descriu la bibliografia, és la relació *zona activa - punt de referència*. Molts dels camps conceptuais que revelen les etiquetes del Corpus presenten un teixit de metonímia entre els seus continguts, sobretot quan observem la jerarquia del sistema d'etiquetes. La metonímia és un dels principals recursos amb què hem organitzat les etiquetes entre si, tal com veurem, especialment en les temàtiques. Per exemple, la relació metafòrica de l'*amic* i l'*amat* pot plantejar-se en termes de vassallatge, la qual cosa inspira el context propi de l'amor cortès i la societat medieval. Això fa aparèixer en el discurs, per metonímia, tot d'imatges concretes de l'àmbit cortesà: personatges, actituds, espais.

La metonímia es diferencia de la metàfora en el fet que opera dins un sol domini, són realitats conceptualment contigües. És, doncs, una relació de referència, no d'analogia. En les metonímies també podem observar *metonímies conceptuais* i *expressions metonímiques*. El valor d'aquests procediments, aplicats a l'anàlisi lèxic i semàntic d'aquest treball, està en el fet que ambdós procediments, a banda de ser mecanismes retòrics —des d'un punt de vista literari—, són també mecanismes cognitius, molt rellevants en l'ús que va fer Lluç de la literatura.

La jerarquia d'etiquetes, en resum, mostra un esquema de camps conceptuais que es relacionen per projeccions metafòriques i metonímiques, i s'agrupen per sinonímia, antonímia i polisèmia.<sup>5</sup> La descodificació del contingut semàntic d'aquests procediments, així com passa amb les expressions idiomàtiques o les frases fetes, tindrà a veure amb el

---

<sup>5</sup> En el camp lèxic de cada etiqueta hi ha mots amb relacions de compatibilitat, sinonímia i antonímia, i hiponímia. GECKELER (1971) explica que per sinònims no entenem paraules d'igual significat, sinó mots en relació de semblança i de diversitat. Entendrem per sinònims aquells mots que coincideixen en el seu significat denotatiu, però també connotatiu. També partirem de la premissa que molts sinònims que estan condicionats pel seu context es poden reduir a la relació d'hiponímia. Els antònims els entendrem com paraules que es troben en una relació d'oposició (ex. plaer-desplaer), contrària (acostament-allunyament), o correlació (amant-amador).



coneixement enciclopèdic del parlant, o del lector. Hi ha etiquetes que fan referència al cos i als òrgans sensorials: contenen sentències amb expressions metafòriques o metonímiques en què Lull associa una facultat sensitiva física amb una facultat de percepció més elevada. Així es constitueixen camps semàntics de gran complexitat que revelen, per exemple, la psicologia de l'*amic*, o els efectes i experiències de la seva pràctica contemplativa.

### *Camps lèxics i camps semàntics*

Un cop observats els elements lèxics i les connotacions semàntiques de cada etiqueta, comprovem que configuren un espai psicològic i sensible autònom. Dins una etiqueta, els elements lèxics connecten amb un camp conceptual compartit. Aquesta delimitació configura el camp semàntic o conceptual d'una etiqueta i la singularitza de la resta.<sup>6</sup> La “Sistematització d'etiquetes del Corpus Digital de l'Amic i l'Amat” i l'anàlisi hermenèutica donarà compte de les seves jerarquies i del seu valor semàntic, que pot ser positiu, negatiu o neutre segons el seu sentit fonamental i el seu context. Per tant, el camp conceptual de l'etiqueta “Amic” inclou un camp lèxic (diversos significants, amic, amant, amador, amat...) i un camp conceptual (un conjunt d'expressions que es relacionen, en general, per metàfora o metonímia).

La teoria del camp conceptual de COSIREU (1977) —en l'estructuralisme— es basa en el principi de les oposicions funcionals i l'anàlisi del contingut en trets distintius. En aquest treball, les etiquetes presenten distincions semàntiques entre si o dins d'elles mateixes. Els valors lingüístics són valors conceptuals definits per oposicions, d'aquí que en els camps conceptuals predominarà un valor positiu o un de negatiu.<sup>7</sup> En el capítol

---

<sup>6</sup> Cada camp lèxic se situa dins un camp conceptual, però no a la inversa, necessàriament —un camp conceptual també pot ser un camp terminològic—. Cada unitat lèxica correspon a un concepte, però un concepte es pot reflectir en diverses unitats lèxiques o lexemes. És a dir, és una relació inclusiva. La metodologia que prenem es basa en els treballs sobre la teoria del camp lèxic i l'anàlisi componencial dels treballs de semàntica de LEECH (1981), LYONS (1995) i GECKELER (1971).

<sup>7</sup> Cosireu descriu el camp lèxic com una estructura primària paradigmàtica, en el sentit que forma un sistema d'oposicions —p. e.: EDAT: *jove, vell, nou*... Entenem per paradigma el conjunt de formes lingüístiques per les quals el significat de cada forma té un tret en comú amb el significat de la resta de formes. Això és el significat de base del paradigma, que estableix el camp semàntic. Així, Cosireu defineix el camp lèxic com un paradigma que té origen en la distribució d'un continu de continguts lèxics en diverses unitats, representades a través de mots en la llengua, i que es troben en oposició, estructurades a través de trets distintius essencials.

següent, “Sistematització d’etiquetes del Corpus Digital de l’Amic i l’Amat”, presentarem els camps de l’etiqueta “Amic” seguint aquest criteri. Així, veurem que l’etiqueta “Amic” té un seguit de valors semàntics distintius definits per oposició —AMIC: *ardiment, audàcia, aventurer, devoció, donador*, etc. Per una banda, la seves qualitats aspiren a les qualitats de l’*amat* (les dignitats i altres característiques virtuoses humanes) —la qual cosa posa en relació els camps de les dues etiquetes mare. Per contra, l’*amic* pot també allunyar-se’n (i desenvolupar un camp *negatiu* de vicis i pecats). Gràcies al Corpus, doncs, podem observar la freqüència amb què apareixen uns o altres valors, i a més determinar-ne la polaritat, positiva o negativa.

L’objectiu és l’establiment funcional d’etiquetes per a l’organització del Corpus, però sobretot observar els camps conceptuals que fan les etiquetes, que justificarà l’anàlisi hermenèutica. És per aquest motiu que el sistema d’etiquetes aspira a ser una representació estructural del funcionament de l’amància i la imatge de l’*amic*.

### ***Literatura i literarietat en la imatge de l’amic i l’amat***

En aquest treball estudiem la metàfora de l’*amic* i l’*amat* com una mostra de *literatura*. En l’apartat anterior hem explicat des d’un punt de vista lingüístic i semàntic què és una metàfora, i com funciona com a mecanisme de coneixement. Això fonamenta els criteris semàntics de catalogació del Corpus Digital d’Amic i Amat, però també ens permet introduir què és, des d’aquest punt de vista lingüístic i semàntic, una metàfora com la de l’*amic*.

A més d’això, també estudiarem la metàfora des del punt de vista literari. Per una banda veurem de quina manera Llull concebia i utilitzava el mecanisme medieval de l’analogia o la metàfora (que també va anomenar *semblança*), un recurs de coneixement per il·lustrar el lector (vg. GISBERT 2004). La metàfora era part de les retòriques medievals; l’ús que en va fer Llull, però, fou innovador i particular, i té especial rellevància en el nostre corpus. La metàfora de l’*amic* és un recurs per al coneixement, emmarcada en obres que connecten amb la tradició dels trobadors, la narrativa romànica o l’aforística però també inserida en tractats tècnics i filosòfics. Per altra banda, també abordarem aquesta metàfora des de la perspectiva contemporània de la literatura, és a dir, en valorarem la seva literarietat. Avui podem explicar també que la metàfora de l’*amic* és símptoma de literarietat precisament per aquelles facultats estètiques i cognitives que

Llull utilitzava, amb finalitats pròpies i que connectaven amb la tradició, i que tenen a veure amb la manera personal com va concebre una nova literatura vernacle.<sup>8</sup>

En aquest treball, doncs, valorarem la literarietat de la metàfora de l'*amic*,<sup>9</sup> primer explicant què era per a Llull, però després assumint que mostra components estètics i de significat que contemporàniament expliquem com a literaris. El concepte contemporani de literatura no és el mateix que el de la producció trobadoresca, la narrativa romànica o les retòriques medievals, i per això és pertinent fer l'aclariment que parlarem de literatura, literarietat i recursos literaris en aquests termes.<sup>10</sup> L'estilística estructural explica la literarietat com una desviació creativa del llenguatge respecte la norma, seguint la funció poètica definida per Jakobson. Aquest enfocament formalista centra la seva mirada en el text, més que en l'autor o el seu context. La literarietat, llavors, és concebuda com la qualitat formal del text, que, més enllà del seu fons o contingut, revela una expressió creativa del llenguatge. La funció poètica es revela principalment en un ús del llenguatge desviat de l'ordinari (com mostra la mateixa metàfora, que representa una associació inusual de significants i significats), l'abundància de paral·lelismes (enfront del principi lingüístic d'economia en la comunicació, pel fet que busca la bellesa i no l'eficiència comunicativa), i el ritme.

Aquesta desviació —o més aviat podríem dir derivació— creativa del llenguatge respecte de la norma comunicativa també s'aprecia en Llull, en la seva *nova literatura*, i molt especialment en el corpus dels textos de l'*amic* i l'*amat*. És així si valorem les obres lul·lianes que emulen més explícitament la tradició trobadoresca, l'aforística i la narrativa romànica, però ho és també en les obres tècniques com les versions de l'Art que estudiarem. Tal com veurem, a l'etapa ternària, la metàfora de l'*amic* i el marc textual que genera s'insereix en la formulació tècnica d'obres explícitament artístiques com l'*Art amativa*, és a dir, en tractats filosòfics amb un alt component pedagògic. Aquest ús *literari* en un context artístic permet comprovar com Llull s'està apartant del que havien sigut fins llavors les formulacions estrictament artístiques, les definicions. Així, trobem una gran quantitat de sentències amatives en què la formulació artística ha quedat

---

<sup>8</sup> Existeix una línia d'estudis lul·lians que ha analitzat aquest concepte de literatura de l'autor (des de RUBIÓ 1985, que parlava de l'"expressió literària" en Llull, fins a la definició del concepte de *nova literatura* lul·liana a BADIA, SANTANACH, SOLER 2013, 2016), tal com anirem explicant.

<sup>9</sup> Sobre la metàfora, encara, vegeu un estat de la qüestió al manual de PUNTER (2007).

<sup>10</sup> Sobre el concepte de literatura vg. WIDDOWSON (1999), ATTRIDGE (2004), EAGLESTONE (2020), i per la dificultat de definir-lo vg. SULLÀ (1979).

completament alterada per la funció poètica o creativa, que, en Llull, és un ús estilístic amb finalitats comunicatives.<sup>11</sup>

En aquest treball explicarem la manera en què Llull es va servir de la metàfora de l'*amic*, primer, perquè té un seguit de qualitats comunicatives i, alhora, pel lligam amb la tradició de les lletres romàniques que afavoria que el seu públic connectés amb un horitzó d'expectatives que afavoria la transmissió d'altres coneixements, els de l'Art. En darrer terme, doncs, explicarem com podem interpretar, contemporàniament i des de diverses perspectives —des de la filologia fins a, puntualment, la psicologia analítica— la metàfora de l'*amic*.

## **Etiquetatge**

### ***Estat de la qüestió***

Tal com havíem avançat, el sistema d'etiquetes pretén organitzar el corpus de manera relacional des de dos punts de vista: temàtic i artístic. Per fer-ho, hem partit d'un treball anterior fonamental, el model de catàleg temàtic proposat per DILLA (1993), que elabora un catàleg de temes i motius del *Llibre d'amic e amat*, especialment sobre nocions de l'Art, l'amor místic i la cosmovisió medieval, partint de la premissa que l'opuscle respon a una unitat de sentit al voltant de l'Art. Dilla partia, alhora, de les tesis de PRING-MILL (1991a), que ja hi havia identificat alguns motius essencials, com el paper de les potències de l'ànima.<sup>12</sup>

Dilla divideix el seu catàleg en quatre blocs i s'ocupa del *Llibre d'amic e amat*. Assigna a cada versicle tants motius com hi troba i elabora un repertori temàtic que posa en evidència la complexitat i recurrència d'un conjunt d'elements temàtics estables, que revelen un sistema o una unitat darrera l'opuscle. Els quatre blocs són:

---

<sup>11</sup> Així, a l'*Arbre de filosofia d'amor* trobem una definició simple com “Bonea es so per que bo fa be, e per qui bona cosa es esser e mala cosa no esser” (ORL XVIII: 74, § 1), i alhora una definició d'amor composta com “Bona corda d'amor es aquela qui liga, ab bon amar, bon amic a bon amat.” (ORL XVIII: 75, § 1), que introdueix una expressió metafòrica.

<sup>12</sup> I d'altra crítica anterior, que havia trobat versicles associats temàticament a la tradició trobadoresca (MONTOLIU 1936), la mística franciscana (BERTINI 1961), o el *Càntic dels càntics* (SEELEMANN 1962). L'anotador del *Blaquerna* a ENC, Andreu Caimari, també proporcionava llistes de temes i llocs comuns dins el text (LLULL 1935-1954), i SERVERAT (1992) fa notar la presència d'algunes figures de l'Art a l'opuscle.

(1) *L'art lul·liana*. Recull nocions de l'Art, que expressa amb les figures de l'etapa quaternària —el *Llibre d'amic e amat* s'inscriu en el primer cicle d'aquesta etapa, la de l'*Ars compendiosa inveniendi veritatem* (ca. 1274). Són sobretot referències a la Figura A (dignitats divines), Figura S (potències de l'ànima), Figura T (Triangle blau: Déu, criatura i creació; Triangle verd: diferència, concordança i contrarietat; Triangle vermell: començament, mitjà i fi; Triangle groc: majoritat, igualtat i minoritat; Triangle negre: afirmació, dubitació i negació; i Qüestions circumscrites a l'Art), la Figura V (Virtuts, V blava, i Vicis, V vermella), la Figura X (o d'opòsits), la Figura Y (veritat) i la Figura Z (falsedat), i la Figura elemental (dels quatre elements i conceptes relacionats).

(2) *L'amor místic*. Tracta de (a) la definició i les condicions i característiques de l'amor, (b) les condicions i qualitats de l'amat, i (c) sobre l'amic: recurrències; condicions i qualitats; efectes de l'amor; i tipus i aspectes de la relació de l'amic i l'amat (que inclou les imatges, metàfores i símbols de la relació amorosa, i els tipus de moviment entre ells).

(3) *El món*. Inclou el cosmos —amb el cel sobirà (amb referències a les esferes celestials: sol, venus, lluna, i fenòmens com l'eclipsi) i el món sublunar (amb referències a la terra; fenòmens atmosfèrics; el transcurs de dia, nit i alba; el món animal; el món vegetal; i el món mineral)— i l'home (amb referències a les parts i els òrgans del cos humà i a les seves activitats socials, civils i religioses, entre altres).

(4) En darrer lloc, l'última secció recull referències que permetin considerar elements autobiogràfics de Llull.

### ***Establiment del sistema d'etiquetes***

El Corpus Digital d'Amic i Amat ha pres de punt de partida els continguts del catàleg proposat per Dilla. Aquest repertori va ser revisat i reelaborat d'acord amb les necessitats d'aquesta recerca i d'un Corpus molt més extens. Per bé que el catàleg de Dilla responia a la idiosincràsia del *Llibre d'amic e amat*, i que les seves 357 sentències són un grup notablement diferent de la resta d'obres amatives, sí que oferia un model òptim per a l'etiquetatge. Especialment pel que fa a l'etiquetatge artístic, que per altra banda respon a la realitat de l'Art, poc susceptible d'interpretacions. L'etiquetatge temàtic serà més ampli i innovador, especialment en la seva organització. El sistema que presentem, doncs, té continuïtat amb les tesis de Dilla i Pring-Mill.

El Corpus s'ha construït, en definitiva, com una base de dades amb l'antologia de sentències amatives organitzades per obra i cronològicament; alhora, el sistema d'etiquetes permet accedir-hi des del calidoscopi d'etiquetes, jerarquitzades i interrelacionades, segons la necessitat del consultant. En general, l'accés és possible des de dos enfocaments: la dimensió temàtica de les obres amatives i la dimensió artística.

(1) *Etiquetatge temàtic*. Assigna nocions relacionades amb la literarietat de la sentència des del punt de vista temàtic o de contingut. S'hi distingeixen, sobretot, (1) els atributs de l'*amic*, especialment psicològics, els seus actes, i com es relaciona amb Déu i amb la facultat de l'*amor*, les imatges i els símbols de la relació. (2) els atributs de l'*amat*, que són les dignitats de l'*etiquetatge artístic*, però també poden ser altres condicions i qualitats. Les distincions de l'*amor*, una etiqueta que inclou una gran diversitat de significats (pot representar una dignitat, la facultat amativa de l'*amic*, o ser un agent extern en forma de tercera personificació, entre altres), queda inclosa en les etiquetes-mare "Amic" i "Amat". (3) altres personatges, elements de la creació i fenòmens que intervenen en el context amatiu.

(2) *Etiquetatge artístic*. Inclou nocions relacionades amb l'Art lul·liana, i qualsevol raó d'ordre filosòfic o teològic que s'hi destriï. Sobretot, s'ocupa dels principis divins, les potències de l'ànima, i la Figura T, entre altres elements de l'Art, o autoreferències d'obres lul·lianes o d'aspectes autobiogràfics.

## SISTEMATITZACIÓ D'ETIQUETES DEL CORPUS DIGITAL D'AMIC I AMAT

### INTRODUCCIÓ

En aquest capítol presentem el resultat de l'etiquetatge del corpus amatiu. Disposem els grups d'etiquetes en forma de taules que mostren els continguts semàntics més rellevants associats als elements nuclears de la metàfora de l'*amic* i l'*amat*, de tal manera que en resulten camps semàntics (entorn de l'*amat*, l'*amic*, l'*amor*, etc.).<sup>13</sup> Aquestes taules mostren les jerarquies amb què s'han distribuït les etiquetes en el sistema del Corpus, que és alhora la jerarquia dels camps semàntics.

Distribuïm el capítol en dues seccions: el “Bloc temàtic” (que té a veure amb la dimensió temàtica del corpus) i el “Bloc artístic” (que té a veure amb la dels continguts de l'Art). Dins de cada bloc, presentem el conjunt de taules que inclouen els diversos camps semàntics: “Amat”, “Amic”, “Personatges d'amor”... La informació continguda en les taules són principalment les etiquetes (marcades amb negreta) i el nombre d'ocurrències del seu valor en el corpus entre claus. La representació dels grups d'etiquetes dins les taules mostra la seva jerarquia en *etiquetes mare* (de significació global del camp semàntic) i *subetiquetes* (els valors de significat concret dels camps semàntics).

Com ja hem explicat, les etiquetes són construïdes per un procés de lematització, sobretot a partir de l'arrel lèxica d'una paraula (així, dins l'etiqueta “Mal”, del camp semàntic “Efectes i experiències de l'*amic*”, s'hi recullen ocurrències lèxiques diverses, com “mal”, “maleir”, “malament”, “maldir”, “malmenar”, “malea”, “malificar”, “malvolença”...); però també una mateixa etiqueta pot contenir derivats de dues o més arrels lèxiques, perquè presenten una relació de sinonímia, metonímia o altres processos de creació de significat (així, p. e. l'etiqueta “Eternitat, Infinitat, Duració”, del camp semàntic “Principis (començaments, virtuts)” de l'etiqueta mare “Amat”). Presenten, doncs, una gran diversitat i complexitat de significat sota una categoria molt simple.

L'organització que n'hem fet, en gran part, té un valor interpretatiu, especialment per la següent raó. Com explicarem en l'anàlisi del corpus, l'evolució de la imatge mostra com el procés de creixement de l'*amic* consisteix en una assimilació, exercici i

---

<sup>13</sup> Aquestes mateixes taules es poden consultar online al Corpus Digital d'Amic i Amat, i consultar les sentències associades a cada etiqueta.

participació de les qualitats de l'*amat*. Això significa que, a l'hora de fer aquesta organització lèxica i semàntica en el Corpus, una gran quantitat de valors són alhora aplicables tant a l'etiqueta mare "Amat" com a l'etiqueta mare "Amic", i, per extensió a les etiquetes "Amor" i a les diverses etiquetes de personatges i al·legories. Un altre aspecte d'aquesta complexitat és que una mateixa etiqueta sol contenir un valor i el seu contrari ("Plaer, Desplaer", "Benança, Malança"). Aquesta complexitat i interconnexions no poden ser plasmades en l'etiquetatge, perquè en resultaria una estructura innavegable que no aportaria cap claredat. L'explicarem en detall als capítols de l'anàlisi hermenèutica del corpus, que hem pogut fer gràcies a la confecció d'aquest etiquetatge, que a poc a poc ha anat mostrant l'esquema fonamental de la metàfora i la seva evolució temàtica. En les taules d'aquest capítol mostrem només les ocurrències de les etiquetes, sigui quina sigui la seva complexitat interna: com és ara la de "Bondat", que de vegades es refereix al camp semàntic de l'*amat*, altres al de l'*amic*, altres és una al·legoria i per tant actua com un personatge independent, etc. L'etiqueta "Amor", que inclou "Voluntat", p. e., parteix del significat de principi diví associat a l'*amat*. A partir d'aquí, també es pot referir a la potència de l'ànima de l'*amic*, esdevenir un personatge independent o bé ser un efecte de la relació amativa, tal com explicarem. Tot plegat posa de manifest un descens de les qualitats de l'*amat* sobre el món i la creació, i també la predicació interna de tots els elements del sistema, que remetent a l'*amat*.<sup>14</sup> Excepcionalment, alguna d'aquestes relacions pot haver configurat dues etiquetes diferents (totes dues rellevants en dos camps semàntics distints), que estan estretament unides; llavors n'indiquem la remissió (així, p. e., l'etiqueta "Honrador" dins d'"Amic" i l'etiqueta "Honors, Honraments" dins d'"Amat").

L'etiquetatge és, per tant, una essencialització de la complexitat dels valors entorn de la metàfora i la seva evolució. La seva aportació és, precisament, que mostra l'estructura semàntica elemental de la imatge de l'*amic* i l'*amat*, i la freqüència dels elements semàntics principals de què es compon. S'ha construït, sobretot, com una eina per mostrar aquests elements que més es repeteixen dins el sistema (així, p. e., ens adonem que dins el camp semàntic dels efectes de l'amància en l'*amic* els conceptes "Solaç" i "Repòs" són més rellevants que "Fervor" o "Soledat"). Tanmateix, la freqüència no sempre indica rellevància, i alguns elements que apareixen molt poc al corpus, veurem a

---

<sup>14</sup> Vg. PRING-MILL (1991a), que explica com les dignitats revelen que les semblances de l'*amat* practiquen un descens productiu cap a la creació, que manifesta l'íntima estructura trinitària de la divinitat sobre cada esglaió del món creat.



l'anàlisi que són molt indicatius per entendre l'amància (com "rapte", que no ha esdevingut etiqueta perquè té poquíssima recurrència). D'aquests, en donarem compte a l'anàlisi, però no en aquest etiquetatge.

La part més complexa del sistema d'etiquetes es dona especialment en els diversos camps semàntics a l'interior de l'etiqueta-mare "Amic". Els hem organitzat de tal manera que mostren el procés psicològic i contemplatiu del personatge; cal llegir-ho, per tant, com l'esquema fonamental que hi ha en l'explicació que farem en l'anàlisi del procés de creixement interior experimentat per l'ésser humà contemplatiu.

Aquest capítol s'ha de llegir, per tant, com un suport a l'"Anàlisi hermenèutica de les obres amatives", que seguirà immediatament el present capítol, i en el qual podrem consultar les categories de què parlarem extensament allí.

BLOC TEMÀTIC

1. Amat

<p><b>AMAT</b> [2.292] (<b>Déu</b> [107], <b>Senyor</b> [67], <b>Creador</b> [5], <b>Jesucrist</b> [7], <b>Esperit sant</b> [2])</p>	<p><i>Condicions i qualitats</i></p>	<p><b>Principis</b> (començaments, virtuts) [196] (Figura A)<sup>15</sup></p>	<p><b>Amor</b> (amar, amatiu, amificar...) [2.437] (<b>Volentat</b> [432], <b>Desamor</b> [75]) <b>Bonesa</b> [579] <b>Eternitat, Infinitat, Duració</b> [440] <b>Glòria</b> [311] <b>Grandesa</b> [646] (<b>Magnificar</b> [59]) <b>Humilitat</b> [34] <b>Justícia</b> [69] <b>Llarguesa</b> [16] <b>Misericòrdia, Pietat</b> [68] <b>Noblesa</b> [55], <b>Paciència</b> [56] <b>Perfecció, Compliment</b> [74] <b>Poder</b> [383] <b>Saviesa</b> [303] <b>Senyoria</b> [16] (cf. <b>Senyor</b>) <b>Veritat</b> [346] <b>Virtut</b> [336] (algun cas és sinònim de <b>Principis</b>)</p>
		<p><i>Altres característiques</i></p>	<p><b>Alteses</b> [37], <b>Belleses</b> [51], <b>Benaunya</b> [21], <b>Divinal</b> [9] (cf. <b>Déu</b> [107]), <b>Donador</b> [12], <b>Encarnació</b> [6], <b>Essència</b> [87], <b>Gràcia</b> [18], <b>Honors, Honraments</b> [201], <b>Mercè</b> [40], <b>Miracles</b> [3], <b>Lliberal</b> [28], <b>Perdó</b> [41], <b>Semblances</b> [39], <b>Sobirà</b> [35], <b>Trinitat</b> [9], <b>Valors</b> [38], Altres (Excel·lència, Restaurament...) (Cf. Condicions i qualitats de l'<b>Amic</b> i Efectes i experiències de l'<b>Amic</b>)</p>

<sup>15</sup> A propòsit de l'evolució de les dignitats al llarg de l'Art, vg. PRING-MILL (1957).

2. Amic

<p><b>AMIC</b> [2.814] (<b>Amador</b> [249], <b>Amant</b> [105])</p>	<p><i>Condicions i qualitats</i></p>	<p><b>Ardiment</b> [10], <b>Audàcia</b> [6], <b>Aventurer</b> [4], <b>Coratge</b> [7], <b>Força</b>, <b>Esforç</b> [26], <b>Diligència</b> [5], <b>Dretura</b> [19], <b>Franquesa</b> [10], <b>Lleialtat</b> [22], <b>Obediència</b> [20], <b>Confiança</b> [12], <b>Paciència</b> [36] (cf. <b>Paciència</b> de l'Amat), <b>Perseverança</b> [17], <b>Pobresa</b> [23], <b>Béns temporals / Béns esperitals</b> [42], <b>Donador</b> [5] (cf. <b>Donador</b> de l'Amat), <b>Castedat</b> [4], <b>Consciència</b> [15], <b>Dignitat</b> [34] (cf. <b>Principis</b>), <b>Humilitat</b> [29] (cf. <b>Humilitat</b> de l'Amat), <b>Santedat</b> [20]</p>
	<p><i>Efectes i experiències</i></p>	<p><i>Camp semàntic positiu (les presentem segons que signifiquen l'inici, l'evolució i la intensitat del procés contemplatiu i els seus resultats)</i></p> <ol style="list-style-type: none"> <li><b>Desigs</b> [136], <b>Alegria</b> [45], <b>Dolçor</b> [7], <b>Bellea / Legea</b> [56], <b>Ordre / Desordre</b> [15], <b>Benanança / Malanança</b> [20], <b>Benedicció</b> [20], <b>Beneuyrausa</b> [25]</li> <li><b>Meravella</b> [34], <b>Plaer / Desplaer</b> [94], <b>Honrador</b> [81] (cf. <b>Honors</b>, <b>Honraments</b> de l'Amat), <b>Fervor</b> [13], <b>Delit</b> [29], <b>Devoció</b> [25], <b>Enamorament</b> [28], <b>Amors</b> (cf. <b>Amor</b>) [133], <b>Embarbesclament</b> [6]</li> <li><b>Conhort</b> [4], <b>Consolació</b> [32], <b>Companyia</b> [34], <b>Sosteniment</b> [130], <b>Emparament</b> [4], <b>Seguretat</b> [6], <b>Sojorn</b> [18], <b>Solaç</b> [25], <b>Repòs</b> [107]</li> <li><b>Perdó</b>, <b>Escusació</b> [23] (cf. <b>Perdó</b> de l'Amat), <b>Prosperitats</b> [7], <b>Despert</b> [19], <b>Pagat</b> [11], <b>Satisfacció</b> [16], <b>Sanació</b> [30], <b>Pau</b> [14], <b>Plenitud</b> [17]</li> <li><b>Vida</b> [45], <b>Entenció</b>, <b>Utilitat</b> [36] <b>Predicació</b> [11], <b>Oració</b>, <b>Adoració</b>, <b>Pregària</b>, <b>Contemplació</b> [284], <b>Cantar</b>, <b>Lloar</b> [139], <b>Demostració</b> [62], <b>Multiplicar</b> [81], <b>Llum</b>, <b>Il·luminació</b>, <b>Resplendor</b> [21], <b>Salvació / Dampnació</b> [14], <b>Resurrecció</b> [5], <b>Vida perpetua</b>, <b>L'altre segle</b> [12], <b>Paradís</b> [12]</li> <li>Altres conceptes d'aquests camps semàntics: Riure, Benignitat, Innocència, Nuedat, Reveniment, Reviscolament...</li> </ol>
	<p><i>Camp semàntic negatiu (les presentem segons que signifiquen els desencadenants, errors i problemes, correcció i transformació del procés contemplatiu i els seus resultats)</i></p> <ol style="list-style-type: none"> <li><b>Hujat</b> [12], <b>Celar</b> [7], <b>Ociositat</b> [30], <b>Menyspreu</b> [36], <b>Fugir</b> [27], <b>Necessitat</b> [35], <b>Ànsies</b> [4], <b>Clamar</b>, <b>Cridar</b> [48], <b>Enganys</b>, <b>Traïcions</b> [16], <b>Falsedat</b>, <b>Mentida</b> [119], <b>Ofensa</b>, <b>Injúria</b> [11], <b>Falliment</b> [90], <b>Error</b> [25], <b>Escarni</b> [9], <b>Discòrdia</b> [9], <b>Contrastar</b> [67], <b>Mal</b> [150], <b>Blasmar</b>, <b>Blastomar</b>, <b>Maleir</b>, <b>Maldir</b> [19], <b>Viltat</b> [11], <b>Ypocresia</b> [7], <b>Pecat</b> [101], <b>Vici</b> [44], <b>Vanitat</b>, <b>Vanaglòria</b> [17], <b>Perills</b>, <b>Adversitats</b> [50], <b>Temptació</b> [21], <b>Tribulacions</b> [21]</li> <li><b>Fred</b> [5], <b>Calor</b> [12] (cf. <b>Foc</b>), <b>Vetllar / Dormir</b> [45], <b>Set</b> [6], <b>Fam</b> [6], <b>Magresa</b> [5], <b>Abstinència</b> [6], <b>Dejunar</b> [5], <b>Empatxament</b> [13], <b>Soledat</b> [7], <b>Temor</b> [46], <b>Paor</b> [59], <b>Tristúcia</b>, <b>Marriment</b> [38], <b>Affliccions</b> [2], <b>Penes</b> [40], <b>Llanguiments</b>, <b>Llangors</b> [119], <b>Sospirs</b> [91], <b>Plors</b>, <b>Llàgrimes</b> [219], <b>Planys</b> [32], <b>Treballs</b> [179], <b>Sofriment</b>, <b>Ferir</b> [22], <b>Dolors</b> [33], <b>Turments</b> [67]</li> <li><b>Vergonya</b> [11], <b>Penediment</b> [8], <b>Penitència</b> [18], <b>Confessió</b> [11], <b>Contrició</b> [25], <b>Reprement</b> [19], <b>Sotsmès</b> [11], <b>Poniment</b>, <b>Càstig</b> [22], <b>Pres</b> [36], <b>Serf</b>, <b>Esclau</b>, <b>Catiu</b> [119], <b>Consirós</b> [61], <b>Pensament</b>, <b>Cogitació</b> [128] (cf. Potència intel·lectual)</li> <li><b>Fretura</b> [11], <b>Embriaguesa</b> [7], <b>Frenesia</b> [1], <b>Follia</b> [66], <b>Malaltia</b> [58], <b>Passió</b> [28], <b>Mort</b> [159], <b>Occir</b> [24], <b>Martiri</b> [4], <b>Exili</b> [8], <b>Infern</b> [13],</li> <li>Altres conceptes d'aquests camps semàntics: Negligent, Enveja, Angoixa, Venjança...</li> </ol>	

### 3. La relació amativa

<i>Relació de l'amic amb l'amat</i>	<i>Acostament / Separació</i>	<b>Ajustament</b> [61], <b>Allunyament</b> [88], <b>Lligam</b> [102], <b>Amistat</b> [17], <b>Presència / Absència</b> [26], <b>Pujar / Baixar</b> (Ascens / Descens) [65], <b>Unió</b> [73], <b>Participació</b> [16]
	<i>Comunicació</i>	<b>Comunicació escrita</b> [18] ( <b>Llibres</b> [16], <b>Missatges escrits</b> [23]), <b>Representació de l'amat en la creació</b> [30], <b>Secret, Revelació</b> [28], <b>Trametre</b> [84]
	<i>Imatges de l'amor i la relació amativa</i>	<b>Ales</b> [3], <b>Animals</b> (cf. <b>Món animal</b> ), <b>Aliments (vi, vianda, etc.)</b> [13], <b>Cambra</b> [7], <b>Camí</b> , <b>Carrera</b> , <sup>16</sup> <b>Via</b> [57] ( <b>Rail</b> [47]), <b>Carçre</b> , <b>Presó</b> [13] <sup>17</sup> (cf. <b>Pres</b> ), <b>Corda</b> [26] (cf. <b>Lligams</b> ), <b>Escrits (tinta, ploma, cartes, lletres)</b> [14], <b>Forma, Figura, Objecte, Imatge</b> [32], <b>Obra</b> [17], <b>Fruit</b> [39], <b>Guardó, Do</b> [37], <b>Hàbit</b> [21] (cf. <b>Habituat</b> ), <b>Lausor</b> [13] (cf. <b>Lloar, Cantar</b> ), <b>Llit</b> [17], <b>Objectes (sirís, vasos, pedres, llanterna, llàntia)</b> [8], <b>Sageta</b> [1], <b>Segell</b> , <b>Empremta</b> [1], <b>Senyal</b> [12], <b>Tresor, Riquesa, Diners</b> [48], <b>Verí, Triaga, Triacle, Túxec</b> [6], Altres (paret, port, aigües, mar, pedra) [6]

<sup>16</sup> Vg. PRING-MILL (1991: 56-57) per a *carreres*, que associa a la *recerca* de Déu.

<sup>17</sup> Per a la *presó* d'amor, vg. ROMANO (2004a: 89).

#### 4. Personatges d'amor

<i>Personatges d'amor</i>	<i>Estament celestial i infernal</i>	<b>Àngel</b> [14], <b>Demoni</b> [7], <b>Nostra dona santa Maria</b> [11], <b>Sants</b> [17]
	<i>Estament religiós</i>	<b>Bisbe</b> [3], <b>Ermità</b> [3], <b>Homes d'orde</b> , <b>Frare</b> [2], <b>Pelegrí</b> , <b>Pelegrinació</b> [3], <b>Ydolàtrics</b> , <b>Infeels</b> , <b>Eretges</b> [9]
	<i>Estament cortès i nobiliari</i>	<b>Caballers</b> , <b>Combatedors</b> , <b>Escuders</b> [11], <b>Cort</b> [6], <b>Juglar</b> [2], <b>Príncep</b> [2], <b>Rei</b> , <b>Reina</b> [10]
	<i>Estament social i oficis</i>	<b>Escrivà</b> [3], <b>Ferrer</b> [3], <b>Jutge</b> , <b>Avocat</b> , <b>Testimoni</b> , <b>Testament</b> , <b>Testador</b> [37], <b>Mercader</b> [4], <b>Mestre</b> , <b>Escolar</b> [4], <b>Pastor</b> [2]
	<i>Genèrics</i>	<b>Dona</b> , <b>Fembra</b> , <b>Muller</b> [66], <b>Donzell</b> , <b>Donzella</b> [41], <b>Enemies</b> [39], <b>Fill</b> , <b>Infant</b> [15], <b>Missatgers</b> [1], <b>Proïsme</b> [11]

## 5. Món, Creació

Cosmos	<i>Cel sobirà</i> ( <b>Cel</b> [12])	<i>Esferes celestials</i>	<b>Esteles</b> [4], <b>Fenòmens de les esferes celestials</b> [1] ( <b>Eclipsi</b> [2]), <b>Lluna</b> [2], <b>Sol</b> [10], <b>Venus</b> [1]
	<i>Món sublunar</i>	<i>Món animal</i>	<b>Àguila</b> [2], <b>Animals</b> , <b>Bèsties</b> [8], <b>Astors</b> [2], <b>Ca</b> , <b>Llebrer</b> [3], <b>Cavall</b> [12], <b>Colomba</b> [1], <b>Falcó</b> [2], <b>Llebres</b> [1], <b>Lleons</b> [2], <b>Ocells</b> [20], <b>Peixos</b> [5]
		<i>Món mineral</i>	<b>Font</b> [11], <b>Mar</b> , <b>Pèlag</b> [12], <b>Monts</b> , <b>Plans</b> [9], <b>Pedres</b> , <b>Robins</b> [4]
		<i>Món vegetal</i>	<b>Arbres</b> [36], <b>Boscatge</b> , <b>Aforest</b> [5], <b>Espines</b> [1], <b>Flors</b> [27], <b>Fruits</b> [42], <b>Fulles</b> [7], <b>Planta</b> [2], <b>Ram</b> , <b>Verga</b> [7], <b>Verger</b> [6]
		<i>Transcurs del temps</i>	<b>Alba</b> [2], <b>Dia</b> [22], <b>Nit</b> [9]
		Fenòmens atmosfèrics	<b>Llamp</b> [1], <b>Neu</b> [1], <b>Núvol</b> [1], <b>Tro</b> [1], <b>Vent</b> [3]
		<b>Terra</b> [25]	
		<b>Colors</b> [12]	

## 6. Ésser humà

<b>Ésser humà</b> <b>(Home, Hom</b> <b>[189], Gent,</b> <b>Persones</b> <b>[63],</b> <b>Humanitat</b> <b>[16], Ànima</b> <b>[39])</b>	<i>Activitats de l'home</i>	<b>Agricultura</b> (Sembrar, Collir) [27], <b>Alimentació</b> (Menjar, Péixer, Beure...) [46], <b>Caçar</b> [4], <b>Comerç</b> (Comprar, Vendre) [27], <b>Dret</b> [10], <b>Edificacions</b> (Casa, Palau, Castell, Escola, Monestir, Església) [45], <b>Ensenyar, Aprendre</b> [13], <b>Filosofia</b> [8], <b>Guerra, Batalla</b> [21], <b>Marc urbà</b> (ciutat) [42], <b>Medicina</b> [14], <b>Religions</b> [12] ( <b>Creença</b> [10], <b>Creu</b> [4], <b>Cristians</b> [8], <b>Definició de religió</b> [1], <b>Fe</b> [58], <b>Objectes religiosos</b> [7], <b>Religions contemporànies</b> [7]), <b>Teologia</b> [1], <b>Vestidures</b> [84], <b>Vida eremítica</b> [3]
	<i>Cos físic</i>	<b>Barba</b> [1], <b>Boca</b> [10], <b>Cabells</b> [3], <b>Cap</b> [2], <b>Cara</b> [4], <b>Cor</b> [49], <b>Cos, Corporal</b> [47], <b>Mans</b> [6], <b>Orelles</b> [4], <b>Peus</b> [6], <b>Ulls</b> [49]

**1. Figura A (Cf. Principis, començaments, virtuts [196], Figura A, de l'Amat)**

**2. Facultats de l'ésser humà**

<i>Facultats de l'ésser humà</i>	<i>Potències de l'ànima (Cf. Amic) (Figura S)</i>	<i>Potència intel·lectual</i>	<b>Consideracions, Considerar [11], Cogitació, Cogitar [46], Consir, Consirar [61], Pensament, Pensar [87], Coneixement, Conèixer [39], Enteniment, Entendre [280], Intel·lecte [31], Raó [89], Saber [298], Scient [5], Ignorar [31],</b>
		<i>Potència de la memòria</i>	<b>Membrança, Remembrar [200], Memòria [38], Oblidar [40]</b>
		<i>Potència amativa</i>	<b>Amor, Volentat (Cf. Amor), Odiar, Aïrar [16]</b>
	<i>Facultats sensibles</i>	<b>Imaginació [43], Parla (Affatus) [55], Sentits [14]<sup>18</sup></b>	

<sup>18</sup> Pel que fa als sentits, la vista és el més important en la relació amorosa. L'oïda i l'*affatus* també tenen un rol important perquè la relació amativa es dona en forma de diàleg. Vg. ROMANO (2004a:78-84, 2004b: 767) per al paper dels afectes i les passions de l'ànima i els sentits físics.



### 3. Figura T

<i>Figura T</i>	<i>Triangle blau</i>	<b>Creatura</b> [38], <b>Déu</b> (cf. <b>Déu</b> ), <b>Operació</b> [6]
	<i>Triangle groc</i>	<b>Egualtat</b> [260], <b>Majoritat</b> [435], <b>Menoritat</b> [269]
	<i>Triangle negre</i>	<b>Afirmació</b> [1], <b>Dubitació</b> , <b>Dubte</b> [9], <b>Negació</b> [4]
	<i>Triangle verd</i>	<b>Concordança</b> [336], <b>Contrarietat</b> [218], <b>Diferència</b> , <b>Divisió</b> , <b>Diversitat</b> [231]
	<i>Triangle vermell</i>	<b>Començament</b> [259], <b>Fi</b> [256], <b>Mijà</b> [120]

#### 4. Figura V (Virtuts i Vicis)

<i>Figura V (Virtuts i Vicis)</i>	<i>Figura V Blava (Virtuts) (Cf. Condicions i qualitats de l'Amic)</i>	<b>Caritat</b> [36], <b>Esperança</b> [82], <b>Fe</b> [cf. <b>Fe</b> ], <b>Fortitudo</b> , <b>Força</b> [cf. <b>Força</b> , <b>Esforç</b> ], <b>Justícia</b> [cf. <b>Justícia</b> ], <b>Prudència</b> [28], <b>Temprança</b> [12]
	<i>Figura V Vermella (Vici) (Cf. Condicions i qualitats de l'Amic)</i>	<b>Accídia</b> [7], <b>Avarícia</b> [16], <b>Enveja</b> [10], <b>Ergull</b> [19], <b>Gola</b> [6], <b>Ira</b> [29], <b>Luxúria</b> [10]

#### 5. Figura elemental

<b>Àer</b> [5] <b>Aigua</b> [17] <b>Foc, Cremar, Flama</b> [34] <b>Terra</b> [23]	
<i>Conceptes vinculats</i>	<b>Composició</b> [10] <b>Mesclament, Partiment</b> [63] <b>Propietat, Comunitat</b> [19]

## 6. Figura X (Cf. Amic)

**Glòria vs. Pena** (Cf. Glòria, Cf. Penes)

**Mèrit vs. Colpa** [23]

**Perfecció vs. Defectus** [5]

## 7. Art i autoreferències

**Autoreferències** (de Llull i la seva obra) [13]

**Amància, Filosofia d'amor** [18]

**Art, Artificiar** [31]

**Ciència, Filosofia de saber** [11]

**Doctrina** [32]

**Habitu, Habituat** [7]

## ANÀLISI HERMENÈUTICA DE LES OBRES AMATIVES

### LA IMATGE DE L'AMIC I L'AMAT. DEFINICIÓ

#### Fases d'evolució del tema

En el preàmbul d'aquest treball hem indicat de manera succinta la recurrència i exhaustivitat amb què Ramon Llull va utilitzar el tema de l'*amic* i l'*amat* al llarg de la seva extensa obra. El Corpus Digital d'Amic i Amat, que registra i consigna tota forma amativa identificada en l'obra catalana de Llull, permet declarar amb exactitud en quines obres apareix aquesta imatge, en quines és central, com el desenvolupen, amb quina recurrència, i, per tant, permet observar com evoluciona. En aquest apartat ens proposem oferir una aproximació a aquestes preguntes, que anirem abordant esglaonadament en els capítols que segueixen i en diverses fases.

En resum, de l'elaboració del Corpus, observem que la imatge amativa apareix per primer cop al *Llibre de contemplació* (devers 1273-1274?), del qual considerem 49 sentències, i en descartem d'altres. Passant pel *Llibre de demostracions* (1274-1276) [10 sentències], les *Oracions e contemplacions de l'enteniment* (1274-1276?) [1 sentència], i el *Llibre del gentil e dels tres savis* (1274-1276?) [3 sentències], en què la metàfora apareix de manera escadussera, però definida i carregada del seu significat; arribem al *Romanç d'Evast e Blaquerna* (1276-1283), en el qual considerem 22 sentències, a més del *Llibre d'amic e amat* (1276-1283), amb 357 sentències, la primera obra en què Llull desenvolupa plenament el tema, amb precisió de significat, i el tracta de manera central fins al punt que vertebrava el sentit del text i esdevé motiu de la didàctica contemplativa lul·liana per primer cop. Si a les obres anteriors el tema tenia un espectre de sentit més ampli, més indefinit o menys concret, aquesta obra el fixa, defineix una forma estètica d'ús òptima (la forma breu) i el fa motiu literari per vehicular el seu missatge.

La imatge reapareix de manera impressionant a l'*Art amativa* (1290), una versió de l'Art ternària aplicada a la voluntat que desenvolupa la teoria de l'amància, la qual explica com ensinistrar les facultats entorn de l'amor des de la intel·ligència, per complir el propòsit de l'home, que és la seva entrega i dedicació a la divinitat. La imatge culmina de manera essencial a l'*Arbre de filosofia d'amor* (1298), una aplicació d'aquesta versió de l'*Art amativa* en forma de manual i amb un desenvolupament literari intencionat. La recurrència de la imatge en aquestes dues obres representa el seu clímax en la producció

literària i artística lul·liana; a l'*Art amativa* identifiquem 1.460 sentències, a l'*Arbre de filosofia d'amor*, 858. La imatge reapareix, entremig, i de nou de manera escadussera o amb una presència menor però rellevant, al *Llibre de santa Maria* (1290-1292?) [1 sentència], les *Hores de nostra dona santa Maria* (1292) [3 sentències], els *Cent noms de Déu* (1292) [17 sentències], i l'*Arbre de filosofia desiderat* (1294) [2 sentències]. A les *Flors d'amors e flors d'intel·ligència* (1294) registrem 169 sentències, una grup molt rellevant; i abans de l'*Arbre de filosofia d'amor*, a la *Disputació de cinc savis* (1294) [1 sentència], l'*Art de fer e solre qüestions* (1294-1295) [14 sentències], l'*Arbre de ciència* (1295-296) [21 sentències] i els *Proverbis de Ramon* (1296) [26 sentències].

Després de 1298, registrem molt poques sentències amatives. Per bé que no desapareixen són menys significatives, tot i que el tema hi és amb plenitud de sentit: *Coment del dictat* (1299) [1 sentència], *Oracions de Ramon* (1299) [2 sentències], *Medicina de pecat* (1300) [6 sentències], *Llibre de l'és de Déu* (1300) [1 sentència], *Llibre d'home* (1300) [3 sentències], i *Art breu* (1308) [2 sentències].

Així, s'observen les fases d'evolució de la imatge de l'*amic* i l'*amat* següents:

#### **I. Primera fase (1273-1276)**

- a. Aparició de la metàfora i primeres definicions: *Llibre de contemplació en Déu*
- b. Esmets esporàdics en l'obra catalana entre 1274 i 1276

#### **II. Segona fase (1276-1283)**

- a. Esmets en capítols del *Blaquerna* previs al *Llibre d'amic e amat*
- b. *Llibre d'amic e amat*
- c. Esmets en capítols del *Blaquerna* posteriors al *Llibre d'amic e amat*

#### **III. Tercera fase (1290-1298)**

- a. *Art amativa* (1290)
- b. Esmets en obra posterior a l'*Art amativa* (1290-1296), especialment a *Flors d'amors e flors d'intel·ligència*

#### **IV. Quarta fase (1298-1308)**

- a. *Arbre de filosofia d'amor* (1298)
- b. Esmets en obra posterior a l'*Arbre de filosofia d'amor* (1298-1300)

## Una definició funcional del tema

La crítica s'ha referit a la relació literària entre l'*amic* i l'*amat* de diverses maneres. Aquí partim de la reflexió feta per Albert SOLER (1992a, 2012, etc.), que parla de “metàfora” i de “tema”.<sup>19</sup> A més, ens recolzem en la metodologia d'aquesta tesi per explicar la relació literària de l'*amic* i l'*amat* com una metàfora. Com hem anat exposant, l'*amic* és el ‘devot cristià’ i l'*amat* és ‘Déu’. Tal com argumenta Soler, amb la recurrència de la metàfora es lexicalitzen uns sentits, uns personatges ben determinats i un argument força definit, llavors podem parlar de *tema*.<sup>20</sup> Això és el que observem en l'evolució de la metàfora de l'*amic* i l'*amat*, un tema literari singular amb unes connotacions lul·lianes particulars.

Cadascun d'aquests dos mots reuneix unes significacions pròpies i interdependents de l'altre. Així, fins al punt que l'aparició de l'un depèn de la presència de l'altre, o de la seva presència implícita. Fins al punt que en la lectura dels textos lul·lians és possible identificar immediatament quan el text es refereix a l'*amic* de l'*amat*, i no a un amic indeterminat o identificat amb qualsevol personatge (com passa sovint al *Llibre de contemplació* o al *Llibre del gentil i dels tres savis*). Tot seguit descriurem el contingut semàntic d'aquests dos termes, que tenen una funció simbòlica, en el sentit que són una representació ideogràfica d'una realitat ontològica. Provarem, doncs, d'explicar aquesta realitat, i de veure amb quina, o quines, representacions es manifesta. Això, sense deixar de tenir present que hi ha tot de casos dubtosos, pel context, en els quals el significat amatiu és més difús. Veurem una mostra significativa de totes aquestes ocurrències, que seran reveladores de com es constitueix la relació de l'*amic* i l'*amat* en cadascuna de les seves quatre fases.

---

<sup>19</sup> Soler apunta la vacil·lació de la crítica a l'hora d'anomenar, i per tant de definir, allò que constitueix el nucli del *Llibre d'amic e amat* (Soler 1992: 135-136). Jordi Rubió havia parlat de «tòpic» i d'«al·legoria de l'amic i l'amat» (RUBIÓ 1985: 286-289). Soler descarta considerar-lo una al·legoria i es decanta per la metàfora; tampoc podríem parlar de tòpic, és a dir, de “lloc comú”, ja que la metàfora no està lexicalitzada fora de l'àmbit dels textos lul·lians. És dins de les fases que hem indicat fa un moment que els termes es carreguen de significat i de les connotacions que Lull hi diposita, i es lexicalitza en diferents graus i amb un ventall de significat relatiu. La considerariem un tòpic si hagués generat una tradició fidel als sentits lul·lians —no podem comptar-hi les reminiscències de temàtica mística i amativa que, per exemple, es poden observar en alguns textos de la literatura catalana contemporània.

<sup>20</sup> “Així un tema seria un conjunt d'elements estables que sustenta un text: generalment, com dic, inclou un argument i sovint uns personatges, i un significat força delimitat.” (Soler 1992a: 136)

## Constitució de la metàfora i del tema

Com ja explicava Soler, *amic* i *amat* són paraules noves que connoten tot el que és propi del significat adoptat; els dos termes, per la projecció de significacions del procés metafòric, han adquirit la càrrega de significats dels personatges simbòlics o arquetípics ‘devot de Déu’ i ‘Déu’. Si bé l’*amat* remet sempre a la mateixa realitat transcendent, identificada amb el Déu cristià o amb Jesucrist, l’*amic* és un i molts personatges al llarg de les diverses i extenses obres en què apareix en les quatre etapes del tema. Pot designar qualsevol devot potencial que servi les bases de l’amància, pot ser el lector mateix, que és exhortat; o bé pot ser algú molt concret, com l’*amic* que mor per l’*amat* al capítol V, als “Accidents d’amor”, de l’*Arbre de filosofia d’amor*, o bé el nou *amic* que es presenta per a l’*amat* després de la mort d’aquell primer. Entre aquestes dues tendències hi ha l’amplitud de possibilitats que té cadascuna. Més d’un cop s’observa, per posar un exemple interessant, que l’*amic* concret sembla a Blaquerna o que Llull s’identifica amb l’*amic* exemplarment.

Amb això volem fer notar com de permeable es fa l’exemple dins la ficció literària, i com la ficció literària fa de model (com altres tradicions coetànies ho farien de cortesia o cavalleria) i, fins i tot, quan les referències identifiquen Llull amb l’*amic*, com hi ha intenció legitimadora. Gràcies a això, la literatura actua com un mecanisme de coneixement. Per les seves característiques, seria el llenguatge apte per a l’amància, per a la ciència d’estimar Déu. Un llenguatge que és simbòlic, obert, que permet exercitar una intel·ligència que opera no només en la lògica, per bé que se’n serveixi, sinó també des del sentir i l’experiència devocional. Tal com l’expliquen les tradicions, la devoció és un procés d’inclusió per l’amor transcendent, fonamentat en l’entrega a la divinitat i la reestructuració del propi sistema d’identitat, és a dir, la noció d’un mateix o el sentit d’individualitat. En això es basa la relació amativa de l’*amic* i l’*amat*; es tractarà de veure de quina manera es dona en l’*amic*. Aquests dos termes, *amic* i *amat*, són dos símbols, doncs, convertits en tema literari, constituïts a partir d’un procés metafòric que ha gravat un argument i uns personatges; i com a símbols s’han convertit en un objecte apte per a la contemplació, és a dir, per exercitar el missatge que transporten, el de l’amància.

Veurem tot seguit l’evolució d’aquesta definició, per ara ben genèrica, en les diverses obres de les etapes que hem indicat. Serà un procés evolutiu que és el propi de la metàfora: (I) al *Llibre de contemplació en Déu* veurem com apareix i es lexicalitzen un sentit i uns personatges, amb més ambigüïtat o amb més precisió de significat i de forma.

(II) Als capítols 79-83 del *Blaquerna* i al *Llibre d'amic e amat* veurem com es constitueix un tema amb un relat implícit i com la metàfora elaborat una forma de literarietat. (III) A l'*Art amativa* assistirem al clímax del tema literari, des del punt de vista semàntic i des del formal, explotat sistemàticament per l'Art en la seva forma ternària. Finalment, (IV), a l'*Arbre de filosofia d'amor* comprendrem la destinació del tema, que prendrà forma en una narració llarga, inserida en una versió de l'Art amb voluntat més divulgadora, en un estadi que haurà ajuntat la voluntat de l'expressió literària de la segona fase amb la sistematicitat de l'Art de la tercera. I assajat la definitiva, desenvolupar l'argument ja fixat de la relació amorosa entre l'*amic* i l'*amat*, que s'havia expressat sempre en formes proverbials, i ara ho farà en forma de narració.

És l'operació des de l'aparició i la formulació de la metàfora en el *Llibre de contemplació*, el primer prototip del "millor llibre del món" i primer gran projecte llibresc de Llull que conté tota l'obra posterior com un germen; l'articulació del tema al *LAA*; la seva aplicació en diverses obres de la mà de l'Art fins acabar descobrint la fórmula definitiva de l'*Arbre de filosofia d'amor*, que, anant més enllà del sistema presentat a l'*Art amativa*, en els "Accidents d'amor", desenvolupa plenament l'argument del relat simbòlic.



## I. PRIMERA FASE (1273-1276)

### **Aparició del tema i primeres definicions: *Llibre de contemplació en Déu***

Al llarg dels molts centenars de pàgines del *LC* es registren molts casos d'*amics* i d'*amats*. Però durant una gran part de l'obra no constitueixen la imatge o la metàfora que aquí ens ocupa ni s'hi assemblen, tal com la coneixem al *LAA*. No per això, perquè no hagin constituït ni els fonaments de la metàfora tal com serà, no podem considerar que no indiquen les funcions que li són pròpies o les seves bases. Poden ser presos, molts casos, com una prefiguració de la metàfora. Tot seguit farem un recorregut per un conjunt de paràgrafs del *LC* que o bé prefiguren la metàfora de l'*amic* o bé l'arriben a constituir.

Com explicarem, és a partir del capítol 272 que s'adverteixen amb claredat les aparicions de la imatge. Això és, doncs, al final de l'obra. De fet, n'hem localitzat fins al mateix darrer capítol 366. SOLER (1992a) justament discuteix algunes d'aquestes aparicions, moltes de les quals havia advertit Mateu Obrador al proemi de la seva edició del *Libre de Amich e Amat* (OBRADOR 1904).<sup>21</sup> Soler posa en evidència que en aquests fragments la metàfora no està constituïda, i que la identificació de l'*amic* i l'*amat* tal com s'expressa al *LAA* aquí no hi és evident: “en molts casos els termes indiquen simplement l'agent i el pacient de l'acció d'estimar, el subjecte i l'objecte d'amor; en d'altres casos, sense que es pugui assegurar, és possible de fer aquella interpretació; i, finalment, en alguns, la identificació és indubtable” (SOLER 1992a: 137). Soler analitza diverses ocurrencies del tema i conclou que no podem considerar que al *Llibre de contemplació en*

---

<sup>21</sup> Concretament, Soler registra “les següents ocurrencies (la primera xifra es refereix al capítol i la segona al paràgraf): 272 (20), 278 (16), 281 (4, 19, 28), 287 (12), 289 (26, 27), 290 (3), 307 (pàssim), 312 (10), 338 (11, 12), 334 (24), 349 (24). La llista no té la seguretat de ser exhaustiva; es remunta a la que van donar Antoni Sancho i Miquel Arbona a la nota 232 de la seva edició del *Llibre de contemplació* (OE II, p. 1267); he descartat els casos dels capítols 308 (16) i 312 (30) (el tema no hi apareix enlloc) i he afegit alguna altra aparició.” (SOLER 1992a: 137, n. 6). Vegeu també el comentari de RUIZ SIMON (2015: 74) sobre algunes d'aquestes sentències del *LC*: “Els termes d'amic i amat no hi han adquirit encara la que serà posteriorment la significació al·legòrica característica en l'obra lul·liana. Llull (1960, 898) en parla per caracteritzar la naturalesa de l'«amor d'aquest món» (capítol 289.26). Per descriure (1960, 854) com es comporten, d'acord amb aquesta naturalesa, les persones que s'estimen (capítol 278.16). Per adoctrinar (1960, 979), en la línia de l'apuntat en el ja esmentat capítol 294, sobre com s'haurien d'estimar per estimar com cal subordinant tot amor a l'amor a Déu (capítol 307.2-3). O per convidar a reflexionar (1960, 1113) sobre com Jesús va estimar els homes patint i morint per ells a partir de l'exemple del que fan els amics per als seus amats, en una consideració en què, curiosament, Jesucrist, a diferència del que s'esdevé al *Llibre d'amic e amat*, no s'assimila a l'amat, sinó a l'amic (capítol 338, 11). Com ha assenyalat Albert Soler (1992a, 140), només en l'última d'aquelles aparicions, en el capítol 349.24, ja ben avançada la distinció dedicada a l'oració, s'apunta el pas que porta a la identificació de l'amic amb el fidel i de l'amat amb Crist.”

tema quedi constituït tal com es coneix al *LAA*, perquè sovint no s'ha produït la substitució metafòrica, és a dir, els termes tan sols parlen de l'agent i el pacient de l'acció de l'amància. Llavors, conclou, es pot dir que al *LC* hi trobem l'origen remot del tema, una aproximació a la metàfora, però no els orígens de l'opuscle del *Blaquerna*.

Compartim aquesta apreciació des del punt de vista amb què tracta el tema Soler, que és el del *LAA*; considera que “no es pot projectar sense més ni més la determinació [del tema] que es fa al *Llibre d'amic e Amat*, segons la qual l'*amic* és el «feel e devot crestià» o l'*amat* és «Déu»” (SOLER 1992a: 137). Ara bé, volem reconsiderar i ampliar aquest punt de vista observant la història completa de la imatge, en la qual l'opuscle del *Blaquerna* és només una part d'un recorregut més llarg, en què els significats de la metàfora apareixen i evolucionen fins a consolidar-se en diversos moments. Per a aquesta anàlisi no podem explicar l'origen del tema partint del que és la metàfora al *LAA*, doncs, ni pel que serà més endavant. Sembla més adequat un posicionament que tingui en compte la història d'un tema que recorre tres mil sentències entre *ca.* 1273 i 1308.

Així que proposem reorientar l'explicació recuperant la idea dita més amunt: l'*amic* és l'agent de l'acció de l'amància i l'*amat* n'és el pacient —aquesta proposició genera un moviment de reciprocitat que portarà a la definició d'un argument i d'uns personatges, per la projecció metafòrica dels significats 'devot' i 'Déu', i així a la constitució del tema, segons hem convingut. Aquesta proposició és l'implícit de la relació amativa que permetrà que es constitueixi la metàfora.

És precisament al mateix *LC* que això ocorre, entre l'aparició d'aquesta proposició implícita i les primeres formulacions de la metàfora. Dèiem a la “Introducció” que, segons la definició de Cuenca i Hilferty, la metàfora es pot entendre com un procés cognitiu basat en una projecció de correspondències per la qual una part de la informació del domini origen es trasllada al domini de destí, és a dir, utilitzem un coneixement més accessible per explicar una realitat més abstracta. En aquest cas, la metàfora expressa en si la complexa experiència del devot d'experimentar la presència de Déu, que s'expressa com una relació d'amistat, i que desenvoluparà tòpics propis. Vegem com ha succeït.

### ***Prefiguració de la metàfora***

Al llarg del *LC*, els termes *amic* i *amat* van configurant un camp de significat divers. Així, *amic* pot ser un simple apel·latiu, com succeirà en nombroses obres posteriors de manera

sistemàtica.<sup>22</sup> O bé sintetitzar un sentit amatiu, en relació, per tant, amb un *amat*. Però es pot referir a una relació genèrica, no específicament entre el devot cristià i Déu, sinó entre agents humans. Trobem en aquests casos un *amic* i un *amat* que són agent i pacient en una relació d'amistat —amb variabilitat de designació; poden ser també dos “amics”, o l'agent pot ser denominat “amant”<sup>23</sup> quan el pacient és “amat”.<sup>24</sup> Aquests paràgrafs que es refereixen a una relació d'amistat entre persones (i que per tant no hem considerat al Corpus) usen d'un llenguatge molt semblant o idèntic a la metàfora tal com serà. Vegeu, per exemple, ORL VII: 398; 307, § 22, o bé:

Mas com l'amic ama, Senyer, l'amat sens que no ama vos continuadament per la primera e per la mijana terminació d'amor, adoncs l'amat no es amat per son amic en tots temps, e si es amat en una cosa no-u es en altra: on, per assó l'amor que l'amant ha a l'amat es alterable e camiable e soven es en privació, e segons que s'avé es la amor gran o poca. On, enaxí com temps seguex, Senyer, lo moviment on lo temps es engenrat e lo moviment seguex lo temps, enaxí la amor que l'amic ha a l'amat seguex alteració e corrupció, e la alteració e la corrupció seguex la dita amor: on, per assó se seguex que los homens en un temps son amats e en altre desamats. (ORLVII: 398-399; 307, § 24)

L'*amat* és aquí un genèric, no pas Déu. Més endavant és summament interessant veure com de cop, usant del mateix llenguatge, l'*amat* que ocupa l'*amic*, el seu subjecte d'amor, ja no és un ésser humà, sinó que passa a ser Déu. Aquest primer estadi prefiguratiu de la relació amativa, entre éssers humans, gradualment s'anirà reflectint en l'amor de Déu, per un necessari emmirallament de l'amistat entre els homes amb la divina, que s'explica al *LC*, i que és on identifiquem les bases de la metàfora. L'amor entre els homes ha d'aprendre de l'amor de Déu observant els seus principis o dignitats. És així com neix la metàfora de l'*amic* i l'*amat*, amb la necessitat que l'amistat entre persones s'impregni de les virtuts de l'amistat de Déu o Crist, com una mesura per reordenar un aspecte de la

---

<sup>22</sup> Com són: “Ah Sènyer Deus, qui defenets los vostres bons amics de lurs mortals enemics!” (ORL II: 28; 6, § 7), o bé, ORL II: 49; 10, § 24, ORL II: 300; 8, § 10, ORL III: 25; 63, § 7, entre moltes més. Altres apel·latius amb un significat pròxim poden ser: “Rey amant, misericordiós, piadós, perdonant!” (ORL II: 295; 57, § 13), que es refereix a Déu. (Useu cursiva per a *amic* i *amat* quan tenen el valor ontològic de la metàfora; i cometes per expressar formes gràfiques concretes.)

<sup>23</sup> A propòsit de la variant “amant”, tal com ja expressava SOLER (1992a: 138), és molt probable que el terme “amic” s'acabi imposant per designar l'agent de la relació amativa per evitar la similitud entre els participis “amant”/“amat”, que podria resultar equívoca per la grafia o la fonètica. Tot i això, no s'abandonarà mai.

<sup>24</sup> “Misericordiós Senyor! Si l'amant ha ira e desplaer molt gran com l'amat no li fa semblant d'amor, doncs significat es que l'amant deja aver molt gran plaer com l'amat li fa bella cara e bell semblant d'amor.” (ORL VII: 109; 280, § 24)

creació. Així, la relació d'amistat entre els homes es volca en el model de major amistat que una persona pot haver, que és la de la divinitat.

Seguint encara amb les referències que prefiguren el tema, però, fixem-nos també en el terme “amat”. Pot ser sovint un participi present associat a Déu (apareix molts cops “Senyor amat” i altres formes amb participi).<sup>25</sup> Déu també pot ser referit com a “amic” (sense que hi sigui activa la relació amb un altre agent, i per tant no hi hagi metàfora). Llavors, en aquests casos és utilitzat com un atribut;<sup>26</sup> són els seus usos més genèrics. Més endavant, des d'aquest primer camp de significat, sintetitzarà el sentit amatiu dual, és a dir, quan l'*amat* té relació amb un *amic*, explícit o implícit; llavors la forma “amat” es nominalitza i passa a ser un substantiu amb funció de vocatiu. Soler es referia a aquest primer estadi genèric del tema, que presenta uns subjectes indefinits, com un moment en què la metàfora encara no s'ha constituït, “s'aprofita una relació que es dóna en un dels camps essencials per al beat, l'*amància*, molt productiu perquè és evident, acceptable per tota mena de subjectes i aplicable com a argumentació” (SOLER 1992a: 139).

Entre aquests primers esments, hi ha un grup nodrit de paràgrafs que tracten de l'amistat entre els homes, la qual, com s'ha dit, ha d'emmirallar-se amb la divina per acostar-se a les seves propietats. Hi ha tot de referències que insinuen que l'*amic* ha d'ordenar el seu amor vers altres *amics* i *amats*, o objectes d'amor en general, que no es refereixen a Déu (casos com ORL II: 90; 75, § 19). Entre aquests casos en trobem en un capítol molt rellevant, el 308. Com veurem més avall, aquí la metàfora ja estarà totalment definida, és a dir, s'ha constituït una metàfora en la qual l'*amic* és el devot cristià i l'*amat*, Déu, en què mantenen una relació de reciprocitat que alimenta el seu sentit d'existència. Però en aquest capítol 308 encara hi romanen els sentits que hem explicat per ara. És a dir, la metàfora ja definida coexisteix amb els sentits previs o en formació, en què l'amistat és entre persones.

El capítol 308, “Com hom ama son enemic”, tracta precisament d'això. Conté un grup de paràgrafs que no tracta el tema amatiu directament, però sí indirecta perquè explica els errors de l'amistat entre els homes, i com per esmenar-los cal que es reflecteixin en l'amor de Déu. D'aquí en surt el manament d'estimar l'enemic, que es

---

<sup>25</sup> “*Senyor amable, Senyor honrat, Senyor amat, Senyor amic de tots vostres benivolents!*” (ORL II: 64; 70, § 16). Com veurem més endavant, la forma de participi “amat” apareix molt sovint relacionada amb la noció lulliana dels correlatius.

<sup>26</sup> “*Oh forsa sobre totes forses! Oh amor sobre totes amors! Oh dousor sobre totes dousors!* Molt me tenc a gran errada, Sènyer, e a gran desastre con jo he injuriat vos, qui sots lo mellor amic e-l pus leyal e-l pus profitós que jo pusc aver”. (ORL II: 90; 75, § 19). O bé (ORL II: 107; 78, § 22)

converteix també en un possible *amic* o *amat*. Aquí, l'*amic* és el devot que busca la manera de convertir les seves relacions humanes en un camí de creixement interior i una via per acostar-se a Déu. Encara que l'*amat* d'aquest capítol no sigui Déu, sinó un genèric referit a altres persones, ja podríem considerar que l'*amic* sí que comença a ser el del tema, perquè existeix en relació amb algú altre i es comença a identificar amb l'amistat de Déu. S'està construint el tema tal com el coneixerem. Vegem-ne un exemple:

Gloriós Senyor! Com l'enemic no remembra ni enten ni no ama vos com remembra e enten son amic, doncs es l'amic membrat e entés falsament, e de fals remembrament e enteniment forma·s fals voler: on, per assó es feta batalla e contrast enfre lo remembrament e l'enteniment e·l voler del amic ab lo remembrament e l'enteniment e·l voler del enemic. On, la ánima del amic se combat e·s defén ab veritat e la anima del enemic se combat e·s defen ab falsetat; e car veritat es de natura e de propietat de esser e falsetat es de natura e de propietat de no esser, e car esser ha molt major poder que no esser, per assó es la falsetat vensuda e sobrada per veritat: on, per assó l'enemic esdevé amic leyal e vertader en ves son vertader amic. (ORL VII: 404; 308, § 11)

Més endavant estudiarem com la proposta lul·liana consisteix a treballar les pròpies potències, especialment la voluntat i la intel·ligència, fent un treball interior que pot permetre una cosa com la que es diu aquí. En aquest capítol 308, llavors, sí que hi ha una relació amativa que s'emmiralla amb l'amor de Déu, però no és entre el devot i Déu, sinó encara entre dos fidels que busquen ordenar el seu amor:

On, beneyt siats vos, Senyer Deus: car per la volentat alterada del amic a l'amat, es la volentat del amic occassió com fassa alterar la mala volentat del amat membrant e entenent l'amat la gran amor e paciència de son amic. On, com assó sia enaxí e com molt home vulla amar son enamic e no sapia aver art ne manera en ell amar, doncs sapia membrar e entendre en alterar son voler com son remembrar e son entendre volran afigurar enamistat en lo voler; car per aquella alteració de voler es possibol cosa a l'amic amar son enemic e es possibol cosa de convertir lo enemic a esser amic. (ORL VII: 407; 308, § 21)

### ***Constitució de la metàfora***

A partir del capítol 272 es comencen a identificar més clarament referències a l'*amic* i a l'*amat* referits al devot cristià i a Déu, que formen una relació dual que funciona recíprocament, a diferència dels subjectes i contextos genèrics que hem vist en l'apartat anterior. És a dir, ara comencen a aparèixer formant una unitat de sentit independent:

Gloriós Senyor sobre totes glories, misericordiós sobre totes misericordies! Qui vol amar la vostra gloriosa humanitat, cové, Senyer, que son remembrament sia semblant en rememrar so que l remembrament de vostra humanitat remembra, e cové que l'enteniment sia semblant en entendre al enteniment de vostra humanitat, e cové que lo voler vulla so que vostre voler humá vol; car natura es d'amor que l'amic remembre e entena e vulla so que remembra e enten e vol l'amat. (ORL VII: 89; 278, § 16)

En aquesta sentència s'observa la metàfora definida per l'acció de les potències de l'ànima de l'*amic* en correspondència amb l'*amat*, la qual cosa defineix la natura de l'*amor*. Sentències successives expressen en aquesta mateixa línia com ha de ser aquesta naturalesa de l'amor a què ha d'aspirar tot *amic*, la qual ha de prendre imatge en el món a partir de la relació que tingui amb l'*amat*. Es pot considerar que el tema aquí es comença a formular tal com el veurem al *Blaquerna*, la imatge comença a prendre forma en la seva base semàntica i apareix, a més, de forma autònoma. L'*amic* és ja un devot genèric o indefinit, però certament és l'*amic* d'un *amat*, que és Déu. Clarament s'identifica l'*amat* amb Déu, i qui l'estima és l'*amic*, i sovint no caldrà explicitar-ho, els sentits ara ja sí que es comprenen implícitament. El trasllat semàntic del procés metafòric s'ha lexicalitzat.

Així s'ha començat a construir la relació amativa com un símil, la qual expressa com ha de ser l'amor en el món creat: l'amistat entre un *amic* i un *amat*, que en la seva forma més sublim és la del devot amb Déu, és l'exemple de com ha de funcionar l'amor com a facultat humana. A partir d'ara i en les fases posteriors Llull construirà la imatge, la metàfora, el tema i l'argument d'aquesta relació amativa, desenvolupant així un sistema propi d'explicació de l'amor d'amistat cristià. Educant l'amor per Déu, hom s'educa la facultat d'estimar, i reordena la seva interioritat també per a l'experiència del món. La proposta amativa de Llull és integral i motiva una redefinició de l'ésser:

Honrat Senyor al qual son fetes totes reverencies e totes honors! La .v<sup>a</sup>. raó se diu de relació. On, deym que la amor d'aquest mon segons que sensualment sentim e intel·lectualment entenem, ix d'amic e d'amat. On com los demás homens d'aquest mon sien amadors de vils coses e de poc profit e de poca valor, e com les coses amades no sien dignes que ab gran remembrament ni enteniment ni voler sien amades, per assó es significat, Senyer, al humá enteniment, segons relació del amic e del amat, que la amor no ha natura ne propietat per la qual pusca esser gran en vertut ni en noblea. (ORL VII: 200; 289, § 16)

En el grup de sentències localitzades en aquests capítols, Llull defineix molt bé la relació amativa, en el termes en què es desenvoluparà més endavant: treballs, penes, sofriments i reciprocitat són espais propis d'aquesta relació (vg., p. e., ORL VII: 204; 289, § 26 i 27),

i fins i tot ja apareix la mort de l'*amic* per amor (ORL VIII: 276; 338, § 12). També en aquests capítols el tema s'explica relacionat amb plantejaments lliurats recurrents, com l'amor a la Mare de Déu (ORL VII: 159; 285, § 17) o la conversió d'infidels (ORL VII: 177; 287, § 12), o explicita com la relació amativa s'expressa segons les bases de l'Art quaternària (ORL VIII: 276; 338, § 11),<sup>27</sup> o la doctrina de la primera i la segona intenció:

Mas com hom asubtila molt fortment son enginy e son enteniment e sab aver conexensa de la natura de la primera entenció e de la segona, adoncs es poderós d'aver conexensa de la amor que lo cors ha a la anima ni la anima al cors, car pus hom sapia conixer en la anima com ama per la primera entencio ni com ama per la segona e del cors atretal, adoncs pot apercebre e conixer lo amat e l'amant per la primera entenció e per la segona. On, com hom ha auda, Senyer, aital conexensa, adoncs ha hom conexensa qual es l'amat ni qual es l'amic, e per la conexensa que hom ha del amic e del amat ha hom conexensa de la amor qui es enfre'l cors e la anima. (ORL VII: 206-207; 290, § 3)

Després d'aquest grup de sentències la projecció dels sentits de la metàfora està plenament instituïda. Han anat apareixent, a més, altres significants, com "amador", referit tant al devot com a Déu, i com abans "amant",<sup>28</sup> o bé "amic" referit a Déu,<sup>29</sup> i, encara, "amic" i "amat" referits a altres destinataris de l'*amic* (p. e., ORL VII: 391; 307, § 1). Aquesta diversitat coexisteix amb els sentits principal de la metàfora.

Aquest capítol 307, "Com home ama son amic", és summament interessant, perquè registra la major densitat de sentències amatives del *LC* (ORL VII: 391-400) (SOLER 1992a: 138 fa notar el canvi de rumb que s'observa en aquest capítol). Constitueix una extensa argumentació de com ha de ser l'estimació de l'*amic* per l'*amat*. Els significats de la metàfora són constituïts, i presenten, com ja s'havia vist en les referències anteriors, una correcta manera d'estimar el món emmirallada amb l'amor per Déu, un

---

<sup>27</sup> A propòsit d'aquesta sentència, SOLER (1992a: 139-140) ja apunta que aquí el tema hi és referit indubtablement, però a l'inrevés del que és habitual: Crist és l'*amic* i el cristià és l'*amat*, perquè en aquest cas la relació d'agent i pacient és inversa. A l'ocurrència del cap. 338, vg. nota 13, es veu la identificació de l'*amat* amb Crist.

<sup>28</sup> Vegeu-ne les recurrències al Corpus. Aquí, p. e.: "Car si l'amic, Senyer, no amava primerament vos, nos puria formar ni afigurar en lo amant vera amor, ni l'amat no puria esser amat vertaderament. [...]" (ORL VII: 391-392; 307, § 3) Aquesta sentència mostra l'equivalència explícita de l'*amic* amb la designació "amant", tal com fa notar SOLER 1992a: 138. A propòsit del concepte de "figura" i "forma" al *Llibre de contemplació*, vg. SOLER & BONNER (2016: 213-216), que té a veure amb les relacions entre el coneixement sensual i l'intel·lectual, en el sentit que el primer pot ser un punt de partida per al segon.

<sup>29</sup> "Gloriós Senyor! Sensualment sentim e entellectualment entenem que natura d'amor es amar les obres del amic amat. On, com la vostra humanitat sia tan fortment unida e ajustada ab la deitat, e com la vostra anima, Senyer, sapia que los angels son creatures vostres e sien amadors vostres e sien amats per la vostra deitat, adoncs es la vostra anima amadora dels angels ab molt gran amor maravellosa." (ORL VI: 34; 272, § 20)

amor que ordena les potències de l'ànima, tots els sentits sensuais i els intel·lectuals vers la seva fi natural, que és el servei i la lloança de Déu, segons la primera intenció.

Aquest amor produeix en l'*amic* certs efectes, que són *dretura*, *misericòrdia*, *veritat*, *poder*, *humilitat*, *acabament* ('completament, sense defallença'), *temps* ('la continuïtat amb què s'expressa l'amor') i *amat*.<sup>30</sup> Es comença a configurar el camp semàntic de la psicologia de l'*amic* i els efectes de l'experiència amativa, en què l'*amor* produeix un seguit d'efectes existencials. Les citades són virtuts pròpies de l'*amat*, que per la relació amativa afectaran l'*amic* fins al punt d'influir-lo i fer-se-li pròpies. Aquest trànsit de virtuts per la contemplació amorosa, veurem, és cap on porta la relació amativa i el viatge interior que expressa la metàfora, un viatge en el qual l'*amic* participa de la naturalesa de l'*amat* en el grau propi de la seva condició humana. És un trànsit per descobrir en si la naturalesa expressada de l'*amat*.

Aquests paràgrafs expliquen com l'*amic* resoldrà la seva naturalesa en aquestes vuit virtuts observant-les en l'*amat*, que li serveix de guia per saber si erra o no en l'estimar. La manera com Lull, en aquests capítols, expressa i desenvolupa separatament cadascuna d'aquestes virtuts i es dedica a discutir-ne el funcionament, i com les potències de l'ànima s'han d'ajustar segons la primera intenció, és l'avantsala del que succeirà en obres de les fases posteriors. És el tipus de tractament sistemàtic que trobarem a l'*Art amativa*. A tall d'exemple:

Gloriós Senyor! Enaxí com sensualment la potencia vejetable es ocasió al cors que sia forts e vigorós com ella está atempradament e ordonada, enaxí la forsa que la anima reeb en son remembrar e entendre e voler vos es entellectualment ocasió com aja vigorós e forts remembrament e enteniment e voler a son amat. On, com assó sia enaxí, doncs qui vol amar vigorosament ni fortment son amat, aja vigorós e forts remembrament e enteniment e voler en lo poder qui ha creat en home potencialment vigorós remembrament e enteniment e voler, e dona a hom franc arbitre com hom sia poderós d'aver en actu tota aquella vigoria potencial qui pot esser en lo remembrament e en lo enteniment e en la volentat actual. (ORL VII: 395-396; 307, § 15)

Aquest paràgraf és una mostra, a més, de la variació de significats que poden adoptar els termes de la relació amativa en aquest estadi de la metàfora. Aquesta polisèmia més

---

<sup>30</sup> "Amador Senyor dels vostres amadors, honrador Senyor dels vostres honradors! La .viii<sup>a</sup>. raó d'amor se diu de la amor que ha l'amant a la cosa amada per son amat. On, deym que qui vol amar son amat per esta manera, primerament cové que hom enamora sa anima de vos e en vos; car com la anima del amic ama, Senyor, vos, adoncs ama dreturerament e misericordiosament e vertaderament e vertuosament la cosa qui es amada per son amat." (ORL VII: 398; 307, § 25)



endavant s'haurà esvaït, i els significats d'"amic" i "amat" seran gairebé sempre els de 'devot' i 'Déu'. No per això, però, la metàfora no és plenament activa i ja formada en aquests capítols. Si no en les tries formals, sí en els significats. El que és evident és que no ha pres la seva fórmula específica definitivament, i, a més, encara no s'expressa en la brevetat de les formes sentencioses. L'extensió dels paràgrafs del conjunt de sentències de la primera fase sembla emparentada amb la de molts casos de l'*Art amativa*, que s'expressen amb la mateixa voluntat argumentativa.<sup>31</sup>

Els darrers paràgrafs del capítol 307 són interessants. Concretament el § 26,<sup>32</sup> que desglossa les maneres d'amor que fins ara s'han definit, és a dir, els tipus d'amor segons el moviment que es produeix entre l'*amic* i l'*amat*, i que són quatre, així com són quatre els elements que constitueixen el cos de l'home. L'amor virtuós, això és, el ben endreçat, es constitueix intel·lectualment de quatre maneres: (a) l'amor que té l'*amic* per l'*amat* (Déu), (b) l'amor de l'*amic* per altre *amat*, (c) l'amor de l'*amat* per la cosa amada pel seu *amic*, (d) l'amor de l'*amic* per la cosa amada pel seu *amat*. Aquestes quatre formes d'amor són la base de la relació amativa, fonamentada en la reciprocitat i la correcta identificació dels objectes d'amor. Segons això, l'*amic* podrà saber on dipositar i exercitar el seu amor, tot allò que reveli l'*amat*, és a dir, que es guiï per la primera intenció. El capítol 307 té una novena raó al final, no anunciada al principi, la qual expressa el funcionament d'aquestes quatre figures anteriors.<sup>33</sup>

Encara identifiquem quatre sentències amatives més al *LC*. Al cap. 308, ORL VII: 402; 308, § 5 reflexiona sobre la conveniència d'imbuir de dretura la voluntat de l'*amic*, perquè aquest sentit de justícia li permeti organitzar correctament l'amor vers Déu i un

---

<sup>31</sup> En aquests capítols ja apareixen sovint formes expressives que seran de gran solvència en el corpus, i constituïran metàfores amatives associades a la de l'*amic* i l'*amat*. Per exemple, l'expressió "prendre hàbit" una virtut en l'*amic* (p. e. ORL VII: 394; 307, § 10), o altres com les "figures d'amor".

<sup>32</sup> "On, beneyta, sia, Senyer, la vostra amor gloriosa: car enaxí com sensualment se forma e s'afigura lo cors del home dels .iiii. elements, enaxí entellectualment se forma aquesta amor vertuosa de .iiii. amors, les quals son la amor que ha l'amic a vos e la amor que ha a l'amat e la amor que l'amat ha a la cosa amada per son amic e la amor que l'amic ha a la cosa amada per son amat. On, enaxí com lo cors del home no puria reebre forma sensual sens los .iiii. elements, enaxí aquesta amor no puria reebre forma entellectual sens les .iiii. figures d'amor damun dites." (ORL VII: 399; 307, § 26)

<sup>33</sup> "Oh vos, Senyer Deus, qui sots amador de vera amor e de vera valor! La .ix<sup>a</sup>. raó se diu de la amor que l'amic [ha] a aquells qui amen son amat. On, deym que qui vol amar son amat en amar en aquells per los quals es amat son amat, cové que primerament enamor de vos son remembrament e son enteniment e son voler: car enaxí com hom no pot amar l'amat si no ama aquells qui l'amat amen, enaxí hom no pot amar son amat en aquells qui l'amen sens anima qui sia enamorada en son remembr e en son entendre e en son voler del creador de sa memoria e de son enteniment e de son voler." (ORL VII: 400; 307, § 28)

amat tercer. Al cap. 349,<sup>34</sup> la sentència tracta sobre la necessitat dels treballs i les penes que l'*amic* sosté per l'amor de l'*amat*, un argument que serà extremament recurrent i que és un dels elements bàsics de la relació amativa. La recreació de l'*amic*, via memòria i via enteniment, sobre el dolor de la relació li fa fer un salt intel·lectual que el desidentifica ascèticament del rebuig primari per aquest dolor i el situa en un estat en què es viu desapassionadament. És per un esforç mental o intel·lectual que hi arriba, doncs.

Al cap. 312, ORL VII: 448; 312, § 10 insisteix en aquesta mateixa idea i recorre a la metàfora del foc per expressar-la: “car enaxí com lo foc ha natura que on hom mes de lenya li dona pus fort crex, enaxí es natura de verdadera amor que on pus fortment es turmentat l'amic per son amat pus fortment l'ama”. I al final de l'obra, al cap. 366, és Llull que adquireix el paper d'“amador”, i es refereix a Déu com el seu *amat*, com succeirà en futures sentències:<sup>35</sup>

Mas com jo, Senyer, per aquesta manera d'esperansa me vull asegurar d'esta obra e mon enteniment enten que quant a mi aitant me val si va a avant com si no, adoncs ve mon voler qui ama tan fortment vostre honrament que no·l pot sadollar mon esper; car leyal amador tant deu amar la honor de son amat, que no li basta son guardó aver per la gran volentat que ha que a son amat fossa honrament e honor aver. (ORL VIII: 643; 366, § 29)

## Esments del tema entre 1274 i 1276

Entre el *LC*, on es formula per primer cop la metàfora i el tema de l'*amic* i l'*amat*, i el *Romanç d'Evast e Blaquerna* (1276-1283), que els desenvolupa plenament, hem localitzat un grup reduït de referències en tres obres catalanes: el *Llibre de demostracions* (1274-1276) [10 sentències], les *Oracions e contemplacions de l'enteniment* (1274-1276?) [1 sentència], i el *Llibre del gentil e dels tres savis* (1274-1276?) [3 sentències]. Catorze remissions en tres obres com aquestes, dues força extenses,

---

<sup>34</sup> “Consolador Senyor! Sensualment sentim e entellectualment entenem que l'amic aitant com mes remembra e enten les penes e·ls treballs e·ls plors que sosté per amor de son amat, aytant ha consolació de sos plors e de sos treballs; car per so car lo voler del amic vol so que vol l'amat, ama l'amic los treballs que sosté per so que pusca fer so que vol son amat. On, com assó sia enaxí, doncs qui vol esser consolat e alegre e pagat fassa tant, que vos siats son amat, per tal que en la vostra amor sia son gog e son pagament e sa consolació totes les vegades que per vos a honrar e a servir e a loar será en treballs e en plors.” (ORLVIII: 414-415; 349, § 24)

<sup>35</sup> En aquests darrers capítols encara trobem referències dubtoses (o en què no hi veiem la metàfora plenament definida). Això pot passar perquè el context no permet destriar-ne nítidament els sentits (com a ORL VII: 407; 344, § 25).

es poden considerar anecdòtiques. Però permeten seguir-ne el rastre fins al *Blaquerna*, i veure com tracten el tema amb singularitats pròpies. En aquest període el tema resta latent en la producció lul·liana, a excepció d'aquests tres moments:

Al *Llibre de demostracions*, entre les ocurrencies dels termes “amic” i “amat”, hem localitzat deu sentències de diversos capítols. Al cap. v del llibre II, “De bonea d’amor”, dues sentències reflexionen sobre les propietats d’infinitud, bonesa... que ha de tenir l’amor de l’*amic* per l’*amat* (que s’han d’assimilar, per tant, a les seves dignitats). “Amador” i “amant” són sinònims del primer.<sup>36</sup>

Al cap. L del llibre II, “De amant e amor e amat”, localitzem referències a ORL XV: 211-213, § 1-4, que tracten de demostrar com s’organitza adequadament la bondat de l’amor en l’home i en relació amb Déu. L’*amic* hi és anomenat “amant”, i s’hi discuteix la necessitat de la majoritat de l’amor de i per l’*amat* (§ 1), el qual també és agent amant, tal com es vol demostrar, ja que, si no, no compliria la seva sobirania de bondat. § 2 tracta de la universalitat o particularitat de l’amor (mantenint la designació “amant” per l’*amic*). § 3, de la concordança i diversitat de l’amor, l’*amant* i l’*amat*, o la seva manca. I § 4 també tracta de la necessària diversitat entre l’*amic* (fins ara “amant”) i l’*amat* (que també anomena “amat amant”, per expressar que també és agent d’amor per a l’*amic*).<sup>37</sup>

Al cap. VI del llibre III, “De la obra de amor”, localitzem tres sentències (§ 4, § 5 i § 9). § 4 reflexiona sobre la conveniència que l’*amic* (encara “amant”) s’ocupi de fer obres d’amor pel seu *amat*, i no tant a la inversa, ja que la natura de l’*amat* no depèn de

---

<sup>36</sup> “Humana consideració enten que enaxí con subirana amor no·s covenria a esser subiran be sens eternitat infinida, enaxí subirana amor no·s covenria e esser subiran be sens amador infinit qui amás infinidament amat infinit per lo qual fos amat infinidament; e enaxí con l’amador no·s covenria a esser subiran be si no amava infinidament amat infinit e no era amat infinidament per l’amat infinit, enaxí l’amador no·s convenria a esser subiran be si no amava si matex infinidament; e assó matex se segueix del amat. E si era cosa que fos .i. amador infinit tan solament qui no fos amat per altre amador infinit, seguir-s’ia que subiran be d’amor no fos equal en nobilitat ab subiran be de eternitat; cor subirana eternitat se cové a esser subiran be per so con se cové a durar infinidament e a saber si matexa infinidament, e l’amador infinit covenria·s tan solament a esser subiran be per amar si matex, e no per esser amat per altre equal a si matex.” (ORL XV: 62-63, § 5)

<sup>37</sup> “Si en lo subiran be no avia diversitat de amant e amat amant, seguir-s’ia que amor fos subirana en lo jusan be e que fos jusana en lo subiran be; cor major amor es en home qui sia amant si metex e altre equal a si metex e que sia amat per aquell que ama, lo qual am si metex, que no seria en lo subiran be, si lo subiran be amava si metex sens que no agués en si metex amant qui amás si metex e equal de si metex, e que fos amat per equal de si metex amant si metex, e que ensems la amor fos .i. subiran be; e cor es impossibol que amor sia subirana en lo jusá be e jusana en lo subiran be, per assó es demostrable que si amor no pot esser subirana en home, de necessitat se cové que sia subirana en alcuna altra cosa, cor si no ho era, home puria esser subiran be; e cor home no ha possibilitat de esser subiran be, per assó es demostrable lo subiran be en altra essencia on ha pus nobla amor e amant e amat amant, que en home.” (ORL XV: 213, § 4)

l'existència de l'amor i de l'*amant*, i sí a la inversa. En aquesta sentència Llull parla de la naturalesa trinitària i generativa de l'amor diví i les premisses de la seva realitat amativa, que es corresponen amb les dignitats de Déu (o les cambres de la figura A de l'Art quaternària):

Ab obra d'amor molt mills s'i cové amant que amat, cor amant no pot esser sens amor e obra d'amor; cor si ho era, seria amant e no amant, e si ho era, seguir-s'ia que amor e sa obra fossen e no fossen, e assó es impossíbol; e amat pot esser sens que no sia amor ni amant. On, si en lo subiran be avia amor e obra d'amor e amant e amat, e que l'amat no fos amor ni obra d'amor ni amant, auria-y major e menor, e assó es impossíbol: per la qual impossibilitat es demostrat que en lo subiran be ha diverses subposits, e que la .i. es amant si metex, e amant si metex fa de si metex altre amant, e cascú amant es amat per l'autre e per si metex; e amant cascú amant si metex e l'autre, son amats d'altre amant ixent dels .ii. amants, lo qual es amant si metex e ls altres .ii. amants; e aquesta amor dels .iii. amants es tan gran e tan acabada, que cascú dels amants e la amor de cascú es infinida en bonea granea eternitat en en les altres cambres de la figura, e per la infinitat d'amants e amats e amors qui es en cascuna de les cambres, tots .iii. los amants e los amats e les amors e lurs obres, son .i.<sup>a</sup> essencia infinida en bonea granea eternitat e en les altres cambres de la figura; e si aquesta amor e sa obra no es en lo subiran be, si la amor e la obra damunt dita fos en esser, fora lo subiran be pus alt e pus noble que no es; e assó es impossíbol, que lo subiran be pusca esser dejús a nulla amor ni a nulla obra d'amor per alta ni per nobla que la amor ni la obra pusca esser considerada ni entesa; cor si ho fos, l'enteniment qui es jusá be, presera pus altament object d'amor e d'obra d'amor, que la amor ni la obra d'amor qui es en lo subiran be, e assó es impossíbol; cor si era possíbol, l'enteniment pujaria sobre lo subiran be entendre, e assó es impossíbol: per la qual impossibilitat trinitat es demostrable. (ORL XV: 245, § 4)

§ 9 ("Natura es d'amor que l'amant ama to so que l'amat ama, e ama tots aquells qui amen l'amat.", ORL XV: 247, § 9) és interessant per la seva forma breu. Prefigura una forma d'expressió, a prop de la definició, amb voluntat conclusiva i proverbial, que dominarà a partir del *LAA* i que no havíem vist abans expressant aquest tema. Finalment, a la darrera sentència localitzada, al pròleg del llibre VI, passa un fet sorprenent. L'*amic* és designat per aquesta forma, i ja no més per *amant*. I, fins ara s'havia descrit la naturalesa ontològica de la relació entre l'*amant* i l'*amat* (amb el rerefons de les proposicions artístiques), i ara el tema s'expressa la matriu del seu argument literari:

Bo amic demana molt coralmment on porá atrobar son amat, e ha molt gran plaer con atroba los senyals e les carreres de son amat [...] (ORL XV: 411, § 1)

L'*amic* hi surt com un personatge d'una ficció imprecisa, que és la relació amativa, buscant la manera d'assolir el seu *amat*, i ho fa cercant "los senyals e les carreres de son

amat”. És el nucli fonamental del tema, que s’està definint: l’*amic* que es posa en disposició d’aventures que li permetran trobar l’*amat*.

A les *Oracions e contemplacions de l’enteniment* (1274-1276?) hem localitzat una sola sentència, al cap. IV, “De la eternitat de Déu”.<sup>38</sup> Tan sols identifica Déu amb l’*amat*; no desenvolupa extensament el tema, però sens dubte s’hi refereix. Expressa que l’agent ha de fer pujar el seu enteniment vers la contemplació de Déu, que és la mecànica de la proposta contemplativa de Llull, i la manera com l’*amic* s’acosta a l’*amat*. Per breu que sigui, la referència s’inscriu completament en el tema, que ja està definit.

Finalment, al *Llibre del gentil e dels tres savis* (1274-1276?) hem localitzat tres sentències, que tenen una significació molt genèrica, però que val la pena comentar. Les hem inclòs al Corpus per tenir-les registrades, però no tenen un grau de definició com les sentències anteriors. Poden ser considerades precedents del tema o referències al·lusives, perquè parlen de com s’ha d’expressar l’amor entre els homes, com feia el *LC*, és a dir, com s’expressa correctament l’amor entre un *amant* i un *amat*, que també pot ser Déu:

Cor, si en Deu a amador qui am en Deu amat tan ffortment que tot si metex li do, si-l amador li dona tot si metex, e l’amador es inffinit en bonea, granea e en totes les fflors del primer arbre, cové de neccitat que en l’amador sia inffinida larguea en bonea, granea, etc. E aytant con la larguea es major, d’aytant la amor divina es pus contraria a avaricia. (NEORL II: 103, § Flor 16)

És significativa del tema la darrera frase de la tercera sentència identificada: “[...] cor, mes es amat l’amat per l’amant, con l’amant vol eser son amat, que si l’amant no amava eser l’amat.” (NEORL II: 140, § Flor 2)

### **Bases de la metàfora i del tema abans de l’Art**

Contràriament al que podíem pensar en un principi, l’anàlisi de les sentències del *LC*, i especialment del *Llibre de demostracions*, posa en evidència com la metàfora de l’*amic* i l’*amat* es configura al primer, i ho fa a partir d’una transposició de significats: l’amistat

---

<sup>38</sup> “Hac temor la volentat que li fallís lo temps en amar Deus, e pregá l’enteniment que puyás contemplar son amat; e pujá entendre l’enteniment com Deus avia creat lo mon per ço que en lo començament del mon fos coneguda eternitat esser en Deu sens començament; car si lo mon fos eternal, la eternitat de Deu no-s manifestara tant fortment esser sens començament, com sia cosa que un contrari sia demostrat per altre.” (ORL XVIII: 241, § 1)

entre els homes ha de prendre com a model l'amistat de Déu, la qual convida a exercitar en el grau possible les seves virtuts que s'expressen en l'home. En aquestes obres ja apareixen elements nuclears del que serà el *tema*, com la metàfora de la mort de l'*amic* per l'amor de l'*amat*, la simptomatologia que li provoca la relació amativa, o el trànsit de virtuts de l'*amat* a l'*amic* per la contemplació amorosa. Però sobretot s'hi identifica com la relació amativa s'expressa segons les bases prèvies a l'Art quaternària, o la doctrina de la primera i la segona intenció. El que manca al *LC*, encara, és la "forma i manera" que es concretarà en l'Art i la seva habituació.

Al *LC* la metàfora s'ha construït en els seus significats nuclears i en relació amb unes bases artístiques i temàtiques; però al *Llibre de demostracions* hi ha un salt qualitatiu molt significatiu: es fa ús excepcionalment de la forma breu de tipus proverbial, que prefigura el sistema d'expressió predominant en la resta de fases, inèdita fins ara. I la darrera sentència té un desenvolupament narratiu (on fins ara hi havia exposició doctrinal i ontològica), on l'*amic* és un personatge de ficció que es disposa davant l'aventura de trobar l'*amat*. Això prefigura el nucli del relat del tema que veurem a la fase següent.

## II. SEGONA FASE (1276-1283)

La imatge de l'*amic* i l'*amat* apareix diverses vegades en el *Romanç d'Evast e Blaquerna*, abans i després del *Llibre d'amic e amat*. N'hem registrat 379 sentències, 357 de les quals conformen el LAA, i 22 que es troben en d'altres capítols de la novel·la. D'aquest grup, és important diferenciar les referències prèvies al LAA (9)<sup>39</sup> i les posteriors (13). És el moment de consolidació de la metàfora i la definició del tema literari entorn d'un relat implícit entre l'*amic* i l'*amat*.

### Esments en capítols del *Blaquerna* previs al *Llibre d'amic e amat*

El primer grup de sentències amatives del *Blaquerna* el trobem en el llibre quart, a partir del capítol 79,<sup>40</sup> “Del ordenament que·l papa Blaquerna feu en sa cort”:

—Senyer —dix Ramon lo foll—, jo era cusí en la cort del emperador e depenyia·m foll per ajustar diners, e l'emperador a·m tant dit de la passió de Jesucrist e de la noblea de Deu que vull esser foll per donar d'el honrament e honor. E no vull aver manera a mes paraules per força de gran amor. E per ço cor vostra cort a major honor per la passió de mon amat e per la encarnació que nulla altra cort, cuyt atrobar en vostra cort molts companys qui sien de mon ofici. (NEORL VIII: 348; 79, § 4)

És interessant que el personatge que introdueix el motiu sigui, precisament, la contrafigura literària de Llull, Ramon lo foll, després de presentar-se a la cort pontifícia del papa Blaquerna cercant un espai apte per a la seva acció. És significatiu també que assenyali que vol “aver manera a mes paraules per força de gran amor”; el tipus d'acció que es planteja és relativa a l'amància. La identificació de l'*amat* amb Déu hi és clara

---

<sup>39</sup> SOLER (1992a: 141-146) en considera 8, i ja apunta que aquestes dades informen sobre la formació del tema i sobre la redacció del LAA.

<sup>40</sup> Anteriorment en registràvem una altra, però genèrica i amb un antecedent d'*amat* massa inespecífic per comptar-la: “—Libertat se cové mills en est mon ab volentat que ab membrar ni entendre; e obediencia mills se cové en religió que fora religió. E açó es per ço cor la libertat es pus costreta en religió que en lo segle, per ço que la volentat qui ama, de franch arbitre, subjugament de libre albitre a obediencia sia pus a ensús en aver merit, caritat, justícia, que la volentat qui no está sots obediencia. Cor si plaent cosa es amar de grat son amat, major merit es amar, contra sa volentat, obediencia de son major; cor la volentat es sotsmesa a si mateixa en quant ama ço a que·s sent mayor aparellament a desamar. E si en esta subtilitat no goses cogitar, duptes contra l'exalçament de ta fe, lo qual deus amar per ço que en tu sia major fortitudo, sperança. On, ço que jo·t dich te significa alcun secret, lo qual segons lo temps en que som no·t gos donar a entendre.” (NEORL VIII: 198-199; 39, § 3)

(com a la resta del cap. 80). L'*amat* és de Ramon; llavors ell és l'*amic* —així en la majoria sentències d'aquest grup. Al llarg del corpus es poden espigolar moltes identificacions de Llull com un dels *amics* potencials, probablement per una voluntat promocional i apologetica de la seva autoritat. Aquí, la contrafigura lul·liana respon al papa Blaquerna com un personatge agosarat i tocat d'una experiència poderosa d'amor per Déu que cerca l'ambient adequat per consolidar-la, la cort del papa que ha de reformar la cristiandat.<sup>41</sup> Aquests personatges-símbol, de fet, expressen diferents aspectes de la voluntat de Llull; s'adverteix una certa projecció autorial amb l'origen de la metàfora.<sup>42</sup> En les referències següents, la metàfora ja s'expressa en la seva forma dual:

Lo foll viu parlar .ii. cardenals he cuydá-se que parlasen de son amat e ells parlaven de la elecció de .ii. bisbes qui eren elets *in discordia*; e per açó lo foll dix als cardenals que les pus plaents paraules que sien son les paraules qui son enfre amic e amat. (NEORL VIII: 353; 80, § 1)<sup>43</sup>

El cap. 80 és important perquè introdueix el tema en el *Blaquerna*, abans que el lector entri al *LAA*, el cap. 100. De fet, s'hi adopta, per primer cop, la forma, el to i l'argument que es desenvoluparà a l'opuscle:

—Encontraren-se l'amich e l'amat e callaren lurs boques e lurs hulls, ab los quals se fahien senyals d'amor. Ploraren e lurs amors se parlaren. (NEORL VIII: 353; 80, § 2)

És un fragment de diàleg dins la narració, com la resta de sentències del cap. 80 (§ 2, § 7, § 10, § 14), però aquesta té tota la literarietat dels versicles: si l'aïllem, observem una

---

<sup>41</sup> Com apunta SOLER (1992a: 145), els personatges de Ramon lo foll i el joglar de valor, que són l'*amic*, “formen part del mateix tema i del versicle; a l'opuscle no trobem cap caràcter humà tan determinat com aquests.” S'acosten al motiu del *foll*, doncs, cosa que no es donava a la primera fase de la metàfora, i, en canvi, serà característic al *LAA*, on l'*amic* esdevindrà el *foll*.

<sup>42</sup> Ara bé, “Llull podia remetre's a la seva pròpia experiència mística en compondre el llibret que ens ocupa, però no necessàriament l'havia d'escriure com a resultat immediat d'aquesta vivència. Ha influït en la concepció que contradic una tendència, molt antiga, a llegir el *Llibre d'Evast e Blaquerna* com una obra en què el beat s'autoretrata d'una forma real o ideal.” (SOLER 1992b: 14). És un prejudici “considerar el *Blaquerna* com un relat autobiogràfic conscient o inconscient; es fonamenta, a més, en la hipòtesi que l'opuscle va precedir en el temps la novel·la i, alhora, aquesta suposició se sustenta sobretot en aquella tendència.” (SOLER 1992b: 14). La identificació de Llull amb Blaquerna seria una confusió propiciada pel romanticisme, procliu a aquestes identificacions de l'escriptor amb la seva obra.

<sup>43</sup> SOLER (1992a: 142) considera que aquesta sentència indica un avenç decisiu en la constitució del tema i que és un anunci força explícit de l'opuscle, “no es tracta ja d'un ús dels termes com a comparació a l'interior d'un argument. S'apunta almenys que entre un i altre personatge (ara ja ben determinats) hi ha una relació especialíssima i que aquesta té una forma d'expressió en les «paraules qui són entre amic e amat»”.



forma sentenciosa que conté un prototip d'argument entre les dues figures de la relació amativa. Representa un salt qualitatiu respecte les sentències de la primera fase, que anuncia les de *LAA*. Formalment, perquè es decanta per la forma breu, que configura unitats temàtiques amb sentit autònom.<sup>44</sup> Fins ara, les sentències que havíem vist establien els significats i complexitats de la metàfora, discutien la naturalesa de la relació amativa i els seus agents, però no desenrotllaven cap argument. Eren menys literatura, per dir-ho planament, i més discussió ontològica i artística. Aquí, en canvi, s'expressa l'acció dels agents amatius en un context, una història. La metàfora ha sigut constituïda i ara desemboca en una innovació: esdevé tema de ficció literària que vehicularà uns sentits.

Fixem-nos que les dues sentències anteriors fan referència a paraules que són plaents, i que són dites entre l'*amic* i l'*amat*, i de senyals d'amor que provoquen una reacció fisiològica que enceta una nova mena de comunicació, una de més íntima i significativa en la qual "lurs amors se parlaren". § 2 exposa molt nítidament el salt qualitatiu que representa la relació amativa.

Les darreres sentències inclouen, com a la fase I, fins a sis substitucions del terme "amic" per "amant" (vg. NEORL VIII: 353; 80, § 2, § 7, § 10 i 83, § 14), una alternança que no es torna a repetir al *LAA* (com a substantiu), com sí que ho fa amb el terme "amador", i que ho farà en obres posteriors. A tall d'exemple, vegem NEORL VIII: 353; 80, § 2, en què "I scrivá scrivía en un libre lo nom dels amats e amants, e demaná-li un home qui amava si en aquel libre havia scrit lo nom de son amat", a la qual cosa respon sobre el grau de dignitat amb què l'*amic* obté aquesta condició, i posa en joc elements argumentals que seran constants del tema i que apareixeran tot seguit al *LAA*: les llàgrimes dels ulls, l'embriaguesa, la follia per amor, els perills i els honraments, la tinta per escriure l'*amat*, etc. O la relació entre els *plaers* i els *treballs* que obté de l'*amat* en l'augment o minvament de l'amor l'*amic* (NEORL VIII: 355; 80, § 7).

S'anticipa una qüestió clau: que la relació entre els *amors* i els *dolors* de l'*amic* guarda una relació de proporcionalitat en el grau d'intimitat amb l'*amat* (vg. NEORL VIII: 357; 80, § 10). També, una sentència posterior conté un diàleg en estil directe entre tots dos, a l'estil dels del *LAA* (novetat, també, respecte la fase I, que mostra el desenvolupament ficcional de l'argument):

---

<sup>44</sup> "cada versicle constitueix una certa unitat temàtica i argumental que fa un sentit complet; Llull no distribueix una unitat de sentit en diversos versicles, sinó que fa coincidir unitat de sentit i versicle." (SOLER 2012: 60)

—Vençé humilitat ergull e·l amant dix a son amat: “Si tu, amat, muries, yo hiria plorar a ton vas.” E l’amat respós: “Plora denant la creu, qui es mon moniment.” Plorá fortment l’amant e dix que per massa plorar s’enfoscha la vista de sos hulls e s’esclareix sciencia en los hulls de son enteniment. (NEORL VIII: 356; 80, § 7)

Aquest diàleg entre el joglar de valor i Ramon lo foll és escrit de tal manera que cada intervenció podria constituir un versicle del *LAA*. Sens dubte, el cap. 80 del *Blaquerna* és una avantsala del *LAA*, no només perquè presenta el tema, restitueix els elements de la metàfora que ja existien i els hi dona una trama ficcional, sinó també per la forma encara inscrita en el cos de la narració. És una forma breu que elabora una unitat argumental tancada. El diàleg del pla narratiu de la novel·la inclou formes dialogades, que són com versicles, dins l’altre pla ficcional que és la relació amativa entre lo foll i l’*amat*, que al *LAA*, en canvi, seran autònomes i presentades com una antologia:

Dix lo foll a l’amat: —“Paga·m e rit·me guardó del temps que t’e servit.” Muntiplicá l’amat a l’amant sos amors e lo languiment que havia per amor e dix·li: “Ve·t l’apostoli e·ls cardenals, qui honren la gloria de lur senyor.” (NEORL VIII: 357; 80, § 10)

A més, l’*amat* s’ha convertit en un personatge de la novel·la, en intervenir·hi en estil directe. La darrera sentència és al cap. 83 (NEORL VIII: 373; 83, § 14), un diàleg entre el joglar de valor i Ramon lo foll que introdueix una reflexió sobre el sofriment de l’*amic* per l’amor de l’*amat*, de nou, independent del marc narratiu de la novel·la.

La metàfora ha arribat al *Blaquerna* plenament constituïda, amb els valors metafòrics de l’*amic* i l’*amat* fixats. La novetat substancial respecte del primer estadi és que ha adoptat un marc nou per desenvolupar·se. Més enllà de la fixació dels significats i la discussió de la naturalesa i la relació dels seus constituents, ara s’elabora un argument prototípic. Aquest tret de narrativitat pren la forma de la sentència breu, que anticipa el versicle del *LAA* i que és diàleg o proposicions bàsiques d’una trama entre l’*amic* i l’*amat*. L’argument és molt proper al de versicles del *LAA*, i inicia constants temàtiques que recorreran tots els estadis de la metàfora fins a l’*Arbre de filosofia d’amor*. Algunes sentències ja elaboren la imatgeria, el to i l’estructura de l’opuscle que les seguirà.

SOLER (1992a: 146) conclou que el tema encara no és completament definit en aquests capítols 79-83 del *Blaquerna*, però que hi ha hagut un avenç significatiu en la seva constitució respecte del *LC*, i que no és fins a partir del *LAA* que queda determinat per uns personatges, una situació i una relació concrets. Aquí, des del punt de vista de la història completa del tema, considerem que el *LAA* representa una fase de definició

culminant del tema, però no pot ser terme de comparació de partida del que ha sigut abans i del que serà després, ja que evoluciona constantment. En aquesta anàlisi considerem que la imatge sintetitza els seus significats al *LC*, on es forma la metàfora, i que reapareix esparsament fins al *Blaquerna*. Als capítols 79-83, la metàfora s'inscriu en un marc de ficció, i n'usen uns personatges perquè la ficció ho fa possible, i és versemblant que ho faci pel propòsit argumental de l'opuscle en el marc de l'obra. Així, la metàfora es revesteix de ficcionalitat i per tant de literarietat, i amb això aconsegueix trobar una forma d'expressió literaturitzada. La imatge de l'*amic* i l'*amat* no és un tema literari en el seu origen, però s'hi torna gràcies a la seva inclusió en el *Blaquerna* i l'adquisició de ficcionalitat. Primer, forma una metàfora per explicar l'ontologia de la relació entre el devot i Déu. Després, un marc narratiu la fa versàtil i la revesteix de literarietat. És un exemple de l'ús de la literatura que coneixem a l'autor per vehicular l'Art, els mateixos pels quals usa del vers, la novel·la o la tradició romànica.

Certament, en el *LAA* la metàfora sintetitza una fórmula, com veurem tot seguit, amb uns trets propis que a la primera fase no hi eren (brevetats, tendència metafòrica, argument, imatgeria, etc.), i que evolucionaran i seran reconeixibles posteriorment en obres com *Flors d'amor e flors d'intel·ligència*. Ara bé, una part de les sentències de l'*Art amativa* s'assemblaran més a les de la primera fase, o bé cercaran formes d'expressió encara més radicals que el versicle del *LAA*. Això fa pensar que cal saber deslligar el tema de la seva literarietat (formal i ficcional) quan aquesta hi tingui poc pes o no n'hi tingui, sense que la metàfora deixi de ser. Llavors ens haurem d'explicar per què. Una cosa serà, doncs, el tema de l'*amic* i l'*amat* des del punt de vista de l'amància, és a dir, quan es presenta en els seus valors més radicals i ontològics; i l'altra quan es revesteix de literarietat, forma, i desenvolupa un tema amb un argument, per la naturalesa de l'obra o el context en què s'inscriu (al *Blaquerna*, les *Flors d'amor i flors d'intel·ligència* o l'*Arbre de filosofia d'amor*). Llavors, cal que parlem de formes específiques, usos i modes d'expressió. En síntesi, la metàfora no és que es completi pel seu grau de formulació literària, ja es definia plenament al *LC*, és que evoluciona i desenvolupa alhora que s'adapta a noves formes discursives que l'hi permeten expandir-se.

## *Llibre d'amic e amat*

### *El Llibre d'amic e amat com a obra amativa i nova literatura lul·liana*

Quan es parla de literatura en Llull, immediatament pensem en novel·les, obres en vers o proverbis, i crida poderosament l'atenció l'opuscle famós que és el *LAA*. Aquest recull de versicles narra l'experiència mística de l'ermità Blaquerna, i articula, no per primera vegada, però ara sí com a tema central, la metàfora de l'*amic* i l'*amat*. Hem arribat a un moment en què s'ha convertit en circumstància central de l'escriptura. Ens trobarem, doncs, amb un tractament del tema no només estètic o retòric, sinó també argumental.

Aquí, la tríada *amic-amat-amor* té un altíssim rendiment i ha galvanitzat els seus significats. És un motiu apte per elaborar fins a 357 sentències,<sup>45</sup> amb la nova forma del versicle. S'associa a aforismes i formes sentencioses, com passarà sistemàticament a la tercera i quarta fase del tema; allí, en forma de proposicions formulades segons els mecanismes combinatoris de l'Art majoritàriament. Però aquí encara no, l'exposició no és sistemàtica, sinó una expressió *personalitzada* o *biogràfica* del missatge. És a dir, s'hi crea una història dels missatgers, l'*amic* i l'*amat*, la qual cosa és pròpia del camí cap a la literatura, que a més va unit a les formes literàries de la interioritat. Així, l'Art, que segueix a la base del llibre, ara és revestit d'imatgeria literària.<sup>46</sup> És per això que podem afirmar que el *LAA* és un text literari, però també la primera obra explícitament amativa de Llull, és a dir, una Art de la voluntat o d'estimar, en tant que és, alhora, una exposició implícita i una aplicació del mètode contemplatiu.

Cal fer èmfasi que en la història del tema, el *LAA* és l'excepció de la norma. No és sorprenent detectar-hi elements artístics; des del seu origen hi són nuclears. El que és sorprenent és el grau de literarietat amb què Llull els disposa. Com anunciaven els esments previs del *Blaquerna*, la seva novetat rau en què hi ha un nou tret de literarietat,

---

<sup>45</sup> Sobre la qüestió del nombre i la numeració dels versicles, vg. SOLER (2012: 58-59): "Que el beat fes servir un sistema ambigu de fixació dels inicis dels versicles és significatiu: indica, és clar, que l'estructura de l'opuscle no ho requeria; segurament perquè és molt simple i, sens dubte, perquè no era imprescindible per a ell que es conservés intacta." I també SOLER (2012: 61-63) i NEORL (VIII: 66-67).

<sup>46</sup> Les sentències revelen, com és visible en l'etiquetatge del corpus, el rerefons de l'Art, fins amb referències explícites. I com sabem també tenen un alt grau d'elaboració estètica. Vg. PRING-MILL (1991a) considera que els recursos retòrics del *LAA* estan al servei del contingut didàctic de l'opuscle i que són emprats com a significants parcials per facilitar la comunicació del seu missatge i despertar els cors dels lectors. Hi observa llenguatge i motius de l'amor cortès, del *Càntic* de Salomó, terminologia afectiva de la mística cristiana, i tota mena d'artificis retòrics com la prosa rítmica i rimada, paral·lelismes estructurals, o la interacció entre estructures formals i estructures conceptuals.

un revestiment no només formal sinó també imatgístic que serveix per la seva facultat comunicativa. I aquest element, el de la virtut comunicativa de la literatura, és el que palesa l'originalitat del *LAA* en la història del tema.<sup>47</sup> La literatura representa un sistema d'expressió poderós i atractiu del qual Llull es va saber servir quan va caldre segons els propòsits, el públic i la naturalesa de l'obra en qüestió. El *LAA*, per bé que esguardés les maneres de la literatura devocional i proverbial, no deixa per tot això de ser un capítol del *Blaquerna*, una roman d'inspiració francesa, i per tant romànica, en la qual compleix una funció. SOLER (1992a: 149-150, 1992b) explica com el *LAA* és la solució per narrar l'experiència espiritual de l'ermità Blaquerna, i que té una funció didàctica i exemplar.<sup>48</sup> Llavors, el *LAA* és original també per perseguir una fi educativa, per a la qual Llull s'adonà que la literatura era un mitjà. Aquesta és una nova fórmula, diferent de la primera fase, que es dirigeix a un públic laic, avesat a la narrativa romànica, la poesia trobadoresca i les tradicions vernacles.

### ***Paraules d'amor, exemples abreujats i metàfores morals***

Abans del *LAA*, el *Blaquerna* fa diverses referències explícites a l'opuscle. Primer se'n narra la troballa d'un *Llibre d'amic e amat* sarraí, “on era recomtat con los devots homens fahien cançons de Deu e d'amor, e con per amor de Deu lexaven lo mon e anaven per lo mon pobretat sustenint” (NEORL VIII: 396: 88, § 4). Aquest és un tema controvertit i de filiacions imprecises. Llull podria referir-se a obres de la mística sufí en relació amb el seu estil breu i to i manera poètica.<sup>49</sup> La citació informa de què podem esperar del *LAA*,

---

<sup>47</sup> De fet, quan al capítol 88 del *Blaquerna* es parla d'un *Llibre d'amic e amat* d'origen àrab, es fa referència a aquestes virtuts: “e traladà hom lo *Libre d'amich e amat* e pres hom manera con per devoció de paraules fossen los sermons pus agradables a les gents” (NEORL VIII: 396: 88, § 4).

<sup>48</sup> Argumenta que el *LAA* fou redactat com a part del *Blaquerna* (les dades textuais només permeten aquesta conclusió), i no anteriorment com una obra independent que fos la translació d'una experiència de Llull, tal com ha llegit la crítica. És així, a més, per la funció essencial que aconsegueix l'opuscle en la novel·la i com s'hi insereix de forma lògica, ja que és l'expressió versemblant de l'experiència mística de Blaquerna. La present anàlisi de l'evolució de la metàfora arriba a la mateixa conclusió. Vg. SOLER (1992b) i (2012: 33-35), i per a la interpretació del context de la novel·la, vg. també RUIZ SIMON (2015).

<sup>49</sup> “El capítol 99 parla de la inspiració sufí de l'obra, cosa que és molt diferent d'una traducció d'un original musulmà. Si interpretéssim el «traladà» del capítol 88 no com a «traduït» sinó com a «copià» la contradicció no seria tan acusada, però existiria. Encara que el *Glossari general lul·lià*, s.v. «treladar», només registra l'accepció de ‘traduir’ (i igualment el *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, s.v. «preferir»), en Llull són presents les dues accepcions” (SOLER 1992a: 147, nota 24). Seria “possible d'interpretar aquestes paraules com un anunci del que Llull pensava que seria el seu opuscle

en tot cas, perquè el situa com un text de literatura mística. El cap. 99 explica com un ermità demana a Blaquerna, ja retirat del món, que “feés un libre qui fos de vida ermitana e que per aquel libre pogués e sabés tenir en contemplació, devoció los altres ermitans. (NEORL VIII: 426; 99 § 1)”. Seguidament, es diu:

Estant Blaquerna en aquest pensament, en volentat li vench que s donás fortment a adorar e a contemplar Deu per tal que en la oració Deus li demostrás la manera e la materia de que ell feés lo libre. Dementre que Blaquerna plorava e adorava e en la sobirana stremitat de ses forces havia puyada Deus sa anima, qui l contemplava, Blaquerna se sentí exit de manera per la gran frevor e devoció en que era e cogitá que força d’amor no segueix manera con l’amich ama molt fortment son amat. On, per açó, Blaquerna fo en volentat que feés *Libre de amich e amat*, lo qual amich fos feel e devot crestiá e l amat fos Deu. (NEORL VIII: 426; 99, § 2)

És una sentència interessant per diverses raons. Primer, explica el rapte místic de Blaquerna, que es dona per un procés conscient d’*adoració* i *contemplació* a través de l’*oració* (amb conseqüències fisiològiques com el plor o sentir-se sobreït de si mateix). La resposta divina és la *manera* i la *matèria* del llibre. Aquest moment de comunió és descrit com un elevació de l’ànima vers Déu per totes les seves forces, el qual també el contempla. Mots com “fervor” o “devoció” són propis del camp semàntic de l’èxtasi en

---

d’acord amb el que havia assajat als capítols 79-83; se li podria haver acudit, a més, d’incloure’l en la novel·la com una traducció d’un llibre musulmà. Després, Lull es devia adonar que l’opuscle projectat encaixava millor com a obra de Blaquerna ermità: i no només que era lògic que aparegués en la novel·la, sinó que era necessari. El capítol 99 es podria entendre aleshores com una rectificació de la idea inicial: aquell llibre del qual s’havia parlat a la cort pontifícia serviria de model a Blaquerna per a la seva obra” (SOLER 1992a: 148; vg. també SOLER 2012: 33, nota 4). URVOY (1979) considera que la fórmula sufí que Lull invoca no és la d’un model literari (el sufisme s’expressa en vers), sinó “Ce que Lull vise, ce ne peut être qu’une attitude, à la limite un rite de valeur universelle, au même titre que le don des larmes, le chant des *Noms de Dieu* a la manière de la récitation coranique, l’incipit des lettres par l’invocation du Christ comme les Musulmans invoquent Dieu et son Prophète, etc.”. Remarca, en canvi, l’esperit trobadoresc de l’opuscle. Pel que fa la influència sufí, PRING-MILL (1991a: 283) considera que l’ús dels personatges masculins *amic* i *amat* n’és el deute principal, més que la possible qüestió formal. Mentre que al *Càntic* hi ha una relació nupcial de l’ànima amb el seu espòs, Déu, en la tradició musulmana, la masculinitat dels personatges en la metàfora humana servia per distingir aquest amor del carnal: “era una herència dels grecs, que havien considerat la relació homosexual com a superior a l’heterosexual pel fet de no tenir res a veure amb el nivell bestial de la reproducció. Era, doncs, una relació concebuda com a més espiritual ja de si (tant en la civilització musulmana com en l’hel·lènica), i com a tal es presentava als sufís com l’analogia humana més apta per a emprar en la descripció d’experiències místiques passades entre l’ànima i Déu. L’analogia entra, doncs, en el camp del *Libre d’Amic e Amat* ja enriquida d’un sabor místic, i té precisament la mateixa funció de descarnalitzar la relació en el context lul·lià: no hi ha cap moment en la lectura de l’opuscle que se’ns ocorregués de pensar en una relació carnal entre dos amants (ni com a metàfora), sinó tan sols en una relació exclusivament espiritual entre una ànima asexual i un Déu tan asexual com ella”. Això distingeix el LAA de la tradició del *Càntic* i de l’amor cortès (eròtic i adúlter), que forneixen però el llibre d’imatgeria i vocabulari per exaltar la comunicació d’una passió desproveïda de tota coloració carnal.

Llull. Notem també la posició preeminent de l'enteniment, com a tot el *LAA*, expressat en verbs de pensament i psicològics. Aquest èxtasi, doncs, genera un desbordament emotiu de la sensibilitat i un pensament més subtil, pel qual Blaquerna troba respostes, i s'adona que “força d'amor no segueix manera con l'amich ama molt fortment son amat”.<sup>50</sup> Acaba la sentència concretant-se en una mena de definició de qui són l'*amic* i l'*amat*: “lo qual amich fos feel e devot crestiá e·l amat fos Deu”. Els significats de la metàfora s'han concretat definitivament, per exposició explícita. Amb això, sabem que l'*amic* podrà ser un (com aquí és Blaquerna) i molts (genèrics o precisos). Després de l'experiència extàtica, Blaquerna recorda el musulmà que li havia parlat d'una obra sufí:

qui son mes preats enfre ells son unes gents qu han nom «sufies». E aquells han paraules d'amor e exemplis abreyats e qui donen a home gran devoció; e son paraules qui han mesterespusicio e per la spusicío puja l'enteniment més a ensús, per lo qual puyament muntiplica e puja la volentat en devoció. (NEORL VIII: 426-427; 99, § 3).

Aleshores decideix fer el seu llibre segons aquesta manera, per multiplicar fervor i devoció entre els ermitans, “per los quals volia enamorar Deu” (la mateixa missió que es desprèn del *LAA*). Aquí es concreta el que havíem avançat anteriorment, en relació amb la mena de comunicació entre l'*amic* i l'*amat*, que es dona per paraules d'amor, i el tipus de literatura que n'emanava, que persegueix una reacció intel·lectual del lector. Les “paraules d'amor” i els “exemples abreyats” serveixen per augmentar, en la voluntat del lector, la devoció, estimular-la i orientar-la per estimar Déu en major intensitat progressivament. Una devoció que s'ha de servir de la comprensió intel·lectual i la correcta interpretació de les “metàfores morals”. RUIZ SIMON (2015) qualifica d’“exercicis espirituals” aquestes metàfores, que expliquen la multiplicitat i diversitat de continguts, plantejaments i gèneres del *LAA*. El seu conjunt assenyala un progrés contemplatiu d'estadis amorosos que es signifiquen en cadascuna, i que transformen la

---

<sup>50</sup> Segons RUIZ SIMON (2015: 80), “Practica, en definitiva, la *lectio divina* o una *lectio spiritualis* basada en la lectura d'una obra del autor anònim de la novel·la, el mateix Llull., és a dir, una contemplació que consisteix en una oració interior. En aquest sentit, la confecció del *LAA* es presenta com a fruit d'aquest procés [...] Els textos medievals són plens de passatges que relacionen l'oració i els coneixements i els estats afectius a què s'hi ha arribat amb la composició literària d'obres espirituals o teològiques. Aquest fet no només té a veure amb la intenció abans esmentada d'implicar Déu en la composició de l'obra per autoritzar el text, sinó també amb la manera en què aleshores s'entenia l'oració, una activitat que en les seves modalitats més elevades comportava un ús intensiu de les tres potències de l'ànima, la memòria, l'intel·lecte i la voluntat, sobre un determinat objecte. No és casual que l'oració entesa d'aquesta manera es convertís, en la tòpica medieval, en el prolegomen de la composició literària.” (RUIZ SIMON 2015: 71)

subjectivitat de l'*amic* a través de la lectura i el pensament. L'opuscle seria una obra per a l'hermenèutica de l'espiritualitat i l'autoindagació, per tant.

A la baixa edat mitjana havien proliferat textos en vernacle d'estil devocional dins de moviments penitencials laics que volien viure d'acord amb la seva manera d'interpretar els ideals evangèlics (SOLER 1998). En la cultura monacal cistercenca, per altra banda, la matèria amorosa tenia un paper central en la contemplació, particularment en la interpretació del *Càntic dels càntics*.<sup>51</sup> Davant d'això, la voluntat de Llull era superar els productes que els laics tenien a disposició i bastir nous materials per a una contemplació no bíblica (vg. GAYÀ 2016). Així, va produir textos com la *Doctrina pueril* com a alternativa dels catecismes bíblics,<sup>52</sup> tenint en compte que la formació contemplativa dels laics era inexistent. De la mateixa manera, la traducció llatina, i circulació independent, del LAA apunta a la intenció de crear una didàctica de contemplació no bíblica alternativa. La teologia lul·liana no és bíblica, sinó que parteix dels articles de la fe, que poden ser demostrats amb l'Art. Així, la contemplació serà sobre els principis divins, no sobre el text bíblic. Altres materials devocionals van en aquesta mateixa línia, com les *Hores de nostra dona santa Maria* o els *Cent noms de Déu*, que són alternatives a la pregària dels salms (vg. SARI & SOLER 2020). La relació del LAA amb el *Càntic dels càntics*, llavors, té a veure amb la "manera", ja que esdevé una alternativa al llibre bíblic com a text de referència d'una comunitat textual pensada com a escola d'amor (vg. BONNER 1993). Així, cal entendre les "metàfores morals" en el sentit que són un instrument per a l'oració i per a la interpretació, com una eina que recorre al vernacle i a la literatura com a recursos devocionals per a laics. Ara bé, com funcionen aquestes metàfores morals com a instruments d'oració i de contemplació?

Per a això, és important entendre la concepció de l'*al·legoria* en l'oració. A l'època medieval s'entenia com un mecanisme que permetia a l'ànima fer un ascens cap a Déu. Com el *Càntic*, el LAA hi recorre, i fa servir també el llenguatge propi de l'amor

---

<sup>51</sup> RUIZ SIMON (2015) considera que la proposta d'oració de Blaquerna es relaciona amb la pràctica de la *lectio* monàstica del *Càntic*, que era llegit com un text al·legòric sobre l'amor a Déu. La *lectio* s'havia convertit en el mitjà per excel·lència per a la l'oració i la contemplació. D'acord amb la interpretació de l'obra, l'espòs i l'esposa del *Càntic* eren Déu i l'ànima, i el monjo aplicava el que narrava al·legòricament la història a la seva relació espiritual amb Déu. De manera semblant, els sufís també proposaven una interpretació de l'Alcorà o de les al·legories amoroses com a símbols per a l'experiència personal.

<sup>52</sup> La *Doctrina pueril*, com a catecisme adreçat a laics, és una obra molt bàsica amb una absència de continguts artístics pràcticament total i, tot i així, és entre els productes coetanis una obra molt completa, molt ben estructurada i, doncs, excepcional (vg. SANTANACH 2002: 424): "La *Doctrina* és, de fet, una de les obres sobre els fonaments de la fe més completes i organitzades de les que s'escrigueren a l'època per a ús dels laics."



profà per parlar figuradament de l'amor espiritual, amb l'objectiu d'impulsar aquest ascens que comença amb el trànsit des del sentit exterior del text al seu sentit espiritual (RUIZ SIMON 2015: 72-73). L'al·legoria representa un sistema d'expressió literària i alhora un d'interpretació.<sup>53</sup> En aquest sentit, l'ús de les metàfores del *LAA* com a al·legories que cal interpretar entronca amb les noves formes d'oració i contemplació que Llull impulsava a través de l'Art.

Són conegudes, per exemple, les definicions de metàfora que havia fet als *Començament de medicina*, especialment a la distinció X, on l'assimila a la concepció medieval d'al·legoria. En les diverses distincions, Llull explica que és un recurs per exaltar les facultats intel·lectuals, ja que permet establir relacions entre camps de coneixement de diferent ordre a través de l'acció conjunta de les tres potències de l'ànima (tal com havia explicat RUBIO 1997), la qual la fa apte per a diverses arts o disciplines. GISBERT (2004) considera que, més enllà de la temàtica mèdica de l'obra, Llull exposa un mètode d'aprenentatge universal, útil per la seva funció didàctica i mnemotècnica, que s'ha de poder aplicar a qualsevol camp del saber, com les ciències i la teologia. Afirmar que la metàfora s'insereix de ple en la teoria lul·liana del coneixement, en el sentit que Llull explica que permet "fer et soure questions" (NEORL V: 50; 5), i que obeeix a un procediment lògic de llarga tradició en el pensament occidental (des de sant Bonaventura i sant Tomàs fins a l'escolàstica tardana) i vigent dels seus contemporanis.

Llull utilitzava l'al·legoria com un recurs compositiu fonamental de les Arts quaternàries,<sup>54</sup> que en el text que ens ocupa és aplicable a l'oració i la contemplació, ja que permetia salvar la distància ontològica entre Déu i el món creat.<sup>55</sup> Amb la metàfora,

---

<sup>53</sup> Sobre el valor de la metàfora com a recurs literari, vg. SOLER (1992b: 18): "el «Llibre d'amic e Amat» no només *informa* el lector sinó que *transmet* l'experiència mística amb tots els seus valors emocionals, racionals, intuïtius, sensorials, etc., en tota la seva complexitat. Naturalment, donat que l'experiència mística és inefable per definició, això només es pot fer de manera aproximada; però és possible, tanmateix: ho és mitjançant la metàfora. Efectivament, la metàfora permet al discurs literari la reconstrucció d'una experiència humana amb una densitat i una complexitat aproximades a les que es donen en la realitat; fa possible que el lector percebi aquesta experiència amb una densitat de valors similar a la que té qualsevol experiència vital."

<sup>54</sup> "En el pas a l'etapa ternària, Llull revisarà a fons el seu sistema i passarà, d'explicar la realitat a partir de l'analogia universal, a fonamentar-la en el desplegament de l'acció de les dignitats divines (RUIZ SIMON, 1986), per la qual cosa la metàfora deixarà d'exhibir un paper central, des del moment que les relacions que expressava queden incorporades al mateix engranatge de l'Art." (GISBERT 2004: 45)

<sup>55</sup> Vg. RUIZ SIMÓN (2015) per al comentari de diversos punts del *LC* que tracten del llenguatge al·legòric: "Segons Llull, la gran distància que separa Déu i els éssers creats fa que l'home, per apropar-se a Déu, hagi de recórrer successivament a dues menes d'oració. En la primera oració, s'adora Déu de manera alhora sensual i intel·lectual [...] En la segona, que Llull descriu com «contemplació intel·lectual», es puja sàviament, a través de la interpretació o exposició del sentit espiritual, a la contemplació de les virtuts i

o amb l'analogia (com ha expressat preferentment la crítica), Llull permet salvar la distància entre la realitat material i el coneixement d'un ordre superior.<sup>56</sup> Aquest ús de la metàfora correspondria amb allò que sant Bonaventura havia definit com a analogia de proporcionalitat, que permetia establir relacions entre realitats essencialment allunyades, i que és avinent per parlar d'universals i aspectes teològics. Cosa que no significa, però, que el món elemental sigui equiparable a l'espiritual, sinó que tenen les mateixes operacions de generació (GISBERT 2004: 34-36). La comprensió és possible perquè el supòsit obeeix les mateixes regles, les artístiques; un supòsit subtil esdevé cognoscible gràcies a la proximitat de l'experiència amb un altre. És en aquest ordre que hem d'interpretar les metàfores morals,<sup>57</sup> els exemples abreujats i les paraules d'amor que necessiten exposició del *LAA*. De nou, com un instrument intel·lectual que permet crear relacions per indagar aspectes superiors de la realitat, un instrument propi de l'Art i que adopta el recurs de la literatura per fer-se apte al públic a què va dirigit.<sup>58</sup> En definitiva,

---

proprietats divines tal com són en elles mateixes, deixant enrere tot allò que té a veure amb les criatures.” (RUIZ SIMÓN 2015: 73)

<sup>56</sup> Hi és pròxim l'ús de l'*exemplum*: “el pensament lul·lià es mou sobretot analògicament, i l'«exempli», per les possibilitats literàries que conté (per exemple, els salts de nivell de realitat), es converteix en l'enllaç idoni” (CABRÉ, ORTÍN & PUJOL 1988: 142). Sobre l'exemple, GIBERT (2004: 48) considera que “mostra una traducció de l'analogia filosòfica en termes literaris i suposa la recuperació, a partir d'altres camins, de la funció cognoscitiva de la metàfora aristotèlica i la seva utilitat per afinar l'enginy”. Vg. també ARAGÜÉS (2016) per a l'estudi de l'*exemplum* lul·lià; JOHNSTON (1978) per a la semblança i TOUS (2018) per al *proverbi*. Llull tracta sobre la metàfora en d'altres textos, com ara a la figura elemental de l'*Art demostrativa*, on parla de “senblances, exemplis e metàfores” (ORL XVI: 17). RUBIÓ (1985a: 289-293), a partir de la *Rhetorica nova* i l'*Arbre exemplifical*, explica que la distinció entre proverbi, exemple, semblança o metàfora no és clara. L'*Arbre exemplifical*, segons Llull, està dividit en “recontaments i proverbis” (ORL XII: 341): efectivament hi ha proverbis, que es distingeixen per la seva brevetat i perquè són el punt de partida d'un exemple, que sol continuar amb un recontament. L'exemple també se sol anomenar semblança o metàfora. Aquesta ambigüitat s'ha relacionat amb què Llull es preocupa més de les possibilitats pedagògiques del recurs i l'aplicació pràctica, i no tant de la taxonomia. L'ús del terme “metàfora”, a més, té a veure poc amb la tradició retòrica i més amb l'ús establert del llenguatge teològic com a forma de parlar de Déu a partir de l'univers creat (GIBERT 2004: 45-46), però Llull va més enllà, i li dona un lloc preferent al seu model teòric, l'Art.

<sup>57</sup> Com diu Soler, “«moral», en Llull, té el sentit corrent de «concernent als costums, bons o dolents», tal com indica Miquel Colom 1982-5: III.372.” (SOLER 1992b: 18, nota 20)

<sup>58</sup> Hi ha una diversitat d'intenció i de destinataris de les arts (escolàstic i acadèmic, i intel·lectuals de les altres religions) i les obres de factura literària (laics). Vegeu-ne una reflexió a TORNÉ (2015: 622-623). Així, veiem un sentit per a la metàfora científica als *Començaments de medicina*, que “we generally associate with rhetoric, is applied to a kind of analogical relation completely unrelated to the literary domain.” (BADIA, SANTANACH & SOLER 2016: 139). I un altre per a les metàfores morals del *LAA*, “a number of short signifying units replete with poetical and philosophical elements, which latter enable one to raise one's mind towards God throughout the whole day «segons l'art del *Llibre de contemplació* [...] a metaphorical analogy is set up between the line of verse or aphorism and the exercise of contemplation deriving therefrom”. La semblança és un element estructural dels escrits i la literatura lul·liana, doncs, des de les formes obscures fins a les didàctiques i plaents als sentits, com els *exempla* del *Fèlix*.

es tracta d'una operació típicament lul·liana de connectar amb la tradició vigent per adaptar-la i reinterpretar-la.

### ***Les sentències del Llibre d'amic e amat***

En el *LAA* la metàfora pren forma de tema, és a dir, els seus agents desenvolupen una acció en un context, i en el seu conjunt creen l'argument de la relació amativa, des de la recerca de l'*amic* de l'*amat* fins a la seva unió. Si fem una lectura global del llibre és possible extreure l'esquema profund d'aquest argument.<sup>59</sup>

La majoria de versicles pren forma de diàleg, en estil directe i indirecte, en els quals les preguntes i respostes de l'*amic* i l'*amat* (i d'altres veus) inicien un camí de reconeixement de les seves propietats (vg. el capítol previ a aquest, “Sistematització d'etiquetes del Corpus Digital d'Amic i Amat”), que mostren com funciona la relació amativa, i un camí d'assoliment de l'*amat*, fins arribar a la comunió que hem vist en l'exemple de Blaquerna. És expressat així, com un camí (“carreres”, “vies”, “viatge” [206]), i per tant com un procés transformador de la consciència de l'*homo viator*.<sup>60</sup>

---

<sup>59</sup> Seguim el plantejament de PRING-MILL (1991a) pel qual darrere l'aparent manca d'estructura explícita del *LAA* observa una unitat implícita, que els contemporanis podien entendre instintivament pel seu horitzó d'expectatives, i que s'explica: per una banda, per la cosmovisió medieval de la relació d'ascens de l'*amic* cap a l'*amat* (la jerarquia de l'escala de l'ésser, amb els tres mons superposats i els dos mons creats); i per altra, la seva unitat doctrinal ben sistemàtica, que té a veure amb l'art de contemplació que planteja. En aquest sentit, l'obra “té una forma interior ben estructurada, en la qual tots els significats parcials dels seus versicles es relacionen íntimament per a constituir un sol significat total, el qual és allò que informa la totalitat de l'obra” (PRING-MILL 1991a: 283). En aquest mateix sentit, SAIZ (2018a, 2018b) parteix de la idea de Pring-Mill que el *LAA* respon a una estructura interna implícita, coherent i unitària, i analitza les imatges amb més recurrències i rellevància de l'opuscle, les posa en context i en destria la tradició. Són la metàfora de la llum (SAIZ 2018b: 32-24), la de l'arbre, que representa la creació (SAIZ 2018b: 29-32), i altres elements del món vegetal, l'aigua, els animals, l'home, o el llenguatge d'amor (2018a). Conclou que el “*LAA* no és un conjunt de versos dispersos i aïllats, sinó que conforma veritablement una unitat amb una xarxa d'imatges i significacions que s'entrecreuen i s'enllacen al llarg de l'obra, configurant el significat total de què parlava Pring-Mill” (SAIZ 2018a: 63) L'anàlisi de Saiz parteix, a la vegada, del catàleg de DILLA (1991), i observa com aquests elements s'ofereixen a la contemplació seguint l'ordre propi de l'escala de les criatures. Tal com assenyalava PRING-MILL (1991c), hi observem tres mons de diferent nivell epistèmic i ontològic: el material (amb els quatre esglaons imaginal, sensual, vegetal i elemental), l'espiritual i el diví. L'home és un microcosmos que expressa l'ordre de l'existència, perquè té les dues natures, ternària i quaternària.

<sup>60</sup> “Per les carreres de vegetació e de sentiment e de ymaginació e de enteniment, volentat, anava l'amich cerchar son amat. E-n aquelles carreres havia l'amich perills e languimens per son amat, per ço que exalçàs son enteniment e sa volentat a son amat, qui vol que-ls seus amadors l'entenen e l'àman altament.” [306] (LLULL 2012a: 183)

El conjunt de versicles tracta les fases i els descobriments d'aquest camí com una peripècia, que pot adoptar un marc narratiu (natural, urbà o cortesà, vg. [40], [54], [93]),<sup>61</sup> i sovint associat al perill, les dificultats i el patiment (vg. [2], [3]). La presència d'amors i penes per igual, per cert, són símptoma que l'*amic* és veritable ([21]), mentre que la prova de l'*amat* és l'amor i el reconeixement de les seves virtuts (en el *Blaquerna*, el terme que designa els principis de la Figura A, vg. [13] i especialment [33], [37] i [39]). L'associació del camí amorós amb la tribulació desencadena finalment una idea paradoxal: trobar plaer, sanament i repòs en el llanguiment i el dolor.<sup>62</sup>

Aquesta paradoxa és estructural de l'argument intern del tema, i crea un camp semàntic complex de contradiccions aparents entre el lèxic del desbordament amorós i el del sofriment: fervor, temor, malanança, llangor, turment, passió, por, temor, crits, planys, temptacions, etc. (vg. [124]). Aquesta contradicció es percep com una presó (o *carçre d'amor* [162], [292]), i té a veure amb la solitud de l'*amic*. La paradoxa convida a una gran riquesa literària i esdevé motor creatiu del llibre, la immensa majoria de versicles treballa amb aquest llenguatge de l'ambigüitat i l'oxímoron.<sup>63</sup> Com més alt és el dolor de l'*amic*, més audàcia, consolació i renovellament de forces en treu ([130], [139]).<sup>64</sup>

El dolor de l'*amic* en el seu pelegrinatge s'arriba a convertir en malaltia ([23], [86], [238], o fins i tot en el sosteniment de martiri, [52], [314]), que té —i tindrà— una casuística particular (verins i metzines, símptomes, cures, etc.). Tanmateix, seguint amb la lògica de la paradoxa, la malaltia és l'ocasió de fer un treball de transformació interior,<sup>65</sup> el qual té una conclusió natural en la mort, sovint simbòlica, que expressa la unió entre l'*amic* i l'*amat* (vg. [5], [14], [26]).

---

<sup>61</sup> “En ·i· gran boscatge era l'amich, qui anava cerchan son amat. E atrobà veritat e falsetat qui·s contrastaven de son amat, cor veritat lo loava e falsetat lo blasmava. E per açò l'amich cridà amor que ajudàs a veritat.” [185] (LLULL 2012a: 137)

<sup>62</sup> Es tracta d'una imatge afectiva ja emprada pels trobadors per descriure els sofriments del fi amador. Precisament aquest sofriment purifica l'*amic*, reforçant-li les potències i fent-lo capaç de nous progressos cap a Déu exalçant-les (PRING-MILL 1991a: 304). Són essencials, doncs, en el progrés contemplatiu, i són el resultat també de la intervenció activa de l'*amat*.

<sup>63</sup> “Consirós anava l'amich en les carreres de son amat e ençepegà e caech enfre spines, les quals li foren semblants que fossen flors, e que son lit fos d'amors.” [36] (LLULL 2012a: 84) TORNÉ (2015: 635-636) apunta que “la consciència de la summa transcendència i alteritat de Déu marquen tan a fons el llenguatge místic lul·lià (d'impossible adequació al seu excels objecte, com tota paraula humana) que només per la paradoxa prova d'expressar mínimament el caràcter inefable del Misteri”.

<sup>64</sup> “—Digues, foll, qui sab més d'amor, o aquell qui n'à plaer o aquell qui n'à treballs e languiments? Respòs e dix que la ·i· sens l'altre no·n pot haver coneixença.” [172] (LLULL 2012a: 133)

<sup>65</sup> RUIZ SIMON (2015: 77-78) apunta que la “insistència de la literatura espiritual en la bondat de la desmesura en l'amor a Déu és darrere la valoració positiva que, en aquesta literatura, reben tant la malaltia i la follia amoroses provocades pel seu excés com els seus símptomes (llàgrimes, sospirs, etc.), una

Aquesta peregrinació vers l'*amat* no està mai exempta d'una consecució de: *dubte* (expressat de formes com la “vergonya” de l'amor que sent l'*amic*, [91], [333]; o l'escarni i el blasme per la seva follia [246], la qual, però, i insistint en el llenguatge de la paradoxa, pot produir satisfacció [249]); *error* i *desviació* ([30], [49]); i *correcció*, on té un paper el desamor i la reconciliació ([20]). Es tracta d'una consecució racional en el magí de l'*amic*, el qual arriba a conclusions i constantment reorganitza la conducta de les seves potències.<sup>66</sup> Aquest camí acaba desembocant, per això, en el plantejament de la contemplació com una recerca en la qual hi ha la *troballa* de l'amor, que curulla l'esperit, a la qual s'arriba pel discerniment intel·lectual. Per això l'actitud de l'*amic* sol ser consirosa i pensativa (el camp semàntic de l'activitat mental és extremament extens, vg. la “Sistematització d'etiquetes del Corpus Digital d'Amic i Amat”). Val la pena reflexionar-hi en dos versicles concrets, que deixen clar que el sistema emocional és una cosa, mentre que l'amor és un procés més complex, vinculat al pensament:

—Digues, foll, qual cosa fo enans, o ton cor o amor?

Respòs e dix que en un temps foren son cor e amor; cor, si no ho fossen, lo cor no fóra creat a amar ni amor no fóra creada a cogitar. [73] (LLULL 2012a: 98)

Tant amava l'amich son amat, que de tot ço que li dehia lo crehia. E tant lo desirava entendre, que tot ço que n'ohia dir volia entendre per rahons necessàries.

---

valoració que contrasta amb el tractament que aquestes afeccions reben en la literatura mèdica o religiosa quan són provocades per l'amor humà, fins i tot, quan aquest amor s'enquadra en la institució matrimonial, i que concorda amb el tractament que la poesia cortesa, a pesar del valor que concedeix a la virtut de la mesura, tendeix a fer d'aquells mateixos aspectes. [...] Els versicles del *Llibre d'amic e amat* ofereixen, sota l'ombra protectora del desplaçament que la literatura espiritual cistercenca i la doctrina del *fin'amors* cortès ja havien portat a terme respecte al plantejament clàssic, una lliçó ben diferent d'aquest mateix amor d'amistat. Una lliçó que planteja com a objectiu per a l'ànima aprendre a alegrar-se de les coses adverses trobant plaer en allò que, d'acord amb aquell plantejament, només podia causar-li dolor”. La tradició sufí també cultivava al·legories passionals. PRING-MILL (1991a) assenyala que el deute principal del LAA amb el sufisme és vehicular-les a través d'una relació entre dues figures masculines, cosa que l'apartava de la tradició espiritual basada en el *Càntic dels càntics* i la de l'amor cortès. Tot i que, com apunta Ruiz-Simon, la literatura espiritual monacal deixava enrere la inversió dels rols de la lletra del *Càntic* i sovint l'“esposa” esdevenia l'“amic”, seguint l'antecedent bíblic de l'“amic de Déu”.

<sup>66</sup> La majoria de versicles parla de les potències i dels seus actes (pensar, cogitar, voler, recordar, etc., vg. la “Sistematització d'etiquetes del Corpus Digital d'Amic i Amat”). Pring-Mill localitza per primer cop els versicles que parlen de les potències: “ara d'una a una, ara de llurs relacions mútues, ara de llur aplicació a les semblances de Déu en el món exterior, ara d'allò que els passa a distints nivells de l'ascens, i ara de llurs relacions amb les virtuts i amb algunes de les Dignitats divines en la sèrie primitiva” (PRING-MILL 1991a: 290); i explica el paper central que tenen en l'art de contemplació, fins al punt de concloure que formen l'eix central del LAA, i que la resta de temes s'hi relacionen més o menys directament.

E per açò, la amor de l'amich estava enfre creença e intel·ligència. [191] (LLULL 2012a: 139)<sup>67</sup>

Tot i que la *voluntat* també hi té un paper molt rellevant, vg. [339] o:

Volch pujar molt altament la volentat de l'amich per ço que molt amàs son amat. E manà a l'enteniment que puyàs a tot son poder; e l'enteniment ho manà al remembrament. E tots ·iii· puyaren contemplar l'amat en sos honraments. [219] (LLULL 2012a: 150)

A propòsit d'això, un excurs important. No serà fins a l'*Art amativa* que Llull estableix clarament la complementarietat de la *ciència* i l'*amància*, però totes aquestes referències s'hi encaminen, i sobretot aquesta:

Dehia l'amich que sciència infusa [llegiu *amància*] venia de volentat, devoció, oració; e sciència adquirida [llegiu *ciència*] venia de estudi, enteniment.

E per açò és qüestió qual sciència és pus tost en l'amich, ni qual li és pus agradable, ni qual és major en l'amich. [234] (LLULL 2012a: 155)

A partir d'aquí, l'esquema que hem descrit es farceix d'imatgeria poètica, metàfores i embelliment retòric ([97], [128]), per aquells propòsits comunicatius que persegueix l'obra; i s'obre al ventall argumental de possibilitats i experiències de la relació amativa. Són importants, p. e., la insistència en els efectes i repercussions (positives o negatives) psicològics i fisiològics que experimenta l'*amic* (allò que RUBIÓ I BALAGUER 1985b havia anomenat "principis d'ordre emotiu"), i les maneres com assoleix l'*amat* (els graus de presència, absència, cerca, manifestació, proximitat o acostament...),<sup>68</sup> que depenen del grau de consciència ([7], [28], [90], [95]), és a dir, de com organitza les potències [163].<sup>69</sup>

Respecte d'això, la major part de versicles tracta d'aquest treball intel·lectual: l'*amat* sotmet l'*amic* a una prova constant (o fins i tot el jutja [216] o castiga amb

---

<sup>67</sup> Vg. [18], on s'estableix un diàleg entre l'*amic* i la seva voluntat i el seu enteniment, el qual arriba abans a l'*amat*.

<sup>68</sup> La unió o la separació de l'*amic* amb l'*amat* s'expressa amb expressions metafòriques des del més visual (com les cordes d'amor i els lligams i els nusos, vg. [126], o el mesclament de l'aigua i el vi, [50]), fins al més abstracte o literari, com l'amor com a mar tribulada on mor l'*amic* ([228]) o com a gran pèlech d'amor ([295]). Per al tema del mar vg. BERTINI (1961: 156-157).

<sup>69</sup> Com a art d'estimar, el LAA ofereix un model de com ensinistrar-les: "Levava l'amat l'enteniment a entendre ses altees, per ço que l'amich enclinàs son remembrament a membrar sos defallimens, e la volentat los menyspreàs e pujàs amar los acabaments de l'amat." [177] (LLULL 2012a: 135) Aquesta dialèctica de la presència i l'absència està imbuïda de la retòrica del llenguatge amorós de la poesia cortesana (*llanguiment*, l'*amor de lonh*).

violència [210]), o l'*amic* es qüestiona a si mateix o és interrogat per altres ([37]).<sup>70</sup> Això va posant en tensió l'*amic* perquè gradualment transcendeixi els seus hàbits erronis ([8], [9], [10]).<sup>71</sup> És, per tant, una relació de mestratge en la qual un iniciat, l'*amic*, es posa en mans del mestre incondicionalment i malgrat el món,<sup>72</sup> una entrega que s'expressa com un buidament necessari perquè l'*amat* ocupi tot l'espai (vg. [131], [242]):

Hublidà l'amich tot ço qui és dejús lo subirà çel per ço que l'enteniment pugués pus alt puyar a conèixer l'amat, lo qual la volentat desiga preycar, contemplar. [133] (LLULL 2012a: 119)

Aquesta relació s'expressa, per exemple, amb la metàfora de la llum i la foscor ([96], [118], [119], mostra de la presència o l'absència de l'*amat*).<sup>73</sup> És un procés d'enamorament descrit com si fos una aventura de la tradició romànica ([108], [109], [149]), amb els elements suprasegmentals de les intrigues, les penes i les correrries,<sup>74</sup> que,

---

<sup>70</sup> També l'*amat* pot ser interrogat per tercers sobre l'*amic* [81], o establir-se un diàleg amb l'*amor* [200]. Es dona també que l'*amic* interroga l'*amat* per entendre la seva naturalesa [160].

<sup>71</sup> Sovint, aquests interrogants resten oberts, perquè sigui el lector qui els elabori (és la intenció pedagògica de la *quaestio* com a recurs [264]): “Encontraren-se dos amichs: la ·i· mostrava son amat e l'altre l'entenia. E era qüestió qual d'amdós era pus prop a son amat. E per la solució l'amich havia conexença de la demostració de Trinitat.” [353] (LLULL 2012a: 200) Aquesta tendència a focalitzar els processos de l'*amic* acaba provocant que molts versicles constitueixin plans narratius al·legòrics autònoms, com *exempla* o històries dins l'argument (vg. [17], en què es produeix una lluita entre els ulls i la memòria per assolir l'amor, això és, entre les facultats sensibles i les potències de l'ànima racional).

<sup>72</sup> Pel qual es torna un *outsider*, un foll ([12], [13], [54]) que ha començat un procés de despreniment, d'ascetisme ([170]), de renúncia ([232], [350]) i de solitud ([227]), la qual, però, és “Solaç e companyia d'amich e amat” ([239]), que, paradoxalment inicia un altre procés directament proporcional d'enriquiment interior per l'assoliment de Déu, expressat amb la paradoxa soledat-companyia ([46], [47]).

<sup>73</sup> Aquesta metàfora se sublima amb la imatge de l'eclipsi: “Eclipse fo en lo cel e tenebres en la terra. E per açò l'amich remembrà que peccat li havia longament absentat son amat de son voler; per la qual absència tenebres havien exilada la lugor de son enteniment, ab la qual se representa l'amat a sos amadors.” [199] (LLULL 2012a: 142)

<sup>74</sup> Apareixen molts de tòpics de la literatura romànica, com la referència al llibre dins del llibre ([14]), o de la literatura religiosa, com la presència d'altres personatges com Jesucrist ([312]), Nostra Dona ([15]), àngels i sants ([318]), o altres com ermitans, escuders, etc. I temes centrals de la teologia lul·liana com l'Encarnació [147] i la Recreació que suposa [265], o la Trinitat [261], [264]. També existeixen altres amics i amadors ([20] i [179]). Pel que fa a la imatgeria, són rellevants elements de la natura com els éssers animats (com ocells) o espais (com la font d'amor [22] o el verger de l'amat [27]), que amb la seva intervenció fan de guardes, missatges o missatgers entre l'*amic* i l'*amat* ([41]). A més, serveixen per crear un repertori metafòric molt ric ([58]). Pel que fa als personatges, una novetat especial del LAA és la configuració de l'*amor* com una terceritat, que més ambiguament o més explícitament arriba a ser un al·legoria o un personatge ([17]), a la manera de les al·legories lul·lianes ([342]). Primer es presenta com una dimensió pròpia de l'*amic* ([80]); després com una terceritat que l'uneix amb l'*amat* i regula la seva relació, o bé com un personatge del qual se n'expliquen coses i fa accions ([76], [77], [78], [215]): “Amor e desamor s'encontraren en un verger on parlaven secretament l'amich e l'amat. E amor demanà a desamor per qual entenció era venguda en aquel loch; e respòs desamor que per desenamorar l'amich e per desonrar

ahora i en un segon pla, presenta una art d'estimar que s'està forjant en el fons d'aquest relat.<sup>75</sup>

I tot plegat, arriba al reconeixement de l'*amat*, és a dir, a aquells moments en què l'*amic* s'adona de la seva presència o manifestació. La *troballa* pot ser de moltes maneres i amb molta imatgeria: l'*amic* el pot heure en si mateix ([24], [25]);<sup>76</sup> ell mateix en pot ser revelació ([74], [154]); altres *amics* ho són ([59]); es pot reconèixer en el món sensible ([56], [66], [208]); o bé es presenta per si sol. Algunes expressions metafòriques expressen l'instant de la troballa com un llindar (p. e., amb les *portes d'amor*, [42], [43]).

Després d'aquesta troballa es produeix una *comunicació*, la qual no pot ser pel llenguatge habitual, sinó per l'amor i els seus senyals ([27], [29], [226]), que sovint són reaccions fisiològiques (com sospirs, plors... [48], [100],<sup>77</sup> o en forma de cants, [38], [107], i un llarg etc.), i que també poden provenir de l'*amat* ([144]). Aquesta comunicació arriba a prendre formes sofisticades com la correspondència ([80], [125]) o donar-se a través del pensament ([101]).

De la troballa de l'*amat* sorgeix una fidelitat ([53]) i una *missió*, un cop constatat l'incorrecte ordenament del món ([34], [123]), que es dona per desconeixença de la gent de la fi de la seva existència, la primera intenció —la idea de fons de tot el *LAA*, que l'home és creat per al servei a Déu (vg. el greu perill d'*oblidar* l'*amat* a [55], [128]).<sup>78</sup> La *missió* de l'*amic* és posar llum a aquesta ignorància, igual com ha fet amb si mateix, és a

---

l'*amat*. Molt desplaçat a l'*amat* e a l'*amich* ço que dehia desamor e muntuplicaren amor per ço que vençés e destruís desamor.” [157] (LLULL 2012a: 127-128) El paper mediador de l'*amor*, ahora, garanteix la distància ontològica entre l'*amic* i l'*amat*; és a dir, la seva dualitat, *propinqüitat* i *llunyedat* ([50]) (vg. SERVERAT 1989: 132). SAIZ (2018a: 57) apunta que l'amor és la clau temàtica del text i ahora s'erigeix com a personatge, tal com observava VEGA (2002: 119), que explica que actua com un intermediari i fa possible el reconeixement mutu de l'*amic* i l'*amat*.

<sup>75</sup> El *LAA* es pot considerar la primera obra amativa lul·liana amb una art d'estimar fonamentat en l'ús de “dues semblances que transformen les dues instàncies de la relació mística, el devot cristià i Déu, en els protagonistes d'una història d'amistat.” (TOUS 2018: 490). Pel seu esperit didàctic es presenta com una iniciació a la contemplació d'un tipus d'home especialment vocacionat (SOLER 2012: 37).

<sup>76</sup> És una espiritualitat de l'autoconeixement: “Esguardava l'amich si mateix per ço que fos mirall on veés son amat. E sguardava son amat per ço que li fos mirayll on agués conexença de si mateix. E és qüestió a qual dels dos miralls era son enteniment pus acostat.” [341] (LLULL 2012a: 196)

<sup>77</sup> Les quals són els fruits d'amor ([70]). L'amor com un arbre i la sembra és una metàfora recurrent ([250]), amb les fulles, els rams i els fruits, que serà central a l'*Art amativa* i a l'*Arbre de filosofia d'amor*. En relació amb el pensament diagramàtic lul·lià, vg. BONNER & SOLER (2015).

<sup>78</sup> “l'oblit de Déu és gairebé el pitjor dels mals que poden donar-se en el cristià, perquè suposa l'extinció de l'amor i l'absència de l'Amat en la consciència de l'amic” (TORNÉ 2015: 627)



dir, procurar que el món torni a ordenar-se per la primera intenció ([56]) i difondre aquesta devoció com una predicació ([60], [129], [273]) entre cristians i infidels ([137]).<sup>79</sup>

Sovint, també, amb aquesta troballa fruit de la contemplació, però no expressat com a objectiu, es produeix una unió amb *l'amat* com la que havia experimentat Blaquerna (vg. [56]). De fet, el servir i contemplar les virtuts de Déu, els principis o dignitats (que són arreu del *LAA*, vg. [289]-[292] o l'etiquetatge artístic del Corpus),<sup>80</sup> és el mètode de contemplació proposat al *LAA*, una aplicació de l'Art com a art de contemplació ([68]) —que provoca l'elevació de les potències de l'ànima ([290], [319])—, tal com s'hi refereix ([137]).<sup>81</sup> I amb la troballa, la conclusió és l'entrega total de *l'amic* a *l'amat* ([67]). Llavors *l'amic* experimenta una sobreiximent emotiu (que crea el camp semàntic de la unió i l'èxtasi: “embarbesclat”, “consirós”, “no parla”, vg. [72] i [112]). La unió amb Déu, però, és descrita sobretot com un procés de comprensió de la veritat,<sup>82</sup> una comprensió que mena al perdó i a la *salvació* per la misericòrdia de *l'amat* (vg. [302], [317]), i a la unitat amb ell:

---

<sup>79</sup> Una missió que es pot expressar de manera tècnica, fins i tot ([230]). El *LAA* sempre s'ha llegit com una obra que expressa un ideal de mística ascètica, la qual no acaba d'encaixar amb l'opció de santedat del mateix Llull, marcada per la vida activa. SOLER (1992b: 16) considera: “Si l'ideal vital lul·lià és el martiri (més que no pas la renúncia al segle per la vida eremítica que ho podria ser només teòricament), l'itinerari de Blaquerna correspondria a un esquema de santedat preestablert i que Llull hauria adoptat per a la narració; un motiu que, a més, hauria corregit d'acord amb les seves concepcions més dinàmiques de la santedat.” Tot i l'actitud ascètica de *l'amic*, però, l'opuscle sí que insisteix en la necessitat de la missió. Veurem en les següents fases que aquesta missió es concreta en ser precursor d'una nova comunitat d'amadors, de la qual *l'amic* esdevé model. Relacionat amb això i el *LAA*: “En Llull, els conceptes «ciutat» i «societat» són equiparables: «the concept of a city can be equated with that of a society, conceived as an Earthly City or *ciuitas mundi*, an idea explicitly present in the title of Llull's 250 *Liber de ciuitate mundi*» (De la Cruz i Romano 2008, 415). Per això vol construir una ciutat —una societat— que recorde i estime Déu, que segueixca la primera intenció. I aquesta ciutat ha d'imitar la ciutat de Déu, com ja exposava sant Agustí al *De civitate dei contra paganos*.” (SAIZ 2018a: 56)

<sup>80</sup> També hi ha constructes com definicions, p. e., d'*amor* (o de *peccat* a [276]). MEDINA (2008: 414) observa que les definicions de l'amor sempre són fetes sobre adjectius derivats de les dignitats divines: “in nessun luogo si trova una definizione dell'amore in termini assoluti o in astratto. L'*Ars amativa boni* dice *come* sono l'amore, l'amato e l'amico; ma anche se lungo l'opera si può vedere pure *che cosa* o *chi* sono questi tre, le domande: “Chi è l'amato?”, “chi è l'amico”, “ce cosa è l'amore?”, non sono mai fatte.” L'autor fa una lectura del *LAA* (amb referències a l'*AA*) sobre l'aplicació de les deu qüestions generals de l'*Ars generalis* per conèixer l'amor, *l'amat* i *l'amic* (*Vtrum, Quid*, que conté definicions de *l'amic*, *l'amat* i amor, *De quo, Quare, Quantum, Qualis, Quando, Vbi, Quomodo*, i *Cum (oppure in) quo*), de tal manera que organitza els contextos del *LAA* sobre aquestes deu qüestions. Vg. també ROMANO (2004a: 61) per l'explicació de la cinquena distinció de l'*AA*, que tracta d'aquestes deu qüestions.

<sup>81</sup> Que usa també de la facultat imaginativa: “L'amich ab sa ymaginació pintava e formava les fayçons de son amat en les coses corporals, e ab son enteniment les pulia en les coses sperituales, e ab volentat les adorava en totes creatures.” [323] (LLULL 2012a: 189)

<sup>82</sup> “—Digues, foll, en què comença saviea?

Respòs: —En fe e en devoció, qui són scala on puja l'enteniment entendre los secrets de mon amat.  
—E fe e devoció, d'on han començament?

—Digues, foll, qual és la mayor e la pus noble amor que sia en creatura?

Respòs: —Aquella qui és una ab lo creador.

—Per què?

—Per ço cor lo creador no ha en què puscha fer pus noble creatura. [346] (LLULL 2012a: 197)

### ***Tradició romànica al Llibre d'amic e amat***

El protagonisme de la metàfora de l'*amic* i l'*amat*, i la riquesa i varietat del llenguatge metafòric és el que tant ha captivat els seus lectors. Precisament, un dels versicles amb més literarietat del llibre és el [26]. És, de fet, molt singular dins el LAA, perquè invoca significacions latents. Servirà d'exemple de fins a quin punt en l'opuscle la metàfora de l'*amic* s'aprofita de les tradicions literàries del seu temps per als seus propòsits.

Cantaven los auçells l'alba e despertà's l'amich, qui és alba. I los auçells feniren lur cant e l'amich murí per l'amat en l'alba. [26] (LLULL 2012a: 81)

El versicle situa en l'escena de l'alba, l'instant que l'amic es desperta i mor, i identifica la mort amb la unió amb l'*amat*, que simbolitza “despertà's”. El versicle [26] representa un pas intermedi entre l'alba trobadoresca, més que un gènere un tema amorós profà, l'instant de separació del amants al matí, i la formulació medieval que n'havia fet la lírica religiosa i sobretot la mariologia, que identificaven l'alba amb el moment de la llum salvífica, sovint per intercessió de la Mare de Déu.

Aquesta no és l'única alba lul·liana, n'hi ha d'altres repartides pel corpus que permeten interpretar a fons el seu significat. Llull va desenvolupar aquest tema, la concepció transcendent de l'alba, sobretot al capítol 30 del *Llibre de santa Maria*, en què l'alba té forma d'*exemplum*, no de poesia, i està emmarcada en un diàleg teòric sobre el principi marià d'alba, que procedeix de la subversió del sistema de símbols profans o trobadorescos que ja havien fet les albes de la lírica religiosa. Associa l'alba a la il·luminació de les ànimes que reben la gràcia divina, i la fosca de la nit amb les “tenebres” de la vida terrenal. Quin és el coneixement de l'alba?<sup>83</sup> No és només una virtut de Maria

---

Respòs: --De mon amat, qui inlumena fe e scalfa devoció.” [280] (LLULL 2012a: 173)

<sup>83</sup> GARÍ (2003: 16) explica el sentit de l'*exemplum* amb la tesi de Helmut Hatzfeld, que “interpreta el fragment en el marc temàtic de la nit fosca i la nuesa de l'ànima”: el penitent es consola amb la contemplació de l'alba, un procés místic de progressiva nuesa interior. Entra a la fosca de la presó, la nit, on encara pot evocar l'alba a través dels sentits, i en el moment de més patiment, perd l'esperança i

i la imatge de la matriu de la creació, sinó que simbolitza l' instant de la mort dels homes justos, el moment que reben la gràcia divina i la redempció. L'alba, doncs, simbolitza la mort del cos i la il·luminació de l'ànima, i Maria es presenta com la imatge i l'agent de la gràcia divina, el canal entre el silenci diví i les pregàries de la humanitat, que permet vehicular la conversió dels homes. Aquest exemple del *LSM* culmina un procés de transformació de la consciència del lector a la llum de l'alba, explicat com un estat d'il·luminació, sensible i interior alhora. El seu context narratiu estafà en forma narrativa una alba trobadoresca, però conserva empremtes del gènere original.

El versicle [26] prova que Llull no va iniciar el motiu de l'alba directament en la tradició mariana, ja que no parla de la Mare de Déu. Precisament, però, al paràgraf onze del *LSM* hi ha el nexa explícit amb el versicle, i sembla resoldre la qüestió de “qui és alba” en el sentit que proposa SOLER (2012):<sup>84</sup>

e quant vey a venir l'alba ell consirava en lo dia de la mort qui es alba dels homens justs qui d'esta vida ixen, la qual es en tenebres, e trespassen al dia on es gloria e resplendor perdurable. (ORL X: 227, § 11)

Llull era conscient de tot aquest reciclatge de la tradició, i era important que el vincle fos recognoscible perquè la transformació generés una dialèctica amb el model romànic al cor del lector. El trencament de l'horitzó d'expectatives no respon a cap voluntat d'innovació estètica sinó a transmetre uns ensenyaments. En realitat, el versicle [26] és una síntesi d'alba que compendia els elements estructurals del gènere, l'ànima del model romànic, perquè busca la màxima síntesi expressiva i poètica. Tots els elements són essencials, com els ocells, els agents que desvetllen l'*amic* i anuncien l'alba, que tenen el paper que en la tradició occitana assumia generalment el *gayta* (vg. VIVES 2016). Aquest versicle, doncs, és un text central del *LAA* que activa tot de significacions literàries latents, amb una tradició molt poderosa, amb una dialèctica trencadora i propedèutica.

---

descobreix la Mare de Déu en ell mateix. Maria és símbol i model ideal de l'ànima, i Llull la fa referent absolut en el seu sistema (GARÍ 2002: 270).

<sup>84</sup> “En conseqüència, hem d'interpretar que la frase de relatiu «qui és alba» es refereix al deixondiment de l'amic (vegeu Vàrvaro, 1983: 118) i no a l'amic mateix, com s'ha entès sovint.” (LLULL 2012a: 81)

## Esmets en capítols del *Blaquerna* posteriors al *Llibre d'amic e amat*

### L'“Art de contemplació” del *Blaquerna*

El llibre v del *Blaquerna*, “De vida ermitana”, és una narració de l'experiència de contemplació del protagonista, i té dues parts, el *LAA* i l'“Art de contemplació”. Aquesta darrera relata un mètode contemplatiu, descrit com un procés de devoció per elevar l'intel·lecte i la voluntat (NEORL VIII: 523; 101, § 1), és a dir, posar la consciència en observar la natura de Déu. També es presenta com un opuscle redactat per *Blaquerna*, no directament sinó un relat indirecte, igual que el “Llibre d'Ave Maria”. De fet, és una reflexió del que ha sigut el *LAA*: explica com es produeix l'experiència amativa en forma de petit tractat del mètode. Complementa l'art d'estimar que ja era el *LAA*, que no exposava un sistema sinó que transcrivía una experiència, per més que s'hi continguéss. Tal com argumenta SANTANACH (2018), és un recurs didàctic que permet clarificar com el contemplador pot superar la seva inexpertesa i dubtes (d'aspectes vinculats a la Trinitat o l'Encarnació, sovint fruit de la interferència de la imaginació que, lligada a la percepció sensorial, impedeix l'ascens de l'ànima racional.

El text presenta diverses parts, entre els capítols 101 i 114 del *Blaquerna*: un pròleg i tretze seccions dedicades a les virtuts divines, l'essència de Déu, la unitat, la trinitat, l'encarnació, la passió de Crist i el Pater Noster, l'*Ave Maria*, els manaments, el psalm *Miserere mei Deus secundum magnam misericordiam tuam*, els set sacraments de la santa Església, els septenaris de les virtuts, i els vicis o pecats mortals (tots, temes portadors de les virtuts divines o que permeten contemplar-les).<sup>85</sup> I al llarg de les pàgines que tracten aquests temes, Lull va elaborant les condicions per a la contemplació (NEORL VIII: 524; 101, § 5), expressades amb l'experiència de *Blaquerna* —aspectes com què cal tenir en compte perquè la corporalitat no interfereixi en la pràctica, circumstàncies externes òptimes, i psíquiques, disposició de l'entorn, i sobretot un correcte ordenament de les intencions primera i segona. En la reflexió d'aquests capítols es posa de manifest el que hem anat dient: el paper de les potències de l'ànima en la contemplació, i els esforços del contemplatiu per ordenar-les adequadament.<sup>86</sup> L'AdC

---

<sup>85</sup> Vg. el comentari dels continguts de cada secció de PROBST (1914: 30-40).

<sup>86</sup> TORNÉ (2015: 626-627) reflexiona sobre la funció cabdal que tenen per a la pregària contemplativa l'aplicació de la doctrina agustiniana de les potències de l'ànima i el paper de les dignitats divines. Serien els instruments per excel·lència de l'ascens cap a Déu per la via de l'amor, com ho són de

esdevé un corpus de reflexió, a partir de l'assaig i l'error, del mètode i les condicions del contemplador, i, en aquest sentit, sobta que vinguem de la culminació literària de l'experiència al *LAA*, ja que aquí el contemplador se'ns presenta inexpert. Es podria explicar pel fet que Llull s'interessi més per la didàctica de l'error, que no pels resultats; pretén completar allò que el *LAA* no havia pogut oferir, el sistema del mètode.

La missió de l'AdC és la mateixa que del *LAA*, servir d'orientació per a la devoció d'ermitans i reclusos, però ofereix un altre punt de vista. S'estructura sobre dubtes de Blaquerna (vegeu-ne un comentari detallat a SANTANACH 2018), i és a partir d'aquests que es va corregint i adaptant el sistema. Per exemple, abans de començar l'oració cal buidar la ment de tot pensament que no sigui objecte de contemplació (NEORL VIII: 525; 102, § 1).<sup>87</sup> És un mètode que pretén el reconeixement, és a dir, prendre consciència de la naturalesa de Déu. Se'n desprèn que es tracta d'un exercici d'atenció intencionada, sostinguda sobre la consideració d'un camp de percepció, les virtuts de Déu (NEORL VIII: 523; 101, § 3), en el qual s'implica per tot el poder totes les facultats, les tres potències de l'ànima. És descrit com un exercici cognitiu de superació de la imaginació, a més, de què l'enteniment es deslliga i passa per sobre.

Segueix aquesta seqüència: primer es considera intel·lectualment l'objecte, que s'estableix per la força de la voluntat (la qual s'hi manté suspesa),<sup>88</sup> i per fi és registra o s'aprova en la memòria. El mètode consisteix en passar per aquest focus de percepció tot

---

la reflexió intel·lectual, processos en els quals també tenen una funció en menor mesura els sentits espirituals o senys de l'ànima (cogitació, apercebiment, consciència, subtilitat i fervor).

<sup>87</sup> O cal també la gràcia i la benedicció de l'*amat*; que Déu aculli l'ànima de l'*amic* en la contemplació (NEORL VIII: 525; 102, § 2). És important remarcar que la contemplació es fa en forma d'oració (NEORL VIII: 537; 104, § 12), una pregària que és oral i mental (NEORL VIII: 543; 106, § 5). El cap. 108 s'ocupa de l'oració per excel·lència, fa una recreació contemplativa del pare nostre.

<sup>88</sup> “per lo qual defalliment havem coneixença de la tua gran, infinita granesa, a la qual lleu e suspèn tota la granesa de ma voluntat en adorar, contemplar, lloar e servir ta gloriosa essència” (NEORL VIII: 534; 104, § 3) (vg. també NEORL VIII: 551; 108, § 7). El que li permet aquest moviment cap a l'amar és la fe per la benedicció de l'*amat* (NEORL VIII: 543; 106, § 5), la qual no es contradiu amb la intel·ligència. És important remarcar de nou que, aquí, sovint l'enteniment té una posició preeminent sobre la fe (vg. NEORL VIII: 543-544; 106, § 7). Aquest posicionament serà matisat a la pròxima fase de la metàfora, en què el paper de la voluntat pren rellevància. Vg. NEORL VIII: 557-559; 110, § 3-8 per la jerarquia de l'acció de les potències, on la voluntat té rellevància quan es tracta del manament d'amar. PROBST (1914: 49-57) explica les idees sobre psicologia humana de l'AdC, que relaciona amb Sant Agustí, Sant Anselm i el franciscanisme, com ara en la jerarquia de les tres potències, que reflecteixen la Trinitat. L'autor considera que la voluntat és la facultat directriu de l'ànima racional, que és lliure essencialment i fonamenta l'acció amativa: “La Mystique est une Religion d'Amour, sentimentale plutôt qu'intellectuelle.” (PROBST 1914: 36). L'ésser humà és l'única criatura capaç d'establir relació amb Déu, perquè està dotat d'ànima racional, la qual té una facultat específicament espiritual, tal com estableix l'escala de l'ésser, a més de les accidentals o materials. A més, els actes espirituals de l'home estan subjectes al factor de la seva llibertat.

element de la realitat fins arribar a la més alta, i corregir constantment la inèrcia que faria aproximar-s'hi des de la imaginació, que parteix de la percepció sensible, i no pot accedir-hi (vg. NEORL VIII: 546; 107, § 5; aquí, la capacitat d'adonar-se del dubte, de l'acció errant de la facultat imaginativa que destrueix la devoció, és una mostra d'una percepció altament eficient).<sup>89</sup> La correcció constant, doncs, de l'atenció sobre les virtuts divines, es basa en l'assumpció de la premissa de les seves condicions: que són perfectes, corresponents, iguals, etc. Es tracta d'aconseguir que l'intel·lecte s'adoni del que la voluntat ja ha assumit, i que la memòria reitera. Aquesta imbricació de les tres potències vers la consideració de les virtuts és aquell procés d'elevació on porta la contemplació, i pel qual s'arriba a una comprensió comprenedora, que és la devoció.<sup>90</sup> Es tracta d'una contemplació reflexiva sobre les virtuts i sobre com les virtuts pròpies han d'emmirallar-s'hi (NEORL VIII: 530; 103, § 5), ja que les virtuts, en l'home i el món creat, sí que són discordants, perquè estan sotmeses a diferència i a finitud, són accidentals (NEORL VIII: 534; 104, § 3).<sup>91</sup> Per això cal entendre com es donen en l'essència de l'*amat*, i per fer-ho cal que s'exalcin gradualment per aquest mètode d'ascens. És a través de les virtuts de l'ànima que hom pot percebre les divines, i no des dels sentits (NEORL VIII: 551; 108, § 8), per això el que proposa el mètode és que s'exercitin.

A propòsit d'això, Llull indica en diverses ocasions que aquesta experiència de devoció no es pot reflectir completament pel llenguatge oral o escrit (NEORL VIII: 537; 104, § 12, i NEORL VIII: 552; 108, § 11)<sup>92</sup> (vg. també SANTANACH 2018: 194). No n'hi

---

<sup>89</sup> Per bé que usa de les facultats sensibles per iniciar el procés contemplatiu (NEORL VIII: 523; 101, § 3). Pronuncia paraules amb la boca, és a dir, fa una oració, usa la veu i el cos, i les cogita en l'ànima amb les potències. La descripció que fa Llull revela una antropologia de la interioritat: l'agenollament, les mans al cel i la pensa vers Déu. El cos se sotmet a la disposició de les potències per participar-hi.

<sup>90</sup> Vg. NEORL VIII: 526; 102, § 5, que expressa els efectes físics del plaer o l'estat de benestar de la contemplació. Llull sovint acompanya l'explicació de la devoció o el seu davallament amb una simptomatologia física.

<sup>91</sup> Tal com diu PROBST (1914: 41-43), les dignitats increades representen arquetips perfectes, d'on les coses creades participen de manera finita, gradual, segons una jerarquia, i conformen una unitat indissoluble amb l'essència de Déu. L'autor assenyala que darrere hi ha la visió platònica (que recull la patristica) del món de les idees i el sensible, el primer, model del segon: "C'est le double mouvement néo-platonicien de descente du Bien dans la Création et de Procession de la Créature vers l'Intelligible par la contemplation et par l'extase, mais originalement exprimés, nous l'avons vu plusieurs fois, par un poète mystique de génie." (PROBST 1914: 54)

<sup>92</sup> Però la paraula sí que permet que es produeixi el reconeixement d'allò que expressa (vg. NEORL VIII: 525; 102, § 2, on s'estableix un diàleg amb les virtuts). A NEORL VIII: 547-548; 107, § 7, les virtuts de Blaquerna també es parlen, per l'alt grau de contemplació en què es troba, com si possibilités un estat de cognició en què de manera deslligada de l'observador s'escenifica un diàleg. Sovint, l'ajustament de les potències s'expressa en forma de diàleg al·legòric, expressat com una narració, una petita aventura despullada de tot context, però narrada, que anticipa el que veurem a la tercera fase. La memòria apareix

ha prou amb la lectura del *LAA*, doncs, cal un mètode per arribar a l'experiència que s'hi descriu. En aquest sentit, l'AdC està al servei de la correcta interpretació de la dificultat conceptual del *LAA*, i és alhora l'abstracció sistematitzada del mètode que s'aplica per arribar a les metàfores morals del primer. En resum, mentre el *LAA* és fruit de la contemplació i la transcripció literària de les experiències místiques de Blaquerna, l'AdC és el recurs pedagògic que persegueix una fi pràctica, ser la guia per identificar l'error en la contemplació i corregir-lo, i que a més serveix per interpretar les metàfores del *LAA*.<sup>93</sup> Ofereix un relat que s'acosta més als processos interns de la contemplació de Blaquerna perquè el lector se'l faci seu. És el tipus de narració que veurem a l'*Art amativa*.

Això no vol dir que l'AdC no presenti trets de literatura. Com veurem a l'apartat següent, conté sentències de l'*amic* i l'*amat*, i desenvolupa el lèxic de l'enamorament.<sup>94</sup> De fet, l'AdC explicita el paper de la literatura en el mètode contemplatiu. Concretament al cap. 111, on l'objecte de contemplació són els dits dels sants profetes. Com havíem vist amb la tradició del *Càntic*, i el que representava el mateix *LAA*, els salms poden ser objecte de lectura meditativa. És així perquè manifesten les virtuts divines. És indicatiu que l'Art també serveixi com a sistema hermenèutic per interpretar la paraula dels profetes, sempre dirigit a exaltar les potències de l'ànima: “per la qual art pot hom revelar los secrets e les obscuritats que els profetes havien en llurs paraules” (NEORL VIII: 562; 111, § 7). No és innocent, això, perquè autoritza especialment la literatura sagrada com a font de contemplació i de veritat. Aquesta lectura seria: fer-ne una interiorització reflexiva per l'acció de les potències i amb vista a la primera intenció, observar com expressen els principis divins, i permetre que s'actualitzin i s'elevin en un mateix.

El cap. 112, “Dels set sacraments de santa Església”, resol el problema dels sentits corporals, i per tant de la imaginació. Fins ara sabíem que generen una inèrcia que mena

---

primer, i possibilita que l'enteniment entengui, llavors la voluntat pot amar. Aquest esquema seqüencial pot anar variant, i representa la reflexió contemplativa de les potències considerant les virtuts. Blaquerna les posa a prova, els hi pregunta, com un sistema d'autoindagació (vg. NEORL VIII: 527; 102, § 9).

<sup>93</sup> “La incorporació de l'«Art de contemplació» a última hora explica igualment la separació tan dràstica que s'observa, en els dos opuscles, entre l'expressió literària de les vivències místiques, recollides al «Llibre d'amic e amat», i l'exposició teòrica del mètode. Es tracta de dos vessants que Llull, en altres obres, penso sobretot en l'*Art amativa* o l'*Arbre de filosofia d'amor*, tendeix a presentar bastant més entrellaçats.” (SANTANACH 2018: 196)

<sup>94</sup> “De vós tot sol he temor, de vós sol he vigor, per vós plor e m'enamor, e no vull altre senyor” (NEORL VIII: 539; 105, § 6), o bé “Del divinal llum era il·luminat, aflamat l'esperit de Blaquerna” (NEORL VIII: 548; 107, § 8; paràgraf que conté el que podria ser un versicle del *LAA*: “Plorava Blaquerna, e entre temor e esperança s'entristava e s'alegrava contemplant la santa encarnació del Fill de Déu.”) Té moments de literarietat notable, com a NEORL VIII: 555; 109, § 6, que expressa la contemplació de la Mare de Déu, que també té en si perfecció de virtuts.

a l'error, però, com en el cas de la literatura sagrada, poden servir per percebre senyals que recordin els principis divins.<sup>95</sup> S'hi explica que els sacraments són expressions seves en formes sensibles, com l'altar o la creu. O l'eucaristia, una forma corporal percebuda pels sentits sensorials que serveix per entendre l'Encarnació. Llavors, els sentits també permeten l'acció de la memòria.<sup>96</sup> Existeix una jerarquia en la qual poden ser beneficiosos per a la contemplació.<sup>97</sup> És així perquè són símbols, i el llenguatge simbòlic és vàlid per a la contemplació lul·liana.

### ***Les sentències de l'“Art de contemplació”***

Dins l'AdC encara trobem 12 sentències més. Al cap. 103, “En qual manera Blaquerna contemplava de .iii. en .iii. les virtuts de Deu”, hi ha la majoria. Aquí, com abans, l'*amic* és Blaquerna, que “contemplava son amat” en els seus principis (NEORL VIII: 531; 103, § 7). Seguidament comença un diàleg amb el seu enteniment sobre els principis (NEORL VIII: 531; 103, § 8, § 10, § 11). Blaquerna està aplicant el mètode racional de l'Art, i amb això treballa les potències (“molt ne exalçá en la consideració sa memoria e son enteniment e sa volentat a contemplar son amat”, § 10) en equilibri (“no poch pujar sobre la altra per ço cor cascuna avia mester les .iii. virtuts de son amat” § 11). Notem que Llull fa servir el mot “contemplar” per referir-se a aquest procés, i s'adona que les facultats d'aquests principis en ell es donen menorment que en l'*amat* (NEORL VIII: 532; 103, § 13), i per això comprèn que no pot entendre suficientment amb l'enteniment, ni amb la voluntat poder. Posa en exercici també la memòria (NEORL VIII: 532-533; 103, § 14) i

---

<sup>95</sup> “Els sentits humans, que poden conduir l'home al pecat, poden ser utilitzats correctament si estan dirigits a la devoció i a la lloança de Déu, confiant en el seu perdó.” (SARI & SOLER 2020: 54)

<sup>96</sup> Vg. l'explicació de PRING-MILL (1991a: 284-289) sobre les *carreres* per on l'*amic* cerca l'*amat* (“vegetació, sentiment i imaginació”, cf. [306]), que corresponen a tres dels quatre esglaons del món material, i que són part necessària en l'ascens de l'*amic* vers l'*amat* per l'escala de les criatures: “sabem per molts altres passatges lul·lians que el místic contemplava l'essència constitutiva de les criatures sobre distints esglaons de llur escala com a manera de pujar cap a Déu.” (PRING-MILL 1991a: 287). En aquest versicle, l'*amic* cerca l'*amat* aplicant l'enteniment i la voluntat, amb ajuda dels sentits exteriors i la imaginació (que serveix per barrejar i recombinar totes les impressions recollides pels sentits i conservades a la memòria), als nivells successius de l'escala de les criatures per pujar-la cap al creador, que es troba reflectit analògicament en cada esglaó, i se'l pot contemplar en les semblances (PRING-MILL 1991a: 289).

<sup>97</sup> Com explica TORNÉ (2015: 630-631), per a Llull la més alta oració és la pregària contemplativa, que no exigeix necessàriament ignorar el món visible, la creació. Segons el dinamisme propi dels principis divins tot allò creat és significació de l'*amat*, les nobleses eternes del qual es reflecteixen també en les criatures. Així la consideració d'un mateix, també, en tant que l'ésser humà és mirall de l'*amat*.



totes les potències a paciència (NEORL VIII: 533; 103, § 15). De nou, aquestes darreres referències reforcen l'argument que el *LAA* és la solució per expressar l'experiència contemplativa de Blaquerna. Són, de fet, una explicació de les seves meditacions en el pla narratiu de la novel·la, és a dir, del que ha passat al *LAA*:

E tota via havia novelles rahons e diversses materies e maneres a contemplar son amat, que mudava una virtut ab altra en sa contemplació. E per açó Blaquerna era tan abundós a contemplar son amat, per ço cor seguia art en sa contemplació, que sos hulls n'eren tots jorns en plors e sa anima en devoció, contricció, amors. (NEORL VIII: 533; 103, § 16)

Les tres últimes sentències localitzades són als capítols 104, “De essència”, en què Blaquerna contempla en la essència de l'*amat* (NEORL VIII: 537; 104, § 10); 105, “De unitat”, en què la voluntat és exalçada en la contemplació per afavorir l'enteniment (NEORL VIII: 539; 105, § 5); i 113, “De virtuts”, que tracta de la natura trinitària de l'amor (NEORL VIII: 570-571; 113, § 7):

Divinal amor qui avets en vos amador infinit, eternal en amar: de vos, qui sots tan gran en tota perfecció en vostres altees, venrà·n amor. Cor si en vostra essencia ha .iii. amats, amadors eternal, infinits en poder, saber, voler, vertut, perfecció, gloria, d'aquesta tan gran influencia d'amor qui es en vos, vendrà·n ja tanta çajús a nos que no amem nulla altra cosa honrar ni servir, mas tant solament vos.

### **La metàfora com a forma literària i eina contemplativa**

Segons el que hem explicat, la metàfora de l'*amic* és una concreció especialíssima del que anomenem nova literatura lul·liana, l'alternativa del beat a la tradició romànica. És la imatge que concreta el missatge de l'amància per al públic laic, que explota aquell ús de la metàfora que Llull havia adaptat de la tradició filosòfica, pel qual una relació expressada a la manera profana serveix per saltar a la dimensió espiritual. Al *LAA* aquesta devoció s'ha de servir de la comprensió intel·lectual i la interpretació correcta de les metàfores morals, enteses com a constructes intel·lectuals, no només estètics. Darrere d'això, en el fons, hi ha una qüestió ineludible, que són els límits del llenguatge per indagar, ja no en la psicologia de les passions, sinó en una dimensió encara més subtil, la interioritat de l'ànima i les experiències transcendents. És evident la necessitat d'un llenguatge prou versàtil per adaptar-s'hi, com és la literatura. Aquesta habilitat de la literatura per les dimensions transpersonals de la realitat és el que hi ha a la base d'aquests

procediments. I fins i tot algú com Llull, que aposta per un llenguatge lògic i compositiu, també hi recorre quan cal, elaborant-lo dins els seus paràmetres.

El *LAA* promou, doncs, la devoció, que per la paraula farà agradable el saber.<sup>98</sup> La retòrica i la literatura garanteixen una expressió i comprensió millors de les metàfores. Llavors, tot i aquell tractament instrumental de la literatura, la imatge de l'*amic* ha esdevingut, i esdevindrà, un dels temes amb més rendiment del corpus, començant pel *LC*, una obra que encara no ha formulat l'Art separatament però que l'inclou com una pre-forma; passant pel *Blaquerna* i el *LAA*, literatura intel·lectual per a laics; i després, com veurem, en versions de l'Art. Serà la pròxima fase: quan la metàfora operarà dins d'obres tècniques, en què Llull solia bandejar els usos literaris. A hores d'ara ja podem afirmar que la metàfora no és un recurs només propedèutic; esdevé, més enllà d'una forma d'expressió i comunicació de coneixement, una forma de generació de coneixement.

Té a veure amb la singular formulació que va fer Llull de la literatura, que plantejava una relació estreta entre comprensió i expressió, i demanava una implicació profunda del lector, que havia de reordenar les seves potències, la voluntat, la memòria i la comprensió, gràcies a la reflexió a través de les eines de l'Art. Les metàfores que elabora *Blaquerna* són mostra d'aquesta actitud sempre desperta que demana la contemplació, i que evita els perills de la pregària repetitiva sense atenció (cf. RUIZ SIMON 2015: 79). És el mateix que fa Fèlix en els *exempla* del *Llibre de meravelles*. Fins ara, les sentències de la primera fase del tema eren explicacions tècniques, argumentades i racionals de la naturalesa de la imatge, com passarà també a la tercera i quarta fase, en l'etapa ternària (on la crítica sol observar que la riquesa del llenguatge literari perd força); al *LAA*, i a les pròximes fases d'una manera que ajuntarà aquestes dues modalitats, les sentències no són proposicions racionals, sinó artefactes de factura literària i contingut artístic que demanen una implicació no només lògica, sinó també emotiva. Aquest és el salt de l'*amància*, l'exigència d'una implicació més elevada i total que la racional, que impliqui el voler. Llull explica aquesta disposició del lector en textos com l'AdC, que està unit al *LAA*. I en parla en altres indrets on explicarà el que entén per oració i contemplació.

La forma dels versicles, que són presentats com unitats autònomes i tancades (segurament en relació amb el fet que Llull digui al pròleg que serveixen per a un dia de contemplació),<sup>99</sup> té a veure amb un altre tret de la literatura lul·liana, que és el d'una

---

<sup>98</sup> Tal com observa TOUS (2018), apel·la al *pathos* i a la sensibilitat del receptor de l'obra.

<sup>99</sup> "Llull relaciona de forma expressa l'estructura del *Llibre de contemplació* amb la del *Llibre d'amic e amat* al preàmbul d'aquest: «lo qual departí en aytants versses con ha dies en l'ayn. E cascú vers

tendència a l'essencialització, a despullar la forma de l'anècdota. Tal com expressa FRIEDLEIN (2015: 102), aquesta mateixa tendència de l'Art val igualment per a la literatura del jo, i com més treballats literàriament són els textos lul·lians, més lluny se situen de la contingència:

Per Llull, un text serà més bell i veritable com més nus de contingència estiguin els objectes descrits, perquè així s'aproparan als seus ingredients més bàsics i essencials, que són, en última instància, els termes de l'art lul·liana. Màxima literarietat significa, en Llull, màxima supressió de tot el que prové del món dels elements i que és, per tant, contingent i prescindible per al coneixement. Aquesta línia que es podria anomenar d'essencialització marca la *Rhetorica nova*, on l'autor dibuixa les bases del seu pensament retòric, no només en termes de major força de convicció, sinó de *pulchritudo*: quant més els éssers i objectes es trobin ordenats i elevats en l'escala ontològica i més pròxims de l'abstracció suprema que és Déu, més gran serà la bellesa del discurs que en parla. L'embelliment d'aquesta mena es trobarà, per tant, menys en un text de caire documental com la *Vita coaetanea*, i amb més intensitat, en canvi, en els textos on el personatge de Ramon forma part d'un món narratiu que vol convèncer per la seva bellesa." (FRIEDLEIN 2015: 102)

Això desemboca naturalment, com veurem a la pròxima fase de la metàfora, en l'ús de la forma breu, que ja hem conegut inicialment al *LAA*. Serà més evident, encara, a partir de l'*Art amativa*, on el versicle, que contenia un argument, es torna proposició mínima i entra al terreny de l'aforisme.

---

basta a tot 1 dia a contemplar Déu, segons la art del *Libre de contemplació*». Des d'antic s'ha interpretat que el beat es refereix a l'«Art de contemplació» que segueix l'opuscle al *Blaquerna*; però aquesta obra Llull no la intitula mai «Art del llibre de contemplació». En el passatge en què apareix la referència crec que és obligat d'interpretar que l'opuscle es divideix en tants versicles com dies té l'any i que cada versicle basta per contemplar Déu tot un dia segons la manera (la tècnica, l'*art*) d'un llibre que es divideix en tants capítols com dies té l'any cristià, la finalitat del qual és la contemplació i que, doncs, es presta a ser llegit fent coincidir capítol, objecte de contemplació i dia; això és, el *Llibre de contemplació*." (SOLER 2012: 61)

### III. TERCERA FASE (1290-1298)

#### *Art amativa (1290)*

##### *La formulació de l'amància i l'art d'estimar Déu*

Quan Llull parla de la facultat d'estimar ho fa amb una terminologia pròpia que cal comprendre bé. Parla, primer, de *voluntat*, una de les tres potències de l'ànima, que és la facultat conscient d'*amor*, i que per tant implica intencionalitat. Respecte del treball que hem vist en les potències de l'ànima en l'oració hi observarem una innovació. En les Arts de l'època ternària, Llull anivella aquest element, l'*amor* o la *voluntat*, amb el que fins llavors era la facultat central que calia exercitar i reordenar, l'*enteniment*, la facultat de conèixer. Ara ho farà de manera explícita i amb un lloc principal.

Junt amb la seva aplicació a la intel·ligència, explicada especialment a l'*Ars inventiva veritatis* (1290), l'Art és aplicat ara a la *voluntat*, sobretot a partir de l'*Art amativa*, escrita immediatament després de la primera (1290). Al pròleg de l'AA, després de lamentar-se del mal estat del món i del triomf de la "utilitat propria" en detriment de la "utilitat publica" (ORL XVII: 4, § 1), per tant amb el rerefons de la doctrina de les intencions, Llull introdueix el neologisme *amància*, amb el qual es refereix a la disciplina artística que ha de servir per exercir la *voluntat* vers el reconeixement de les coses *amables*<sup>100</sup> o aïrables, o bé per refutar altres ciències aplicant-hi els seus principis d'universalitat (ORL XVII: 8; § 7). Continua explicitant el paral·lelisme de l'*amància* amb la *ciència*; si aquesta és l'objecte d'estudi de l'*AIV* i el fruit de l'*enteniment*; l'*amància* ho és de l'AA i fruit de la *voluntat*. Tota l'obra és una llarga aplicació

---

<sup>100</sup> "compilam esta Art amativa en la qual se dona e s mostra amancia, axí com en la *Art inventiva* sciencia: car enaxí com sciencia es intitulada sots entendiment, enaxí amancia es intitulada sots volentat; e car amancia es defectiva sens sciencia, e sciencia sens amancia, per açò en esta amancia prenem los començaments de la *Art inventiva*, e la manera d aquella sciencia seguim en esta compilació. Donchs, per rahó d açò esta amancia ajustam a la sciencia de la *Art inventiva*, per tal que amancia mils puscam tractar e artificar, e per sciencia conèixer; car on més conèixer la porem, en major disposició la porem metre a ésser amada, e on més d esta amancia conexença aurem, en aytant més la sciencia inventiva, per la qual la conexença serà a nos plasant e amable e mils porem venir a nostre propòsit, lo qual es com puscam ligar la volentat a be amar e sciencia de les coses veres puscam aver. Car per aquesta art cascunes d aquestes coses se poden haver, enaxí que per amancia s aconseguen sciencia, e per sciencia saconsegueix amancia, mesclant la una en l altra segons lo procés d esta amancia." (ORL XVII: 4, § 1). En l'obra, *amància* designa (en una vuitantena de remissions) la versió de l'Art que tenim a les mans, la ciència que regula l'amor, i també el procés humà que inicia, el que mena a l'amor de Déu.

sistemàtica de les bases artístiques amb la perspectiva de l'amància amb l'objectiu d'oferir un model de conducta, i per acabar mostrant que Déu és el destinatari més digne de ser conegut i estimat (ORL XVII: 4; § 2).

Gràcies a l'AA, que com les altres arts ofereix una tècnica, el lector serà capaç d'aplicar els principis artístics a qualsevol àmbit de la realitat, i determinar gràcies al *coneixement*, primer, si un aspecte d'aquesta realitat és d'una manera o una altra, i, segon, saber si és digne de ser estimat o no i com disposar-hi la *voluntat*. Amb l'AIV i l'AA, Llull no només estableix una *ciència*, doncs, sinó també una *amància*, i n'explica en detall el paral·lelisme. Si de l'una la facultat és la veritat, de l'altra és la bondat (ORL XVII: 6; § 3). Sovint, la crítica (vg., p. e., GALMÉS 1933 o ROMANO 2001), ha assenyalat l'absència d'una *Ars memorativa*; que no existeixi, però, no ha de fer pensar que les arts no estableixin, com ja hem vist, el paper de la memòria en el sistema. Ja que, precisament, és la condició de possibilitat de les altres dues en el seu exercici i actualitza constantment els coneixements de l'*amic* i la presència de l'*amat*.

A l'AA, l'amor hi és considerat com una *ciència* i com un sistema per dirigir l'entendre; una ordenació correcta de la *voluntat* segons la primera intenció és aquella que associa inseparablement enteniment i amor. Cal remarcar que Llull parla d'*amor* com una facultat dirigida per la consciència, i per tant dotada d'intenció i intel·ligència, no com una conseqüència de l'emotivitat, per bé que també se'n parli. Per això diem que implica intencionalitat en el sentit que és diferent de l'amor com una passió o afecte. A partir d'ara, doncs, la didàctica de la contemplació lliga *intel·lectualitat* i *voluntat* en una combinació necessària. Tal com ha dit TOUS (2018: 488), l'AA se'ns presenta com una "un art d'estimar Déu, l'amat, però un art governat per la necessitat de «conèixer» el procés i les condicions que la voluntat ha de tenir en compte per identificar correctament els objectes amables." Per això, l'art d'estimar ha de ser necessàriament una ciència d'estimar, i en aquest sentit l'obra és alhora formulació i aplicació del mètode. Al capítol anterior havíem argumentat que el *Blaquerna* també inclou una art d'estimar; la diferència, ara, és que s'inaugura un format i un mode comunicatius diferents:

Primer, per la novetat d'aplicar sistemàticament els paràmetres conceptuals artístics a la voluntat, i per extensió a la contemplació. A la fase anterior, concretament al LAA, també hi era, però en una disciplina secundària, la literatura, que era una aplicació del mètode que li donava fonament, exposat en l'AdC. Segon, la novetat no és que s'apliqui l'Art a l'àmbit de l'amor transcendent (això ja s'havia donat), sinó que aquest, amb aquells usos literaris que li eren propis, entri plenament en el mode expressiu de

l'Art. Per primera vegada d'una manera tan transversal, un seguit de formes pròpiament literàries impregnen l'escriptura d'una versió de l'Art, i això ho possibilita la utilització de la metàfora de l'*amic* i el seu llenguatge amorós. Aquesta és la principal característica de la tercera etapa de la metàfora. Vegem-ne el detall.

### ***Les sentències de l'Art amativa***

Pel que respecta a aquesta segona novetat, l'AA és l'obra que més sentències de l'*amic* i l'*amat* registra, fins a 1.460. Aquesta quantitat també s'expliquen per la naturalesa mateixa del tractat, que s'inscriu en una època en què Llull havia començat a bandejar la narració llarga en detriment de l'estil enciclopèdic.<sup>101</sup> S'ha dit que a l'AA hi ha dos procediments de composició principals, un que respon a les exigències de la combinació artística, i un altre que ho fa a l'ús de la narració com a forma expressiva de la intenció autorial (RUBIÓ I BALAGUER 1985 [1960]b: 336-337). TOUS (2018), al seu torn, considera que més aviat són dos pols d'escriptura.<sup>102</sup> El fet és que l'AA s'estructura en forma arbòria en cinc parts, després del pròleg. La primera descriu quatre figures;<sup>103</sup> la segona, divuit regles;<sup>104</sup> la tercera, divuit definicions;<sup>105</sup> la quarta, divuit condicions; i la cinquena, proposa divuit qüestions més XX qüestions especials, que cal solucionar gràcies als propòsits anteriors (vg. "Del departament d'aquesta art", ORL XVII: 9-10). A més, inclou una taula general amb lèxic de l'Art. Tal com deia GALMÉS (1933: IX) al proemi de la seva edició:

---

<sup>101</sup> A partir de la segona fase de l'Art (1290-1308), Llull deixa enrere la narrativa llarga i utilitza l'enciclopèdia i el tractat com a productes literaris prototípics. Tendeix a proposar col·leccions o repertoris més o menys sistemàtics de formes breus derivats o vinculats als plantejaments epistemològics i expositius de les Arts d'aquesta etapa. (BADIA, SANTANACH I SOLER 2013: 401)

<sup>102</sup> ROMANO (2004b: 769) observa que "Lo sforzo espositivo è linguistico e stilistico contemporaneamente, nel tentativo di accostare in una stessa opera lo stile dimostrativo, che si articola secondo i principi della logica e procede per *quaestiones*, e quello descrittivo, che si alimenta dell'analogia per portare in immagini e metafore i dati d'esperienza".

<sup>103</sup> La primera figura (les dignitats), la segona (els tres triangles, que regulen la relació de l'amar amb el bé), la tercera (que mostra les 36 relacions possibles dels elements de la primera i la segona) i la quarta (que presenta una combinació més complexa sobre 3 cercles concèntrics) (vegeu-ne una breu descripció a ROMANO 2004a: 52-56; i ROMANO 2004b per a una lectura global de l'AA).

<sup>104</sup> Vg. una descripció de la segona distinció sobre les regles de l'AA, un grup de caràcter lògic i metafísic i un segon de mena moral, a ROMANO (2004a: 56-57).

<sup>105</sup> Vg. una descripció de la tercera distinció a ROMANO (2004a: 57-59), sobre definicions, que "consiste in una trattazione espositiva dell'essere e l'operare dei diciotto termini inizialmente proposti, secondo lo schema comune alle opere lulliane e in particolare all'*Ars inventiva*" (2004a: 57).

Aquest paral·lelisme entre les dues disciplines [ciència i amància] i més que res l'utilatge anàlec que, aplicat a la nostra, podríem anomenar amantífic o amorífic, fan l'obra prou eixuta en les tres primeres parts: figures, regles, definicions; ara en les altres dues, condicions i qüestions, que n'ocupen més de la meitat, el geni vivificador de Ramon Lull vest aquella ossamenta de carn, de sanc, de nervis, l'ànima de bellesa i de passió lírica, i en congria una rosa magnífica, viva i torbadora, ben digna d'esplendir, en el verger de l'amor, al costat del gran clavell místic del *Llibre d'amic e d'amat*.

És així des del punt de vista de l'estètica literària del text, i és en aquesta secció més "florida" que trobem efectivament més sentències de l'*amic* i l'*amat*. La metàfora apareix des del pròleg, tot i així, i en cadascuna de les parts, però és a partir de la quarta que s'explota sistemàticament. Aquesta distribució de les sentències té a veure amb aquells dos pols d'escriptura que s'assenyalaven, vegem per què. (1) Les tres primeres parts responen a la dimensió més teòrica de l'obra, en la qual s'exposen els principis de les figures d'aquesta art, les seves regles i les seves definicions. Aquí és on s'introdueix el tema de l'*amic* en el marc artístic. (2) En la tercera part, condicions, i especialment a la primera secció de la quarta part (3), qüestions, s'apliquen els principis en la seva mecànica composicional per extreure'n proposicions, qüestions i exemples, que el lector pot solucionar o elaborar. És en aquesta secció que la metàfora esdevé el vehicle de comunicació principal i registrem la majoria de sentències. I (4), a la segona secció de la cinquena part es plantegen les qüestions especials, com una proposta avançada del manual pedagògic. Aquí, i a l'epíleg que clou l'obra, és on recollim les darreres sentències, que presenten una complexitat notable i un mode d'expressió diferent de la resta.

Vegem tot seguit una lectura de l'AA que resseguirà aquests quatre nivells on apareix la metàfora. En el primer nivell, l'obra s'expressa en una prosa tècnica i doctrinal que tendeix a la prolixitat; en el segon i tercer, l'utilatge artístic genera una gran quantitat de proposicions breus; i en el quart, es recupera l'estil argumentatiu i la prosa llarga. Per ara, la crítica ha associat la càrrega de literarietat amb la forma breu, però veurem que no és necessàriament així, sobretot tenint en compte que al grau de literarietat no fa la metàfora, sinó que en regula diferents modes comunicatius.

### *1. Primer grup de sentències*

El pròleg conté la primera sentència, després que s'expliciti la relació interdependent de la ciència i l'amància:

On, al lligament de la volentat en amar bondat d'amor, d'amat e d'amich, esta art aplicam, e d'aço doctrina donam, segons que en la art se conté. (ORL XVII: 6; § 3)<sup>106</sup>

L'AA mostra la manera com la voluntat, que és lliure, es pot sotmetre a estimar les coses naturalment amables, segons la jerarquia que es desprèn de la primera intenció. Bondat n'és el principi bàsic i, per tant, el que regula la relació de l'*amor*, l'*amic* i l'*amat*, que, com veurem, expressen l'acció, l'agent i el pacient de l'amància (seguint la teoria dels correlatius, que estructura la realitat en una ontologia dinàmica).<sup>107</sup> La metàfora introdueix que la doctrina de l'obra serà donada a semblança seva, el tema de l'*amic* i l'*amat*.

En l'apartat "Del departiment d'aquesta art"<sup>108</sup> registrem dues sentències, les quals expressen com l'*amic* ha de seguir les figures "per encercar e atrobar e multiplicar maneres e rahons per les quals l'amich s'enlaça e s pren a amar ab bona gran e durable amor amar son bon gran e durable amat" (ORL XVII: 9; § 2), i com ha de seguir les regles per "reglar e ordenar sa amor segons que s cové a amar coses amables e a desamar les coses desamables indignes que sien amades" (ORL XVII: 9; § 3).

A la primera part, de les figures, n'hi localitzem dues: ORL XVII: 12-13; § 3, semblant a les anteriors, i ORL XVII: 17-18; § 5, que mostra com la metàfora pot aparèixer en un context d'especulació purament tècnica. A la segona part, de les regles, n'hi localitzem quatre, a partir de la vuitena regla. La primera és molt interessant, ha introduït la idea de la *semblança* com a forma de coneixement i l'explica amb la metàfora de la força que transmet l'imant i l'agulla, amb què fa una analogia amb la semblança que l'*amat* expressa d'ell mateix en l'*amic*, la qual aquest després pot contemplar:

Com la caramida toca la agulla, adonchs ix semblança de semblança en semblança, ix virtut accidental de la substancial vertut de la caramida, e naix en la virtut substancial de la agulla, qui reeb aquella sots rahó de habite mesclat ab lo propri habite virtuos de la agulla. En aquest habite son ligades amdues les semblances, constituit d'elles, lo qual mou la agulla a la caramida segons que l habite es gran en bonea duració, e les altres. Açó

---

<sup>106</sup> També s'hi registra el terme "amadors" com a sinònim d'*amics* (ORL XVII: 9; § 8), però no hem catalogat aquesta sentència.

<sup>107</sup> Sobre la tríada *amic*, *amat* i *amor*, SERVERAT (1998: 50) observa que està relacionada amb la concepció de l'estructura ternària del dinamisme amorós com a nucli del pensament trinitari: la plenitud de l'amor es dona quan cada persona és alhora amant i amat. Els correlatius són els tres factors essencials que constitueixen el fonament metafísic de l'acció: l'agent potencial *a quo*, el complement potencial *ad quem* i la relació entre si. Aquesta ternarietat està impresa en l'estructura de l'ésser i reflecteix la relació trinitària de Déu, com amb tota acció: "nella relazione d'amore, è l'amare la funzione operativa attuale e attualizzante, che trasforma l'*amabilis* in *amatum* e l'*amativum* in amans." (ROMANO 2004b: 756)

<sup>108</sup> Vg. una descripció de l'estructura i els continguts de l'obra a ROMANO (2004a).



mateix, segons sa manera, se segueix del amich e-l amat com l'amat tramet sa semblança en l'amich per algunes obres deffores, o com l'amich en ses semblances contempla les semblances del amat, movent aquelles semblances en la humana pensa, la una en l'altra, sots rahó de bonea granea, e les altres; per lo qual moviment e mesclament de semblances es ligat l'amich a amar son amat, e encara-s per moltes altres rahons, segons lo procés d'amancia. (ORL XVII: 57; § 8)<sup>109</sup>

Aquesta sentència és molt significativa perquè exposa una analogia o metàfora tal com l'hem explicat a la fase II, per la qual un fenomen natural, del món elemental, serveix per explicar-ne un d'ordre superior. És un ús estratègicament literari.<sup>110</sup>

A la tercera part hi localitzem quinze sentències. La primera, en la definició de saviesa d'amor, registra la variant "amant" per *amic* (ORL XVII: 101; § 2) i les dignitats (i els seus correlatius), que l'*amic* entén de l'*amat* en funció de la seva pròpia saviesa. Així mateix de glòria d'amor (ORL XVII: 114-115; § 2), que inclou la variant "amant" per l'*amat*, i també de diferència, concordança, contrarietat, començament, mijà, fi, majoritat i igualtat. Totes inclouen més sovint la variant "amant" que no "amic",<sup>111</sup> i tenen un llenguatge complex i d'estil argumentatiu, tot i que també recorren a analogies.<sup>112</sup>

En aquestes sentències, l'*amic* i l'*amat* s'han convertit en els agents que exemplifiquen els processos descrits per l'amància. En resum, en aquesta primera part de figures, regles i definicions, Llull exposa les complexitats del bon amor, que se sustenta en els principis divins i es desenrotllen en l'acció dels seus correlatius. L'argumentació, detallada i tècnica, presenta un grau de formulació elevat i de base lògica, no es recrea gens en els efectes que provoca tot això en l'*amic*, com havíem vist a la II fase. S'exposa

---

<sup>109</sup> Les altres tres referències presenten un sentit tan genèric que es podrien descartar: un *amat* poc precís, expressat com un correlatiu (ORL XVII: 67; § 3), i un *amic* també molt inespecífic (ORL XVII: 70-71; § 5 i ORL XVII: 74; § 8).

<sup>110</sup> ROMANO (2004a: 80) explica que la imatge de l'imant serveix per mostrar com la voluntat se sent atreta per allò que li és naturalment bo, així com l'intel·lecte i la memòria per allò ver i perdurable. Aquest és el principi que naturalitza l'atracció i el rebuig de la relació de l'*amic* i l'*amat*. Vg. també ROMANO (2004b: 757).

<sup>111</sup> I altres variants ja conegudes com "amadors" (ORL XVII: 125-126; § 1).

<sup>112</sup> "Concordança d'amor es aquella per la qual se concorden l'amant e l'amat en amar. Aquesta concordança d'amor ve al amant ab semblances de bondat granea, e les altres; e açó mateix fa la concordança del amat qui ama son amant. Aquestes dues concordances del amant e-l amat, les quals venen ab semblances de bondat granea, e les altres, se concorden en .i. amar unit e ajustat de les damunt dites semblances, e açó enaxí per art d'amor, com les veus dels dos músics qui-s unixen e-s concorden en .i. so sots art de musica. Aquesta art d'amor es enaxí amabla sots raó de concordança de semblances aplicades a amor, e com es la veu dels dos músics unibla, sots art de musica, a un so. D'on, per raó d'açó, en concordança de semblances d'amor bondat granea, e les altres, está la doctrina d'esta Amativa en concordar amor, sots raó de semblances d'amor bondat, e les altres, en .i. amar d'amant e amat qui sia ordenat a .i. fi d'amor." (ORL XVII: 124; § 2)

la reflexió artística al detall de què és el ver amor, i l'*amic* i l'*amat* en són els personatges exemplars. L'*amic* és l'artista que aplica el mètode, l'*AA*, és qui regula el seu amor seguint les regles exposades (vg. ORL XVII: 139; § 3). Ara no és el protagonista d'una ficció literària, sinó d'un tractat filosòfic. Es tracta d'un nou mode de la metàfora, que de fet entronca amb el seu origen al *LC*. El procés de la relació amativa és el mateix que havíem descrit fins ara, però es despulla de tot relat, i s'endinsa en les especificitats ontològiques de la relació amb l'*amat* i de la realització de les seves virtuts en ell mateix. De fet, parla d'aquell procés de realització de l'amor de l'*amic* que havíem vist en la història del tema, la diferència és que aquí s'endinsa en la mecànica d'aquesta realització, no se'ns explica com un relat. El que canvia és l'òptica, l'enfocament. Se'ns parla, per exemple, d'estats propis del procés amatiu que ja coneixíem, com ara l'amor com a repòs:

Fi d'amor es aquella en qui·s reposen l'amant e·l amat. Aquesta fi d'amor es significada per açó que de la fi d'amor dit havem; car com l'amant conceb en sa pensa amorós pensament de son amat, segons que está fin d'amor en la substancia, adonchs se reposa en aquell amorós pensament, complit de fi d'amor, sots rahó de fi de bondat granea, e les altres; e açó mateix fa l'amat qui sap que son amant l'ama ab amor complida de bondat granea, e les altres, lo qual amat conceb amorós pensament del amant, en lo qual se reposen l'amant e l'amat sots fi d'amor complida de la bondat granea, e les altres, de cascú; e car aytal repós es amable ab fi d'amor de bondat granea, e les altres, es ab sa amabilitat ligable l'amatiu natural del home qui·s vol entrametre d'amor, al qual home mostra amancia, segons son procés, ligar son amatiu a amar ab la amabilitat del amat sots fi de repós d'amar. (ORL XVII: 139; § 2)

En aquests capítols l'*amic* i l'*amat* s'han convertit en un ingredient de l'Art: el primer com l'artista per excel·lència, que investiga el mètode i l'aplica per assaig i error, el segon com l'objecte a què mena naturalment. L'*AA* és una versió de l'Art amb una ficció disminuïda a la seva radicalitat: el tema que s'havia definit literàriament al *Blaquerna* es torna a desprendre de tota anècdota, però evoluciona. El tema s'ha despul·lat del relat, de l'argument, i s'ha convertit en símbol, apte per a un nou tipus de text.

## 2. Segon grup de sentències

El que hem vist fins ara és només una primera aparició de la metàfora. Ja hi té un paper essencial en el pròleg i el departiment de l'Art; però en les tres primeres seccions, és

puntual. No hi és anecdòtica, en canvi, la conceptualització artística entorn del verb amar i la construcció de correlatius i lèxic especialitzat sobre l'amància (*amatiu, amificar...*). La metàfora, però, apareix esporàdicament, d'alguna manera hi resta latent. Això indica una previsió: les tres primeres seccions tenen un caràcter teòric, i la quarta i la cinquena un de més aplicat, per això la metàfora hi sorgeix com un recurs adequat, precisament perquè té una funció exemplar en l'aplicació de la teoria de l'obra.

A la quarta part —que conté 833 proposicions, condicions generals fruit de la interrelació dels 18 principis en grups de tres, il·lustratiu de la quarta figura, i entre les quals registrem 618 sentències—, el text fa un gir substancial en l'estil narratiu, i la metàfora irromp amb un cabdal fins ara inèdit i amb una principalitat indiscutible.<sup>113</sup>

## 2.1. Una nova definició de la metàfora

En les primeres sentències que hem vist, el significat de la metàfora havia esdevingut més complex, si pot ser. És així, i Llull mateix opta per oferir-ne ara una nova definició al principi de la quarta part:

En aquest procés, com diem amant, amic, amat, amatiu, amable, e les altres, alcunes vegades entenem Deu simplament per l'amant e l amic e l amat, amatiu e amable, mas majorment entenem per l'amant amic amatiu, home contemplatiu qui ama nostre senyor Deu e parlant ab ell en segona persona, e alcunes vegades s'enten entre home e son proisme, e alcunes vegades lo pot hom atribuir a home e a Deu e a son proisme; e açó mateix se segueix en lo procés de les questions; e totes estes coses son notificades en la disposició de les condicions e questions. (ORL XVII: 154; § 9)

És la definició més completa que hàgim vist de l'*amic*: entenem per “amant l'amic amatiu”, que és “home contemplatiu qui ama nostre senyor Deu e parlant ab ell en segona persona”. Hi ha un salt qualitatiu: el devot s'ha especialitzat, i ara és un contemplatiu que ama i parla amb Déu. Aquí s'evidencia la dualitat de la relació, i que l'art d'estimar és també una art de contemplació, amb què hom inicia un diàleg. Posa en evidència també la variada denominació que havíem vist en les fases passades que pot rebre l'*amat* i

---

<sup>113</sup> Vg. una descripció de la quarta distinció a ROMANO (2004a: 59-61): “Le ‘condizioni’ sono in realtà dei racconti brevi, simili alle metafore morali del *Libre d'amic e amat*, dove le personificazioni dei principi provano sensazioni e sentimenti, parlano e interagiscono tra loro, mantenendo ciascuna il ruolo assegnatole precedentemente, nella definizione del principi.” (ROMANO 2004a: 59-60)

l'*amic*, tot i que “majorment” l'*amic* serà l’“amic” (també hi trobarem “amador” i “amant”), que aquí s’especialitza més encara amb l’acció dels correlatius (l'*amant* és l'*amic* que té qualitat d'*amatiu*, és a dir, que també és pacient de l’amor del seu *amat*). Els agents de la relació són l'*home contemplatiu*, que abans era el fidel devot, i Déu. La característica essencial de l'*amic* ha basculat de la *devoció* a la *contemplació*, i això exemplifica el canvi de to que s’ha produït respecte del LAA. Allí es presentava un relat amb alta càrrega emotiva i emulant i adaptant la tradició de l’amor transcendent, un amor de devoció i desbordament afectius. A l’AA és presenta un mètode de contemplació per ensinistrar l’amor, per aprendre a canalitzar encertadament aquella devoció.

Com ja hem vist, hi ha un tercer element que sovint apareix al costat de l'*amic* i l'*amat*: l'*amor*. A voltes es presenta com una al·legoria (un personatge al·legòric), i d’altres com una facultat de mediació entre l'*amic* i l'*amat*. Tots tres configuren l’esquema trinitari de l’amància, i precisament a l’AA això s’observa molt bé, perquè es correspon amb la teoria lul·liana dels correlatius, que ha pres especial rellevància en aquesta època i opera sovint en les sentències de la tercera fase. Per aquesta teoria, sempre són tres factors essencials que constitueixen la metafísica de l’acció (que Llull aplica a tota operació possible dels principis): l’agent *a quo*, el complement *ad quem*, i la relació entre si.<sup>114</sup> A l’AA, on la metàfora de l'*amic* es vehicula a través dels mecanismes i l’utillatge artístic, sovint s’arriba a expressar com una proposició de correlatius: *amic*, *amat* i *amor* (o *amar*). Dit d’altra manera, en aquesta obra els correlatius d’amor expressen la reducció conceptual de la relació amativa i de la narrativa del tema.

## 2.2. La metàfora a les *condicions* de l’AA

Dèiem més amunt que el gir narratiu de la quarta part es dona per l’adopció de formes sentencioses que, aquí, són la forma escrita que millor s’adapta a les necessitats del text.

<sup>114</sup> Així ho expressa també ROMANO (2004a: 68-69), i proporciona aquest quadre, que adaptem al text català:

	<b>concret</b>	<b>abstracte</b>
<b>agent potencial</b>	amatiu	amativitat
<b>agent natural</b>	amant / amador / amic	amantia
<b>acció</b>	amar	
<b>complement potencial</b>	amable	amabilitat
<b>complement actual</b>	amat	amificació

Es tracta de la part dedicada a les *condicions*, consistents en un teixit de premisses obtingudes exponencialment a partir de la combinació de les regles anteriors.<sup>115</sup> Aquesta combinació, absolutament sistemàtica i sense fissures, s'expressa com l'aparellament de principis a partir d'un de concret en què es focalitza cada secció (és l'aplicació de les figures). La composició genera en cada sentència una reflexió i en molts casos una escena. La forma breu s'adapta, doncs, coherentment a les necessitats del text, perquè permet la consecució del teixit de l'Art de forma clara i evident.<sup>116</sup> L'*amic* i l'*amat* esdevenen naturalment els subjectes de pràcticament la totalitat d'aquestes proposicions des del seu inici. I a més, la metàfora, que en les primeres seccions del tractat apareixia en la seva forma més radical i amb un revestiment teòric, recupera de nou la imatgeria de la fase II. Diem escenes perquè efectivament es recupera aquella característica del LAA per la qual es dotava el text d'un mínim marc de ficció, com s'observa a l'inici de la quarta part:

Tant amava e desirava l'amic la bondat granea eternitat de son amat, que per la sua amor se concordava bondat granea eternitat a esser una essencia e natura, e una cosa matexa en nombre, en l'amic e en l'amat. (ORL XVII: 154; § 1)

El principi ordenador d'aquest gran grup de sentències és el mesclament dels principis i l'aplicació exemplar de la mecànica de les figures. Ara bé, a banda dels continguts artístics, la metàfora hi compleix una funció narrativa i dota sovint les proposicions d'una imatgeria notable. L'*amic* i l'*amat* han esdevingut els protagonistes d'una ficció encoberta, que és l'aventura contemplativa que proposa l'aplicació de l'art. Aquesta ficció no es desenrotlla en forma de relat, o com a l'antologia de versicles contemplatius del LAA, s'inscriu dins la narrativa pròpia d'un tractat enciclopèdic. S'hi imbrica com una nova manera de fer literatura: si abans l'Art era latent en els textos literaris, ara la literatura es fa mitjà dins la narrativa de l'Art, s'adapta a una nova forma expressiva.

Vegem tot seguit, com havíem fet a la fase anterior, la matriu del tema i els usos que pren aquí la metàfora. Pels continguts temàtics i artístics concrets remetem a l'abstracció que n'hem elaborat a la "Sistematització d'etiquetes del Corpus Digital

---

<sup>115</sup> És a dir, la combinació mútua i per ordre de tots els principis de l'Art, regida per les regles i les definicions: bondat, granea, eternitat, poder, saviea, volentat, virtut, veritat, gloria, diferencia, concordança, contrarietat, començament, mijà, fi, majoritat, egualtat i minoritat, i el seu mesclament (ORL XVII: 88-235). L'estructura de l'obra ja fa explícita aquesta mecànica, amb els títol i subtítols d'apartat.

<sup>116</sup> Tal com ha explicat TOUS (2018), l'àmbit de l'amància és un terreny abonat per al conreu de l'aforisme i la forma sentenciosa, la qual cosa remet a les facultats de la forma breu: la obscuritat, la reflexivitat, el valor mnemotècnic...

d'Amic i Amat".<sup>117</sup> D'entrada, podem afirmar que la matriu ficcional de la relació amativa es correspon amb la del *LAA*, i que sovint ha quedat reduïda al màxim a l'acció verbal del verb *amar*.<sup>118</sup> A l'AA s'observen els elements temàtics principals de l'argument del tema tal com els havíem definit, però es pot afirmar amb seguretat que no s'hi presenta una *història*, com sí que es feia al *LAA*. S'observa, p. e., la importància temàtica de l'amor com a malaltia, i el seu camp semàntic.<sup>119</sup> Hi és molt recurrent, de fet (ORL XVII: 155; § 4, ORL XVII: 215; § 633, 634, vg. aquesta darrera, en què l'*amat* també participa de la malaltia), com el sanament que representa l'acció de l'*amat*.<sup>120</sup> I amb el camp semàntic de la malaltia, el de l'amor com a sofriment, i la paradoxa per la satisfacció que s'hi apareia (ORL XVII: 217; § 658, ORL XVII: 225; § 725) (vg. una reflexió de la relació entre el "bipolarismo piacere/dolore" en aquest text a ROMANO 2004b: 766 i 2004a: 81-83 i).<sup>121</sup> La metàfora del l'*amic* té una dimensió crística, no només per la seva missió i actitud vers el sacrifici, sinó per l'assumpció del dolor com una redempció.

---

<sup>117</sup> Hi trobem la doctrina de la primera i la segona intenció (ORL XVII: 155; § 7), la distinció i alhora essència de l'*amic* i l'*amat* (ORL XVII: 155; § 8), novetats com l'acció dels punts transcendents (ORL XVII: 188; § 344), autoreferències a l'amància (ORL XVII: 199; § 458, 459) o a l'oració i la contemplació (ORL XVII: 229; § 777), i gairebé sempre supòsits d'error i correcció de la conducta amorosa de l'*amic*. El pes del discurs doctrinal és més acusat, encara: p. e., en la insistència de l'acció amorosa i no l'ascètica: "Si la materia d'amor fos major en granea de bondat que la forma d'amor, pogra l'amic mes amar son amat ab passió que ab acció, e fora l'amat mes amable que amat." (ORL XVII: 155; § 11). O bé explícita que la missió de l'*amic* és iniciar més amadors (ORL XVII: 181; § 267), a més de sostenir l'amor i els seus efectes paradoxals: "La fi de la amor del amic es que pusca sostenir treballs languiments afflictions desonraments e mort a honrar la gloria de son amat." (ORL XVII: 194-195; § 416)

<sup>118</sup> Temes com la correspondència de plaers i adversitats (ORL XVII: 185; § 307), la presència d'enemics (ORL XVII: 158; § 38) i altres amadors, la simptomatologia física i psíquica de l'*amic* (com el plor ORL XVII: 167; § 130, o els crits ORL XVII: 178; § 240, o els planys ORL XVII: 194; § 413); l'*amat* com repòs (ORL XVII: 156; § 19), l'acostament i allunyament amb l'*amat* (ORL XVII: 161; § 64, ORL XVII: 181; § 264); el lligament entre l'*amic* i l'*amat* (ORL XVII: 163; § 96), l'absència de l'*amat* i la cerca de l'*amic* per les carreres de l'amor (ORL XVII: 158; § 42, ORL XVII: 200; § 470), o la (des)consolació de l'*amic* (ORL XVII: 182; § 276), moments de pèrdua mútua (ORL XVII: 201-202; § 489), o la dinàmica comunicativa entre ambdós, per posar només alguns exemples. O bé, la seva comunicació, que es pot donar a través de semblances de l'*amat* (ORL XVII: 174; § 193), o a través de l'oració: "Ab oració contemplació devoció e amor començá l'amic a pregar son amat que-l lunyás de contrarietat ab concordança d'amor e de bondat." (ORL XVII: 165-166; § 116, o bé vg. ORL XVII: 166; § 118).

<sup>119</sup> "Menoritat d'amor entuxegá l'amic, qui jahia malaut en lit de vertut, e metjava-lo egualtat d'amatiu e amable." (ORL XVII: 217; § 657)

<sup>120</sup> "Vertut e fi vengren a majoritat d'amor, e pregaren-la que-ls donás la majoritat de son amar ab que sanassen l'amic, que jau malaut per sobre amar." (ORL XVII: 217; § 652, i vg. la 653) O bé: ORL XVII: 156; § 16, ORL XVII: 198; § 455.

<sup>121</sup> Vg. ORL XVII: 179; § 251, o: "Tant durava en l'amic saber en amar e amar en saber, que contrarietat de calt ni de fret, de fam ni de set, ni de desonors treballs amargors paupertats malanances malauties, ni de mort, no podia partir l'amic de son amat." (ORL XVII: 182; § 279)

I després de la malaltia, la mort de l'*amic* per l'amor de l'*amat*, sovint com una possibilitat (ORL XVII: 180; § 253; ORL XVII: 180; § 260) o bé una mort real, expressada com un alliberament final per l'amor de l'*amat* (ORL XVII: 188; § 340, ORL XVII: 208; § 555, ORL XVII: 218; § 665): “Saviesa e veritat revelaren al amic los secrets del amat ab concordança d'amor, e morí l'amic en saber ver amar.” (ORL XVII: 201; § 482). Aquest mort corporal representa el compliment de l'amor per l'*amat*, tal com diu ROMANO (2004a: 84), el compliment últim de la participació de l'humà en el diví. En algun cas és l'*amat* que mata l'*amic*, en el que sembla una prefiguració de l'*AFA*.<sup>122</sup>

L'*AA* no pretén anar més lluny en el relat —com sí que farà l'*AFA*—, principalment vol oferir la sistematització dels principis des de la perspectiva de l'amància. La metàfora té moltíssimes recurrències, però no complexifica més el seu argument intern (només en presenta rastres desordenadament)<sup>123</sup> ni elabora una imatgeria literària més enllà del *LAA*.<sup>124</sup> El que hi succeeix és el desgranament minucios de les possibilitats de l'experiència amativa des del punt de vista no d'una relació amorosa prototípica, com a la segona etapa, sinó de l'aplicació dels paràmetres de l'Art. Al *LAA* havíem extret la matriu de l'argument amorós, aquí podem extreure la matriu del procés de l'amància encarnat en els personatges de la metàfora. L'argument, aquí, és el procés de l'amància, i això és un salt qualitatiu més que substancial respecte la fase anterior. Per més que la crítica no hi hagi vist l'embelliment estètic del *LAA*, convé assenyalar què proposa el text, i és que per a Llull la proposta va més enllà perquè especialitza el discurs en el mètode i el procés contemplatiu.

---

<sup>122</sup> “En concordança de saber e d'amar aucia l'amat son amic, lo qual amic havia gloria car muria e pena car vivia en saber e amar son amat.” (ORL XVII: 202; § 491) (vg. també ORL XVII: 203; § 510)

<sup>123</sup> En general, hi ha una reducció de l'anècdota i el context a l'acte i a l'abstracció (el *mitjà* és qualsevol cosa): “Per lo mejá d'amor aná l'amic veure la gloria de son amat, per ço que hi pogués estar ab son amat.” (ORL XVII: 194; § 415).

<sup>124</sup> L'*AA* inclou imatgeria de l'etapa anterior i algunes innovacions: el vaixell d'amor (ORL XVII: 163; § 90), els secrets d'amor (ORL XVII: 165; § 109, ORL XVII: 219; § 679), la presó (ORL XVII: 168; § 135), la font (ORL XVII: 158; § 33, ORL XVII: 176; § 218), la metàfora de vestir-se d'amor (ORL XVII: 175; § 207), l'ham d'amor (ORL XVII: 184; § 303), el verger d'amor (ORL XVII: 204; § 536), les lletres d'amor (ORL XVII: 207; § 552), l'arbre d'amor (ORL XVII: 211; § 587), la flor (ORL XVII: 226; § 747), l'amor com una sembra (ORL XVII: 213; § 613), el llit (ORL XVII: 213; § 614), el bes entre l'*amic* i l'*amat* (ORL XVII: 217; § 663), l'eclipsi (ORL XVII: 221; § 697), la selva i l'ocell, l'astor (ORL XVII: 228; § 764), la cançó i els cants (ORL XVII: 228; § 765), el prat i el cavall d'amor (ORL XVII: 228; § 770), etc. Algunes sentències són molt florides, com ORL XVII: 223; § 708, que presenta l'amor com un cercle entorn de l'*amat*, o bé: “Una lança de volentat, que havia ferre de fin d'amor e penó de egualtat d'amor, lançá l'amic a son amat, per ço que·l nafrás d'amor e d'amar.” (ORL XVII: 212; § 597)

Al llarg dels centenars de sentències d'aquesta quarta part, assistim a la reflexió intel·lectual, experiència i acció de l'amància per part de l'*amic*, un procés pel qual adopta i entrena gradualment els principis de què l'*amat* és màxim exponent: *bondat, grandesa, eternitat, poder, saviesa, voluntat, virtut, veritat, glòria*, regulats pels principis de *diferència, concordança, contrarietat, començament, mitjà, fi, majoritat, igualtat i minoritat*. Tal com havíem explicat, el món creat és una manifestació condicionada, accidental, de Déu, i així de les seves propietats. I és en aquest sentit que la creació esdevé un medi pel qual s'expressa l'amor entre l'*amic* i l'*amat*. L'*amic* l'hi percep amb l'intel·lecte i l'hi estima amb la voluntat. L'ascens a què pot aspirar l'home —i concretament per la contemplació— és dirigir-se conscientment vers el reconeixement i la potenciació d'aquestes propietats en si mateix, en un procés gradual de creixement interior gràcies a l'acció correcta de les tres potències de l'ànima (vg. ORL XVII: 158; § 41),<sup>125</sup> i amb el terme constant de referència del model que l'*amat* mateix ofereix.<sup>126</sup> Aquest és el procés de l'AA i aquest és el model de contemplació lul·liana. És en aquest sentit que l'AA és una art d'estimar i de contemplar Déu que s'exposa sistemàticament a través d'un l'exemple protagonitzat per l'*amic*, el model d'home contemplatiu o d'artista. Aquesta funció exemplar de la metàfora és la que li dona carta d'entrada en una obra típicament artística, i amb la metàfora, l'amplitud de recursos literaris, especialment analògics, que giren a l'entorn del seu camp semàntic.

---

<sup>125</sup> Vg. una explicació de l'acció de les potències de l'ànima a l'AA a ROMANO (2004a: 73-78). “La volontà è costituita dalla proprietà essenziale, che è il *uolle*, e dalle proprietà accidentali, che sono l'*amabilitas* e l'*odibilitas* relative agli oggetti, in base alle quali la volontà è attratta o respinta” (ROMANO 2004a: 74). “La sfera dell'*intellectus* è analogamente composta da proprietà essenziale e accidentali, quali l'*intelligere* e l'*intelligibilitas*, da cui si dipartono l'*affirmabilitas* e la *negatibilitas*, relativamente all'oggetto conosciuto. Accanto ad esse, rientrano tra le operazioni intellettuali anche il *cognoscere* o *dignoscere* e *ignorare*, e lo *scire*” (ROMANO 2004a: 75). La memòria té un rol propi, ha de “*memorare, recolere, e recordari* le cose del passato, che sono dunque *memorabilia* o *recolibilia*, per attualizzarne la presenza; ma in base alla qualità dell'oggetto esse si distinguono in *retentibilia* o *labilia*, dunque da trattenere o al contrario, da *obliuiscere*” (ROMANO 2004a: 75).

<sup>126</sup> Les dignitats (anomenades també altees, virtuts, noblees, *principia*, començaments, façons, semblances...) són primordials perquè enamoren l'*amic* (vg. TORNÉ 2015: 629), són l'element bàsic en l'exercici de la contemplació amorosa del cristià, primer perquè manifesten l'*amat*, i alhora perquè el seu amor és una influència de les dignitats. Les virtuts en Déu són iguals i corresponents, però no es manifesten així en l'home. És per això que el treball sobre una té efecte sobre les altres (ORL XVII: 162; § 82). Per part de l'*amat*, les virtuts procuren imbuir les de l'*amic*: “La granea e la saviesa del amat ajustaren e uniren a si matexes la granea e la saviesa del amic, per ço que·l abundassen de gran saber e amar.” (ORL XVII: 172; § 177). En resum, s'observa un esforç de l'*amic* per *reconèixer* la naturalesa de l'*amat* i participar-ne en la mesura que li escau. Tot plegat vol mostrar les virtuts que cal que tingui (ORL XVII: 184; § 299). Moltes sentències mostren el seu ascens gradual com un refinament de les seves potències, que va associat a satisfacció: “On mes se asubtilia l'amic en entendre bonificant e bonificat en la gloria de son amat, mes sentia de delectació, e on mes se delitava, mes se asubtiliava.” (ORL XVII: 159; § 49)



### 2.3. Al·legoria a l'AA i l'*amic* com a espai dramàtic

Així, tot l'esquelet de l'argument del tema queda atrapat en un nou marc predominant, que és l'aplicació dels principis artístics. La innovació és que això mateix genera un nou nivell narratiu, específic d'aquesta obra:

Granea e veritat acompanyaren l'amic cant entrá veure e amar son amat en la majoritat d'amor, per ço que poquea ni falsa amor no hi entrassen ab l'amic. (ORL XVII: 175; § 210)

Fixem-nos que la casuística argumental de la relació amativa està en les accions de les virtuts. Els subjectes verbals, en una gran majoria de sentències, es desplaça de l'*amic* vers les virtuts que operen dins seu. Això desdobra l'acció en dos nivells: el de la relació pròpiament entre l'*amic* i l'*amat*, i el de les virtuts, que adquireixen autonomia i actuen com al·legories (ORL XVII: 159; § 51), les quals generen accions pels seus correlatius i interactuen entre si.<sup>127</sup> És un recurs literari típicament lul·lià i de la literatura al·legòrica,<sup>128</sup> i en aquest text té gran rellevància, perquè permet a Llull investigar les dinàmiques internes de l'amància. La dramatització al·legòrica de les virtuts acaba constituint un nou nivell narratiu i de literarietat, a través del qual operen, en el fons, l'*amic* i l'*amat*.<sup>129</sup>

---

<sup>127</sup> Al *Blaquerna* s'observa aquesta tendència, com ja havíem dit ("Tant era alta la contemplació de Blaquerna que les virtuts de sa anima mentalment se parlaven", NEORL VIII: 547; 107, § 7), però no en el grau ni la sistematicitat amb què succeirà aquí. La contemplació de Blaquerna consistia en un diàleg amb les seves potències. El diàleg és la transposició narrativa del procés d'interiorització intel·lectual del contemplatiu, a través del qual les potències *prenen consciència*. En la fase II, per tant, havíem vist un tractament al·legòric d'aquestes característiques, però no amb aquesta predominança en la narració, o en el sentit que aquí esdevenen subjectes. Ho havíem vist, per exemple també, amb la presència d'*amor* com una entitat amb qui l'*amic* contrasta (ORL XVII: 158; § 39), o que té una acció autònoma (ORL XVII: 163; § 95, ORL XVII: 162; § 76) i esdevé un personatge.

<sup>128</sup> "Ci si avvicina in queste pagine, più che mai, all'atmosfera della *psychomachia*, lo scontro tra il bene e il male, tra le virtù e i vizi, che costituisce l'apice figurativo e come la forma originaria delle grandi allegorie medievali. La differenza rispetto a tale modello è che nell'*Ars amativa* i personaggi, che pure rappresentano l'uomo e il mondo ne loro aspetto morale, ben caratterizzati e coerenti con sé stessi, non combattono una battaglia frontale ma interagiscono attraverso il dialogo." (ROMANO 2004a: 63)

<sup>129</sup> I, de fet, entre les personificacions de l'AA, "i personaggi principali sono indubbiamente l'amico e l'amato, che assumono la funzione di rappresentare gli elementi universali del rapporto d'amore" (ROMANO 2004a: 50).

Contrastava l'amic a amor, e no volia anar veer e amar son amat; mas la saviesa e la volentat prengueren e forçaren l'amic, e portaren-lo a son amat, qui·l mes en carcer d'amar e d'entendre. (ORL XVII: 199; § 462)<sup>130</sup>

No s'amplia la matriu argumental del tema respecte la fase II, però sí que es complexifica i s'especialitza en aquest nou camp de ficció al·legòrica, que desgrana minuciosament el procés d'amància, fins al punt que és l'*amic* esdevé l'espai de l'acció dels principis i les potències,<sup>131</sup> ja que operen en la seva interioritat com si es tractés d'un escenari (vg. ORL XVII: 193; § 404).<sup>132</sup> L'al·legoria pren aquí el protagonisme (ORL XVII: 165; § 109), més que no pas el personatge *amic*, que passa a ser l'espai on es dona l'acció d'aquelles. Esdevé un microcosmos dins del qual assistim als processos de les virtuts, que són explicats com una ficció: hi ha disputa, es corre perill (ORL XVII: 162; § 81)...<sup>133</sup> I així, es produeix un desplaçament de la simptomatologia de l'*amic* sobre les virtuts.<sup>134</sup>

Amb això Lull aconsegueix explicar la psicologia de la contemplació com una tècnica de l'art i tractant l'*amic* com un microcosmos en el qual observar com cal ajustar les virtuts. Aquest ajustament s'expressa com la concordança de les seves virtuts amb les de l'*amat*.<sup>135</sup> De fet, s'observa un gran esforç per explicar la coherència de la relació de l'*amic* i l'*amat* en termes de concordança, igualtat, diferència i majoritat, on no pot existir minoritat ni contrarietat.<sup>136</sup> El salt qualitatiu de l'AA és aquest èmfasi, més enllà del treball de les potències que ja havíem vist a la segona fase, i que aquí s'especialitza en les virtuts i es fa extensíssim. La història de l'*amic* ha esdevingut només un context on aprofundir

---

<sup>130</sup> Vg. també ORL XVII: 199; § 466, on l'*amic* és mes en la presó, una nova prefiguració de l'AFA. Aquest nou pla narratiu al·legòric sovint s'expressa amb riquesa de detall, com a ORL XVII: 204; § 517, on se'ns parla de la ciutat de majoritat d'amor.

<sup>131</sup> "En egualtat d'amor encloiren e empresonaren, granea d'amor e lo mejá d'amor, l'amic, per ço que no fogís als treballs que amor dona a sos amadors." (ORL XVII: 179; § 250)

<sup>132</sup> "Cant concordança d'amor e contrarietat d'amor se contrastaven sobre l'amar de l'amic, recorrec concordança a la granea de son amat, e gitá l'amat contrarietat del amar de son amic." (ORL XVII: 177; § 230)

<sup>133</sup> "Per ço car era poca concordança entre l'amic e l'amat, era lo mejá d'amor malaute, e peria amor en absència de gran concordança d'amic e d'amat." (ORL XVII: 177; § 232)

<sup>134</sup> "En menoritat de poder está malauta la fi d'amor, e per açó l'amic prega son amat que li do poder d'amar." (ORL XVII: 198; § 452) (vg. també ORL XVII: 205; § 528)

<sup>135</sup> "Contrastá la volentat del amic a la volentat de son amat, e per açó estava en presó de peccat, e no·n poc exir tro que·s concordá ab la justícia de son amat en amar." (ORL XVII: 191; § 383)

<sup>136</sup> En major diferència hi pot haver major concordança, i en la concordança es desfà tota contrarietat. La diferència d'un i altre, necessària, els ajusta i uneix (ORL XVII: 176; § 213), però és una diferència sense contrarietat (ORL XVII: 177; § 224) i amb igualtat (ORL XVII: 177; § 228). Contrarietat i menoritat són les forces enemigues del correcte ordenament de les virtuts: "Contraria amor s'esforçava aytant com podia que metés contrast enfre l'amic e l'amat, per ço que·l amar del amic no pogués durar en la gloria del amat." (ORL XVII: 186; § 321)

la dinàmica interna d'aquestes operacions i del seu correcte funcionament. La ficció d'aquest ajustament expressa una lluita de forces dins l'*amic* per igualar-se a les virtuts de l'*amat* (ORL XVII: 187; § 334), i és, de fet, el procés de la contemplació,<sup>137</sup> que avança per assaig i error, s'associa a la simptomatologia que ja coneixem, i que, en definitiva, consisteix en el procés d'amància que proposa l'obra.

### 3. Tercer grup de sentències

#### 3.1. La *quaestio* i el tema de l'*amic* i l'*amat*

La cinquena part de l'AA, com dèiem, es divideix en dues seccions; la primera, dedicada a 833 qüestions simples (que inclouen 153 qüestions d'inici de secció, 680 qüestions i algunes respostes) (ORL XVII: 238-303). La segona, serà dedicada a XX qüestions especials (ORL XVII: 304-376).<sup>138</sup> Llull explica que les primeres es corresponen amb les 833 condicions de la part anterior: “les questions son scibles a les condicions, affirmant o negant, remanent les condicions, segons que havem dit, en lur procés” (ORL XVII: 236; § 1). El tercer grup de sentències que localitzem són 685, dins la primera part de qüestions simples. Exactament igual que feien les que hem vist anteriorment, funcionen amb la combinació per ordre de *bonea*, *granea*, *eternitat*, *poder*, *saviea*, *volentat*, *virtut*, *veritat*, *gloria*, *differencia*, *concordança*, *contrarietat*, *començament*, *mijà*, *fi*, *majoritat*, *egualtat* i *minoritat*, i el seu mesclament.

Aquest conjunt tan nombrós de sentències presenta una novetat substancial, que té a veure amb la seva formulació breu. Si abans els principis se'ns exposaven com proposicions, ara ho fan en forma de pregunta, de *qüestió*. Llull explica que les *qüestions* produeixen una excitació de l'enteniment i de l'amor, per tal que reposin en l'entendre i l'amar, i que com més complexes siguin, més s'exalça l'enteniment i la voluntat.

---

<sup>137</sup> Les sentències poden usar d'un lèxic unitiu (ORL XVII: 172; § 178): “Per ço car l'amat ha major poder de granea e de volentat en sa unitat que fora sa unitat, desira l'amic esser .i<sup>a</sup>. cosa matexa ab son amat.” (ORL XVII: 173; § 189), “Ab tan gran veritat se amen l'amic e l'amat, que de la diferencia d'amdós es feyta .i<sup>a</sup>. unitat.” (ORL XVII: 175; § 204). Aquesta unió entre l'*amic* i l'*amat* no s'ha de confondre amb una *fusió*, la consciència de l'*amic* resta sempre diferenciada de l'*amat*, d'aquí la *diferència*.

<sup>138</sup> Vg. una descripció de la cinquena distinció a ROMANO (2004a: 61-63).

S'hi mantenen els mateixos usos al·legòrics, però en canvia el funcionament: ara l'acció de les al·legories es converteix en un manual de preguntes, sobretot indirectes,<sup>139</sup> que interroguen per la bona o la mala aplicació dels principis exposats fins ara, i per tal d'assolir la veritat i el correcte ordenament de l'amor. De fet, tota la secció es presenta com un manual pràctic dins del tractat, ofert perquè el lector apliqui els coneixements adquirits en les tres primeres parts destinades a la ciència de l'amor. Aquí, qui ha adquirit l'amància ha de poder resoldre les qüestions que es formulen. Aquestes sentències s'han construït amb els mateixos continguts que les condicions, però amb una intenció nova.<sup>140</sup>

Pel que fa a l'argument del tema, no detectem novetats rellevants. S'hi mantenen els dos plans narratius del segon grup: l'acció de les al·legories (vg. ORL XVII: 238; § 4), en què l'*amic* és un espai d'acció de les virtuts; i l'acció entre l'*amic* i l'*amat* (ORL XVII: 239; § 13), o de l'*amic* sobre les seves potències i virtuts (ORL XVII: 240; § 21). Argumentalment té pes, sobretot, l'amor com a malaltia, que s'expressa diversament,<sup>141</sup> o el tema de la mort de l'*amic* (ORL XVII: 257; § 248, ORL XVII: 294; § 737), que segueix sent molt central: "Molts amadors demanaren al amat per que's alegrava de la mort de son amic qui era mort per sa amor." (ORL XVII: 263; § 340, o bé ORL XVII: 274; § 482).<sup>142</sup> En resum, el marc ficcional que coneixem resta latent, té una funció contextual, però no s'hi narra el relat de la història de la relació amativa. La ficció que hi ha, molt fragmentària, no lineal i diversificada, és la de les interrogacions que es fan els actors implicats (l'*amic*, l'*amat*, l'amor, els principis, les potències, etc.).<sup>143</sup>

---

<sup>139</sup> "Bondat demaná a granea si es granea e bondat d'amor amar distinció enffre amic e amat, e desamar distinció e natura e essencia d'amic e d'amat." (ORL XVII: 239; § 8)

<sup>140</sup> L'efecte psíquic de la pregunta, de la *quaestio*, es manifesta amb un nou element que pren rellevància, la *meravella*. Sovint els personatges s'expressen en termes de *meravella*, fins i tot l'*amat* (vg. ORL XVII: 259; § 269, ORL XVII: 274; § 476, ORL XVII: 276; § 510). Com la semblança, la *meravella* és un recurs de coneixement propi de la literatura lul·liana. És una eina moral i cognitiva que, per impacte, en positiu o negatiu, posa en evidència en la psique del protagonista, per exemple Fèlix, però també en la del lector, el capgirament de les intencions en el comportament humà, i com haurien de ser. Les unitats breus del *Fèlix*, relacionades amb els exemples, tan sovint són *meravelles* com *semblances*. Són el principal instrument retòric i dialèctic de la novel·la i constitueixen un model de resposta per analogies, dirigida a la mateixa presa de consciència constructiva que cal en el lector. Tal com Llull ho exposa a l'*Art demostrativa*, equivalen a un exemple o una metàfora, és a dir, una al·legoria que porta un coneixement al lector després de reflexionar-hi per ell mateix (vg. BADIA 2017).

<sup>141</sup> Com la malaltia i el sanament en l'*amic* (ORL XVII: 272; § 455), o la malaltia de l'*amat* (ORL XVII: 256; § 232), i aspectes del seu camp semàntic, com el verí d'amor (ORL XVII: 287; § 657).

<sup>142</sup> Com a la secció anterior, pot ser l'*amat* mateix qui mata l'*amic* (ORL XVII: 275; § 491).

<sup>143</sup> "Venia l'amic veser son amat, e demanaren-li amors si venia de longues encontrades." (ORL XVII: 287; § 647)

L'al·legorització de les propietats de l'*amic* i l'*amat* pren rellevància i s'estén a altres entitats, que consoliden i amplien l'antropologia de la relació amativa i la interioritat dels personatges.<sup>144</sup> I, fins i tot, va més enllà i es concreta en la personificació de les virtuts: "Saviesa fi e amor, qui son .iii. dones del amat, demanaren a gloria si ella reposava l'amic." (ORL XVII: 275; § 495). Aquesta sentència dona l'entrada a nous personatges inespecífics, que prefiguren un ús característic de l'AFA: "*Questió*. Dones e donzelles d'amor demanaren al amic quins arbres havia en lo verger de son amat." (ORL XVII: 278; § 536).<sup>145</sup> I paral·lelament a això, en la majoria de sentències hi ha una reducció encara més radical de la imatgeria respecte de tot el que havíem vist fins ara, simplement es formulen preguntes amb els elements estrictament necessaris de la reflexió.<sup>146</sup>

El conjunt de qüestions poden ser formulades entre tots els agents que hi intervenen (i sovint en diferents maneres, com és en forma de prec, ORL XVII: 242; § 54): entre l'*amic* i l'*amat* (la majoria són de l'*amic* a l'*amat*, però també a la inversa, ORL XVII: 243; § 60); de l'amor (ORL XVII: 241; § 37) o cap a l'amor (ORL XVII: 244; § 77), de diverses entitats cap a l'*amic* (ORL XVII: 242; § 45), o bé l'amor de l'*amic* a les virtuts de l'*amat* (ORL XVII: 252; § 179), o bé l'amor a l'*amic* i l'*amat* alhora (ORL

---

<sup>144</sup> "Maravellaven-se treballs adversitats perills e desonors, com podia esser que l'amic no podien departir d'amar son amat." (ORL XVII: 259; § 279). També actuen els vicis i les virtuts (ORL XVII: 284; § 609), els honraments i honors (ORL XVII: 289; § 670), els amors, valors, honraments i lausors (ORL XVII: 291; § 702), o els llanguiments, sospirs, etc. (ORL XVII: 295; § 742).

<sup>145</sup> Trobem dones d'amor (ORL XVII: 276; § 516), (ORL XVII: 280; § 565), un rei d'amor i una reina d'amor (ORL XVII: 279; § 541), amadors d'honor i de valor (ORL XVII: 279; § 544), servidors d'amor (ORL XVII: 279; § 545), reis i emperadors (ORL XVII: 289; § 679), i animals com el cavall (ORL XVII: 282; § 592).

<sup>146</sup> "L'amic li demanà a amor si li podia abastar a amar son amat" (ORL XVII: 249; § 143). Tot i això, hi detectem de tant en tant la temàtica i les metàfores habituals: el lligament entre l'*amic* i l'*amat* (ORL XVII: 245; § 96), els secrets d'amor (ORL XVII: 246; § 109), les joyes d'amor (ORL XVII: 282; § 587), el foc d'amor on crema l'amar de l'*amic* (ORL XVII: 282; § 590), la simptomatologia de l'*amic* (com el plor, ORL XVII: 247; § 118; el turment, ORL XVII: 247; § 122; els llanguiments, ORL XVII: 263; § 331; els planys ORL XVII: 266; § 371; o els treballs, ORL XVII: 266; § 374), la presó (ORL XVII: 248; § 135, ORL XVII: 273; § 462), la cambra d'amor (ORL XVII: 255; § 220), el llibre d'amor (ORL XVII: 258; § 262), les bellees de l'*amat* (ORL XVII: 268; § 395), els missatges que es trameten l'*amic* i l'*amat* (ORL XVII: 269; § 412) o les lletres (ORL XVII: 279; § 552), el menyspreu cap a l'*amic* per estimar l'*amat* (ORL XVII: 269; § 416), la finalitat de la creació (ORL XVII: 252; § 177), el fruit (ORL XVII: 284; § 613) (i el florir, l'arbre o la planta ORL XVII: 296; § 762), la nau o el vaixell i el mar d'amor on naveguen l'*amic* i l'*amat* (ORL XVII: 288; § 660), o la missió de l'*amic*: "Pregà l'amic son amat que li mostrás la manera segons la qual sabés ajustar molts amadors a .i.<sup>a</sup>. fi d'amar." (ORL XVII: 271; § 442)

XVII: 252; § 184), i un llarg etc. En gran nombre, però, són fetes entre les virtuts, com les de l'*amic* a les de l'*amat* (ORL XVII: 243; § 59), o entre les de l'*amic*.<sup>147</sup>

Un element argumental important i que pren rellevància aquí és la presència creixent i successiva, a mesura que avança el capítol, d'altres *amics* i *amadors* (ORL XVII: 264; § 352). Alguns poden ser en realitat enemics i valedors de l'*amat* (ORL XVII: 271; § 440), és a dir, falsos amadors que tempten l'*amic* en la seva contemplació (ORL XVII: 277; § 499, 520), o s'adonen de l'amor de l'*amic* (ORL XVII: 277; § 523) i l'envegen, fins al punt que s'erigeix com un model per a la conversió.<sup>148</sup> Això sí que significa un nou pas de l'argument: és la creació incipient d'una comunitat d'*amics* i *amadors*,<sup>149</sup> a l'estil del que havíem indicat a la fase II quan dèiem que aquestes obres lul·lianes s'ofereixen com un material alternatiu per a una comunitat contemplativa a l'entorn de nous models de text. Aquesta comunitat d'amadors té la relació de l'*amic* i l'*amat* com a referent i objecte de contemplació: "Saber volgren amadors, d'amor, e demanaren-li si l'amic e son amat porien caber en son amar." (ORL XVII: 280; § 561). Així, l'*amat* i l'*amic* tenen alhora amadors d'ells dos (ORL XVII: 287; § 650), i l'*amic* n'esdevé mestre.<sup>150</sup> Sens dubte, es prefigura el que veurem succeir a l'*AFA*, on l'*amic* deixa relleu a un nou *amic*, quan mor, quan culmina l'argument del tema tal com el coneixem. Amb tot el que hem vist, es pot dir que s'està creant un univers amorós més enllà de la relació de l'*amic* i l'*amat*; no és que s'afegeixin noves etapes en l'argument, sinó que s'amplia amb nous símbols i nous actors.

Les últimes 100 sentències d'aquest grup fan un petit gir temàtic que val la pena comentar, ja que presenten molta més imatgeria que el gruix principal, com si es produís una deriva de recuperació del to estètic del *LAA* que retrobarem a l'*AFA*: se'ns hi parla de caça, de natura, personatges, espais, cants, animals, plantes, abraçades, besos, i més argument: l'*amic* que ha d'anar a predicar (vg. ORL XVII: 297; § 766, ORL XVII: 298;

---

<sup>147</sup> "Denant l'amic e l'amat se feyen questions saviesa e volentat: saviesa demandava a volentat per que amava bondat; e volentat li demanava per que entendia veritat." (ORL XVII: 272-273; § 458)

<sup>148</sup> "Demanaren al amic, envejosos amadors, que-ls dixés aquelles coses qui-l fahien estar en majoritat d'amar." (ORL XVII: 277; § 526, vg. també ORL XVII: 277-278; § 529).

<sup>149</sup> "Molts amadors vengren al amat, e demanaren-li si havia negun amic qui l'amás sens menoritat d'amor e d'amar." (ORL XVII: 269; § 419), i vg. ORL XVII: 273; § 459, ORL XVII: 275; § 491, o ORL XVII: 277; § 519).

<sup>150</sup> Els instrueix, p. e., en la contemplació com una pregària: "Al amic demanaren amadors si sabia de que es l'esgleya on pregat contempla son amat." (ORL XVII: 277; § 522), vg. també ORL XVII: 287; § 654, 655, ORL XVII: 288; § 660 i ORL XVII: 288; § 664.

§ 779, o ORL XVII: 298; § 780), per exemple.<sup>151</sup> Aquest increment argumental i de la literarietat torna a centrar l'acció en l'*amic* i no tant en les al·legories, i fa un efecte de tancament d'aquest tercer grup sentències de l'AA.

#### 4. Quart grup de sentències

##### 4.1. El model d'argumentació demostrativa de l'amància

Les sentències del darrer grup són significativament diferents de les que hem vist en els dos anteriors, on es caracteritzaven per l'expressió concentrada i la brevetat. Aquí són en prosa extensa, a l'estil de la primera fase de la metàfora al *LC*, i, per bé que n'haguem localitzat 114, una petita part dins l'AA, són rellevants pel seu contingut. Constitueixen aquest grup 95 sentències localitzades dins de les XX qüestions especials de la cinquena part de l'obra, i 19 paràgrafs de "De la fi d'esta Art", pràcticament tot l'apartat.

Segons Llull, en les XX qüestions especials "donam exempli e doctrina com hom sapia trametre questions a figures regles diffinicions e condicions" (ORL XVII: 236; § 1), és a dir, són exemple extens de com resoldre qüestions aplicant la teoria del tractat i, a més, estableixen un model d'argumentació. Són un pas endavant, doncs, de la didàctica del tractat. Llull explica que les nou primeres qüestions s'apliquen a la primera figura, les nou següents a la segona, la dinovena a la tercera, i la vintena a la quarta (vg. ORL XVII: 304-305 per com les estructura Llull). Cal tenir en compte que les sentències que hi hem localitzat formen part d'una unitat de sentit més extensa, doncs, que és la qüestió completa a què pertanyen. Cadascuna té cinc paràgrafs, el primer, breu, formula la qüestió, i els quatre darrers són les intervencions dels agents del diàleg al·legòric, que capturen el protagonisme de la narració elaborant un monòleg reflexiu sobre la qüestió plantejada. Vegem com funcionen aquests models d'argumentació.

Aquestes sentències, per la seva extensió i naturalesa argumentativa, poden tenir un grau elevat de complexitat, perquè el seu contingut és l'aplicació demostrativa de les

---

<sup>151</sup> ROMANO (2004a: 87) també apunta aquesta evolució de caire narratiu amb la introducció de llocs comuns de la literatura amorosa religiosa i profana. Hi ha metàfores del món natural, atmosfèriques, elements de la natura (com la *font*, "simbolo dell'unione mistica, presente già nella tradizione orientale, dove si collega all'idea che la fede proceda per gradi di chiarificazione"), animals, la guerra, les armes (que representen la batalla espiritual), professions liberals, les jerarquies socials i cortesà, l'ambient civil i ciutadà, etc. (vg. també ROMANO 2004a: 88-90).

regles de l'Art. A la primera qüestió, per exemple, l'amor i l'*amic* reflexionen sobre l'aplicació dels principis de l'essència de l'*amat* en si mateixos (ORL XVII: 307: § 2). Així, s'hi tracta de tots els temes que aborda el tractat, com l'existència de Déu (ORL XVII: 307-308: § 3) o la unitat de virtuts en l'*amat* i de l'*amic* amb l'*amat* (ORL XVII: 308-310: § 4), o es discuteixen les definicions i les regles (ORL XVII: 314-315: § 2), fins al punt que es pot dir que elaboren, en forma de conversa, una interpretació hermenèutica del tractat (ORL XVII: 315: § 3). Cal interpretar aquestes seccions, doncs, com una ficció construïda en forma de diàlegs al·legòrics que ofereix un model hermenèutic de l'Art.

El comentari de l'AA té unes intencions pedagògiques: a través de les qüestions hom ha de cercar els continguts (figures, definicions, regles i condicions) i saber-los usar, perquè aquests continguts s'hi donen de manera transversal. Els diversos agents del diàleg, l'*amic*, l'amor (que pot ser el de l'*amic*, o bé una entitat independent que serveix l'*amat*), tenen un paper instrumental, ja que el que importa és l'hermenèutica que s'ofereix. I per això són exemples del treball que es proposa al lector-artista: el procés d'interiorització reflexiva que fa l'*amic* treballant amb el seu amor,<sup>152</sup> la seva facultat per estimar (i la resta de començaments), per tal de treure'n el màxim rendiment per elevar-se vers l'*amat*, amb la consegüent transformació que experimenta, consistent en un refinament de les virtuts en ell i dirigides vers l'amor de l'*amat*.

En aquest procés hermenèutic hi intervenen altres actors, com l'*amat*.<sup>153</sup> La cinquena qüestió és un diàleg entre el poder de l'*amat* i els començaments de saviesa i

---

<sup>152</sup> “Remembrá amor al amic aquesta segona condició de eternitat e començament: Si en duració no fos durar duratiu e durable, ja durar no pogra abastar a la fi d'amar. Consirá l'amic la condició e objectá sa significació entenant e amant, e dix a amor aquestes paraules: Car duratiu e durable son de la essència mateixa de duració, durant duratiu e durable, persevera durar. [...] Molt s'alegrá amor com hoí dir al amic tan subtils paraules, e desirá que son amat hagués molts d'aytals amadors.” (ORL XVII: 316: § 4)

<sup>153</sup> A la quarta qüestió se'ns hi presenta d'una manera sorprenent: “[...] On, aquesta obra, amic, dix l'amat, es, enaxí com vos he dit, en vos e en mi qui som homens, e encara en los angels; mas en Deu se fa en altra manera, car en Deu no ha negun accident, e en Deu son poder e amor .i<sup>a</sup>. essència, .i<sup>a</sup>. natura matexa [...]” (ORL XVII: 316-318: § 1) Aquest *amat* que és home sembla referir-se a Jesús. Les següents sentències mantenen aquesta terceritat entre l'*amat* que parla i el Déu a què s'està referint. Per si tenim dubtes, però, se'ns resol que aquell és certament l'*amat* de l'*amic*: “Molt plagren al amic les paraules de son amat” (ORL XVII: 318-319: § 2), que sembla que parli en tercera persona de si mateix per la Trinitat, com també ho fa de l'*amic*, segurament per dotar el discurs de màxima generalitat: “Ja l'amic no pogra reposar en la gloria de son amat, si no·l pogués aytant poder <de poder> com volentat de voler. Amat, dix l'amic: en la terça condició de poder e de volentat, que dita havem, es significat que aytant pot poder de poder, com volentat de voler. Amic, dix l'amat: veritat es segons Deu tan solament, segons que dit havem, que aytant pot poder de poder, com volentat de voler, e açó es per la identitat de nombre qui es en lo poder e en la volentat de Deu; car l'amic no poria reposar en la gloria de son amat si·l poder de son amat no havia aytan propiament possificar [...]” (ORL XVII: 320: § 4)



volentat, on apareix l'*amic* en la variant d'"amant" (ORL XVII: 322: § 2).<sup>154</sup> La sisena es pregunta a l'*amic*, i granea es dirigeix als falsos amadors (ORL XVII: 325-326: § 1),<sup>155</sup> hi parla poder (ORL XVII: 326-327: § 2), saviesa (ORL XVII: 327: § 3), i es reprèn el diàleg entre l'*amic* i l'amor (ORL XVII: 327-328: § 4), que li respon el dubte que planteja. A la setena es planteja com l'*amat* ha donat les seves *semblances* (de les seves propietats) a l'*amic*, les quals necessita per poder realitzar-se. A la vuitena el diàleg es dona entre l'*amic* i diferència d'amor, especialment, que manté inconfuses les propietats de l'*amat* i la participació que tenen en l'*amic* (ORL XVII: 333-334: § 1), o bé mostra la distància entre vera i falsa amor (ORL XVII: 334-335: § 2). A la novena, conversen *amic* i amor, i a la desena l'*amat* i l'*amic* sobre la diferència de poder, qüestió que l'*amic* soluciona aplicant les condicions de l'amància (ORL XVII: 341-342: § 1). A l'onzena l'*amat* fa una qüestió a l'*amic* sobre el poder d'amar en la unitat, a la qual respon amb una reflexió sobre concordança d'amor (ORL XVII: 345-346: § 1, 2). Arriba a la conclusió que la culminació de la relació amativa, de fet, és la màxima concordança a què els mena.<sup>156</sup> A la dotzena, granea i voluntat de l'*amic* demanen a l'*amat* per contrarietat, a la qual cosa respon com és d'impossible que en ell n'hi hagi mica (ORL XVII: 348-349: § 1), i a les objeccions de granea, respon remetent a la definició i el paràgraf on trobarà la resposta, amb l'estil argumentatiu de l'ús al·legòric singular d'aquesta secció (ORL XVII: 350-351: § 3, 4). A la tretzena apareix un altre *amic*, i es dilucida qui és més a prop d'amar, l'*amic* que en ve o el que hi va (ORL XVII: 353: § 4). La catorzena tracta de començament, mitjà i fi. La quinzena, de com es lliga l'amar de l'amor a l'*amat*, i ho demana amor a l'*amic*. S'hi tracta, p. e., d'una qüestió fonamental, que té a veure amb la contemplació tal com la planteja Llull: com l'*amic* i l'*amat* són repòs l'un de l'altre (ORL

<sup>154</sup> Aquest significant d'*amic* apareix molts cops (vg. ORL XVII: 370; § 2).

<sup>155</sup> Més endavant se'ns explica com són els falsos amadors (ORL XVII: 374-375; § 3). Vg. un comentari sobre la diferència entre vers amadors i falsos, que segueixen o no la primera intenció a ROMANO (2004b: 762-763). Els bons són els destinataris del text, que l'hauran de predicar com una forma de missió.

<sup>156</sup> "Amat, dix l'amic: cant consire amdues les diffinicions damunt dites e les aplic a la .xiª. regla, segons açó me cové aytant de poder en amar amant en vos unir, com unitat; car abstraent en ma fantastica raó granea duració, e les altres, de vostra bondat, romanent simplament la unitat de vostra bondat en ma raó, e contrahent a vostra bondat la unitat de vostra granea duració, e les altres, me cové consirar que en vostra bondat haja bonifficar, car sens bonifficar no hi seria granea ni duració, e les altres. On, enaxí com me cové amar lo bonifficar de vostra bondat, me cové amar l'unir de vostra unitat, contraent a vostra unitat bondat granea, e les altres, lo qual unir está enfre bonifficant e bonifficable, estant .i. lo bonifficant e altre lo bonifficable, la qual al·liació cové amar per ço que sia amada lur inconfusió e per ço que cascan començament sia inconfusament amat en concordança d'amic e d'amat, e en .iª. unitat de essencia e de natura d'amic e d'amat, e en concordança de unit e unir de bondat granea, e les altres, en amic e amat." (ORL XVII: 347-348: § 3)

XVII: 358: § 2). A la setze, amors demanen als amadors com es fa major igualtat d'*amic* i d'*amat* (recuperem aquí el que esmentàvem d'una comunitat d'amadors i de l'exemplaritat de la relació de l'*amic* i l'*amat*).<sup>157</sup> La dissetena tracta de la igualtat de saber i amar l'*amat*.<sup>158</sup> A la divuitena, menoritat demana a bona amor si pot ser indivisible diferència d'*amic* i d'*amat*: “amic e amat poden esser e son distincts la .i. del altre sens distinció de essencia e natura e bondat granea, e les altres” (ORL XVII: 367: § 3). A la dinovena parlen l'*amic* i amor sobre la possibilitat de concordar amar sense diferència, i a la vintena parlen l'*amic* i amor, i sobre com l'*amic* ha d'aplicar els punts transcendents i com funcionen (ORL XVII: 375-376; § 4).

#### 4.2. L'epíleg de l'AA, un judici al·legòric

Les 19 últimes sentències de l'AA estan en una mena d'epíleg, “De la fi d'esta art”, que es presenta com una conclusió: “En aquest procés de la fi d'aquesta Art pot l'amic compenre e habitar la manera del mesclament qui es dels començaments, e pot haver art e doctrina a usar dels començaments d'esta Art.” (ORL XVII: 377; § 1)<sup>159</sup> Es tracta d'un darrer diàleg en què l'*amat* es complany a l'*amic* per ser poc estimat per la gent.<sup>160</sup> L'*amic*

---

<sup>157</sup> “Amors, dixeren amadors: segons que es significat en lo terç paragrafi de la diffinició de majoritat, podets saber com se fa major egualtat d'*amic* e d'*amat*, ço es a saber, que l'*amic* sia tot pascient e obedient a la volentat de son amat en tal manera, que en aytant sia l'*amic* pascient en rebre de son amat, com l'*amat* donant al *amic*, e si·l amat vol que l'*amic* haja per sa amor pobretat treballs languiments persecucions mort, que tot sia placent e amable al *amic*, e si·l amat es menyspreat desonrat blastomat e ignorat desamat, que·l *amic* haja passió en la deshonor que pren son amat. On, aytant com en aquestes coses, e en lurs semblans, se poden egualar l'*amat* e l'*amic*, se fa egualtat de amdós en major majoritat que altra egualtat en qui l'*amic* no sia tan pascient per amor de son amat.” (ORL XVII: 361-362: § 3).

<sup>158</sup> La igualtat es dona quan “[...] quant l'*amat* es aytant per ço que sia l'*amic*, com l'*amic* per ço que sia l'*amat*, e que aquest aytant sia de bondat granea, e les altres; car pus que es de cascuna, una es la fi del *amic* e del *amat*, e enaxí no hi pot esser majoritat ni menoritat. [...]” (ORL XVII: 362: § 4).

<sup>159</sup> Vg. una descripció de l'epíleg a ROMANO (2004a: 63-64).

<sup>160</sup> De fet, passa poc sovint que s'exposi tan clarament un posicionament psicològic negatiu de l'*amat*. Sobre la concepció de Déu a l'AA, vg. ROMANO (2004a: 69-72), del perfil psicològic del qual diu: “Dio è solo apparentemente lontano e irraggiungibile; invece egli è padre e desidera essere conosciuto, amato, ricordato e servito da tutti gli uomini della terra (cf. Prol., lin. 8-10); è geloso dell'amore e della fiducia dell'uomo (cf. II, lin. 1439-1441); non sopporta che l'uomo confidi nei beni materiali o nei suoi simili, piuttosto che in lui (cf. II, lin. 1399-1400), e invece si compiace della grandezza dei sacrifici che l'uomo è disposto ad affrontare (cf. V.2, lin. 2119-2122); Dio si aspetta, con trepidazioni di innamorato, di essere corrisposto dalla sua creatura libera, al punto che non si accontenta del suo stesso amare ma l'amore di un uomo lo rallegra più dell'amore trinitario (cf. IV, lin. 579-581); egli desidera di essere conosciuto e amato al punto che la disillusione di quest'aspettativa provoca uno stato di depressione e sofferenza” (ROMANO 2004a: 71-72). Vg. també (ROMANO 2004b: 758-760).

acusa l'amor, que alhora s'excusa explicant com des de l'antiguitat fins ara ha mancat sempre en la filosofia una art que mostrés com estimar Déu, mentre que sí que s'havia donat una filosofia d'entendre: "car no mi han tant bonificada magnificada en doctrina e en art d'amar mon amat e elles mateixes, com han saviesa en entendre" (ORL XVII: 377-378; § 3). Es resolrà aquí allò que s'havia indicat a l'inici del tractat, però d'una manera sorprenent. Filosofia acusa amor de ser qui falla, per fer estimar massa els béns d'aquest món més que no l'*amat* (ORL XVII: 378; § 4). I, a partir d'aquí, s'encadenen un seguit d'acusacions i excusacions de tots els principis implicats, tots els que formen l'essència de l'*amat*, i que no han tramès als amadors les seves semblances completament, és a dir, la seva qualitat, i per la qual cosa no es compleix la primera intenció. Aquest darrer apartat és més patètic, més dramàtic encara, que les vint qüestions anteriors, i s'ocupa molt essencialment de la naturalesa de cada al·legoria (que apareix com un personatge independent, no com una facultat de l'*amic* o l'*amat*) i la dificultat que cadascuna arrossega.<sup>161</sup> Aquests començaments ploren, s'enfaden i es defensen, i l'*amat* els va qüestionant un per un. Reprodueixen la simptomatologia de l'*amic*, desplaçada de nou sobre les al·legories; però aquí no són de l'*amic*, són més aviat les responsables de tots els altres amadors del món (vg. ORL XVII: 381; § 10). Són universals.

Tot el capítol és una defensa amb l'acusació de cada principi davant l'*amic* i l'*amat* i la resta de principis, com una mena de conclusió de l'*error* que hem anat constatant fins ara, que el món no és ben ordenat. Fixem-nos, però, que aquí l'*amic* ja ha reeixit en el seu amor amb l'*amat*, que se li plany, i és la constatació de la menoritat en els altres amadors que inicia aquest debat dramatitzat.<sup>162</sup> S'arriba a la conclusió que certament fallen en la seva missió, en una mena de judici global davant l'*amat* en què els

---

<sup>161</sup> La queixa de duració (que també representa el rol de la memòria, ROMANO 2004b: 765) inclou, per cert, que li manca una art de membraça: "Fellona fo duració de bondat qui la havia acusada denant l'amic e l'amat e denant los començaments de la substancia, e dix a bondat: E com, bondat, vos cuydats-vos que yo faça durar vostre bonifficar, lo qual havets en la art de sciencia e en la art d'amancia, e no havets cura ni volentat de bonifficar art de membraça? E no seria aytan gran be que fos *Art memorativa*, per la qual hom per art hagués membraça de les coses qui son pasades, com es de saber e atrobar e amar les coses qui son e qui seran? E com! bondat. No es aytan gran honor al amat que sia membrat, com es que sia entés e amat? e no so yo aytan be semblança de sa eternitat, com la saviesa del amic de la saviesa del amat, e la amor del amic de la amor del amat? E vos, bondat, havets diligencia e cura com sien *Art inventiva e amativa*, e de *Art memorativa* no curats, ni anc per negun temps no hoí dir que negun home pregat hajats que la faça a membrar l'amat, e lexats oblidar a les gents l'amat e ses obres!" (ORL XVII: 379-380; § 7)

<sup>162</sup> S'hi manté la reflexió epistemològica dels principis. P. e, diferència explica que és fàcil que entre l'*amic* i l'*amat* creï confusió i l'*amic* s'identifiqui més amb el món que no amb la substància (ORL XVII: 381-382; § 11), a la qual cosa concordança respon i aclareix que ella i diferència són començaments substancials, mentre que contrarietat és accidental, i no hauria de tenir més pes (ORL XVII: 382-383; § 12).

principis posen en evidència la seva interdependència i fan un exercici de contrició, amb un error, però: la tendència a demanar a l'*amat* per què permet que cometin el seu falliment.<sup>163</sup> El text acaba d'una manera sorprenent, perquè la darrera acusada és menoritat, que és qui precisament actua per naturalesa contra la fi de l'essència de l'*amat*. Però a diferència de la resta, fa el que totes haurien d'haver fet, abandonar l'acusació, la reacció de defensa i en definitiva l'instint de preservació, assumeix la culpa i demana perdó humilment a l'*amat*.<sup>164</sup> Acaba complint el que apunta l'*explicit* de l'obra, renega de si mateixa i segueix Déu (ORL XVII: 388), un exercici d'humilitat encarnat per l'al·legoria que més exemplifica la debilitat de l'home, i que vol mostrar on els amadors més han d'assumir una actitud de rendició. Aquest final evidencia el que representa l'*amic*, que és qui ha reeixit en l'art de contemplar, i es constata com la resta d'amadors han de seguir-lo, indicant amb claredat, a manera de conclusió, de quines maneres fallen els principis en l'ésser humà. És un final extraordinari per a l'AA.

En resum, la novetat d'aquestes sentències està en el model argumentatiu, en què els personatges al·legòrics desenvolupen una reflexió monologada. La imatgeria hi és molt minsa<sup>165</sup> hi té poc pes, igual que els elements de l'argument del tema hi apareixen esparsament.<sup>166</sup> Ara bé, les intervencions de les al·legories estan carregades de força dramàtica,<sup>167</sup> i és aquest context del diàleg amb finalitats hermenèutiques que dota la

---

<sup>163</sup> “[...] Amat, dix gloria, e on es vostra gloria, de la qual m'avets donada sa semblança? ni ont es vostra misericordia, vostra pietat? ni per que vos, amat, no desirats que molts homens sien en vostra gloria e pocs ne sien en pena? e encara, que aquells qui seran en gloria sien en molt gran granea de bondat, e les altres, per ço que pusquen esser posseïdors de gran gloria?” (ORL XVII: 381-382; § 11)

<sup>164</sup> “Tots los començaments volgren que parlás menoritat denant l'amat, e tots estegren aparellats que si menoritat los acusava al amat, que la represessen per ço car en amar conexer servir e honrar l'amat, los dona menoritat ses semblances; per que n'es menys amat conegut servit e honrat l'amat. Parlá menoritat, e dix que ell era ens prop de non re, per que no era tal ens que degués acusar nengú de falliment que fes, car tant n'avia en si mateixa, que d'acusar si matexa era afaynada; e dix que ella era en colpa, car en deservir l'amat donava als altres començaments ses semblances ab les quals los enclinava tant com podia a non esser e·ls lunyava del amat, e ella havia colpa de la colpa que havien los altres començaments, car ne reebien ses semblances. Humiliá·s menoritat aytant cant poc, e fogí a contrarietat de si mateixa e dels altres començaments, los quals pregá aytant cant poc que tuyt ensemps clamassen mercé al amat, e que no intrás ab ells en judici. Consentiren tots los començaments a menoritat, e tuyt ensemps cridaren: Mercé mercé, amat amat!” (ORL XVII: 386; § 20)

<sup>165</sup> S'hi detecta imatgeria pròpia del tema, i fins i tot alguna que connecta amb la tradició romànica (com la denominació “fin amador” referida a l'*amic*, ORL XVII: 364: § 3).

<sup>166</sup> Hi ha elements temàtics com el sentit de sostenir treballs, penes, sofriments, etc. (vg. ORL XVII: 373-374; § 2), o la preocupació de l'*amic* que l'*amat* el tingui en sospita (ORL XVII: 344; § 4).

<sup>167</sup> “La granea vertut e gloria del amat trameteren, per amor, lurs semblances al amic, per ço que l'amic les hagués en amar. E com, amor! dix l'amic: E no sabets vos que l'amat me ha donades complidament ses semblances? E ja les me aportats vos, e la granea vertut e gloria de mon amat les vos donaren que les me aportassets, segons que en la segona condició de granea vertut, es recomptat. E, amor,

secció d'una literarietat notable. Es tracta d'un mode d'expressió diferent del que havíem vist en fases anteriors, en què la literarietat es construeix sobre el tema, que aquí opera com a context, no com a relat o història, no com a argument. L'argument és la discussió hermenèutica de les al·legories, que són una abstracció de l'*amic* i l'*amat*. La literarietat s'esdevé en el diàleg al·legòric, perquè hi ha el context d'una història, uns personatges amb una psicologia i un relat de fons, que és l'aplicació del mètode.<sup>168</sup> D'aquí que l'AA sigui una art d'estimar i alhora un producte literari.

### ***La metàfora a l'Art amativa. La transmutació de l'amància en literatura***

Hem explicat que l'AA es proposa com l'art d'estimar i contemplar Déu seguint un mètode, l'amància, els principis de la qual es van fonamentant des del LC quan es parla

---

si complidament no les me donás mon amat, com les trameseren granea vertut e gloria? car imperfecció no·s cové ab elles, ans si cové tota perfecció; e encara, que vos ets missatge qui devets portar compliment d'amat e no defalliment. E, amor, vos sabets que de mi havets portats a mon amat consirars plors sospirs treballs languiments mort, e tot aytant cant hom pot sostenir per amor e per son amat d'affanys e de treballs, anant per carrera de bondat granea, e les altres, tot ho hay sostengut per ell a amar loar servir e honrar, e no·m membra que anc .i. jorn ne mig dia ne .i.<sup>a</sup>. hora ni .i. moment haja errat ni fallit contra ell. E donques, amor, d'on venria açó que l'amat hagués haut aytal amic sens que ses semblances no li hagués donades complidament, e que l'amic complidament no les aja reseedes? Açó seria de les majors maravelles que anc fossen, e clam-me de vos a vertut, car en mi n'avets auda sospita; car vos sabets veritat de tot, e per vos m'es vengut tot cant he reseedut de mon amat. Encara us dic, amor, que mon amat se pot de vos rancurar, car l'avets tengut en sospita que no·m haja donades ses semblances complidament. Amor, e qui seria mon amat si no donava bondat, pus que la pot donar, e açó mateix de granea, e les altres? ni que valrien sa bondat granea, e les altres? ni que faria sa larguesa? Fellon fo l'amic e cridá: A, amor amor! e per que encolpats vostre servidor?" (ORL XVII: 331-332: § 4). (Vg. també ORL XVII: 335-337: § 3, on l'*amic* expressa el seu entusiasme a l'*amat* per l'aplicació dels mecanismes de l'AA).

<sup>168</sup> Es parla de les regles de l'amància com a regles de contemplació: "e l'amic contempla son amat segons la .x.<sup>a</sup> regla de contemplació, no·s cové que contrariar haja poder en amar" (ORL XVII: 372-373; § 1). Vegeu també: "Amic, dix amor: segons que·s conté en la .x.<sup>a</sup>. regla e en lo terç paragrafi de la diffinió de diferencia, vos podets consirar com de la qüestió que us ha feyta vostre amat, pot exir alta e nobla responsió. E com, amic? dix amor: com poria vostre amar atenyer la altea e la noblea de vostre amat sens que vos no contemplassets coses molt altes e molt excellents de vostre amat? [...] D'on, per açó vos, amic, consirats en vostre amar, en semblant natura, com hi sia poder e diferencia la .i. del altre, e que cascun començament se concorde ab l'altre sobre ço que cascu dona al altre, e que cascu·s reté açó que dona, e enaxí consirant, pujats a contemplar vostre amat sobre lo vostre amar e sobre les coses qui estan dejús al amar de vostre amat, e consirats e contemplats com es en vostre amat poder de diferencia e diferencia de poder substancialment, e implicats los altres començaments que hi son, ço es a saber, bondat granea, e les altres, e consirats com totes aquestes possessions son essencials, e cascuna roman açó que es, e es la .i.<sup>a</sup>. de la altra, e cascuna se concorda ab l'altra en ço que es, en ço que dona, e en ço que reb. [...] Per que vostre amat vos ha feta la qüestió a excitar-vos e a moure-us a molt altament contemplar si mateix e a exalçar vostre amar en ell altament considerar e contemplar; ni vos, amic, dix amor, no·us de vets a mal tener negunes coses que·us diga vostre amat: tant devets amar ses paraules." (ORL XVII: 342-344; § 3)

d'oració i contemplació, i que es presenta com el complement natural de la ciència. Ara s'expressa clarament una condició de tota l'obra lul·liana anterior, que és la complementarietat de ciència i amància, d'enteniment i voluntat. A més d'això, hem vist que les formes literàries s'hi expressen de manera diversa: primer, en el context narratiu que li dona el tema de l'*amic*, segon, en el desenrotllament propi del tema de continguts que emulen els que ja havíem vist i que es presenten amb alta càrrega de literarietat, i, tercer, anant més enllà de les fases anteriors, complexificant un nou nivell de ficció, el diàleg al·legòric, que s'inscriu en el tema. Això succeeix en un tractat filosòfic, una versió de l'Art, que era un tipus de text en què Llull solia bandejar els usos literaris. L'AA té la mateixa voluntat apologètica que tota l'obra lul·liana, però cultiva l'expressió literària més que cap altra versió de l'Art. Que això passi té a veure amb què l'obra centra el discurs en l'amor del contemplatiu per Déu; això permet, i demana, aquell llenguatge simbòlic que s'havia cultivat al *Blaquerna* quan es parlava de contemplació. Com ho explicaria, Llull? A l'inici de l'obra, justifica l'ús de *figures* pel següent:

La intenció per que nos posam figures en esta art, es per ço que en elles esguardem los començaments d'esta art: car per la especulació sensual s'exalça l'enteniment a especular les coses sperituals, per lo qual exalçament se exalça la volentat a amar aquelles. (ORL XVII: 9; § 2)

Segons el que havíem vist fins ara, per a Llull hi ha una literatura sensible i una literatura intel·lectual, la que ell es proposa desenvolupar, i que se serveix de les qualitats de la primera per vehicular el saber. És en aquest sentit que l'especulació sensual de les figures, que són una forma sensible, diagramàtica, serveix per exalçar "l'enteniment a especular les coses sperituals, per lo qual exalçament se exalça la volentat a amar aquelles". En totes les formes que Llull assaja en la seva literatura hi ha nivells en què l'Art és més o menys explícit, però la literarietat hi és vigent perquè pertany a l'àmbit de la voluntat, que és emotiva i apel·la a les sensualitats.<sup>169</sup> A la fase II havíem introduït la idea que la literatura implica un ús simbòlic del llenguatge, que és especialment apte per a la contemplació. Per a Llull l'especulació sensual és una via per exalçar l'enteniment a través de la voluntat, per bé que perillosa, perquè podria excitar més la imaginació que

---

<sup>169</sup> Com dèiem respecte dels versicles del LAA: "this sort of versicle has a merely instrumental function for Llull: it is addressed to the reader's 'sensualities' (or sensory nature) so as to set them in order and prepare them for the ascent to a loftier level of knowledge, namely, the one provided by the powers of the soul." (BADIA, SANTANACH & SOLER 2016: 110)

no les potències, i hom podria quedar atrapat en la imaginació, que és només el primer estímulo del procés. Correctament dirigida, però, esdevé mitjà per a la contemplació, i un agafador i recordatori de la memòria per retenir i verificar aquest saber. Aquest és el paper de la literatura en el mètode de contemplació, serveix com a exercici de contemplació.

I encara més, Llull necessita crear un llenguatge nou per parlar d'aquest mètode, no n'hi ha prou amb el vulgar i el llatí.<sup>170</sup> No es tracta només de la necessitat de crear un llenguatge científic especialitzat, sinó de salvar les limitacions pròpies del llenguatge per parlar d'una dimensió de la realitat més subtil. L'amància és aquella ciència de contemplació que requereix d'un llenguatge més complex, més hàbil. Per això recorre naturalment a la literatura i a la metàfora de l'*amic*. La contradicció aparent de trobar llenguatge literari en un tractat tècnic no és tal si comprem la història del tema, que des del principi ha volgut oferir un model de contemplació, i no pas ser el relat de l'experiència contemplativa del seu creador. La literatura lul·liana no és autotèlica, és pedagògica. Això no treu que pugui assolir un gran mèrit artístic o que el text resultant, *per se*, no sigui un text que reconeixem com a literari i pugui ser abordat amb una mirada estètica. Aquí entrem en un espai de veritat més universal, que és aquella tensió que es produeix entre la literatura com a fenomen estètic i alhora com a fenomen epistemològic.

Per a Llull, en tot, cas, el llenguatge simbòlic o literari convenientment depurat resulta un instrument de comunicació apte per a les complexitats de la seva proposta, que ve vehiculada pel tema de l'*amic*, el qual ha complexificat com mai abans els seus usos i els ha imbricat, aquí, amb l'estructura de l'Art. Aquests usos tenen diversos moments al llarg de la llarga producció del beat. En el moment de l'AA, la metàfora s'ha convertit en un model: el lector té en l'*amic* el referent d'home contemplatiu que aplica la tècnica de l'Art. En aquesta obra hi destaca, sobretot, l'interès per la forma breu, la sentència o l'aforisme,<sup>171</sup> la *quaestio* i el diàleg al·legòric, presos de les receptes literàries habituals, reciclats i degudament adaptats als interessos de l'autor.

---

<sup>170</sup> “E cor havem fretura de vocables qui no son en vulgar, cové-nos usar d'alcuns vocables qui son en latí, e encara d'alcunes paraules estraynes qui no son en us en vulgar ni en latí, sens les quals no poriem pujar esta amancia a tan alt grau de bondat com cové, ne al proposit que desiram no poriem venir, ni la entitat e realitat de les coses qui son, no poriem predicar ni revelar a esser amades e conegudes.” (ORL XVII: 6-7; § 4), a més que cal que el text i la seva ciència siguin accessibles “bellament en vulgar” per qui no sap llatí (ORL XVII: 7; § 5). Per a l'edició llatina del text i la seva tradició textual vegeu ROMANO (2001, 2004a) (vg. també DOMÍNGUEZ 2008 per la història de les edicions de l'AA). L'AA es dirigeix a un públic culte, d'aquí la voluntat de fer-ne una versió llatina.

<sup>171</sup> Tal com explica TOUS (2018), Llull no renuncia a l'ús del llenguatge metafòric ni abandona les imatges i els motius de la tradició, el llenguatge figurat en l'AA es manté per aprofitar els efectes que produeix en els lectors, fer pujar la devoció amb la bellesa de les paraules, tot i que no és tan evident com

En les obres amatives Llull vol educar la voluntat, però cal una implicació activa del lector, que pren el rol d'*amic* per tal d'interpretar les sentències (metàfores, proverbis, diàlegs al·legòrics, qüestions...) i trobar-ne els sentits, i en aquest procés fer un treball sobre les seves qualitats accidentals, per millorar-les i així elevar la consciència cap a l'*amat*, perquè naturalment es produeixi una aproximació. La literatura, en aquestes obres amatives que Llull ofereix com a alternativa, serveix per excitar la devoció i servir d'objecte de contemplació, per la bellesa de les paraules i l'exemplaritat de la història que narren. En el fons hi ha la intenció de millorar l'home i orientar-lo vers la contemplació i el servei de Déu, amb la perspectiva de l'experiència d'un amor espiritual, no pas mundà, i per tant no subjecte a les compulsions i falliments de l'home. Per a tot això, en l'amància, sembla molt rendible el llenguatge literari, perquè té efectes cognitius més estimulants. D'aquesta manera, es dona una associació implícita entre devoció i literatura. Una devoció i una literatura, però, que han d'anar més enllà del sensible i saltar al terreny del coneixement intel·lectual (amb recursos com la *semblança* o la *meravella*); i per això les formes estètiques que Llull utilitza busquen la depuració i l'essencialització.

D'aquesta manera, més que no pas en el *Blaquerna*, en aquesta obra i com veurem a l'*AFA* s'hi integra alhora l'exposició teòrica de l'amància i la seva aplicació, que és la que recorre a usos literaris, en els exemples i en la proposta de pràctiques espirituals amatives que són les qüestions.<sup>172</sup> Per tot això, podem dir que no és que el *LAA* no presenti un mètode de contemplació, és que emfatitza el relat de l'home contemplatiu, defineix

---

al *LAA*: "la subjecció dels discurs místic a les estructures artístiques i la generació de sèries d'aforismes amb les tècniques combinatòries del mètode té conseqüències evidents en la forma i el to, natura i abast epistemològic." (TOUS 2018: 495). Certament, els aforismes de l'*AA* o els que veurem a l'*AFA* són més aviat proposicions lògiques, sotmeses a les estructures artístiques, però considerem que mantenen la seva mateixa funció exemplar. Com explica Tous, la col·lecció lliure d'exemples abreujats del *LAA* es transforma en l'*AA* i l'*AFA* en un directori de màximes d'abast universal que explota totes les possibilitats combinatòries de l'Art i proporciona un coneixement ordenat i sistemàtic dels principis que regeixen l'art d'estimar, a què el lector pot recórrer segons les seves necessitats argumentatives o contemplatives (TOUS 2018: 501-502), mentre que els versicles del *LAA* es poden llegir en ordre seqüencial o de forma atzarosa, i estableixen una xarxa de significacions especular i multinivell, pròpia de les arts quaternàries.

<sup>172</sup> Tous ho argumenta explicant que la diferència amb els dos opuscles del *Blaquerna*, un més aplicat, i l'altre més teòric, és que les obres de tema contemplatiu de l'època ternària integren la teoria i la pràctica de l'amància en un sol espai. Per tant, malgrat que l'amància i la ciència mai no apareixen deslligades, no tots els aforismes amatius de les obres de la fase ternària són intercanviables amb els del *LAA*. No pas perquè la proposta lul·liana hagi mutat radicalment, o perquè Llull faci bascular la seva didàctica de la contemplació de l'emotivitat a la racionalitat, sinó perquè s'ha produït un desplaçament del lloc que ocupen els aforismes en el conjunt del sistema i, en conseqüència, hi ha hagut una modificació substancial de la seva natura, la seva manera d'agrupar-se i de ser llegits, i la seva finalitat (TOUS 2018).



les característiques del tema. I a la inversa, no és que l'AA no desenvolupi el relat, hi és latent, és que es preocupa d'emfasitzar els procediments del mètode.

Com ja havíem explicat a la fase II, Llull va fer un ús de la metàfora com un instrument per resoldre qüestions, en el sentit que permet crear una analogia entre un camp de coneixement assumit i un altre més subtil. En diversos punts del *LC*, la *Doctrina pueril*, i especialment la *Rhetorica nova*, Llull es refereix a la retòrica, una de les set arts liberals, com l'art per parlar bellament i ordenadament, i a través de bells exemples. En aquest sentit, PRING-MILL (1991b) parla de l'*Arbre exemplifical* (1296) sobre la manera lul·liana de donar a conèixer les doctrines científiques transmutant-les en literatura gràcies a procediments *rectoricals*, és a dir, de com Llull recorria a la tècnica i l'estil com a eines retòriques de persuasió. És en aquest context que parla de l'ús lul·lià de la metàfora com un mètode d'argumentació analògica transferible generalment del camp elemental a tot altre camp disputable, el qual “tingué per al beat una força autènticament demostrativa o probatòria” (PRING-MILL 1991b: 310-311).<sup>173</sup> Pring-Mill observa que les semblances i les metàfores que apareixen en forma d'exemples per molts escrits de Llull eren preses principalment del camp elemental. Els tres camps elementats (elements, vegetals i animals) eren els esglaons inferiors de la gran escala de les criatures, i les seves operacions eren significants de les operacions de Déu, de l'ànima, i dels vicis i virtuts en la teologia moral.<sup>174</sup> És per això que hem vist que en l'amància es fa un èmfasi especial en el reconeixement de l'*amat* en el món creat, que esdevé un espai de realització de l'amor de l'*amic*. I per això les facultats sensibles i la imaginació tenen un paper important en la contemplació. És rellevant perquè en la història de les tradicions de la meditació i la mística, aquestes facultats poden ser expressament bandejades. Així, s'estableix un paral·lelisme entre la manera com Llull volia crear coneixement científic a partir de la metàfora en el camp elemental, i la manera com crea una nova mena de coneixement, propi de la voluntat, o amatiu, i complementari de l'intel·lectual, a través de les obres amatives i concretament gràcies a la metàfora de l'*amic*.

PRING-MILL (1991b) havia observat que els proverbis i els recontaments de l'*Arbre exemplifical* no tenen una aplicació purament analògica, sinó una finalitat didàctica directa, perquè volen explicar les obres naturals, i ho fan transmutant el material

---

<sup>173</sup> L'*Arbre de ciència* s'ha interpretat com la culminació final de la fórmula de la nova literatura lul·liana (vg. BADIA 1999, 2002 i BONNER 2002).

<sup>174</sup> Sembla que fou la combinatòria emprada tradicionalment en aquest camp allò que li donà el model per a la de l'Art. Aquest model fou acceptat per savis jueus i musulmans, i gràcies a això l'aplicació analògica als camps superiors podia contribuir a la missió evangèlica (PRING-MILL 1991b: 311).

científic en literatura, és a dir, convertint-lo en bells exemples. D'aquesta manera Lull *personifica* els elements, i és per “personificació que la tendència natural del *foc* es converteix en voluntat, i que l'*aigua* comença a dialogar amb l'*aire*, i que s'atribueix a aquest la capacitat de membrar, i que la debilitat d'un element davant del seu contrari es converteix en malaltia física” (PRING-MILL 1991b: 313).<sup>175</sup> L'autor hi trobava una finalitat pedagògica, no gens esteticista, tot i que no per això deixa d'haver-hi elements estètics.<sup>176</sup>

Aquest mecanisme de l'*Arbre exemplifical* és exactament el procediment que hem vist que ocorria ja abans a l'AA, que hem qualificat d'al·legoria i pel qual es produïa un desplaçament de la psicologia de l'*amic* sobre les seves potències i propietats esdevingudes agents de l'acció, i per tant personatges, de tal manera que la narració es convertia en una dramatització al·legòrica del seu psiquisme, el qual reflectia les operacions de les figures en el context amorós de la relació amb l'*amat*, és a dir, de l'amància. És per això que podem considerar que a l'AA la metàfora, més enllà del tema literari que havia sintetitzat a la segona fase, ha constituït plenament una altra dimensió

---

<sup>175</sup> Notem aquí de nou la centralitat de la malaltia en els exemples lul·lians. “Els «problemes psicològics» dels elements queden transformats en termes de conflicte entre les obligacions d'amor o d'amistat i les de la lleialtat feudal” (PRING-MILL 1991b: 316). Els elements són tractats com quatre personatges anomenats Foc, Àer, Aigua i Terra i van cobrant associacions afectives, “Tot va cobrant el colorit a la vegada de les passions i dels afectes de la humanitat (amor, dolor, desig) i de la complicada xarxa de relacions socials del feudalisme, tan carregat llavors d'associacions i de sentit profund per a tothom” (PRING-MILL 1991b: 316). El recurs de la personificació esdevé un procediment literari fonamental de transmutació del contingut científic. A propòsit dels afectes de l'ànima, ROMANO (2007: 385-386) comenta: “Tali sentimenti sono degli *affetti* dell'anima, che orientano alla scelta; l'*affectus* esprime innanzitutto l'attrazione verso il bene conosciuto [...] Un passo ulteriore è costituito dalla *delectatio*, che descrive l'intima soddisfazione dell'uomo nell'attingere in pienezza l'oggetto dei suoi Desideri [...] Il diletto d'amore è espresso spesso con l'aiuto del termine *sentio*, poiché la sfera corporea è il luogo ove si ripercuotono, in maniera istintiva e riflessa, le emozioni che penetrano nell'anima [...] L'apice del sentimento concomitante al raggiungimento del bene è il piacere spirituale che si articola nel *placitum*, nella *complacentia*, nella *consolatio*. [...] Ma il raggiungimento di un bene arduo, di non facile conquista, richiede rinunce e sacrifici. [...] Parte integrante della contemplazione lulliana è occupata dalla sofferenza percepita al livello sensibile e morale.” (Vg. també ROMANO (2004b: 766)

<sup>176</sup> De fet, hi ha tota mena de recursos de composició purament formals, que inclouen un ús sistemàtic del ritme paral·lelístic i la prosa rimada. Vg. el comentari valuósíssim que fa Pring-Mill del versicle 306 del LAA: “estructura rítmica molt complexa que se'ns imposa [...] discretament, en part com a efecte d'assonàncies i consonàncies, i en part com a efecte de la manera com aquests dos recursos estilístics estan relacionats amb l'estructura conceptual del contingut —el desenvolupament intel·lectual de les idees i l'organització (més aviat estètica que lògica) de llur reciprocitat contextual.” (PRING-MILL 1991a: 51-52). Respecte de l'*Arbre de filosofia d'amor*, SCHIB (1980: 11-12) apunta que hi abunden les rimes, tot i que semblen atzaroses i no voluntàries, per exemple en l'ús d'infiniutius, o que hi ha mateixos nombres de síl·labes en dues parts del “versicle”.

més complexa, una que inicia un procés de transmutació de l'amància en literatura, i que es concretarà definitivament a la quarta fase de la metàfora, a l'*Arbre de filosofia d'amor*.

## **Esments en obra posterior a l'*Art amativa* (1290-1296)**

### ***Primers esments (1290-1294)***

Entre el període d'escriptura de l'AA i l'AFA hi ha un grup d'obres important on apareix la metàfora de l'*amic*. Són diverses i cal entendre aquestes aparicions en el context particular de cada obra. A grans trets, n'observem algunes que hi fan al·lusió excepcionalment, i d'altres en què és més nuclear i el tema més rellevant. Algunes són versions de les Arts ternàries i tractats sapiencials, i altres es poden considerar de factura més literària. Vegem-les cronològicament.

Al *Llibre de santa Maria* (1290-1292?) hi localitzem una sentència, en un diàleg entre un ermità i l'al·legoria de Lausor.<sup>177</sup> Té el tema perfectament definit, però apareix com un esment excepcional. A les *Hores de nostra dona santa Maria* (1292) ja passa una altra cosa: les sentències localitzades, només tres, no corresponen exactament al tema com el coneixem, perquè fan referència als "amics" de nostra Dona.<sup>178</sup> Podrien tenir un sentit general, però considerem que aquests tres esments de l'*amic*, sempre en relació amb Nostra Dona, estan connotats pels significats de la metàfora, i es podrien entendre com una extensió de la matriu del tema, en la qual l'*amat* pacient és la Mare de Déu (vg. l'apartat "Tradició romànica al *Llibre d'amic e amat*" a la fase II per al protagonisme de la Mare de Déu en la teologia lul·liana), i l'*amic* el seu devot.

Als *Cent noms de Déu* (1292) localitzem disset sentències a partir del capítol set. Totes són breus i conserven el mateix to sentenciós d'aquesta etapa, però ara en forma de versos octosíl·labs rimats i amb imatgeria notable. En moltes hi apareix el doblet de personatges: l'*amic* (en alguns casos dit *amant*) i l'*amat* (Déu, que en moltes sentències

---

<sup>177</sup> "Lausor volc loar nostra Dona d'amor, mes ans que Lausor loás nostra Dona, demaná l'ermità a Lausor: Que es amor? Ermitá! dix Lausor: Amor es aquella cosa ab la qual l'amic ama son amat." (ORL X: 55; § 1)

<sup>178</sup> "La regina del cel la sua memoria humilia a remenbrar los pobres. Hom ergullós no vol la sua volentat humiliar a amar los amichs de Nostra Dona." (NEORL XI: 191; vv 20-21)

és l'“amic” de l'home pietós en una inversió dels significants).<sup>179</sup> S'hi observa una reflexió sobre la natura de l'amor en els mateixos termes que hem anat veient, i una tendència a crear contextos narratius de caire exemplar (ORL XIX: 119; § 6), i sobretot el rerefons artístic de com es regulen les dignitats per la naturalesa de la relació amativa (en l'Esperit Sant, ORL XIX: 89; § 10; en la igualtat de l'*amic* i l'*amat*, ORL XIX: 116; § 8; en la seva *diferència* d'amar, ORL XIX: 145; § 2; o el triangle de començament, mitjà i fi, ORL XIX: 157; § 2). En aquestes sentències observem també expressions com “per natura de amant e d'amat” (ORL XIX: 89; § 10), que proven com la metàfora, més enllà del seu argument literari, ha sintetitzat una significació pròpiament artística que té a veure amb la teoria dels correlatius: la natura d'aquesta relació és la de l'agència de l'*amic*, l'*amat* i l'*amar* o l'*amor*, regulada alhora per l'agència de les dignitats entre elles i tots els altres elements i figures de les Arts ternàries. Sobre aquesta base, es desenvolupen totes les relacions trinitàries de la realitat i de l'home amb Déu.<sup>180</sup>

A l'*Arbre de filosofia desiderat* (1294) hi localitzem dues qüestions consecutives a l'estil de les de l'AA, que fan referència a la malaltia de l'*amic* i la seva imatgeria (el metge o el llit d'amor).<sup>181</sup> Crida poderosament l'atenció l'elecció d'aquest tema en un text que va ser escrit com una versió de l'*Ars inventiva* simplificada o adaptada en la forma d'arbre, com l'*AFA* ho és de l'AA, i que per tant hi està molt connectat, i perquè sembla exactament una prefiguració del tema i l'argument de l'*AFA*, la malaltia d'amor de l'*amic*.

### **Les Flors d'amors e flors d'intel·ligència (1294)**

A les *Flors d'amors e flors d'intel·ligència* (1294) és on registrem més sentències (fins a 169) després de l'AA. Es tracta d'un cas diferent dels que comentem en aquest apartat, perquè aquesta obra és també un text d'amància, tal com diu al pròleg:

---

<sup>179</sup> Vg. al capítol “LXXXVII De amistat” ORL XIX: 157-158; § 1-7. Els paràgrafs 8 i 9 semblen referir-se, en canvi, a un amic humà massa genèric. En canvi, ORL XIX: 158; § 10: “Amistat d'amic e de amat / val mays que tot l'aur monedat / can s'amen ab gran caritat.”

<sup>180</sup> Vg. també: “Bo fa de veritat, / verificable, verificat / amb verificar, qui ix de amic e d'amat.” (ORL X: 91; § 5), o bé “Produir amar de amic e amat, / qui son eguals en granea de bontat, / es produir qui complex volentat.” (ORL X: 108; § 9)

<sup>181</sup> “*Questió*. L'amar del amic, en qual lit jau malaute? *Solució* g. r. d. s.” (ORL XVII: 496; § 122), “*Questió*. Malaute jau l'amic per amor, e es demanat: qual es lo seu metge? *Solució* g. s. h. l.” (ORL XVII: 496; § 123).

Del mesclament d'aquests comensamens que dits avem, applicats els a amors, neixen aquestes Flors, ab les quals l'amic pot conèixer amar e contemplar son amat, qui es Deu, e sa volentat costreyner a amar. (ORL XVIII: 274; § 2)

Sabem que aquestes formes sentencioses es formulen semblantment a les de l'AA per una combinació de principis aplicats a l'amor.<sup>182</sup> El resultat són "flors", seguint la imatge de la generació de l'arbre, que quant a l'amància culminarà a l'AFA. Les flors són l'objecte de l'*amic* per "conèixer, amar i contemplar" l'*amat*. És la mateixa finalitat que a l'AA: constrènyer la voluntat a amar Déu, i per a això es proposa un mètode de contemplació basat en el conèixer i l'amar, i de nou es presenta el text com a eina. L'obra s'ofereix, per tant, com un text d'amància, per bé que no es faci referència al terme, que sembla reservat a les Arts. Seria, com ho serà l'AFA, una primera aplicació breu i didàctica de l'amància en un tractat de factura literària i seguint el patró de les formes proverbials.

En aquesta obra es combina excel·lentment la dinàmica de l'acció dels principis i la seva reflexió amb l'esquema de l'argument del tema,<sup>183</sup> que aquí apareix en un grau semblant com havia fet a l'AA (vg. la nota anterior, on l'*amic* és despertat pels principis, en una escena que recupera el dramatisme del LAA).<sup>184</sup> Principalment, però, aquestes sentències s'ocupen de com l'*amic* ensinistra les semblances dels principis aplicats a

---

<sup>182</sup> La combinatòria s'expressa aquí amb les lletres de l'alfabet de les Arts ternàries: "B. c. g. Bonea [granea] e amor despertaren l'amic, qui durmia en lo verger de [poqua] bontat. Despertà-s l'amic qui durmia, e cridà: Amar, amar, amar." (ORL XVIII: 274; § 1)

<sup>183</sup> Pel que fa a l'argument del tema, hi ha referències importants a moments clau de la relació amativa, com les adversitats de l'*amic* (amb el matís que són per venjar l'*amat*, ORL XVIII: 281; § 75), els turments (ORL XVIII: 298; § 46), amb aquella paradoxa que multipliquen els amors, la malaltia de l'*amic* (ORL XVIII: 283; § 81, ORL XVIII: 299; § 58) i el seu guariment (ORL XVIII: 296; § 31), la seva missió d'anar pel món per predicar l'*amat* (ORL XVIII: 279; § 54, 55, ORL XVIII: 300; § 70, o "Q.º Demanaren al amic, per que avia laixada sa terra e sos amics, e anava per longues terres sostenir treballs e perils, e era en aqueles meinspreat e escarnit per les gents. S.º e. g. t. f." ORL XVIII: 298; § 54) i la necessitat de fer-ho per raons necessàries (ORL XVIII: 279; § 61), el perill de mort per amar (ORL XVIII: 295; § 13), la mort de l'*amic* com a major mostra d'amor per l'*amat* (ORL XVIII: 280; § 68), o bé la discòrdia i llunyedat de l'*amic* i l'*amat* (ORL XVIII: 296; § 26), la presència del fals *amic* i del fals *amat* (ORL XVIII: 282; § 91) o de falsos amadors (ORL XVIII: 298; § 47), o la temptació de l'*amic* (ORL XVIII: 302; § 99), etc.

<sup>184</sup> La metàfora de despertar-se l'*amic* apareix també a ORL XVIII: 277; § 36. Pel que fa a la imatgeria, trobarem metàfores recurrents de la història del tema: la presó (ORL XVIII: 274; § 3, ORL XVIII: 275; § 7), la identificació de l'*amic* amb la imatge crística de l'*amat* (ORL XVIII: 279; § 56), els cants i cançons (ORL XVIII: 280; § 62, 70), l'*amic* com a foll (ORL XVIII: 280; § 63), la noció central del repòs de l'*amic* en l'*amat* (ORL XVIII: 278; § 49), la metàfora del mar ("b. g. t. g. En les mars de bontat e d'amor cercava l'amic la fi de son amar, e fora perit si no fos son amat.", ORL XVIII: 275; § 13; o bé "Q.º En les mars d'amor anava periclitant l'amic per sobre amar. Demanaren-li amadors per que no peria, pus que tant amava. S.º d. g. t. i.", ORL XVIII: 297; § 44), o del verger d'amor (ORL XVIII: 301; § 88). Altres són més originals en el conjunt del corpus, com la metàfora de l'*amic* com a pastor ("Q.º Demaná vertut a gloria e a volentat, pus que-l amat avia fet manament al amic per amor que pasqués les sues oveles, per que l'amic, per amor, no paxia aqueles. S.º g. h. k.", ORL XVIII: 300; § 72).

l'amar en si mateix,<sup>185</sup> és a dir, és una obra que vol oferir un model de les operacions de l'amància prenent de nou l'exemple de l'*amic*.<sup>186</sup> Hi són tractats tots els elements de les figures: principis, figura T, vicis i virtuts (ORL XVIII: 282; § 77) com al·legories o personificacions... Aquesta obra, com l'AA, esdevé una gran antologia de diàlegs i reflexions al·legòrics<sup>187</sup> on s'estableix aquella dramatització dels principis en què l'*amic* esdevé l'espai d'actuació de l'amància.

### ***Darrers esments (1294-1296)***

A la *Disputació de cinc savis* (1294) hi localitzem una sentència notablement diferent. Consisteix en una reflexió sobre la unitat i pluralitat de l'*amat*, és a dir, la seva naturalesa trinitària, que s'expressa amb l'acció dels correlatius d'amar com un enigma:

[1] Si-l amatiu e-l amat son una cosa mateixa en nombre, car de la unitat de nombre neix contrarietat que contrasta que la volentat costreta per la unitat de nombre, com no pusca amar alietat estant enfre amic e amat e amar. [2] Mas si en Deu ha pluralitat, es la volentat francha en amar un amat e altre amant e que amdós am un amar, per la qual libertat la

---

<sup>185</sup> “c. g. i. Granea e amor pregaren veritat que les verificás en l'amar de l'amic, per so que-l amic amás son amat ab vertader amar.” (ORL XVIII: 276; § 21) “c. g. i. Granea e amor pregaren veritat que les verificás en l'amar de l'amic, per so que-l amic amás son amat ab vertader amar.” (ORL XVIII: 276; § 21).

<sup>186</sup> Pel que fa a l'aplicació del mètode contemplatiu, hi ha reflexions ja conegudes com la llibertat de l'*amic* per amar o desamar l'*amat* per la seva voluntat (ORL XVIII: 279; § 52, 53), la correlació d'amar i entendre (ORL XVIII: 279; § 60) i la reflexió constant de què cal exercitar més (ORL XVIII: 299; § 63, 64), i altres elements de l'Art com la teoria dels correlatius aplicada a l'amar (ORL XVIII: 275; § 8).

<sup>187</sup> Pel que fa a la dinàmica narrativa d'aquestes sentències, trobarem els crits i les queixes entre l'amor i les al·legories de les dignitats (ORL XVIII: 274; § 4) (i altres personatges puntualment, com les dones d'amor, ORL XVIII: 296; § 27), la discussió d'aquestes al·legories en presència de l'*amic* i l'*amat* pels falliments de l'*amic* (ORL XVIII: 274; § 6) i el mal estat del món (ORL XVIII: 277; § 35), i per tant el doble pla narratiu que havíem vist a l'AA. Veurem aquelles acusacions que havíem vist a l'AA i veurem a l'AFA, i les constatacions de com hauria de ser el correcte ordenament de les semblances en l'*amic* (ORL XVIII: 278; § 48). Tot això serà expressat sovint en forma de diàleg, entre l'*amic* (ORL XVIII: 278; § 43) i l'*amat* (ORL XVIII: 280; § 65) (i entre les potències i les dignitats, ORL XVIII: 280; § 68), de l'*amic* a altres amadors (ORL XVIII: 276; § 19, 22), o dels amadors a l'*amic* i l'*amat* (ORL XVIII: 299; § 62, ORL XVIII: 301; § 87), etc. Algunes sentències donen marc narratiu al diàleg al·legòric, com: “*Questió*. Demaná l'amic als homens qui denant li estaven, si sentien de la devoció que sulia eser en lo temps de Xrist e dels apostols, ne si sabien aquela devoció on era amada, ni per que tant se tardava e no venia, car publica utilitat en los crestians se perdia. S.º g. h. i.” (ORL XVIII: 300; § 71) D'aquest grup de sentències de les *Flors d'amors e flors d'intel·ligència*, entorn de la meitat són qüestions —de l'*amic* cap a l'*amat* (ORL XVIII: 294; § 1), de l'*amat* a l'*amic* (ORL XVIII: 295; § 11), dels amors a l'*amic* (ORL XVIII: 294; § 2), d'amadors a l'*amic* (ORL XVIII: 295; § 9), de l'*amic* a la voluntat (ORL XVIII: 295; § 7), dels principis, etc.—, i se solucionen amb una combinació de lletres de l'alfabet de l'Art. S'ocupen bàsicament del funcionament dels elements de l'Art tal com ho havíem vist a l'AA.

volentat es gran en amar alietat e distinció personal d'amant, amic e amar. (OS I: 130-131; § 2904-2916)

La segona part de la sentència afirma la ternarietat de la relació amorosa des de la perspectiva de la divinitat, i recorre a les nocions d'*alietat* (en contrast amb *unitat* en el sentit d'una cosa mateixa en nombre) i *pluralitat* (en el sentit de la pluralitat de les persones divines, que són tres). Partim de la idea general que Déu és u i s'estima ell mateix, activament (*amatiu*) i passivament (*amat*). Com que Déu és u però plural, és a dir trinitari, cada una de les persones té voluntat lliure d'estimar l'estimat, i així l'estimat pot fer-se *amant* (*amatiu*). Així, tots dos estimen el mateix acte que és estimar (*amar*), i aquí és on es mostra la llibertat que té la voluntat a estimar allò que és altre (estimar en *alietat*, diferent d'estimar-se un mateix si en Déu no hi hagués pluralitat de persones).<sup>188</sup> En aquesta sentència, la relació amorosa en Déu implica l'*amant* (actiu) i l'*amic* (passiu) que coincideixen en l'*amar* (acció). És una reflexió expressada amb els correlatius sobre l'acció d'amar de Déu, doncs, que encarna la capacitat d'agent, pacient i acció.<sup>189</sup>

A l'*Art de fer e sobre qüestions* (1294-1295) n'hi localitzem tretze. Es tracta d'una obra artística, i totes les sentències estan en un context que en desenvolupa algun aspecte: sobre la conjunció i el triangle vermell (sent. 2944),<sup>190</sup> la relació de la voluntat i duració (sent. 2946), o bé de voluntat i virtut amativa,<sup>191</sup> o minoritat en la relació de l'*amic* i l'*amat*.<sup>192</sup> Es tracta d'un manual tècnic i no té especial imatgeria ni literarietat. Aquí, la presència de l'*amic* i l'*amat* té aquella funció que hem vist en altre obres artístiques,

---

<sup>188</sup> La primera frase de la sentència descriu una situació impossible, la qual demostra, per reducció a l'absurd, que la següent és la correcta: Si l'*amatiu* (actiu) i l'*amat* (passiu) són una sola cosa, es produeix una contrarietat: no hi ha voluntat lliure per estimar l'altre, és a dir, una persona que no sigui la mateixa que estima. És així per la diferència que existeix entre l'*amatiu* i l'*amat*.

<sup>189</sup> Planteja un problema terminològic que ja hem vist altres vegades, però. A [1] es parla d'"amar alietat estant enfre amic e amat e amar", a [2] de "distinció personal d'amant, amic e amar". A [1] "amic e amat" són una unitat que no pot estimar perquè no hi ha alietat dintre d'una sola persona. A [2] hi ha les tres figures, l'activa, la passiva i l'acció, que s'han canviat els papers clàssics de la relació amativa, però no ens ha de confondre la polisèmia eurística lul·liana, el lector ha d'entendre els significats en cada cas.

<sup>190</sup> L'*Art de fer e sobre qüestions* és inèdita, però n'existeix una edició crítica en preparació a la col·lecció NEORL a càrrec de Joan Carles Simó. Citem pel número de sentència del Corpus, que recull el text d'aquesta edició en marxa i en dona la localització exacta.

<sup>191</sup> "E volentat ab vertut amativa en sa propria vertut amable converteix les amabilitats de les coses amables, remanent aquelles ço que son, les semblances de les quals son ab vertut d'amabilitat e d'amativitat habits e vestidures de vertuós amar, en lo qual se hajusten l'amich e l'amat. E per açó vertut es desiderable." (sent. 2947)

<sup>192</sup> "D'on, per rahó d'açó, en Deu bonea es rahó per que bo fa gran be durable, en tant que eternalment dura bonificant, qui es .i., e bonificat, qui es altre, axí com en ell l'amant qui es .i. e l'amat qui es altre; e si l'amat se convertia en amant e l'amant en amat, seria en ells alteració e minoritat de duració d'amant e amat." (sent. 2948)

serveix d'exemple, denomina els agents sobre els quals s'aplica l'Art i s'exposa la natura de la seva relació perquè el lector-artista prengui model i manera. L'*amat* és “amatiu” i l'*amic* “amable”, en general, i la fi d'amar és en què s'ajusten i es concorden (sent. 2950; sent. 2951). A més d'això, hi ha una remissió a l'AA en la sentència 2952, que planteja una qüestió i indica on trobar-hi la solució. També hi observem altres referències rellevants del tema: com l'enemic que traeix l'amar de l'*amic* i l'*amat*, i així comet pecat (sent. 2954); elements de l'Art com una reflexió sobre la igualtat (sent. 2955) o la diferència en la relació amativa (sent. 3030). Una de les sentències més sorprenents és al capítol de definicions, i concretament dins el de mitjà:

[1] En quant Deus es amatiu influeix a sa amabilitat si mateix per ço que sia amant e amat; e en quant Deus es amable influeix al amat per ço que sia amable e amat. [2] E-l amat es Deus espirat en lo qual apparen e relluen l'amant e l'amable qui d'ells amdós es espirat e ab ells roman .i.<sup>a</sup>. essencia e natura, .i. Deu, .i.<sup>a</sup>. deytat; e la distinció de tots tres roman en amant e amable, e amat e amar, spirant, spirable, spirar eternalment e infinida. (sent. 3031)

Aquesta sentència tracta de nou sobre la ternarietat de Déu i explica el paper de la tercera persona divina en la relació amorosa. A la frase [1] Déu és *amatiu*, i per això influeix en el sentit de ‘projecta activament’, i alhora influeix en el sentit que ‘rep passivament la mateixa influència’. Així s'expressa com Déu s'estima i és estimat alhora per la seva mateixa qualitat. És a dir, en l'activitat d'estimar (*amatiu*, també podria dir “amant”) Déu projecta la seva dimensió passiva (*amabilitat*) en ell mateix i per això es desdobra en *amant* i *amat*. En la recepció de l'acte d'estimar (*amable*) Déu és tot de la banda de la recepció. Llull usa tres termes de la banda passiva, doncs.

A [2] es desvela aquesta reiteració de la banda passiva de la interacció entre les dues primeres persones. De la dimensió passiva pren forma la tercera, Déu Espirat. L'activitat de l'*amant* i de l'*amat*, que són dos, engendra una tercera figura que fa brillar l'activitat mateixa: és l'Espiració. En la conjunció entre l'activitat de les dues primeres i la de la tercera que espira —sempre dins d'un sol Déu— les dualitats “amant e amable”, “amat e amar” esdevenen ternàries perquè la tercera persona imposa la ternarietat de la seva funció pròpia: “spirant, spirable, spirar”. Això fa que Déu sigui etern i infinit.

A l'*Arbre de ciència* (1295-296) hi hem localitzat vint-i-una sentències: a l'Arbre elemental (ORL XI-XIII: 20; § 2), a l'Arbre humanal (ORL XI: 181; § 4), una qüestió a l'Arbre qüestionari, que explica com funciona en l'*amic* l'adquisició de semblança d'un



principi de l'*amat*,<sup>193</sup> o diverses a l'Arbre moral (sobre la virtut de caritat, ORL XI: 243; § 4), entre altres. S'hi formulen diverses qüestions, i en moltes es fa referència a la imatge de manera puntual o anecdòtica, en d'altres com a objecte central de la reflexió.<sup>194</sup> El grup més nombrós de sentències amb protagonisme del tema és al capítol "6. Dels proverbis de la flor humana espiritual" (ORL XII: 425-426; § 1-8, 10). Són una varietat de proverbis amatus (semblants als de l'AA) protagonitzats per les tres potències de l'ànima (i per tant amb el plantejament al·legòric que hem explicat), que tant poden contenir una escena,<sup>195</sup> un diàleg al·legòric de les potències (ORL XIII: 425; § 1), o fer referència a altres elements nuclears del tema (com la malaltia de la voluntat ORL XIII: 426; § 7, o el plor de les potències pels seus pecats ORL XIII: 426; § 8).

Finalment, als *Proverbis de Ramon* (1296) hi localitzem vint-i-sis sentències més. El primer proverbí recull una idea que havia anat apareixent: que el tema de l'*amic* i l'*amat* narra una amistat de l'home amb Déu que és possible mercès a l'Encarnació.<sup>196</sup> Hem anat veient, de fet, que el camí de l'*amic* pren sovint una simbologia crística. La segona sentència exposa la relació d'*amic*, *amat* i *amar* (sovint *amor*) com una trinitat correlativa (ORL XIV: 9; § 8). En el conjunt s'hi tracten temes que ja hem vist, com els

---

<sup>193</sup> "Quest. Ramon, com la ymaginativa pren semblança del objecte, imprem l'objecte aquella semblança en ella o la ymaginativa imprem aquella semblança en si metexa? Sol. L'amic qui molt ama son amat, consira la bontat de son amat, e d'aquella semblança e d'aquella bontat vest son amar, qui ha passió en quant es d'aquella semblança e ha acció en quant es actu mogut per l'amic." (ORL XIII: 240; § 111) En una altra sentència poc precisa sembla que es faci un paral·lelisme de Sant Miquel amb l'*amic*: "Quest. Ramon, com sent Miquel passa d'un loc a altre, passa en instant o successivament? - Sol. Encontinent que l'amic ama son amat, es l'amat membrat." (ORL XIII: 298; § 447)

<sup>194</sup> Amb excepcions, com aquesta: "Quest. Ramon, egualtat d'amat increat e d'amic increat, com es mills significada? - Sol. Per major egualtat de amativitat e amabilitat creada, es la egualtat de la summa trinitat pus fortment significada." (ORL XIII: 383; § 436). Aquesta sentència és de les qüestions de voluntat, igualtat i encarnació de les flors de l'*Arbre cristianal*. La pregunta que planteja és a propòsit de quina és la millor manera de significar, és a dir explicar, com opera en Déu la igualtat entre la funció de ser estimat (*amat increat*) i la d'estimar (*amic increat*). Llull juga amb la imatge de la creació com a mirall: la coincidència o igualtat de l'activitat amorosa i de recepció d'aquesta activitat en l'univers *creat* expressen que a dins de la trinitat hi ha igualtat de persones i per tant també de les funcions d'estimar i ser estimat. La igualtat de l'activitat amorosa i de recepció d'aquesta activitat en l'univers *creat* entenem que es refereix a la capacitat de l'*amic* humà d'estimar Déu i de ser estimat per Ell. La "major egualtat de amativitat e amabilitat creada" pot referir-se a l'encarnació. És a dir el Fill Encarnat significa en un grau més alt que ningú la igualtat de la Trinitat (en aquest sentit, Jesucrist és l'excel·lència de tota la creació, que és un mirall de Déu). De fet, el tema de la rúbrica que inclou la qüestió és l'encarnació.

<sup>195</sup> "En la una ma del amat viu l'enteniment una espasa e en l'altra una flor, e per açó dix a la voluntat que hagués paor e que a misericordia trametés esperança." (ORL XII: 425; § 3)

<sup>196</sup> "Enaxí com Deus vol esser major amic per deitat, vol esser major amic per humanitat." (ORL XIV: 90; § 4; on "amic" es refereix a Déu excepcionalment).

triangles de la figura T aplicats a la relació (ORL XIV: 9; § 12), o els principis.<sup>197</sup> La majoria són extremament breus i es redueixen a un enunciat com és ara “Per amic fenit no pot esser infinit amat.” (ORL XIV: 90; § 3; aquesta és força única en el corpus perquè afirma el caràcter immortal de l'ànima de l'*amic*, quan normalment se n'assenyala la finitud). En aquest sentit, podríem matisar que Llull entén per proverbi una formulació força breu, més que no pas altres sentències de l'AA. S'hi troben altres elements propis del tema com els missatges que es trameten l'*amic* i l'*amat* (que aquí són les virtuts morals, ORL XIV: 90; § 8), la mort per l'*amat* (ORL XIV: 91; § 11), la vergonya de l'*amic* d'amar l'*amat* (ORL XIV: 91; § 13), o la malaltia d'amar.<sup>198</sup>

En resum, es pot dir que com a l'AA aquest conjunt d'obres no narren la història de la relació de l'*amic* i l'*amat*, sinó que s'esforcen en diferent grau per ser mostra d'exposició i d'aplicació de l'amància. No desenvolupen l'argument del tema, però s'hi refereixen constantment perquè assenyalen moments diversos i importants del procés contemplatiu de l'*amic*, ja sigui simbòlicament amb imatgeria literària, ja sigui amb l'exposició més literal possible del mètode o l'accés a un concepte artístic. En aquest sentit, la metàfora ha esdevingut una eina didàctica, i l'*amic* protagonista i model de tractats d'amància. Així, el tema ha esdevingut un context per aplicar exemplarment el mètode, segons les necessitats puntuals de l'obra. Les particularitats d'escriptura, formes i modes d'expressió no són en aquestes obres, amb excepcions, diferents als de l'AA, i passa igualment amb l'esforç per exposar els mecanismes de l'amància més que no aprofundir en l'argument del tema, que resta latent com un marc de referència, un horitzó mental que dona sentit i coherència a l'aplicació del mètode.

---

<sup>197</sup> Com l'eternitat (“Si en eternitat no fossen amic e amat, no fora en Deu infinida amitat.”, ORL XIV: 91; § 10), i les virtuts (com *lleialtat* ORL XIV: 40; § 5).

<sup>198</sup> “Les infirmitats que l'amic ha per amar, son metges de la sua volentat.” (ORL XIV: 91; § 15), o bé “Malautia d'amat és malautia d'amic.” (ORL XIV: 91; § 19)

#### IV. QUARTA FASE (1298-1308)

##### *Arbre de filosofia d'amor (1298)*

L'*Arbre de filosofia d'amor* és una obra escrita entre 1297 i 1298 a París, en un moment de molta activitat intel·lectual del beat. Demostra la seva gran capacitat creativa i se situa, doncs, en un moment central de la seva producció, també en un de reformulació de l'Art després del fracàs expositiu a París. El pròleg de l'*AFA* situa la redacció del text prop de París en un espai d'allò més geòrgic,<sup>199</sup> que de fet remet a un ambient d'asceti semblant al que expressa el *LAA*. Enmig d'un bell prat, amb un gran arbre i fontana inclosos, el personatge Ramon troba una dona desconsolada i plorosa, es queixa que sa germana ciència és més coneguda pels homes gràcies a filosofia que no pas ella (ORL XVIII: 69-70, § 2-4). És Filosofia d'amor, i li explica per què Filosofia de saber té més servidors, uns servidors que, en canvi, no estimen filosofia d'amar,<sup>200</sup> que és qui els permet precisament estimar la primera. I quan aquells volen amar "no saben amar mi ni mes condicions, en tan gran virtut com saben entendre veritat". És per això que és necessari aprendre ciència d'amor i de bondat també. Aquesta necessitat és aquí en benefici dels propis homes, i així "poria esser tot lo mon ordenat i en bon estament; car lo mon s'hauria a la fi a la qual s'ha creat" (ORL XVIII: 70, § 5). A tot això, Ramon respon que ha escrit l'*Art amativa*, "una art de bona e vera amor [...] ab la qual pot hom ligar la volentat a desirar be e a esquivar mala amor, e a amar Deu, sí mateix, e son pruyme", i que serveix per inclinar la voluntat "francament" a amar el bé i les bones obres, com l'enteniment ho fa de les veres per veritat (ORL XVIII: 71, § 6). Així és com es proposa escriure l'*Arbre d'amor*, i que sigui anomenat pel nom d'aquella dona (ORL XVIII: 71, § 7).

L'*AA* i l'*AFA* són obres explícitament germanes.<sup>201</sup> En el pròleg, s'associa per necessitat el doblet Filosofia de saber i Filosofia d'amor, és a dir, *ciència* (dedicada a

---

<sup>199</sup> "per so que l'arbre feés e ordenás sens negun empatxament, aná en una bela selva pres de París, espessa d'arbres e aondosa de fontanes prats e ribatges, d'ausels e de besties salvatges" (ORL XVIII: 69, § 1). GALMÉS (1935) opina que podria ser la cartoixa de Vauvert. Vg. un comentari del pròleg a FORGETTA (2013: 183-185).

<sup>200</sup> "can comensen apendre sciencies, comensen amar saber per mi, car sens mi no poden amar saber; e com saben les sciencies, amen la filosofia d'aqueles, e an-ne feyts molts llibres e moltes arts" (ORL XVIII: 70, § 5)

<sup>201</sup> L'*Arbre de ciència* correspon a l'*Art inventiva*, l'*AFA* a l'*AA*, i l'*Arbre de filosofia desiderat* podria ser una mena d'*Arbre de membraença* d'una *Art de memorativa* no escrita, tal com explica GALMÉS (1925).

l'enteniment i la veritat) i *amància* (dedicada a l'amor i la bondat) (a propòsit d'aquesta relació vg. el comentari de PEREIRA 2007: 192-193 i 2008: 393-395).<sup>202</sup> Partim del mateix plantejament de l'AA. A més, són totes dues que desenvolupen més extensament la imatge de l'*amic* i que li donen un caràcter indiscutiblement central en la seva formulació. Per bé que el LAA era el text que expressava el tema per primer cop i de manera central confegint-li una vestimenta literària, aquestes dues són les que en treuen més rendiment didàctic, des del punt de vista artístic, que desenvolupen més el tema quantitativament, i, pel que fa a l'AFA, que complexifica més la història de la relació amativa.<sup>203</sup>

### ***Les sentències de l'Arbre de filosofia d'amor***

Igual que l'*Arbre exemplifical* i els altres de l'*Arbre de ciència* (1295), l'AFA reproduïx una estructura compositiva septenària, és a dir, es divideix: en raïls de Filosofia d'amor (I), tronc de l'Arbre d'amor (II), branques d'amor (III), rams (IV), fulles (V), flors (VI), i fruits (VII), volent mostrar l'estructura orgànica de la matèria. El text, a més, presenta un pròleg i una divisió (on Llull fa referència a l'estructura de l'*Arbre de ciència*, ORL XVIII: 72), i al final un capítol de l'habitució i una coda de la fi de l'art. Cadascun dels apartats presenta diferents subapartats, que anirem veient detalladament. En totes aquestes seccions de l'AFA registrem un total de 858 sentències sobre l'*amic* i l'*amat*, que es distribueixen així: pròleg i divisió [0], (I) raïls [52], (II) tronc [43], (III) branques [432], (IV) rams [39], (V) fulles [68], (VI) flors [68], (VII), fruits [151], habitució [2], fi de l'art [2].<sup>204</sup> Com havíem fet en les fases anterior, tot seguit farem una lectura global de l'obra provant de fer una abstracció de la història del tema que s'hi narra i els seus

---

<sup>202</sup> “El contrast exposat al pròleg només és aparent; en realitat aquestes dues forces, la ciència i l'amor, estan en harmonia entre elles, i l'una és el complement necessari de l'altra.” (SCHIB 1980: 9) És, per cert, una doctrina vàlida tant per cristians com jueus com musulmans (ORL XVIII: 133, § 8).

<sup>203</sup> Tal com ja va explicar RUBIÓ (1985: 333), l'objectiu de Llull no és “escriure un tractat poètic sobre l'amor, sinó un manual didàctic, que no fos llegit amb languidesa pels amants del món, sinó que fos estudiat i après del cor en les seves parts essencials”

<sup>204</sup> BADIA, SANTANACH, SOLER (2013: 464) defineixen l'AFA com un «esplet de formes breus, enquadrades en l'estructura temàtica de les set parts del llibre, cada una de les quals està fragmentada en subseccions, que generen sèries de sentències o proverbis, i d'unitats narratives amb una organització dominada en tot moment per la noció d'amor en sentit místic». FORGETTA (2013: 187-198) ofereix un resum dels continguts i el funcionament de les parts d'acord amb la metàfora de l'arbre. La introducció de l'edició de SCHIB (1980: 6-8) també conté un resum molt útil dels continguts. Vg. a més una introducció del text a SOLER (2014).

elements més rellevants. Abans, però, un comentari a la primera sentència de l'*AFA*, inclosa a “De la divisió del *Arbre de Filosofia d’amor*”:

En aquest *Arbre* entenem a parlar per semblances, així com *amat*, que apelam Deu; e *amic*, home qui Deu ama; e *amor*, caritat; e *dones d’amor*, rails d’est arbre; e *donsels d’amor*, bonificar magnificar, e los altres; e *àguila d’amor*, alta amor; e axí de les altres comparacions (ORL XVIII: 72)

Ens interessa per dues raons: primer perquè ofereix la darrera definició del tema que localitzem al corpus: l'*amat* és “Deu” i l'*amic* “home qui Deu ama” (notem que és més simple que la definició de l'*AA*), i així mateix de les altres al·legories que trobarem, com dones d’amor (els principis) i donzells d’amor (els seus actes).<sup>205</sup> I segon, perquè avisa que l’obra s’expressarà per “semblances”, és a dir, aquell llenguatge metafòric que havíem vist al *LAA* i que connecta amb els usos que entenem per literaris en Llull.<sup>206</sup>

### 1. “De les rails de filosofia d’amor”

Les rails parteixen explícitament dels divuit principis de l'*AA*, que anomena *rails*. Són *rails* en el sentit que són les vies fonamentals d’amor per les quals hom pot desenvolupar

---

<sup>205</sup> FORGETTA (2013) ofereix una lectura acurada de l'*AFA* que destaca l’ús de l’al·legoria, tal com ja havia explicat Rubió. Considera que Llull el podia haver après de les modes literàries parisenses, i que connecta amb dos textos que representen els cims de l’al·legorisme filosòfic medieval, el *Roman de la Rose*, de Guillaume de Lorris i Jean de Meung i el *Convivio* de Dante. Els tres recorren a metàfores de la tradició lírica per fer investigació filosòfica, i elaboren un discurs de l’amor que acosta l’especulació abstracta a l’experiència personal. Forgetta veu una persistència lírica en l’al·legorisme de l'*AFA* que pot apuntar l’aprenentatge cortès de la joventut de Llull. També troba que els usos metafòrics, igual que el simbolisme de l’arbre, estan planificats i que serveixen per contrarestar la tecnicitat del text com un suport a l’abstracció metafísica. Observa com en l'*AFA* culminen: “una tematica amorosa che trova coincidenza con alcuni dei suoi scritti, in particolare *Llibre d’amic e amat*; uno stile ed una tecnica di scrittura assai vicina a quella dei trovatori e del *Roman de la Rose*; una struttura che riprende uno schema assai caro a Llull, quello dell’albero, riconducibile in particolare modo all’*Arbre de ciència*” (FORGETTA 2013: 187). SCHIB (1980: 11) considera que la narració novel·lesca de l'*AFA* (la dels “Accidents”) denota una influència de llibres de cavalleria i del *Roman de la Rose*: “És impensable que Ramon Llull no l’hagi conegut, per tal com vivia en l’ambient universitari de París. És possible que l’hagi volgut prendre com a model, invertint-ne, però, la significació. En efecte, la inspiració del *Roman* es diametralment oposada a la de l’*Arbre*.”

<sup>206</sup> És un dels aspectes que la crítica ha destacat més tradicionalment. El mateix prologuista del text a les ORL resumia encertadament les formes literàries i estíls de la cultura cortesana de l'*AFA* així: “Hi predomina la forma al·legòrica dels trobadors i és plena a vessar de les seves imatges romancesques; li dóna moviment el diàleg entre l’amic, l’amat, l’amor, les dones i els donzells d’amor; hi escau bé la forma proverbiada en les condicions i les altes d’amor, i s’hi desplega pomposament la narrativa, entre les fulles, en l’episodi dels accidents d’amor” (GALMÉS 1935: XVII)

amar bo i gran. Són els fonaments de l'amància, les arrels d'on es nodreix, i es divideixen en *definicions*, simples i compostes, *mesclaments* i *cogitacions* d'amor.

Dins les *definicions*, la primera sentència planteja una definició d'amor, després de les divuit definicions simples de cada raíl.<sup>207</sup> Les compostes fan una definició de cada principi en relació amb la d'amor (ORL XVII: 75-77; § 1-18, de les quals són sentències § 1-5, 9-18). Totes fan èmfasi en la metàfora de la *corda d'amor*, que ja havia aparegut puntualment i expressa el lligam de l'*amic* i l'*amat*, el vincle que sostenen en els treballs, afliccions i adversitats. Pertany al camp semàntic de la *presó* d'amor.<sup>208</sup> Com havíem vist quan parlàvem de la relació de l'*amic*, l'*amat* i l'*amor* (o l'*amar*) com una trinitat de correlatius, en aquestes definicions també es planteja que l'*amic* i l'*amor* posseeixen la qualitat d'aquestes raïls (i per extensió les metàfores que els representen, com la *corda*).

Els *mesclaments* de les raïls donen dinou sentències, que plantegen la imbricació dels principis de l'amor de l'*amic* i les seves potències amb els de l'amor de l'*amat* (la mescla de com més millor és el que ha de saber fer el bon amador).<sup>209</sup> La primera palesa la importància de la metàfora de la corda: “[...] on major es la corda d'amor, major està la participació e-l solás del amic e del amat.” (ORL XVII: 78). Aquesta *participació*<sup>210</sup> i *solaç*<sup>211</sup> són nocions importants de l'amistat, i fruit del lligam o l'ajustament

---

<sup>207</sup> “Amor es corda ab la qual está l'amic ligat a son amat.” (ORL XVII: 75; § [19]). Recorre a la metàfora de la corda i el lligam entre l'*amic* i l'*amat*, que serà una de les imatges més recurrents d'aquesta obra i del Corpus. PEREIRA (2008) assenyala que l'*amor* es presenta com un principi més, tot i que la podríem considerar propera a la voluntat de l'*amat*. Més aviat n'és una propietat, com saber ho és de saviesa.

<sup>208</sup> “Mijá qui conjuny e ajusta bonea granea d'amic e d'amat en amar, es corda d'amor ab qui está pres e ligat l'amic a son amat; e l'amic se te a aquela corda per so que no caja de son amat can per el es treballat, e en afliccions e aversitats posat.” (ORL XVII: 77; § 14) Hi trobem altres imatges del tema, com el repòs de l'*amic* (ORL XVII: 77; § 15), els enemics de l'*amat* (ORL XVII: 76; § 12) o altres *amics* que cerquen l'*amat* (ORL XVII: 77; § 18).

<sup>209</sup> “Can l'amic e l'amat se amen ab gran amar, adoncs se mesclen, per lur gran amar, la granea e la amor del amic e la granea e amor del amat; e aytal mesclament de grans amors ama molt mes gran amic, que aver, de son amat, grans diners possessions e honramens; car per aitals granees temporals l'amic no pot aver molt gran amar en ves son amat, ni l'amat a son amic; e per aísó los grans amadors d'amor no amen les grans prosperitats d'aquest mon, per so que no sien en eles ocupats, car simplement volen amar Deu per granea d'amor.” (ORL XVII: 78; § 2)

<sup>210</sup> És prendre semblança de les propietats de l'*amat* en el grau que escau a l'home: “Egaltat e amor se mesclen adoncs con l'amic e l'amat s'amen egualment per egal bonea granea duració e poder. Aital egaltat d'amor no pot esser en creatura, mas en Deu tan solament, qui ama egualment enfre sa amativitat e amabilitat; e per asó l'ome qui pot egualar, en son amat, lo bonificar magnificar durar, e los altres actus de les raïls, puja son amar en penre alcuna semblansa de son major amat.” (ORL XVII: 82; § 17)

<sup>211</sup> *Solaç* s'entén com a plaer de major grau d'amor: “Majoritat e amor se mesclen adoncs con l'amic ama son amat ab major bontat granea duració e vertut; e per aysó amor puja estar en majoritat d'amar, e on major es l'amar, major es lo solás e-l plaer del amic e del amat, e l'amic qui está en lo major grau d'amor es tant embegut e amorificat d'amor, que los menors graus d'amor no sent ni ha d'aquels conexensa.” (ORL XVII: 81-82; § 16)

(*mesclament*) de l'*amic* (o el seu plural, *amics* o *amadors*) i l'*amat*.<sup>212</sup> Algunes d'aquestes sentències plantegen també el contrast que es produeix amb l'anhel pels béns temporals i la lluita amb els enemics de l'*amat*, com ara ORL XVII: 79; § 5, que exposa el mesclament d'entendre i amar com una mostra de saviesa i amor, i ofereix una reflexió de la reciprocitat de ciència i amància.<sup>213</sup> Els *mesclaments* tenen a veure amb imbuir l'amor dels principis per fer créixer l'amar o multiplicar-lo. Aquestes operacions es descriuen amb la terminologia artística dels principis, amb els seus correlatius i els seus actes, que són aplicats també a l'amar (*amant*, *amable* i *amar*) i a la descripció de com s'esdevé la relació amativa.<sup>214</sup> Des del punt de vista de la narrativa del tema, igual que havíem vist a l'AA, l'esquema argumental resta per ara latent dins l'acció de les raïls (és a través de les al·legories que es fan esments a la malaltia de l'*amic*, la mort, etc.).<sup>215</sup>

Les *cogitacions* de l'*amic* són sobre l'essència i natura de l'amor i en les seves obres, o sobre les condicions de la relació amb l'*amat*. Es presenten com els pensaments que enamoren l'*amic* (ORL XVII: 83) i que serveixen perquè els amadors multipliquin el seu amor. Es plantegen com una reflexió dels continguts que el lector-*amic* ha vist fins ara: condicions, principis, etc. I se segueix fent èmfasi en la metàfora de la corda (ORL

---

<sup>212</sup> Sobre aquesta qüestió, vg. BONNER (2012: 174-179), que explica que la noció de mescla (*mixtio*) és un concepte cosmològic fonamental, aplicat primer als quatre elements i després a les semblances dels principis en la constitució del món, en aquest cas, a l'*amic*.

<sup>213</sup> Altres imatges rellevants són l'hàbit d'amor o el vestit l'amor de l'*amic* (ORL XVII: 79; § 6). Apareixen nocions conegudes com la paradoxa que perills, penes i llangors afavoreixen glòries, amors, seguretats, delits i sojorns (ORL XVII: 80; § 9), és a dir, com les penes es converteixen en guardons, no com una *fi* (ja que seria una perversió), sinó com la conseqüència natural de l'amor per l'*amat* (ORL XVII: 81; § 15). A propòsit d'aquesta paradoxa, Forgetta comenta: "È naturale che il percorso sia animato da due impulsi contrastanti, l'uno produttore di pensieri, desideri e piaceri; l'altro, di lacrime, sofferenze e timori. I travagli amorosi, le sofferenze ed i timori trovano però il loro compenso nel sollazzo e godimento che provoca la vicinanza con l'Amato" FORGETTA (2013: 199) Reapareix, també, terminologia trobadoresca, com el *celar* de l'*amat*: "Veritat e amor se mesclen en vers amadors, qui ab vera amor amen vertader amat, e aquel mesclament es tan gran, que falsetat ni desamor no y poden entrar ni caber; e per aysó los vertaders amadors volen enans murir o molts trebayls sostenir, que mentir ni desamar lur amat, e l'amat qui ha tan vertaders amadors, no s pot celar ni pot a els de no dir de son amar e son regne." (ORL XVII: 80; § 8)

<sup>214</sup> "Differencia e amor se mesclen en quant diferencia fa estar, en amor, si metexa enfre amant amable e amar, e amor fa esser amable lo differenciant differenciable differenciar d'amich e d'amat, qui son differents la .i. de l'autre, e per amor es cascu amat per l'autre, en tant que s'ajusten en amar." (ORL XVII: 80; § 10) La teoria dels correlatius s'ha lexicalitzat en la tríada *amic*, *amat* i *amor* (o amar), i és metàfora del "tresaur d'amor e d'amic e d'amat" (ORL XVII: 81; § 14). Aniran apareixent més endavant, com a les branques d'amor: "Majoritat egaltat d'amic amar e amat: portats mos eguals desirers sospirs e plors a mon amat, per so que l preguen que m perdó mon peccat." (ORL XVIII: 128, § 1)

<sup>215</sup> "Menoritat e amor se mesclen con l'amic ama poc son amat e con lo seu amar es bo per poca bondat, e es malaute con l'amic s'uja de amar e esquiva los perils e les aversitats que l'amat vol que aja l'amic per sa amor; e per aysó los amadors qui amen l'amat ab menor amor, no son bons ni grans amadors, e leugerament fan tracions e engans al amat." (ORL XVII: 82; § 18)

XVII: 83, § 2). A partir d'aquí pren relleu l'*amic* com a espai dramàtic o narratiu, que inicia l'aventura de la cerca de l'*amat* amb aquestes cogitacions,<sup>216</sup> les quals poden donar peu a una comunicació amb *paraules* que enamoren (ORL XVII: 84, § 6), o es poden donar per la intervenció de nous personatges simbòlics.<sup>217</sup> S'introdueix definitivament aquí un aspecte clau de la narració que es narrarà en aquesta obra, la malaltia de l'*amic*, i que ja avança com es resoldrà.<sup>218</sup> Es comencen a desplegar, a més, en un context narratiu d'escenes primàries, les actituds, psicologia i activitats de l'*amic*, com la resistència als treballs que li provoquen les cogitacions (ORL XVII: 85, § 14, 15).

## 2. "Del tronc del Arbre d'amor"

El tronc d'amor representa l'ajustament de les arrels, la unificació dels fonaments, i l'espai on s'han d'igualar i concordar. Així l'*amic* pot conèixer l'art i manera per quina raíl és més "occasionat" a amar l'*amat*, per quina s'hi avesa més, i poder multiplicar i igualar la resta (ORL XVII: 86). El tronc es divideix en *forma*, *matèria* i la seva *conjunció*.

La *forma* d'amor s'expressa en una essència i en una forma efectiva, o concreta, que depèn de la primera, i amb les raïls genera ocasions d'amar a l'*amic* (ORL XVII: 87, § (0)). Són, per tant, tots els objectes i oportunitats per exercitar amor. L'*amat* representa les formes de les raïls amb les seves condicions, per tal que l'*amic* les "culli" i siguin "forma nutritiva de que viu amor" (ORL XVII: 87, § (2)).<sup>219</sup> Tot seguit se'ns presenta una

---

<sup>216</sup> "Ab cogitacions anava l'amic veer son amat, e en la via ac paor de ladres e mals homes; e les condicions d'amor e del amat absentaren-se del amic; e les cogitacions fugiren, e l'amic no ac ab que veés son amat." (ORL XVII: 84, § 9)

<sup>217</sup> Com el Sol: "La resplandor e vertut del sol dix a l'amic si volia que el li ajudás a amar son amat. L'amic respós al sol, e dix que les amabilitats de son amat, e la essència e natura d'amor, e les cogitacions que avia de son amat, li abastaven a amar son amat." (ORL XVII: 84, § 7) Cal que recordem aquí com el món creat era una expressió de les semblances de l'*amat* i per això mateix camí de realització de l'*amic*. Es comença a presentar aquella tendència al·legòrica i les personificacions de l'AA. O bé la flor: "Viu l'amic .i<sup>a</sup>. bela flor que avia creada son amat, e dix a la flor que la sua belea lo movia a cogitar la belea de son amat; e per aysó la flor dix a l'amic que no avia grans cogitacions e durables en vers son amat, car aquel ha grans cogitacions d'amor, qui cogita en l'amat simplement, segons les condicions del amat e la natura e essència d'amor." (ORL XVII: 84, § 7)

<sup>218</sup> "Per les grans cogitacions que l'amic avia de son amat, estava lo seu cors malaute, lo qual cors demanava sanitat; mas no ho volia l'anima del amic, per so que ela pogués aver sanitat en l'amat e amor." (ORL XVII: 84, § 10), "[...] muria l'amic, e la sua anima vivia en l'amat." (ORL XVII: 84, § 12) O apareix l'actitud paradoxal en què l'*amic* riu i agraeix l'escarni de la gent per lloar l'*amat* (ORL XVII: 84, § 10).

<sup>219</sup> Pot passar que l'*amic* no les pugui sostenir per excés: "Aytant com l'amic cuyl, de les rails d'amor, lurs formes, aitant ama; e con ne cuyl moltes, molt ama, e can ne cuyl poques, poc ama; e a les



escena narrativa en vuit paràgrafs que escenifica la malaltia d'amor de l'*amic* per "sobre amar", i la seva voluntat de fugir-ne per no poder-la sostenir (ORL XVII: 87-89, § 1-8). L'amor s'hi representa novament com actor intermediari de l'*amat* que constreny l'*amic* i el força a passar per aquell dolor que sabem que és necessari per a la seva realització. Apareixen les al·legories de menorit i contrarietat en escena, significant la debilitat psicològica i la resistència que experimenta l'*amic* davant les dificultats. Llavors tots els principis s'uneixen i es giren contra ell i el lliguen més fort a amar, com un càstig plaent. S'actualitzen tots els elements que coneixíem del procés intern de l'*amic*. El patetisme és considerable:<sup>220</sup> s'escenifica el diàleg intern de l'*amic*, desdoblant en al·legories, sobre la resistència davant el desgast psíquic i la por a la mort que li produeix l'excés d'amor per l'*amat*.<sup>221</sup> El diàleg es dona entre les seves forces, que l'estiren en bandes oposades per fugir-ne o bé ser-hi fidel i entregar-s'hi plenament. La darrera sentència deixa l'escena en l'enigma de com es podrà resoldre aquesta tensió:

Desirà l'amic morir, car no podia fuger a la amor qui trop lo trebaylava; e l'amor e l'amat sostengren l'amic que no morís, per so que l amor no fos ociosa, e que l'amat fos molt desirat. (ORL XVII: 88-89, § 8)

La *matèria* d'amor es refereix a l'essència d'amor i a les amabilitats de l'*amat* (de les raïls), que són objecte de contemplació (ORL XVII: 89, § (0), (1)), és a dir, són sobre allò substancial en l'*amat* i allò accidental o que hi remet. Aquestes sentències tracten com les amabilitats de l'*amat*, les semblances dels seus principis, afecten l'*amic* per millorar la seva qualitat d'amar i de quines diverses maneres pot practicar el seu amor. És narrat com una història simple en què l'*amic* va conquerint cada virtut, i es fa de nou referència a les dificultats per sostenir el poder de la seva influència. És aquí on apareix per primer cop al corpus un tema important i únic: el concepte de rapte, o *rabeu*, que té a veure amb el camp semàntic del sobreiximent de l'amor transcendent:

---

vegades ne cuyl tantes, que no les pot son cors sostenir, e mor lo cors per amor, e l'amat ha plaer per so car es molt amat." (ORL XVII: 87, § (3))

<sup>220</sup> "Suspirava planyia plorava l'amic, e d'amor se clamava qui l'auseia per amar. Oyen los seus plants e plors contrarietat e menorit d'amar; mas les altres raïls d'amor no i volien escoltar, e aitant com podien turmentaven l'amic per amar." (ORL XVII: 88, § 5)

<sup>221</sup> Ja des del principi es prefigura la fi de l'*amic* que veurem als "Accidents": "Major amor, dix l'amic: pus que en mi avets tant de poder que de vos no m'usc partir, puriets-me tenir ajuda? car per vos no vul morir. Amic, dix major amor: qui per mi no vol morir, no es digne de viure en major granea de bontat duració fi e vertut en qui tu volries viure." (ORL XVII: 88, § 7)

En l'amar del amic volgren entrar diferencia concordansa comensament mejá e fi e egaltat ab majoritat, per so que l'amar del amic fos major; mas l'amic s'escusá a eles, e dix que no podia major amor caber en sa amabilitat. Mas l'amor e l'amat obriren la porta, e entraren les semblances de l'amat, en la amor del amic, ab majoritat, e l'amic perdé ymagenar e sentir, e estec en rabeu per sobre amor e amar. (ORL XVII: 89-90, § 3)

És un concepte que Llull fa servir en més d'una ocasió per referir-se a l'experiència extàtica,<sup>222</sup> cosa que connecta amb el referents de la tradició mística, més estranys a les obres amatives. Aquí l'estat extàtic contrasta amb la pèrdua de l'*imaginar* i el *sentir*, aquelles facultats menys elevades, pròpies del món material. Les sentències posteriors són un diàleg de l'*amic* i l'amor en aquest estat de desbordament amorós en què es descriu la simptomatologia que havíem conegut al LAA.<sup>223</sup> S'hi recupera l'èmfasi en l'experiència i els seus efectes, les qualitats de l'*amic* (ORL XVII: 91, § 12) i els seus estats extrems i paradoxals.<sup>224</sup> Tot acaba derivant naturalment en la *malaltia* i el perill de mort (ORL XVII: 91, § 13) i el desig de morir per honrar l'*amat* (ORL XVII: 91, § 16).

La *conjunció* d'amor planteja la comunió de la forma i la matèria en els actes de l'*amic* (*bonificar, magnificar...*) (ORL XVII: 91, § (1)). Aquestes obres *conjunyen* l'*amic*

---

<sup>222</sup> FERNÁNDEZ-CLOT (2019) explica com la darrera part de la *Medicina de peccat* exposa un mètode d'oració contemplativa basat en les regles i qüestions de l'Art, que culmina, en els dos darrers capítols (vv. 5622-5858), en el rapte místic. L'autora posa en relació aquest fragment amb altres textos, entre els quals aquest tercer paràgraf de "matèria d'amor". El rapte només es produeix quan s'han "perdut" la imaginació i els sentits, quan l'activitat sensorial cessa completament, i les "semblances" de l'*amat*, els correlatius, actuen directament sobre l'ànima de l'*amic* (TOUS 2021: 344). Aquest estat només s'assoleix si es compleixen unes condicions: haver-se deslliurat del pes del peccat, pregar amb amor, devoció i contrició, no pregar en benefici propi i concentrar les facultats racionals exclusivament en la contemplació de les virtuts divines (FERNÁNDEZ-CLOT 2019: 82-83).

<sup>223</sup> "fam set calor, e moltes d'autres malenances" (ORL XVII: 90, § 5), plors, llàgrimes (ORL XVII: 90, § 6), son pel cansament dels treballs (ORL XVII: 90, § 7), ira davant dels deshonor que es fan a l'*amat*, amb la paradoxa que això és bo perquè genera plor: "Irat estava l'amic, car veia que les gents fahien desonor a son amat, en quant amaven mes lurs honraments que los honraments de son amat; e l'amor del amic ris, per ço car l'amic avia materia de plorar per amar l'onrament de son amat." (ORL XVII: 90, § 8)

<sup>224</sup> Com més són les adversitats de l'*amic* més ocasió d'entregar-se plenament a l'*amat*, per alegria de l'amor ("ris sa amor", ORL XVII: 90, § 9). Així amb la temptació de pecar (ORL XVII: 90, § 10), o un extrem com aquest: "Perdè l'amic .i. fil que molt amava; e dix amor a l'amic que per la mort de son filh podia mes amar son amat." (ORL XVII: 90, § 11)

i l'*amat* en el sentit que aquell participa de les seves semblances, i s'hi planteja com es produeixen correctament o incorrecta les obres,<sup>225</sup> i les seves conseqüències en l'*amic*.<sup>226</sup>

En resum, per ara veiem sobretot la narració d'escenes (per grups de sentències de cada apartat), com havia passat al final de l'AA, que tracten idees o moments centrals de la història de l'*amic*, recuperant l'èmfasi en aspectes que a l'AA eren secundaris i que en canvi eren centrals al LAA,<sup>227</sup> tots aquells que tenen a veure amb la narració de l'experiència. Això no va en detriment, en canvi, de l'atenció pels aspectes de l'Art.

### 3. "De les branques d'amor"

Les 432 sentències d'aquest apartat, gairebé la meitat del llibre, es divideixen en *condicions*, *qüestions* i *pregueres*. Les condicions regeixen l'amar de l'*amic*, i serviran per "soure" les qüestions d'*amor*, i les pregueres oferiran un model de pregària (ORL XVIII: 94, § (0)). Totes parteixen de les definicions de les raïls i d'amor i es remeten mútuament per les rúbriques.

Les *condicions* segueixen la mecànica combinatòria per ordre dels divuit principis amb amor que havíem vist a l'AA (*bona amor*, *gran amor*, etc.) (vg. "2. Segon grup de sentències" a la tercera fase). Fins ara, la majoria de sentències eren breus paràgrafs o frases llargues, amb alguna excepció. Aquest grup que comencem són, en la seva majoria, sentències molt breus d'estil proverbial o aforístic.<sup>228</sup> Tal com indica el seu objecte, són

---

<sup>225</sup> Són les activitats dels principis i els seus actes (ORL XVII: 92, § 4), incloses les negatives, com de menoritat (ORL XVII: 93, § 11), que produeixen malaltia: "Ab malificar parvificar comprá l'amic bonificar e magnificar, e enrequein son amar, qui per malificar e menorificar estava malaute." (ORL XVII: 92, § 1) La majoria són presentades com escenes al·legòriques (ORL XVII: 92, § 3).

<sup>226</sup> Així de les virtuts i vicis de l'*amic* (ORL XVII: 92, § 6), i virtuts de l'*amat* a més dels principis (*jutjar* i *perdonar*, ORL XVII: 92, § 10).

<sup>227</sup> SCHIB (1980: 6-7) apunta que cadascuna d'aquestes tres parts del tronc és il·lustrada amb "versicles" com els del LAA, però que fan ús d'un llenguatge més abstracte.

<sup>228</sup> Sobre la delimitació de les formes aforístiques de l'AFA TOUS (2021) explica que la gran quantitat de modalitats i gèneres de discurs que s'hi observen fa que no s'hi pugui establir una frontera evident. La diversitat de formulacions i manifestacions que pot assumir la forma, des de la màxima o l'axioma, fins al diàleg narratiu breu, passant per la interrogació, l'exclamació, l'amonestament o la sentència impersonal fa difícil una catalogació. Per a l'autor, deixant de banda el discurs teòric o expositiu, com a mínim caldria comptar-hi la definició, la màxima o la proposició, l'aforisme narratiu, la pregària, la qüestió, el diàleg, l'exemple i el relat al·legòric, que poden aparèixer de manera autònoma, molt sovint en forma de llista, o de forma combinada en una unitat discursiva complexa. En aquest treball hem adoptat el terme genèric *sentència* per referir-nos als textos amatius catalogats individualment, però el terme *proverbi* es pot utilitzar per conveniència pel seu valor didàctic genèric i per la polivalència semàntica que havia adquirit en temps de Lull (vg. TOUS 2016).

formulades com proposicions generals o premisses bàsiques de l'amància, és a dir, de com en l'*amat* els principis s'expressen altament, i com l'amor per ell correspon que sigui també alt (així de cada principi).<sup>229</sup> Mostren en quina proporció cal que es donin en la relació amativa: hi ha d'haver *diferència* d'*amic* i *amat* (que no implica *contrarietat*, que seria pecat ORL XVIII: 102, § 6), i alhora *concordança* i *igualtat*, etc. En el manual didàctic que és l'*AFA*, aquest apartat seria una mena de solucionari. Les referències al tema o a l'argument són mínimes;<sup>230</sup> s'expressa sobretot la mecànica dels principis de l'amància, de les condicions que regiran l'amor de l'*amic* i l'*amat*. Tota acció expressada té a veure amb aquesta mecànica dels principis (és a dir, de la primera figura de l'*AA*), que s'ajusten recíprocament entre ells i, aquí amb la intervenció d'amor, que és el que permet la comunicació de semblances en l'*amic* i l'ajustament i participació amb l'*amat*.

Les *qüestions* segueixen el model pedagògic i formal de la *quaestio* que havíem vist a l'*AA* (vg. "3. Tercer grup de sentències" al capítol anterior). Es planteja una qüestió, generalment entre l'*amic* i l'*amor* (o l'*amar*), i l'*amat*, i se n'ofereix la solució, que pot remetre a les rúbriques de les condicions.<sup>231</sup> Els continguts, per tant, es correlacionen amb els de les *condicions*. Aquesta secció, a banda de modular les sentències en forma de qüestió, es caracteritza per un ús inèdit de l'al·legoria. Hi ha usos com els de l'*AA*,<sup>232</sup> però

---

<sup>229</sup> "Sens differencia d'amic e d'amat, no poria amor estar en volentat." (ORL XVIII: 99, § 4)

<sup>230</sup> Aspectes interessants d'aquest grup són: l'ús del terme *foll* negativament (no com la follia d'amor del *LAA*, que s'ha anat perdent) (ORL XVIII: 98, § 2). Es fa referència a la follia en contrast amb saviesa (ORL XVIII: 108, § 3), un ús que podria tenir relació amb el de "fantàstic" (en el sentit d'irrealitat) de l'opuscle de 1311, terme, però, que no apareix en el nostre corpus (només n'hi ha un, associat a raó, i per tant en el sentit d'"imaginació", a ORL XVIII: 347-348; § 3). A més d'això, es fa algun ús d'imatgeria del tema, com la metàfora del tresor (ORL XVIII: 99, § 1), el fals amador (ORL XVIII: 100, § 3) i fals amor (ORL XVIII: 100, § 8), i la metàfora central en aquesta obra del solaç d'*amic* i *amat* (ORL XVIII: 100, § 4, 5; ORL XVIII: 102, § 1) o la del sejour i el repòs (ORL XVIII: 103, § 1). Es diu que el sentir i l'imaginar també serveixen per amar l'*amat* ("Sentir e ymagenar e amar son differents comensaments d'amors, ab los quals l'amic va veer son amat.", ORL XVIII: 101, § 3), i, per extensió, es dona importància a la simptomatologia física de l'*amic* ("Lo cor e ls uyls de l'amic se concorden a comensar suspirar e plorar per amor." ORL XVIII: 101, § 2; ORL XVIII: 103, § 2). A les qüestions també s'hi farà referència: "A ymagenar e sentir s'absentá l'amar de l'amic, e demanaren a l'amic, ymagenar e sentir, en qual loc lo porien atrobar, car sens el no volien estar ne viure." (ORL XVIII: 111, § 5) Els plaers del sentir poden ser un perill, però, perquè no permeten "reposar en amar" (ORL XVIII: 125, § 6).

<sup>231</sup> "Questió. Demaná l'amich a l'amor, per que son amat es amat per tan pocs amadors, com sia digne de esser amat per molts amadors. Solució. Amic, dix amor: la solució d'aquesta qüestió está en la primera condició de bona amor, e en axí de les altres, per orde de rúbriques e de nombre." (ORL XVIII: 104, § 1)

<sup>232</sup> De l'*amor*, especialment, que és tractat com un personatge (s'arriba a fer diferència entre l'amor de l'*amat* i l'amor de l'*amic* com dues al·legories diferents, ORL XVIII: 105, § 3-4). A les pregueres hi trobarem un cas semblant, entre diferència d'*amor* (principi) i *amar* (potència) de l'*amic*, que cal que iguali en qualitat (ORL XVIII: 122, § 12). També hi ha les al·legories dels principis (ORL XVIII: 105, § 12, i

s'obre la porta a allò que hi era residual: al·legories de virtuts i vicis i altres qualitats de l'*amic* i l'*amat* o de la relació amativa.<sup>233</sup> La nòmina de personatges no acaba: intervenen altres amadors (ORL XVIII: 104, § 7, ORL XVIII: 108, §4, i variants com un "petit amic", ORL XVIII: 107, § 12, o falsos amadors, ORL XVIII: 110, § 3, ORL XVIII: 110, § 7), que pregunten alhora a l'*amic* i l'*amat* (cosa que mostra l'*amic* com a model de la comunitat d'amadors, ORL XVIII: 109, § 1), o a la seva *amistat* (personificada) (ORL XVIII: 109, § 4). La novetat segueix en una llarga llista d'agents d'*amor*, que intervenen amb les seves qüestions, i que representen molts estaments medievals,<sup>234</sup> o que poden ser del món animal,<sup>235</sup> com havíem vist al *LAA*, del món vegetal i mineral,<sup>236</sup> o altres elements de la natura, com les esferes celestials.<sup>237</sup> Es fa referència superficialment a l'argument<sup>238</sup>

---

nocions concomitants, com l'opòsit de bonea, malea (ORL XVIII: 109, § 5), i de les potències de l'ànima (sobretot de la voluntat, ORL XVIII: 107, § 2, ORL XVIII: 109, § 9-11; o membraça i enteniment d'amor, ORL XVIII: 111, § 4). És important remarcar que des de les fases anterior, l'èmfasi en les potències ha disminuït notablement en favor del principis.

<sup>233</sup> De lausor d'amor (ORL XVIII: 105, § 2), caritat (ORL XVIII: 105, § 5), consolació i paciència (ORL XVIII: 105, § 8), paciència i pietat (ORL XVIII: 107, § 7), paciència i humilitat (ORL XVIII: 111, § 4), membraça i esperança (ORL XVIII: 105, § 9), victòria i lausor (ORL XVIII: 105, § 10), llibertat (ORL XVIII: 105, § 14), justícia (ORL XVIII: 106, § 15), justícia i caritat (ORL XVIII: 111, § 3), honors i lausors (ORL XVIII: 107, § 8, ORL XVIII: 109, § 8), honraments (ORL XVIII: 114, § 1), oració i devoció (ORL XVIII: 107, § 10, ORL XVIII: 110, § 7), valor (ORL XVIII: 113, § 3), valor i honor i foll mercader d'amor (ORL XVIII: 108, § 13), veritat i claredat (ORL XVIII: 108, § 4), virtuts (ORL XVIII: 109, § 11, ORL XVIII: 112, § 3), llangors d'amor (ORL XVIII: 113, § 4). Fins i tot es personalitzen alguns símptomes de l'*amic*, com els plaers i les passions (ORL XVIII: 106, § 14) o els sospirs i plors (ORL XVIII: 110, § 5, ORL XVIII: 114, § 2).

<sup>234</sup> Són més genèrics o representen una qualitat particular, i en algun cas es relacionen amb les al·legories que hem identificat, o les representen directament: dones (ORL XVIII: 104, § 6, etc.), dones de valor (ORL XVIII: 105, § 11, ORL XVIII: 108, § 9), dones de virtut (ORL XVIII: 109, § 6), dones de veritat i poder (ORL XVIII: 110, § 4), un donzell de l'*amat* (ORL XVIII: 104, § 14, ORL XVIII: 110, § 5), donzella d'amor (ORL XVIII: 105, § 15, ORL XVIII: 109, § 6), àngel d'amor (ORL XVIII: 106, § 1), servidors d'amor (ORL XVIII: 106, § 11), homes (ORL XVIII: 107, § 14), honrats senyors (ORL XVIII: 109, § 12), jutges d'amor (ORL XVIII: 110, § 5), cavallers d'amor i ardits combatadors (ORL XVIII: 110, § 9), escuders del *amat* (ORL XVIII: 111, § 2) i escuder d'amor (ORL XVIII: 111, § 3), mercader d'amor (ORL XVIII: 111, § 9), ermità d'amor i pastors d'amor (ORL XVIII: 113, § 4), joglar d'amor (ORL XVIII: 113, § 3), rei i regina d'amor (ORL XVIII: 113, § 4).

<sup>235</sup> L'ocell d'amor que canta (ORL XVIII: 104, § 8, ORL XVIII: 105, § 7, ORL XVIII: 113, § 1) i vola (ORL XVIII: 109, § 5), l'àguila d'amor que cerca en l'aire d'amor (ORL XVIII: 111, § 7), el falcó d'amor (ORL XVIII: 112, § 3), les llebres d'amor i el llebrer amb qui l'*amic* les pren (ORL XVIII: 111, § 8), o el cavall d'amor (ORL XVIII: 111, § 3).

<sup>236</sup> Flor d'amor (ORL XVIII: 104, § 11), lliri i rosa (ORL XVIII: 112, § 5), roses i violes (ORL XVIII: 113, § 2), lliri i robí d'amor (ORL XVIII: 113, § 2).

<sup>237</sup> La flama del foc (ORL XVIII: 105, § 17) i el foc (ORL XVIII: 110, § 8), § 4), la virtut del Sol (ORL XVIII: 109, § 3) o les esteles d'amor (ORL XVIII: 113, § 2).

<sup>238</sup> A la malaltia (ORL XVIII: 104, § 5), cerca de l'*amat* (ORL XVIII: 104, § 13), por de l'*amic* (ORL XVIII: 110, § 9), por i voluntat de fugir de l'*amat* (ORL XVIII: 110, § 6, etc.), o *fretura* (ORL XVIII: 125, § 8).

i s'hi utilitza imatgeria coneguda, com les carreres d'amor (ORL XVIII: 107, § 4).<sup>239</sup> Hi ha també autoreferències de l'obra.<sup>240</sup>

Les *pregueres* d'amor són *oracions* obtingudes igualment de les condicions i les qüestions, que es presenten com una síntesi i ofereixen un model d'"art i manera" de pregària segons les raïls (ORL XVIII: 114).<sup>241</sup> Són un corpus de pregàries de l'*amic* dirigides principalment a l'*amat*, a l'*amor*, als principis de l'*amat*, a les potències (sobretot la voluntat,<sup>242</sup> i l'entendre i el membrar, ORL XVIII: 118, § 2), i a les virtuts (ORL XVIII: 123, § 1-11, vg. sobretot § 2 i § 5), per tal d'ordenar l'amar segons les raïls i les condicions de l'*Arbre*.<sup>243</sup> Les pregàries són narrades sovint com petites escenes introduïdes pel verb pregar i el seu subjecte (o bé sinònims com *orar*, ORL XVIII: 121, § 4, o *adorar*, ORL XVIII: 121, § 7),<sup>244</sup> que posen de manifest el camí de realització que ha de recórrer l'*amic* fent treballar i excel·lir les qualitats dels principis en si mateix,<sup>245</sup> i,

---

<sup>239</sup> O: epístola (ORL XVIII: 106, § 12), lletres d'amor (ORL XVIII: 113, § 2), secrets d'amor (ORL XVIII: 106, § 16, ORL XVIII: 112, § 2), pintures i figures de la cambra de l'*amic* (ORL XVIII: 106, § 6), llit (ORL XVIII: 108, § 10), poma d'amor i arbre (ORL XVIII: 111, § 6), corona de l'*amic* (ORL XVIII: 112, § 5), triacle i verí d'amor (ORL XVIII: 112, § 1), corda i la sageta d'amor (ORL XVIII: 114, § 3).

<sup>240</sup> Fulla d'amor (ORL XVIII: 106, § 10, ORL XVIII: 108, § 12), filosofia d'amor i de saviesa (ORL XVIII: 108, § 8) o raïls d'amor (ORL XVIII: 112, § 5).

<sup>241</sup> Com explica PEREIRA (2007: 200), les *pregueres* són, per sorpresa del lector, una exposició filosòfica de l'*amic* que parteix d'una de les crítiques de les doctrines de l'averroisme, la de l'eternitat del món. Lull mostra la seva cosmologia: estructura bàsica neoplatònica, escala de les criatures, possibilitat de conèixer Déu, etc. És interessant observar que el coneixement filosòfic es presenta com a elogi de l'*amat*, i que és l'ideal de realització de filosofia d'amor i de saber.

<sup>242</sup> "Volentat" és un principi en el diàleg a ORL XVIII: 122, § 1-12. Aquest grup mostra com els conjunts de sentències de cada rúbrica configuren un diàleg contemplatiu entre l'*amic* i un principi: "Amic, dix volentat: liga ab ton amar entendre e membrar, ton voler, per so que no-m fasses ociosa estar." (ORL XVIII: 123, § 1)

<sup>243</sup> També hi ha peticions de l'*amor* a l'*amic* (ORL XVIII: 118, § 3, 4, ORL XVIII: 119, § 6, que l'instrueix en com ha de fer funcionar les potències per no errar, ORL XVIII: 119, § 9, 10, 11), i altres casos excepcionals, com els precés de les senyals d'amor a l'*amat* (ORL XVIII: 124, § 8), i altres al·legories com paciència i humilitat (ORL XVIII: 125, § 5), el valor de l'*amic* (ORL XVIII: 116, § 10) o personatges indeterminats com els servidors d'amor (ORL XVIII: 124, § 3), dones d'amor (ORL XVIII: 126, § 8) o un pastor d'amor (ORL XVIII: 127, § 7). Un cas especial és la donzella d'amor que esdevé mitjà per transmetre la pregària a l'*amat*: "Donzela d'amor pregá l'amic que amás son amat ab major bontat e amor, e que tramesés son amar per ela al major amat, lo qual desirava molt honrar e servir." ORL XVIII: 116, § 15)

<sup>244</sup> S'arriben a expressar tan tècnicament com: "Pregava l'amic son amat que li feés conexer amor, per so que sabés amificar si metex, e los altres, d'amar." (ORL XVIII: 120, § 1). O bé tenen molta imatgeria: flor d'amor (ORL XVIII: 116, § 11), ales d'amor (ORL XVIII: 117, § 7), llum de veritat, paret d'amor i llanterna de l'*amic* (ORL XVIII: 123, § 1), aigües d'amor per on neda l'*amic* i port d'amor (ORL XVIII: 123, § 7), caça de l'*amat* amb falcons i llebrers (ORL XVIII: 123, § 8), carreres (ORL XVIII: 124, § 5). La noció del repès apareix sovint (ORL XVIII: 115, § 8, ORL XVIII: 116, § 14).

<sup>245</sup> Adquirir semblança és com "fer-se senyor": "Pregava l'amic vertuts que li procurassen ab son amat que-l feés senyor e sots més del poder d'amor, per so que tot fos en amor agent e pacient." (ORL XVIII: 120, § 3)

per contrast, mostren tot un catàleg dels errors que no ha de cometre,<sup>246</sup> sempre amb el rerefons de la primera intenció (que en aquest apartat té molta recurrència ORL XVIII: 117, § 4).<sup>247</sup> És així perquè la pregària fa avinent que l'*amic* recordi l'objectiu pel qual ha estat creat i demani ajuda per realitzar-lo: lloar, honrar i servir l'*amat*, que és la *fi* d'amar.<sup>248</sup> Les pregàries també esdevenen un clam de mercè perquè l'*amat* ajudi l'*amic* a sostenir els treballs i superar les dificultats internes (psicològiques i físiques, que remetent al camp semàntic de la malaltia i el sanament)<sup>249</sup> i externes (obstacles del mal ordenament del món, ORL XVIII: 122, § 13) i a concordança dels seus estats interns,<sup>250</sup> o per demanar que li doni virtuts.<sup>251</sup> L'*amic* demana perdó pels seus pecats i càstig per la justícia de l'*amat* (ORL XVIII: 125, § 1).<sup>252</sup> El pecat esdevé la presó de l'*amic* (ORL XVIII: 126, § 3) i l'origen de la seva malaltia, per la qual necessita aquell judici de l'*amat* pel seu perdó i misericòrdia.<sup>253</sup> Són elements que van prefigurant el relat que trobarem al pròxim apartat de l'*AFA*, els "Accidents d'amor". També es fa èmfasi en la missió de l'*amic* (ORL XVIII: 115, § 4, que esdevé model d'amadors a qui mostrar veritat ORL XVIII: 124, § 2), el poder que li cal per enamorar més amadors (ORL XVIII: 124, § 2,

---

<sup>246</sup> "Amic, dix amor: no lexs durar temptació en cogitació, car on mais la y fas durar, fas a mi aver menor amar en vers ton amat." (ORL XVIII: 119, § 15)

<sup>247</sup> Altres sentències s'expressen en contra de la segona intenció, o menor intenció d'amor: "Pregava l'amic la major amor que-l defesés de menor amor, qui li avia fet mes amar si metex, moltes vegades, que son amat." (ORL XVIII: 128, § 2)

<sup>248</sup> "Amat, dix l'amic: qui ha gran amor, ha grans trebayls per amor, e-ls trebayls no pot sostenir sens amar gran fi d'amor; la qual gran fi te prec que-m fasses tots jorns amar, per so que-ls trebayls d'amor pusca sostenir." (ORL XVIII: 118, § 13) Aquest servei s'expressa com "viure i morir" per l'*amat*: "Fi d'amor major, dix l'amic: pus que-m fets amar major amat, fets-me viure e morir per sa amor." (ORL XVIII: 128, § 1)

<sup>249</sup> "Pregá l'amic son amat que li sanás sa volentat ab bontat d'amor, qui es medicina qui gita de volentat males cogitacions ymaginacions e amors qui fan volentat esser malauta." (ORL XVIII: 115, § 5) Són les accions i les passions que provoca l'amor, desitjables, per això les demana (ORL XVIII: 126, § 5).

<sup>250</sup> "Pregava l'amic amor que, en amar servir e honrar son amat, li donás gran concordansa de riure e plorar, trebaylar e sejoñar, sanitat e malautia; car aytal concordansa es necessaria a gran amar." (ORL XVIII: 117, § 9). Convertir les adversitat, doncs, en sojorns i plaers, etc. (ORL XVIII: 117, § 7, 10)

<sup>251</sup> "L'amic pregá son amat que li donás gran justícia, per so que-s jutjás a grans trebayls sostenir per amor; e que li donás gran prudencia, per so que sabés elegir la pus gran amor; e que li donás gran fortitudo, per so que vensés grans temptacions; e que li donás gran tempransa, per so que agués gran abstinencia; car totes aqueles granees de vertuts se covenen a gran amor." (ORL XVIII: 117, § 5)

<sup>252</sup> Es fa èmfasi en l'*amic* com a pecador (ORL XVIII: 126, § 2), per això li cal fer "contricció confessió penitencia e satisfacció" (ORL XVIII: 127, § 3).

<sup>253</sup> "Malaute estava l'amic per peccat, e gitás en lit qui era bastit de justícia e misericordia, e pregá lur concordansa que-l portassen al judici e perdó de son amat." (ORL XVIII: 126, § 4)

7), i el combat amb els enemics, els *amics* hipòcrites (ORL XVIII: 124, § 5) i els folls i falsos amadors.<sup>254</sup>

#### 4. “Dels rams d’Arbre d’amor”

Els *rams* es divideixen en *liberalitat*, *bellea* i *solàs* d’amor, les qualitats nuclears de l’esquema semàntic de la relació amativa i sobre les quals es reflexionarà en profunditat.

Les sentències de *liberalitat* formen un sol diàleg entre l’*amic* i l’amor observat per l’*amat* (ORL XVIII: 134, § 11) que tracta de la qualitat de liberal o donador d’aquest, i com per això és digne de ser estimat.<sup>255</sup> Es tracta d’una argumentació dels motius que fan necessària la primera intenció. L’*amat* ha donat a l’*amic* ésser humà, i cal que prengui semblança de la seva qualitat de liberal amb el proïsme i en servir l’*amat* a la bestreta. S’hi planteja un contrast entre *moral* (per la voluntat) i *natural* (per la qualitat d’ésser humà o sensible) (ORL XVIII: 131, § 1).<sup>256</sup> La conveniència d’amar l’*amat* es justifica per la perfecció dels seus principis (ORL XVIII: 132, § 5) i dels seus actes (ORL XVIII: 132, § 6); per la seva amabilitat respecte totes les coses creades (ORL XVIII: 131, § 2); perquè l’*amic* ha rebut d’ell el do de l’amor “e sentir ymagenar entendre e membrar” o l’esperança de glòria (ORL XVIII: 131-132, § 3); o perquè ha fet l’home el centre de la creació (ORL XVIII: 132-133, § 7), i a cada element creat dona per viure segons la seva natura (ORL XVIII: 134, § 9). La liberalitat de Déu es mostra també en la seva misericòrdia i perdó dels pecadors que no segueixen la fi de la creació, i alhora amb la justícia i el do de glòria pels justos (ORL XVIII: 132-133, § 7). A tot això, l’*amic* pot correspondre amb una entrega absoluta del seu ésser i facultats:

---

<sup>254</sup> “Pregava l’amic la saviea e vera amor de son amat que ligassen e presessen la fola e falsa amor, qui te lo mon torbat per fols e falses amadors de peccat.” (ORL XVIII: 121, § 3) És important notar que *foll* no té el significat que tenia al *LAA*.

<sup>255</sup> La major part de l’apartat és protagonitzat per aquests dos personatges, que FORGETTA (2013: 193) veu com a deixeble i professor, així com ho feia SCHIB (1980: 8): “Aquesta part es desenvolupa sota la forma de diàleg entre l’amor, que és el mestre, i l’amic, que és l’alumne.”

<sup>256</sup> Aquest contrast planteja, en el fons, que la capacitat d’amar és diferent si es dirigeix a la primera o la segona intenció: “Amic, dix l’amor: encara t’es ton amat pus liberal per lo moral vertuós e ver membrar entendre e amar ymagenar e sentir que t’a donat, que per lo natural poder entendre e amar e membrar e sentir que t’a donat; car per morals vertuts e veritats est mais amat per ton amat, que per tots los naturals bens que t’a donats.” (ORL XVIII: 132, § 4)



[...] jo volria donar a mon amat tot so que el m'a donat, so es a saber, tot mon esser, e tot mon poder, e tots los bens temporals e esperitals; e tot mon sentir ymagenar membrar entendre e amar sia seu; emperó jo no ho puc donar sens que el no m o fassa donar, e que tu me fasses mes el amar, que mi metex e que totes altres coses. (ORL XVIII: 134, § 10)

*Bellea* és de la relació i les obres de l'*amic* i l'*amat*, que permeten florir i granar l'arbre d'amor (ORL XVIII: 130, § (1)). El diàleg d'*amor* i l'*amic* deriva ara vers la bellesa de l'*amat* (ORL XVIII: 134-138, § 1-13), que s'expressa en la de les seves accions, com ara en les criatures i el món creat, que de nou presenta la dicotomia *natural* (física, sensible) i *moral* (bellesa adquirida pel perfeccionament de l'amor seguint els principis).<sup>257</sup> Després de la bellesa creada, l'*amor* i l'*amic* parlen de la bellesa de l'*amat*, que és essencial i natural, en si mateixa.<sup>258</sup> Per tot això es conclou que la major bellesa que pot haver criatura és l'amor de l'*amat* i complir la primera intenció (ORL XVIII: 138, § 11).

*Solaç* simbolitza l'ajustament, la companyia i la participació mútues de l'*amic* i l'*amat*. Se'ns informa que "recontarem les ventures que esdevenen al amic per amor, de les quals parlen l'amat l'amic e amor" (ORL XVIII: 130, §(2)). En aquest grup de sentències continua el diàleg entre l'*amic* i l'*amor* (ORL XVIII: 138-143, § 1-13). L'*amic* assoleix un estat d'"embriac dels bens que amava per la bonea de son *amat*" (ORL XVIII: 138, § 1), i en aquest se li apareix prudència (una al·legoria que actua dins l'*amic* mentre parla amb *amor*) per mostrar-li les carreres d'amor. L'*amic*, però, ha caigut en el parany d'aquella embriaguesa: li sembla que tots els homes han de ser bons i bons amadors (ORL XVIII: 138-139, § 2). El consell de prudència fa efecte per curar l'empatxament: "[...] e

---

<sup>257</sup> "[...] belea natural, axí com la bela dona, qui ha bela cara bels cabels e bel cors; belea moral es con la dona ha bela amor per bontat justícia saviea e castetat; e d'aquestes .ii. maneres de bela amor volia parlar ab l'amic primerament, per so que volgués aver bela amor e bel amar ab que amás son amat, qui no s lexa amar a negú home qui aja leja amor per peccat." (ORL XVIII: 134-135, § 1). Així mateix del Sol (ORL XVIII: 135, § 2), la mar i la terra (ORL XVIII: 135, § 3), i l'arbre (ORL XVIII: 135, § 4). Això esdevé una reflexió de com la natura representa i participa de les belleses de l'*amat*, i com l'*amic* hi pot fer camí de realització, però sovint els homes han desordenat aquesta bellesa: "[...] es exempli als homens qui an moltes condicions per que son legs e alcuna per que son bels axí com la bela dona qui es bela per belea corporal, e si no es casta, es leja per leja amor qui es mala contra bontat, e viciosa contra vertut, e falsa contra veritat; e es pus leja en l'enteniment dels homes, qui saben que es orrea, que bela als uyls d'aquels, e asó metex de la volentat dels bons homes qui aquela dona desamen; e leja es a lurs boques, en so que la escarnexen e d'ela dien gran mal; e encara es pus leja segons Deu, qui la sab leja e qui no la ama, e li appareyla los inferns on estan los demonis, qui son les pus leges creatures, per peccat, que negunes altres creatures." (ORL XVIII: 135-136, § 4). Apareix una nòmina d'exemples en què la bellesa moral ha sigut pervertida, casos d'error de la primera intenció: un castell i un burgès (ORL XVIII: 136, § 5), la taula i els que hi mengen (ORL XVIII: 136, § 6), el llibre i el jutge, i el clergue i les seves paraules (ORL XVIII: 137, § 7).

<sup>258</sup> La reflexió gira ara entorn dels principis de l'*amat* i els seus actes, que s'han de donar recíprocament i en grau màxim (ORL XVIII: 137-138, § 11).

dix prudencia a l'amic, que amás molt mes los bens qui son majors e qui mais duren, que los menors e qui poc duren; e justicia venc estar en l'amar del amic e d'amor, e l'amic guarí del vi d'amor.” (ORL XVIII: 139, § 3) Aquest efecte fa que la gran bonea que sentia l'*amic* es divideixi en les tres potències i es menorifiqui, cosa que el fa caure malalt i enyorar l'embriaguesa (ORL XVIII: 139, § 4). L'amor exposa a l'*amat* la situació i aquest tramet a l'*amic* caritat perquè estigui en possessió del “vi d'amor sens perjudici” (ORL XVIII: 139, § 5). El diàleg discorre també per les virtuts, que són carreres d'amor, com ara temprança i esperança (ORL XVIII: 140, § 7), i en cada paràgraf es mostra un exemple del procés de dubte d'alguna facultat de l'*amic*, que es resol per la transmissió de virtuts per l'*amat* o pel reordenament d'allò que fallava. Són escenes de discussió de les al·legories que engeguen el pla narratiu que havíem conegut a l'AA.<sup>259</sup> Mostren el procés de *dubte*, *error* (que s'expressa com a malaltia o “sentir-se morir”, ORL XVIII: 142, § 11), *correcció*, *càstig* i *satisfacció* de l'*amic*. S'hi observa un estil dramàtic i el patetisme de la simptomatologia de l'*amic* expressada en les acusacions de les al·legories.

Als rams s'ha plantejat una llarga escena-diàleg entre l'*amic* i l'*amor*, amb intervencions puntuals d'altres actors. Té un desenrotllament més dilatat que les anteriors, narratiu o argumentatiu, que recorda a l'AA. S'hi reporten exemples i argumentacions artístiques complexes. L'*amor* ha esdevingut un personatge més de la relació amativa, que respon de manera estable a un esquema trinitari. Si l'*amic*, que té Crist per model, és el fill, i l'*amat* el Pare, l'*amor* té el paper de la tercera persona, regula el cicle amatiu.

##### 5. “De les fuyles d'amor”

Les 68 sentències d'aquest apartat, el més llarg de l'obra després de les branques, es divideixen en quatre seccions: *sospirs*, *plors*, *temor*, i els *accidents* d'amor.<sup>260</sup> Els “Accidents”, com veurem, són una unitat dins el text, com el LAA ho era en el *Blaquerna*.

---

<sup>259</sup> “[...] fe se clamá al amat del amar de l'amic, qui no avia perseverat contra temptació; e dix al amat que ponís fortitudo, qui no avia tengut en perseveransa l'amar del amic, en quant avia dubtat que la volentat no fos tan gran en poder d'amar, com la saviea de saber. Escusá·s fortitudo al amat, e dix que natura es de bo e gran amador que aja paor de la desonor de son amat.” (ORL XVIII: 139-140, § 6). Aquests paràgrafs presenten un alt nivell de complexitat argumentativa i hi intervenen diversos actors, com les virtuts (fe, fortitudo, prudència, esperança...), les potències i els principis de l'*amat*.

<sup>260</sup> La introducció de l'apartat explica que les *fulles* són pròpiament els sospirs (que tenen les seves fonts en les raïls, ORL XVIII: 144, § (0)), els plors (les aigües que mullen els ulls de l'*amic* pel seu amor, ORL XVIII: 144, § (1)) i els temors (testimonis i flagels dels falliments de l'*amic*, ORL XVIII: 144, § (2)).

Els *sospirs* són una representació dels efectes del treball dels principis en l'*amic*, expressen la simptomatologia que coneixem, ara centrada en la metàfora del sospir. L'apartat explica una història, el treball dels principis per entrar en l'amar de l'*amic*, la seva por i resistències (ORL XVIII: 146, § 4), i com aquells forcen que obri les portes d'amor (ORL XVIII: 145, § 2-3). Hi apareixen nocions centrals del tema (sejorn, repòs, la paradoxa de treballs i plaers), però el pla narratiu segueix sent al·legòric i simbòlic: el treball dels principis ordenadament en la interioritat de l'*amic* que se serveix de les potències. S'hi representa com els sospirs s'han d'imbuir de cada principi per ser complets, i *realitzar* l'*amic*, tal com es donen recíprocament en l'*amat* i sense menoritat. L'escena acaba amb la rendició completa de l'*amic*, abandonant tota resistència i deixant-se treballar per cada principi, que opera en la seva mecànica recíproca i ordenada.<sup>261</sup>

A *plors* pren rellevància el camp semàntic del plor (llàgrimes, plorar, fonts, aigües, ulls, etc.) com a símptoma que l'amor de l'*amic* compleix la primera intenció.<sup>262</sup> Es dona en contextos diferents i coneguts de la història del tema: la missió de l'*amic* i l'escarni que li fan els homes (ORL XVIII: 147, § 2), el mal estat del món, el mal amor que hi dura (ORL XVIII: 147-148, § 3), el record dels pecats de l'*amic* i la *por* de les penes infernals (ORL XVIII: 148, § 4), o els pecats del proïsme (ORL XVIII: 148, § 6). Es fa un recorregut per veure com cada principi entra al plor de l'*amic* i aporta la seva qualitat a les llàgrimes,<sup>263</sup> en concordança amb les potències, o generant en l'*amic* una ocasió d'error pel qual perd el plor i entra en un estat lamentable (ORL XVIII: 150-151, § 13).<sup>264</sup>

---

<sup>261</sup> “[...] L'amic dix que entrassen en son cor en totes ab aytantes de condicions com hi volrien entrar, car mais amava morir per molt suspirar per amor, que viure sens suspirar, e estar sens amor amar e amat. Entraren en lo cor del amic amor e amar ab membransa, qui remembra l'amat e ses obres, e entraren bontat granea, e les altres, ab majoritat; e l'amic ac son cor tan ple de sospirs, que no·ls poc sostenir, e pregá menoritat d'amor que li volgués ajudar; mas majoritat d'amor no la lexá entrar, e montuplicá al amic sos trebayls e sospirs, per so car ac esperansa en menoritat d'amor, qui es son contrari, que contra ela li pogués ajudar.” (ORL XVIII: 147, § 5)

<sup>262</sup> “Plorava l'amic ab les rails d'amor, qui son fontanes d'on nexen, en los uyls de l'amic, lagremes e plors; car l'amor amafica·l cor de l'amic, e lo cor puja l'aigua als uyls, qui ploren per la amaficació del cor qui suspira per amor; e per aísó l'amic languex per amar suspirar e plorar.” (ORL XVIII: 147, § 1) Són millors les llàgrimes per amor de l'*amat* que per por de l'*amat*, perquè donen repòs al amadors i les altres treballs, a la qual cosa l'*amic* decideix plorar amb un ull per a cada (ORL XVIII: 148, § 5, i ORL XVIII: 149-150, § 10).

<sup>263</sup> Com és glòria en el repòs: “En los plors de l'amic volc gloria estar per so que l'amic en ela pogués, ab plorar, reposar. Lexá l'amic entrar e estar gloria en son plorar, e ac tant de repòs en ela, que molt major plaer avia en plorar per amor, que en sentir menjar ni durmir; e dix als amadors de bona amor, que plorar per bona amor está sejorn d'amor e solás d'amic e amat.” (ORL XVIII: 149, § 9)

<sup>264</sup> També intervenen les virtuts, que controlen que el plor de l'*amic* sigui virtuós i no pecaminós, a més d'aportar-li motius per plorar, ja que cadascuna reporta casos de vici per la seva absència (ORL XVIII: 148-149, § 7).

El plor constitueix una neteja interior i aporta perdó i misericòrdia de l'*amat* (ORL XVIII: 148, § 6), dona “contricció, penitència e satisfacció” (ORL XVIII: 148-149, § 7).

El *temor* expressa la por d'amar poc l'*amat* o de reprendre els pecadors (ORL XVIII: 152, § 2), entre altres. L'origen pot ser: d'amar poc l'*amat* per les seves virtuts, o per no rebre càstig o treballs (ORL XVIII: 152, § 3, on es fa servir la metàfora de la presó, “carcer de temor”). La causa estableix la distinció entre *temor* i *por* en algunes sentències (ORL XVIII: 152, § 4).<sup>265</sup> Aquest grup reproduceix una escena al·legòrica en què principis, potències i virtuts interactuen amb l'*amic* per escatir el tema, causes (haver pres més delits corporals que espirituals, haver caigut en vicis i desatès la missió...), circumstàncies d'error (que revisa cada principi) i esmena del comportament. Constitueixen una revisió de l'*amic* de diverses ocasions de negligència i pecat per les quals hauria de tenir por de l'*amat*, per les quals cal que confessi i faci penitència (ORL XVIII: 154-155, § 8) i satisfacció (ORL XVIII: 155, § 9). Les al·legories manifesten diversos punts doctrinals importants, com ara que l'*amic* pot pecar i elles cauen en falliment d'egoisme perquè la seva voluntat és franca, lliura d'amar.<sup>266</sup>

### 5.1. “D'accidents d'amor”

Després de les *fulles* d'amor l'obra presenta una narració titulada “D'accidents d'amor” amb aquest anunci previ: “Dit avem de les fuyles d'amor; ara volem dir d'alguns accidents qui ixen d'amor e per amor en l'amic qui ama son amat.” (ORL XVIII: 158, § (0)) Serà la narració d'una part important del tema, ara relatada com una novel·la breu: la història de la malaltia de l'*amic*, el seu judici i mort.<sup>267</sup> L'estil narratiu canvia radicalment, i

---

<sup>265</sup> La por de l'*amic* apareix sovint davant les acusacions dels principis davant l'*amat* (ORL XVIII: 157, § 16), que simula la imatge del judici i prefigura les acusacions dels “Accidents”.

<sup>266</sup> Vg. la lectura d'aquesta secció de TOUS (2021: 342-343): “la mort al·legòrica de l'amic que els «Accidents» escenifiquen es produeix en unes determinades condicions i després que l'amic hagi recorregut un camí de purificació i ascens espiritual [...] Tot i que l'estructura arbòria no descriu pròpiament les etapes del procés, els aforismes i les narracions que se succeeixen al llarg del llibre sí que desgranen alguns dels seus elements clau. Així, a la tercera secció de les «Fulles», titulada «De temor d'amor», l'amic, en diàleg amb les divuit arrels, du a terme un complet examen de consciència en què li són revelats els seus falliments contra l'amor de l'Amat. Els Principis fan evident la conducta «egocèntrica» de l'amic, que fins aquell moment ha posat els seus desitjos i interessos personals per davant del bé comú i l'honor de Déu.”

<sup>267</sup> SCHIB (1980: 8) la qualifica com “una llarga digressió en forma de novel·la: és la narració de la malaltia i la mort de l'amic”. Els “Accidents” han estat considerats un *unicum* en la “producció mística lul·liana” (PEREIRA 2007) o una “excepció” narrativa en la producció literària de la segona etapa de l'Art (BADIA, SANTANACH & SOLER 2013: 403).

comença, aquí, un relat llarg dividit en deu capítols. Si la predominança era la composició aforística, ara s'observa un gir complet vers la narració novel·lada.<sup>268</sup> Ara, la història s'insereix amb coherència dins aquesta secció de l'*AFA*, és on mena el treball al·legòric de l'*Arbre*.<sup>269</sup> El canvi és en el mode comunicatiu: saltem de les escenes al·legòriques amb poc context a una narració al·legòrica sostinguda. Vegem-ne una lectura.

Al primer capítol (“1. De la malaltia que l’amic ha per amor”) l’*amic* cau malalt per “trop sospirar plorar e temor”, és a dir, per les *fulles* que precedeixen els “Accidents”. La malaltia activa tot un camp semàntic que hem anat coneixent, simptomatologia, causes... L’*amic* demana a *amor*, “mare de son amar”, que trameti un missatge en forma de desig al metge d’amor perquè el vingui a “sanar e garir”. Apareix un nou personatge, que ja havíem vist abans: el metge d’amor sana amb concordança i medicines que multiplicaran l’amor amb els principis (ORL XVIII: 159, § 1). Ha comença el tractament: el metge fa jeure l’*amic* en una cambra tota pintada de figures i formes de la creació que li recorden la bondat, grandesa i bellesa de l’*amat* (noteu-hi l’ús que havíem explicat dels símbols religiosos, vg. dins l’apartat “L’“Art de contemplació” del *Blaquerna*” a la segona fase). Tenen la imatgeria del tema: ocells, arbres, flors... (ORL XVIII: 159, § 2). És més, l’*amic* és posat en un *llit* d’amor, que té la propietat que recorda constantment “les beles i noblees” de l’*amat* (ORL XVIII: 160, § 3), i entre la cambra i el llit no troba

---

<sup>268</sup> SCHIB (1980: 11) observa en això una manca d’unitat d’estil en l’*AFA*, tot i que ho podríem plantejar com una integració de formes de comunicació, com ha succeït en tota la història de la metàfora: “Hi podem observar dos procediments: els primer és més abstracte, lligat a la tècnica combinatòria. És la part escrita en versicles aforístics. L’altre és la narració novel·lesca, amb frases llargues i un ritme més ampli, on es nota la influència de llibres de cavalleria i potser també del *Roman de la Rose*.”

<sup>269</sup> PEREIRA (2007) argumenta la coherència del relat dins l’*AFA*, mentre que bibliografia anterior l’havia qualificat de desordenat (ROMANO 2004a: 63, n. 171). La inserció dels “Accidents” dins l’estructura septenària de l’*Arbre* s’ha vist com una anomalia que trenca l’estructura ternària de la majoria de parts. RUBIÓ I BALAGUER (1985b) considera que és l’únic fragment que compta amb una acció continuada, i que és una subsecció no exigida pel desenvolupament argumental de les *fulles*. DRONKE (1981: 233-236) hi veu asimetries estructurals i transgressions de les normes al·legòriques. FRANKLIN-BROWN (2012: 293-298) considera només que són una “digressió” que potser aporta una demostració del tema tractat a les *fulles*. La crítica sovint ha mostrat aquest desconcert per com interpretar el text en el conjunt de l’obra. Els “Accidents”, de fet, no són representats en la miniatura del s. XIV al ms. del Col·legi de la Sapiència de Palma, que mostra tot l’organigrama de l’*Arbre*. I l’anàlisi de les inicials al còdex que transmet l’*AFA* en català (S<sup>1</sup>), comparat amb el llatí (P), revela que la inserció dels “Accidents” “no està ben resolta des del punt de vista de la *mise en page* en la part cinquena de l’obra «De les fuyles d’amor»: a S<sup>1</sup> aquesta s’obre amb una inicial de tres línies de pauta (foli 23v), mentre que aquella ho fa amb una inicial de cinc línies (foli 28v). Una cosa similar s’esdevé al manuscrit P, on ambdues parts comencen amb inicials de dues línies (foli 102r) i de sis línies de pauta (foli 104v), respectivament. La coincidència dels dos manuscrits en el tractament excepcional de l’inici de la narració «D’accidents d’amor» assenyala que ja en l’original aquesta tenia un caràcter afegit i peculiar.” (SOLER 2016: 17-18)

ni repòs ni sejo, i el seu amor es multiplica; la malaltia creix. La reacció, que ja coneixem, és voler-ne fugir, així que demana als seus servidors que li'n treguin (ORL XVIII: 160, § 4). Però l'*amic* pot evitar la malaltia, si segueix el camí de l'amància, la fi de la seva existència, d'ésser creat? Es planteja la paradoxa que la malaltia és un procés de transformació, de preparació i purificació per rebre l'*amat*. Ja sabem que la malaltia no és tal i que és necessària. En termes contemporanis, diríem que l'*amic* vol fugir-ne per l'instint de preservació dels seus límits, dels hàbits, de l'estructura del seu jo psicològic; la resistència, en definitiva, davant l'abisme de sentir-se treballat per una força externa que el posa constantment contra l'instint primari d'autoconservació i que l'obliga a posar-se en segon terme de la seva existència en favor de l'*amat*.

La història continua i es complexifica. Fent una transposició dels costums de la medicina galènica, Llull narra l'ofici del metge, que tasta el pols i observa l'orina, i recepta una medicina que el faci *frenètic* (un terme relacional amb la *folia*, que usen Metge i March, vg. DCVB),<sup>270</sup> per fer-lo *fol* d'amor, "car aquels an major sanitat per amor qui parlen seins manera d'amor". Es recupera aquí plenament i per primer cop al llibre el sentit de la *folia* d'amor del *LAA*, que havia quedat reduïda o desapareguda i amb connotacions negatives. La medicina que fa el metge és feta de les raïls (fora menoritat i contrarietat), així que l'*amic* se sent encara més treballat, i desconfia que el metge l'hagi intoxicat (reapareix el "túxec", el "verí" d'amor que pensa que el matarà). L'*amic* es regira i demana als seus donzells que li busquin altre metge, altra cambra, altre llit, a més de "triaga". Fan això els donzells i obtenen triaga d'amor (feta de raïls) d'una apotecaria, una que no deixa vetllar i fa amar. Es multiplica la frenesia i la malaltia, així que l'*amic*, que no la pot sostenir més, es revolta i abandona metge i servidors i fuig a una forest a guarir-se pel seu compte, on no senti res de l'*amat*, ni en vegi imatges que l'hi recordin (ORL XVIII: 160-161, § 5). Se'n va, d'amagat, amb contrarietat i menoritat (ORL XVIII: 161, § 6).

Per ara comprovem que Llull agafa ingredients existents del tema, que havien aparegut sense ordre narratiu a les fases anteriors, i ara els organitza en forma de narració, d'història. S'aplica amb coherència absoluta el que havíem vist des del *LAA*: l'*amic* és treballat per una *malaltia* (que en realitat no ho és); pren una medicina que li multiplica els dolors (que no cura, perquè els dolors en realitat no ho són); se sent enverinat i busca

---

<sup>270</sup> A propòsit de la malaltia de l'*amic*, FORGETTA (2013: 182-183) la relaciona amb l'esquema conceptual de l'*amor hereos*, cosa que acostaria el text de l'al·legorisme cortès del *Roman de la Rose*.

una cura (que, ja ho sabem, no ho serà, i el farà caure en error); efectivament es resisteix i fuig de l'*amat* (en la ignorància que l'*amor* el matava, quan en realitat el transformava).

L'endemà, al segon capítol ("2. De la presó de l'amic qui fugia a son amat e amor"), dona d'amor (l'al·legoria d'*amor* feta personatge), responsable de la malaltia, no troba l'*amic*, i el metge s'adona amb quins donzells ha fugit. Llavors trameten dos altres donzells a buscar-lo i pregar-li que torni: concordar i majorificar, els contraris dels instigadors, a qui han de fer presos (ORL XVIII: 161, § 1). Així el troben, però l'*amic* rebutja la petició (perquè dona d'amor té els mals costums de turmentar i matar els seus servidors, i el metge és un fals que enverina els pacients). Així s'estableix una "gran batayla" entre els quatre donzells implicats, que van guanyant els pròfugs perquè l'*amic* persisteix, fins que l'*amat* envia dos àngels d'amor i els posa tots tres en "càrcer d'amor" (ORL XVIII: 161-162, § 2). Pres l'*amic*, és lligat a l'*amat* i als treballs d'amor amb moltes "cordes d'amor" (recordem, metàfora de les raïls): cada donzell-raïl li dona "viandes d'amor", "menjar" i "vi" per fer créixer la malaltia i tenir més fam i set d'amor (ORL XVIII: 162, § 3). Hem assistit a dos nous passos del tema: la fugida i resistència de l'*amic*, que s'expressa com un combat, i el seu empresonament per anar contra amor, en el qual se li multiplica sense escapatòria l'*amor* i allò que aparentment és malaltia. Recuperat per l'*amat*, és posat de nou en aquell procés intern de treball amorós paradoxal, angoixós per il·lògic, pel qual com més sofriment més amor, aquí expressat amb la metàfora de com més l'alimenten, més fam i set. Al final, desbordat, l'*amic* no pot sostenir aquells "mals per amor" i s'estima més morir si l'*amat* no els hi alleuja i li envia altres servidors, perquè aquells "l'auceihen" (ORL XVIII: 162, § 4). Tenim, aquí, un altre pas: el desig de mort per no poder sostenir el procés d'amor, que ja coneixíem.

Al tercer capítol ("3. Con l'amic fo jutjat a mort per amor"), l'*amat* vol jutjar a mort per amor l'*amic*, i la dona d'amor, que té por de no trobar un altre amador solvent, demana que se li doni vida d'amor com a advocat defensor. L'*amat* pren així mort d'amor com a fiscal (ORL XVIII: 162-163, § 1), i comença el judici de l'*amic* amb tota la seva simbologia pròpia (arribem a una altra escena de l'argument, coneguda). Vegem aquest conflicte com aquell moment de la història en què l'*amic* i l'*amat* es perden, s'allunyen. La simbologia de l'escena és judicial: hi ha un dret d'amor (les raïls) i un llibre (l'*AFA*) on són escrits. Comença el judici: Vida d'amor al·lega que l'*amic* no pot morir jove, segons les virtuts de l'amor de l'*amat*, i mort d'amor respon que la fi d'amar és morir per l'*amat*; mentre això no passi tot seran ocasions per engany i traïció, com ja ha passat, per

això cal que l'*amic* mori (ORL XVIII: 163, § 2).<sup>271</sup> L'*amat* pren consell de les rails, que li exposen les condicions com si fossin arguments jurídics: només menoritat i contrarietat aconsellen que visqui, i amb això l'*amat* té prova de la traïció de l'*amic*, s'adona amb qui ha tingut *amistat* contra ell i les altres rails, i per això el jutja finalment a morir per amor (ORL XVIII: 166, § 9).<sup>272</sup> La història avança, per ara, seguint la recepta que coneixem.

Al quart capítol ("4. Com l'amic moria[a] per amor"), l'*amic* sap la seva condemna i maleeix menoritat i contrarietat perquè l'han fet perdre's (ORL XVIII: 166, § 1). Llavors demana confessar-se pels seus pecats i els donzells li envien *oració*, confessora d'amor, i l'*amic* s'hi confessa amb contrició, sospirs, llàgrimes i plors, humilitats i temors (ORL XVIII: 167, § 2). Aquell confessor li exposa les seves condicions,<sup>273</sup> acaba tenint pietat de l'*amic* i intercedeix per ell davant l'*amat*. Recomana a aquell esperança de mercè, pietat i perdó, i l'*amic* aprofita per trametre a l'*amat* justícia

---

<sup>271</sup> Segueixen una i altra al·legant condicions del llibre, amb la remissió corresponent (bona concordança d'amor, ORL XVIII: 163-164, § 3; poder, ORL XVIII: 164, § 4; durar, ORL XVIII: 164-165, § 5; saviesa contra vicis, ORL XVIII: 165-166, § 7). S'escenifiquen ara en forma de judici aquells debats al·legòrics que havíem vist en fases anteriors. La mecànica és la mateixa: vida d'amor al·lega un principi a través d'una condició per la qual, fent morir l'*amic*, l'*amat* no compliria la seva natura perfecta o faria morir també *amor*, i això és impossible, i, a més, perdonant-li la vida, compliria en ell un major amor, més fort, més poderós... (ORL XVIII: 165, § 6). Mort d'amor al·lega el pecat i la traïció de l'*amic* i com, fent-lo morir mentre li dura amor, es compleix la fi de la seva existència. L'*amat* escolta moltes condicions més per prendre'n consell (ORL XVIII: 166, § 8).

<sup>272</sup> Com explica molt bé TOS (2021), l'*amic* acaba condemnat a mort com a conseqüència necessària d'una correcta interpretació i aplicació de les "condicions", i l'*amat* ha de condemnar-lo per anorrear definitivament les seves resistències individualistes.

<sup>273</sup> Vestir-se de virtuts i haver gitat vicis i pecats, forta voluntat i penediment, i que mai perseverar en el pecat comès o cap altre, tenir contrició i dolor pel pecat, i esperança en Déu, i que se sotmeti a la penitència que se li farà (ORL XVIII: 167, § 3). Cal que faci una revisió (amb enteniment, memòria, imaginació i els sentits corporals) de tots els pecats comesos (pels sentits, la parla, la imaginació i les potències), i de tots ha de tenir dolor i fer penitència i satisfacció. Una confessió així es presenta amb misericòrdia i pietat a l'*amat* (ORL XVIII: 167, § 4). L'*amic* passa així revista dels seus pecats: amb els ulls, quan ha apreciat més la bellesa de les criatures que la de l'*amat* (ORL XVIII: 167, § 5); amb les orelles, quan no reprenia qui parlava malament de l'*amat* o una persona santa, o quan es fixava més en la bellesa de les paraules "retoriques i ornades" del sermó mentre s'adormia en les bones (ORL XVIII: 167-168, § 6); quan membrava i imaginava luxuriosament en sentir l'olor de les flors i les pomes i altres pecats per delits corporals comesos per la imaginació (ORL XVIII: 168, § 7); i pecat amb les potències contra l'*amat* quan l'oblidava i ignorava per no perdre's les vanitats del món, i amava vicis i no virtuts, i anava per males carreres i deia falses i lletges paraules (ORL XVIII: 168, § 8). Acaba l'*amic* sotmetent-se al judici de l'*amat*: "Moltes son les altres maneres de peccats, dix l'amic, per les quals he ofés mon amat, e ab totes mes parts corporals e esperitals, e ab tota la totalitat de mon esser he falit e peccat contra mon amat; per que n'ay contricció dolor e tristicia, en planc, en suspir, en plor, e m'en sotsmet a satisfacció e a penitencia, a tot mon poder corporal e esperital segons vostre judici; e si los meus uyls, e los altres seyns, e mos membres de mon cors e totes les potencies de ma anima an ofés mon amat, bo es que-n sien ponides e que-n porten gran penitencia; car de tot so que-n farà l'amat, son alegre e pagat, e en res no-n vuyl esser estalviat ni blandit." (ORL XVIII: 168-169, § 9)



i pietat amb el missatge que és pagat del càstig. Demana perdó i espera el que li envïi sabent que és misericordiós i just (ORL XVIII: 169, § 10). L'escena de la confessió és rellevant perquè és condició que l'*amic* pugui morir lliure de culpa i pecat i accedir a l'*amat*. No es tracta de l'oració com a contemplació, sinó com a contrició.

Al cinquè capítol ("5. Del testament de l'amic qui mor per amor"), l'*amic* fa testament amb "ver escrivà d'amor" de les coses que li ha donat l'*amat*.<sup>274</sup> Deixa el cor (amb desigs i sospirs), els ulls (amb llàgrimes i plors), i la imaginació per imaginar "les beles de la gloria de son amat e les penes de infern e les legees dels demonis", als amadors que fan penitència; a l'*amat* deixa les potències perquè el recordin, l'entenguin i l'amin (complint la seva fi); i als pecadors les pors de l'*amat* (ORL XVIII: 169, § 2). L'escrivà fa el testament amb tinta i carta d'amor, amb les raïls de testimonis, el mostra a l'*amat*, i aquest demana a les virtuts (justícia, lleialtat, prudència, fortitudo i caritat) que compleixin el testament i obtinguin els béns de l'*amic* (ORL XVIII: 169-170, § 3).<sup>275</sup>

Al sisè capítol ("6. De la oració que feu l'amic, a la mort"), l'*amic* espera gràcia i perdó per l'*oració* i l'*amat* consent que no mori fins que compleixi una oració a la voluntat (ORL XVIII: 170, § 1). L'*amic* es disposa tan bé com pot a pregar i adorar-lo i comença l'oració:<sup>276</sup> una demanda a l'*amat* de do (benaurança i glòria eterna) i perdó dels pecats. L'*amic* s'humilia i demana aquests dons (ORL XVIII: 170-171, § 4) apel·lant la seva misericòrdia (ORL XVIII: 171, § 5) i entenent que és qualitat seva perdonar els homes pecadors (ORL XVIII: 172, § 7), perquè puguin complir eternalment la seva fi (ORL XVIII: 176, § 6).<sup>277</sup> L'*amic* manté l'oració demanant perdó i paradís (ORL XVIII: 172-

---

<sup>274</sup> "[...] lexá lo cors als vermens que·l menjassen, e a la pols de la terra per so que·l vent la escampás, e que de el no fos feta ninguna memoria; car moltes vegades l'avía ornat e vestit de bels vestimens per so que les gents ne parlassen e que el n'agués vana gloria." (ORL XVIII: 169, § 1)

<sup>275</sup> PEREIRA (2007: 199) interpreta el testament com el despreniment final dels poders de l'ànima de l'*amic*, i, per tant, com la seva herència als amadors, "Quello che l'amico «lascia» non sono forse gli stadi passati ai vari livelli del percorso mistico, non è forse l'insegnamento per quelli che, dopo e dietro di lui, affronteranno lo stesso percorso?"

<sup>276</sup> S'insisteix en la necessitat de fer-ho per no morir en pecat mortal (ORL XVIII: 170, § 2) i es descriu la corporalitat i el gest: agenollat, amb humiliació del cos, eleva el cor amb sospirs, dirigeix les potències a l'*amat*, les mans alçades esperant gràcia i perdó i "uyls levá ab plors e lagremes al cel per so que·n devalás aygua de misericòrdia que·l mundás de peccats" (ORL XVIII: 170, § 3).

<sup>277</sup> Al següent paràgraf passa una cosa sorprenent: "Amat, en lo capitol d'oració, qui es en .i. libre que he fet de Proverbis, per vostra amor, se lig que qui demana gran be, deu aver gran amor a la bondat del senyor a qui demana lo gran be; e lig-se, en un altre proverbí, que qui demana a son amat duració de gran be, que fassa durar sa oració; per que ara, en lo punt de ma mort, vos do tota ma amor a amar vostra bondat; e si·m lexats viure, tro a la mort vuyl estar en vos pregar loar e beneir. E pus que jo, amat, fas mon poder per oració, raó e dret requer que vos me donets vostre do e perdó; car si no ho faiets, jo seria pus just en vos pregar e amar, que vos en donar e perdonar, la qual cosa no pot esser; e car no pot esser, no·m pusc

173, § 9-11), fins que té por que l'acusin d'allargar-se per no morir. A la fi, "[...] lexás de la oració, e obrí la boca, e cuydá espirar e morir per amor." (ORL XVIII: 173, § 12).

Al setè capítol ("7. Com l'amic no poc morir"), sembla que l'*amic* estigui expirant, amb desconsol de les al·legories, raïls, amor i vida d'amor (ORL XVIII: 174, § 1), quan aquesta última parla amb prudència de les raons per les quals deu ser que encara no mor (ORL XVIII: 174-177, § 2-19). Prudència argumenta, amb citacions del llibre, que l'*amic* no pot morir per tal com el seu amar està responent a les raïls, i per tant no pot acabar-se:

Segons que s'lig al primer capítol de comensament e amor, si l'amic comensa son amar en lo mig loc d'amor, la mort no porá pendre l'amic ni·l porá tolr a son amat, car la mort no pot entrar en lo mig loc d'amor ausiure l'amar de l'amic, que ausiu-lo l'amar qui está en les estremitats d'amor; e pus que l'amar qui está en lo mig loc d'amor no pusca la mort tocar, no porá l'amic murir, com sia so que negú amic no pusca morir dementre que viu son amar. (ORL XVIII: 176, § 14)<sup>278</sup>

Es descriuen diverses circumstàncies per les quals l'*amic* no pot ser pres per la mort (maneres com l'*amic* la pot "estorcer", ORL XVIII: 177, § 19), en definitiva, mentre compleix perfectament la doctrina de les raïls. Aquest imprevist, aquí, compleix una funció narrativa que tensa el relat i l'expectativa del lector, mentre es manté l'esperança que no mori i sigui perdonat. La història ens ha portat a un nou escenari de l'argument, que amplia la mirada sobre la mort. Si compleix l'amància, res el pot vèncer.

Al vuitè capítol ("8. Com l'amic espirà e morí"), sabem que no morirà per més que facin els donzells d'amor (li donen "menjar e a beure lo verí d'amor qui ausiu los amadors per sobre amar.", ORL XVIII: 178, § 1), perquè compleix la doctrina d'amar, i per tant la mort no el pot vèncer. La resistència serà ara a la inversa: mort d'amor recorre a saviesa per saber com matar-lo (ORL XVIII: 178, § 2). Així comença el darrer *viatge* de l'*amic*: els donzells se l'emporten pel món perquè vegi com és desamat Déu (ORL XVIII: 178, § 3), per multiplicar-li, veient-ne les corrupcions, la malaltia (ORL XVIII:

---

desesperar de vostre do ni perdó." (ORL XVIII: 172, § 8; proverbis 5 i 6 del cap. 234 de *Proverbis*) Sabem que qui signa el llibre és el personatge Ramon, i que el dirigeix al seu *amat*. Tractarem aquesta identificació a les conclusions del present capítol.

<sup>278</sup> O bé: "Amic qui ha gran plaer e paciència en sustenir trebayls e langors per amor, no pot morir per amor; car los plaers e la paciència li ajuden contra los mals d'amor, com sia so que plaer do repós, e paciència sia vertut qui vens totes coses." (ORL XVIII: 174, § 3), "Lig-se al .ii. capítol de gloria e d'amor que sens concordansa d'amic e d'amat no pot negú aver gran gloria. Segueix-se, doncs, dix prudència, que si l'amic ha gran concordansa ab son amat, que per la gran concordansa aurá gran gloria, e per la gran gloria aurá gran repós contra pena, e per lo gran repós contrastará a la pena de la mort qui no·l porá aucir." (ORL XVIII: 175-176, § 10)

178, § 4). Assistim a un recorregut pels vicis dels homes: luxúria (ORL XVIII: 179, § 5), gola i orgull (ORL XVIII: 179, § 6), injustícia i hipocresia, vanaglòria, infidels i heretges... que aconseguen que l'*amic* desitgi morir pel dolor d'amor que li provoca.<sup>279</sup> L'*amic* no mor, però, perquè el seu amor funciona correctament, així que prossegueixen el viatge fins a la porta del paradís (on aquell dia entren deu ànimes) i de l'infern (on n'entren mil), però ni així.<sup>280</sup> Després de tot, saviesa acaba recomanant a mort d'amor canviar d'estratègia. Si l'*amic* no mor per dolor d'amor, morirà per un amor extrem. I com? Portant-lo a Jerusalem, la seva darrera peregrinació:

[...] Can l'amic viu la Terra sancta e lo temple de David e de Salamó, e membrá la sancta vida dels sants homens qui son passats e morts per amor, e la passió de Jhesucrist, montuplicá tant son amar, e en son cor sospirs e sos uyls ploraren tant, que no ho poc sostenir, ni la doctrina de prudencia no li poc ajudar. E adoncs, per forsa d'amor, cridá: A, sanctetat! A, amat! A, amor! A, amar! Perdona als donzels d'amor qui m'an aportat en esta terra per morir. E pres cumiat de mort d'amor, e obrí la boca per amor, e espirá e morí. (ORL XVIII: 180-181, § 10)

L'*amic* pot morir només després de la més devota peregrinació que pot haver un home contemplatiu, i prendre contacte amb l'espai de la vida i la passió de Crist, la imatge en la qual es reflecteix. No és casual que el seu camí culmini a Terra Santa, ja que és críctic. Al novè capítol ("9. De la sepultura de l'amic qui morí per amor") els donzells preparen el cos (el banyen amb les seves llàgrimes, li posen un samit blanc, un vermell o un d'or, i el deixen en un llit de paciència i humilitat). El duen a l'església d'amor (ORL XVIII: 181, § 1), on vida d'amor pronuncia les oracions i les raïls responen (ORL XVIII: 181, § 2), i relata la vida i treballs de l'*amic* per pietat de tothom (ORL XVIII: 181-182, § 3). El capítol està farcit d'imatgeria religiosa: ciris d'amor, oracions, el cos de l'*amic*, almoïna als pobres (ORL XVIII: 182, § 4), o un vas i una pedra d'amor on els donzells inscriuen la història de l'*amic*, a manera d'epitafi.<sup>281</sup> La ficció de la sepultura acaba amb les raïls acompanyant dona d'amor, desconsolada, a la casa de l'*amic* (ORL XVIII: 183, § 6).

---

<sup>279</sup> “[...] sospirà e plorá, e cuydá morir per dolor d'amor; e los donzels cuydaren que fos mort, tro que l'amic dix en plorant: A, amat! Par que lo mon ages desemparat, car en poc está que no es tot perdut.” (ORL XVIII: 179-180, § 7)

<sup>280</sup> “[...] Emperó l'amic no poc morir, car la doctrina que avia per prudencia, li ajudava e lo sostenia que no podia morir.” (ORL XVIII: 180, § 8).

<sup>281</sup> “[...] Aysí jau l'amic, mort per son amat e per amor; amic qui ha amat son amat ab bona gran e durable amor; amic qui es estat forts combatedor per amor, e qui ha ahuda gran discreció e saviea en amar e onrar son amat; amic qui ha donada a l'amat e amor tota sa volentat e vertut, e tot lo temps de sa vida;

I, finalment, al desè capítol (“10. De la consolació de la dona d’amor”), els donzells conhorten dona d’amor, que es queixa amargament d’haver perdut el bon amador que li permetia complir el seu amor i no estar ociosa o defallint. Li expliquen com aquell que ha mort per l’*amat* està en glòria, i com l’*amat* vol que nodreixi un novell amador.<sup>282</sup> Sabem que és l’herència de l’*amic* ser model d’una nova comunitat. Les raïls proven de convèncer dona d’amor amb diversos arguments (ORL XVIII: 184-186, § 2-4),<sup>283</sup> i ella té por que la seva desconsolació ofengui l’*amat*.<sup>284</sup> Reblen l’argumentació vuit sentències breus que mostren a dona d’amor que no té sentit que segueixi desconsolada i injuriï l’*amat* i la seva pròpia natura (ORL XVIII: 186-187, § 5-16).<sup>285</sup> Els “Accidents” acaben de manera ambigua: “[...] la dona d’amor dix que ela avia mes perdut per esser desconsolada, que per la mort de l’amic; e per aysó volia aver consolació e plaer de tot so que vol son amat.” (ORL XVIII: 187, § 16). No sabem si torna al repòs i al solaç, no ho sabrem fins més endavant. Es clou, així, el relat al·legòric de la malaltia i resistència, empresonament i judici, sentència i mort de l’*amic*,<sup>286</sup> i s’obre l’interrogant de què passa després. Com explica PEREIRA (2007), la conclusió del relat al·legòric amb la mort per

---

amic qui ha ahuda vera amor sens yproesia e vana gloria; amic qui no ha feta diferencia enfre los plaers e treballs que avia per amor, car tots li eren agradables; amic qui ha ahuda concordansa e solás ab son amat per amor, e qui ha contrastat a falsa amor e a falses amadors; amic qui ha comensades moltes bones obres a onrar son amat e bona amor; amic qui en lo mig loc d’amor ha tengut tota hora son membrar entendre e amar per son amat e amor; amic qui tot so que fahia e dehia, fahia e dehia per rahó de la fi d’amor qui es son amat; amic qui tota ora ensercava major amor e fugia a menor; amic qui egalava son membrar entendre e amar en servir e honrar amor e son amat; amic humil pascient leyal ardit ensenyat larc sant e ple de tot be, qui ha inluminats molts amadors a honrar e servir son amat e sa amor.” (ORL XVIII: 182-183, § 5)

<sup>282</sup> “[...] per qui sia tant amat com per aquest per qui vos suspirats e plorats, e que aquel fassa aytan bona vida e mort com aquest, e que n fassats .i. altre, e enaxí successivament de .i. bo e gran amador a altre, per so que l’amat e vos siats en gloria acompanyats de molts bons e grans amadors.” (ORL XVIII: 183-184, § 1)

<sup>283</sup> “[...] a consolar-vos cové, per so que ab alegre e solás fassats molts amadors, en qui no pot comensar amar ab tristor ni dolor, mas ab solás d’amic e d’amat; e si vos no us consolats, e estats en desamar la mort de vostre amich, con volrets amar ni nodrir altre amador, no sabrets amar ni-l sabrets comensar en negú amador; car tant vos serets acustumada en plorar, que no us porets alegrar ni porets de tristicia e dolor ixir.” (ORL XVIII: 184-185, § 3)

<sup>284</sup> FORGETTA (2013: 186) destaca que en aquesta escena de desconsolació i en l’ambientació dels “Accidents” el component al·legòric arriba al punt que esborra la frontera entre personatge al·legòric i la representació cortesana de la dama.

<sup>285</sup> “Amor, dix concordansa: pus que l’anima de l’amic ha concordansa en paraís ab son amat, per que sots vos en est mon contraria al amat e l’amic?” (ORL XVIII: 186, § 7)

<sup>286</sup> Forgetta observa que els “Accidents” estan gairebé desproveïts de lògica combinatòria, i els qualifica com la part més original: “È una vera e propria storia narrata in un registro romanzesco attraverso i temi della malattia, la prigione, il giudizio, il testamento e, soprattutto, i particolari relativi alla morte dell’amico. Qualche critico l’ha considerata come una sorta di pietra preziosa incastonata in un gioiello.” FORGETTA (2013: 195) Per bé que els “Accidents” no responguin a l’ordenació combinatòria de l’obra, no s’ha d’oblidar que són el contingut que li dona sentit.

amor és el tema nuclear entorn del qual gira el discurs de tot el llibre, perquè esdevé l'única via d'accés factible a filosofia d'amor. La mort de l'*amic* es pot interpretar com una transformació en què la intervenció de l'*amat* permet vèncer les resistències psicològiques del subjecte (que després de l'*amic* també representa dona d'amor), un procés espiritual que es presenta modèlicament per al lector. Coneixem la història del tema perquè hi havíem assistit, sense ordre, a les fases anteriors, una recepta que pren forma i qualla en un relat sorprenent. La mort de l'*amic* farà sentit, com veurem, als *fruits* d'amor, quan el procés d'amància de l'*Arbre* ens mostri que el resultat de tot el camí recorregut es compleix en la benaurança, la vida perpetua, la darrera i natural fi d'amor.

## 6. "De les flors d'amor"

Les *flors* d'amor representen les *altees*, *lausors* i *honors* de l'*amat*, metafòricament, els seus principis i qualitats, on l'ànima de l'*amic* troba la glòria (ORL XVIII: 188, § (0)). Aquestes tres seccions funcionen d'una manera semblant a les dels apartats que havíem vist abans dels "Accidents", tornen al mateix mode narratiu. La primera, sobre les *altees*, però, és particular en el sentit que recupera la forma breu, com es donava majoritàriament a les *branques*. La componen un conjunt de 30 sentències (dins de 68 proverbis o aforismes que té la secció, ORL XVIII: 188-192). Aquí pren forma una metàfora nova, la de *volar* sobre les *altees*, per l'acció de potències, principis, etc.<sup>287</sup> La mecànica dels continguts és la que havíem vist, i tampoc presenta innovacions respecte la fase anterior.

A les *lausors* de l'*amat* succeeix una cosa molt interessant que connecta amb la fi dels "Accidents": tot just començar se'ns diu que l'*amor* ha nodrit un altre *amic* amb les raïls de l'*Arbre*, i aquest lloa l'*amat* entre altres amadors (ORL XVIII: 192, § 1). Aquest "novel amic" es dirigeix llavors als amadors (ORL XVIII: 193-204, § 2-20) i els instrueix

---

<sup>287</sup> "Amor qui vola son amar en les baxees d'aquest mon, vola per trebayl; e amor qui vola son amar per les altees de l'altre segle, vola a la gloria de son amat, en qui ha repós." (ORL XVIII: 189, § 8) Totes les sentències fan algun sentit en el camp semàntic de volar: les ales de prudència que puguen l'*amic* (ORL XVIII: 189, § 19), les ales d'humilitat (ORL XVIII: 189, § 25), o la idea d'elevació o ascens que sol expressar-se amb el verb pujar: "Oració puja l'amic a pendre, de son amat, gracia do mercè e perdó." (ORL XVIII: 190, § 31). Aquest pujament té a veure, de fet, amb el punt de l'*Arbre* on som: "Si pujes en l'arbre per odorar les flors, puja a ton amat tes amors." (ORL XVIII: 190, § 39). També s'expressa el contrari de l'ascens, és a dir, el pol negatiu en el camp semàntic, p. e. amb el verb *davallar* (ORL XVIII: 191, § 48). Així, tot allò que connecti amb les nocions d'ascens i descens (com els dimonis i el rei quan mor, ORL XVIII: 191, § 50). Aquestes sentències s'expressen sovint en forma condicional: "Si est irat, puja asolassar ton amar ab ton amat." (ORL XVIII: 192, § 59)

sobre la naturalesa de l'*amat*, això és, de com funcionen en ell els principis, els seus actes i les seves obres en el món creat.<sup>288</sup> Els amadors, llavors, han de fer treballar les potències sobre aquestes paraules i elevar-se vers els coneixement subtil que l'*amic* els proporciona (ORL XVIII: 193-194, § 5). L'*amat* és, p. e., fi de tot allò creat, en el sentit de la primera intenció (ORL XVIII: 196, § 16). Aquesta secció presenta al detall en forma d'escena allò que havíem vist des de l'inici de la metàfora, la *missió* de l'*amic*, predicar la naturalesa i l'amor de l'*amat* en una nova comunitat d'amadors que iniciï el seu mateix camí. I és en aquest sentit que l'*homo viator* del LAA esdevé mestre i model a la fi del camí. Representa l'artista perfecte, el que ha aplicat el mètode i escalat l'*Arbre* en totes les parts. La darrera sentència exposa com el novell *amic* ja ha lloat l'*amat* i *amificat* els amadors per les raïls, i ara seguiria pels donzells d'amor (ORL XVIII: 197, § 20) (els actes de l'*amat*, de les quals l'*amic* també ha de prendre semblança). Els amadors li responen que no els cal ser més amificats, per ara, és a dir, instruïts en l'amància.

Les sentències de les *honors* parlen dels honors i els honraments que rep l'*amat* i com l'*amic* ha d'esdevenir un amador honorat (ORL XVIII: 197-198, § 1, 2, 3). És un punt crucial de l'obra: s'abandona l'ús del proverbi i progressivament es recupera el del relat dels "Accidents": l'*amic* dialoga amb *amor* i els principis, i a partir del paràgraf quart amb altres personatges, com dones d'amor (ORL XVIII: 198, § 4), les raïls. La qüestió de fons que s'hi planteja és la desviació de la humanitat de la primera intenció, i com els homes persegueixen més el propi honrament que no el de l'*amat*.<sup>289</sup> A les dones s'afegeixen més endavant els donzells en una sentència crucial:

---

<sup>288</sup> "Amadors, dix lo novel amic: la bonea de mon amat ha per si metexa e en si metexa son bonificament, e ab aquel bonificament bonifica tot quant es creat, car tot es bo per el; e per aysó la bonea de mon amat, en quant está so que es, fa estar tot lo be qui es creat; e per la bonificació que ha en si metexa, fa esser totes bones obres que an les creatures; e per aysó la bonea de mon amat está alta sobre totes creatures." (ORL XVIII: 193, § 2) I així de granea, duració, i de tots els principis i qualitats de l'*amat*, que tenen en si mateixes agent, pacient i acció (ORL XVIII: 194, § 7), p. e.: "Consirats e vejats, amadors d'amor, dix l'amic, com mon amat es infinit e eternal comensament; car en son enteniment infinidament e eternal comensá comensa e comensará entendre, car en el eternalment e infinida es entés e entelligible e entendre; e aysó metex es en sa amor, car eternalment e infinida comensá e comensa e comensará amar amat e amable, e sens comensar, l'amat no fora comensable, ni l comensable fora, eternalment e infinida, amat e amar; e asó metex es del bonificar magnificar e possificar de mon amat; e per aysó mon amat es naturalment per si metex comensament. Consirats encara com mon amat es comensament de tot quant es creat, sens negú mudament de son estament; car per la sua eternitat ha pogut comensar so que no comensava, sens que no s'es mudat de .i. estament en altre: aysó no pogra fer mon amat sens eternitat e eternar que ha en sa entitat essencia e natura." (ORL XVIII: 196, § 14)

<sup>289</sup> "A, dones d'amor! dix l'amic: E com lo mon es naturalment bel e ordenat estrument a onrar mon amat! Car qui esgarda-l cel, les esteles, la mar, los plans muntanyes fonts rius flums estayns erbes arbres pexs besties aucels metayls, e qui consira natural vertut de calor vegetar veer ymagenar parlar

Dones d'amor e donzels d'amor! Quiny conseyl se poria pendre que l'amat agués en lo mon gran honrament e honor? Car gran desonor e peril es dels homes qui amen l'amat, con no fan tot so que poden fer en onrar l'amat; e gran mal es dels homens peccadors qui desonren l'amat, anar els en foc perdurable en qui tots temps estaran desonrats. Amic, dixeren les dones e ls donzels d'amor: lo conseil ha a venir de l'amat: que el trameta homens novels de gran vida e sanctetat, e que vagen per lo mon mostrar veritat de les noblees de l'amat, car con no son conegudes, no pot hom molt amar e honrar l'amat; e aquels homens sants, que donen exempli de sancta vida per obres e per paraules, e que reprehen los homes qui l'amat tenen en lo mon e en lur cor, desonrat. (ORL XVIII: 199-200, § 8)

Aquests homes novells de gran vida i santedat que han d'anar pel món predicant les noblees de l'*amat* són la comunitat d'amadors que en la ficció del tema s'ha anat formant des de les fases anteriors. *Amics* que han excel·lit en el seu camí contemplatiu gràcies a l'Art i que ara són exemple de "sancta vida per obres e per paraules". La sentència següent rebla: "[...] Comensem, doncs, a honrar l'amat, e anem per lo mon, sa e la, per honrar l'amat." (ORL XVIII: 200, § 9).<sup>290</sup> Assistim definitivament a un nou pas de la història, la consolidació i la missió del novell *amic*, que ha substituït el que mor. Efectivament, l'*aventura* d'aquest continua als paràgrafs següents en un format narratiu que reprèn el que s'havia interromput als "Accidents" (vg. ORL XVIII: 200-204, § 11-16). En aquest sentit, l'obra planteja més integritat dels materials que la del *LAA* en el *Blaquerna*.

L'*aventura* del novell *amic* és missional i centrada en la predicació dels principis, la correcció dels errors dels amadors i la reordenació segons la primera intenció. Es pot dir que aquest final de secció de les *honors* de les *flors* és un apèndix dels "Accidents",<sup>291</sup> i que els "Accidents" és una ficció narrativa inserida amb tota coherència en el tractat didàctic, que aquí es reprèn. Aquest "sortir al món" del novell *amic* és semblant al de

---

racionar, e les altres obres naturals, no poria hom cogitar, dir, ni escriure la bela ordenació que naturalment es en lo mon; e totes creatures fan so per que son creades, exceptat home peccador e demoni, qui fa tot lo contrari de so per que es creat." (ORL XVIII: 199, § 7)

<sup>290</sup> Connecta explícitament amb l'argument dels "Accidents": "Molt plagren a les dones d'amor e a los donzels d'amor les paraules que dehia l'amic, e conegren que bo amic avien recobrat, e que be seguia les carreres del altre amic qui era mort en Jerussalem per amor; e dixeren al amic que anás per lo mon loar los homes qui honren l'amat, e rependre los homens qui l desonren, e que eles lo seguirien e li ajudarien de tot lur poder, e que l servirien los donzels d'amor a totes ses necessitats." (ORL XVIII: 200, § 10)

<sup>291</sup> SCHIB (1980: 8) apunta com s'interromp l'exposició aforística, "però encara s'hi nota la tendència narrativa provinent de la «novel·la» precedent; així, el tercer capítol, *De les honors d'amor*, és de caràcter narratiu." I FORGETTA (2013: 196) també s'adona que resta aquesta vena narrativa activa "solo che accanto a questi procedimenti logici rimane una certa vena narrativa." I qualifica el viatge del segon *amic* com un pelegrinatge pel món, que representa el destí de l'autor (FORGETTA 2013: 196).

Fèlix al *Llibre de meravelles*,<sup>292</sup> perquè consisteix en emprendre un viatge en el qual es veu situacions que perverteixen la correcta ordenació del món o la conducta dels homes (en una església, una escola, un monestir, la cort d'un rei, la ciutat...), per consternació de l'*amic* i les dones i els donzells.<sup>293</sup> L'escena acaba amb una última trobada: l'*amic* i les dones han decidit abandonar el món i fer vida ascètica als boscos; llavors troben un pelegrí que els reprèn fortament per l'egoisme d'una cosa tal. Cal que es confiïn a la justícia de l'*amat* i que tornin a les societats i duguin a terme una tasca activa de reconversió dels errats (ORL XVIII: 204, § 16). La preferència de la vida activa davant l'ascetisme, ja ho coneixem, és una correcció de l'obra i la vida de Llull,<sup>294</sup> que corrobora l'exigència missional de la seva proposta teològica (BADIA, SANTANACH & SOLER 2013: 465).

És cert que les *flors*, i com veurem els *fruits*, reprenen l'estructura narrativa de les seccions anteriors dels "Accidents", amb l'excepció d'aquest darrer apartat, que ho fa amb l'estil narratiu i l'argument d'aquests (les sentències segueixen un fil argumental, i a més són riques en imatgeria, escenes i diàlegs, a més dels continguts artístics). És per això que no podem dir que els "Accidents" siguin una curiositat, s'hi insereixen completament, reapareixen i es prefiguren molts cops. L'*AFA*, en definitiva, és un tractat didàctic i un relat alhora. Com hem vist, el relat hi compleix una funció, que té a veure amb el creixement orgànic de l'*Arbre*, i representa simbòlicament el camí de l'*amic*.

---

<sup>292</sup> SCHIB (1980: 8) observa també que el "novell amic" es pot interpretar com el successor del que acaba de morir talment com el segon Fèlix continua l'ofici del primer en un llarg viatge pel món.

<sup>293</sup> Com el rei corrupte, que hauria de ser semblança de la justícia de l'*amat* a la terra: "A la cort del rey vengren l'amic e les dones, e veeren molts cavallers e molts donzels qui servien e acompayaven lo rey; e lo rey era home qui tenia justícia, e l'amic e les dones agren gran plaer en veer lo rey e sa cort; e l'amic dix que rey es, en terra, ymage de son amat, e son procurador, per so que tenga justícia; e per aysó avia gran plaer en veer lo rey. Mas saviea, qui conexia totes coses, dix al amic que aquel rey era home qui ama molt honrament, e era vanagloriós, e no tenia justícia per amor de son amat, mas per so que el fos loat per les gens, e avia corrompuda entenció ab la qual fahia desonor a son amat. A! dix l'amic a saviea e a les dones: Puriem atropar negú gran be en que no agués gens de mal?" (ORL XVIII: 203, § 14).

<sup>294</sup> Vg. el comentari de SOLER & SANTANACH (2009: 32-36) sobre l'aparent dicotomia en el *Blaquerna* entre acció i contemplació, és a dir, entre compromís amb la realitat i compromís amb la interioritat. Com a l'*AFA*, entre altres textos, es planteja l'error inicial de concebre la vocació contemplativa com un aïllament del món, corrupte, en favor de la comoditat de la soledat (l'ermità, que connecta amb la tradició hagiogràfica, representava l'asceta que portava al límit tota forma de refús del món). Aquesta motivació narcisista, en el fons, invalida la primera intenció, i per tant la vida contemplativa. La correcció de l'error és l'acció; en el seu primer ermitatge al bosc, *Blaquerna* ja és iniciat per personatges al·legòrics en favor del compromís amb la reforma de la societat i l'Església. L'ermitatge del *Blaquerna* ancià és tot un altre; després d'harmonitzar la vida activa i la contemplativa pot produir un text com el *LAA*, el resultat d'un procés de maduració espiritual.



## 7. “Del fruyt d’amor”

El capítol dels *fruits* es divideix en quatre parts: una introducció de *qüestions* preliminars, i els *fruits* pròpiament, que són qüestions sobre Déu (per què és fi i compliment de tot allò que és), les seves obres (per què és fi i compliment de tota obra creada) i benaurança (com és la fi en l’altra vida dels homes sants) (ORL XVIII: 205, § (0)). Aquestes *qüestions* són fetes per l’*amic* a les dones d’amor, a l’*amat*, etc., i formulades segons les deu maneres de les branques (ORL XVIII: 205, § (1)).<sup>295</sup> El capítol reporta 151 sentències, la majoria qüestions de caràcter breu al principi, i més extenses al final.

Les primeres 42 qüestions són fetes per un donzell d’amor i respostes per l’*amic*, perquè les dones volen provar-lo abans que prengui cap fruit (ORL XVIII: 205, § (2)). Les respostes de l’*amic* no mostren cap mena de falliment. Arribem a un punt del tractat i la ficció que l’*amic* ha realitzat perfectament les seves potències i principis.<sup>296</sup> És capaç de respondre sense error totes les qüestions plantejades. Els *fruits* expressen una entrega absoluta de l’*amic* per l’*amat*,<sup>297</sup> són la culminació del camí per l’arbre, les respostes que obté l’*amic* pel procés de filosofia d’amor. Dit d’altra manera, són escrits des d’un estat d’amificació realitzada, de completesa de l’amància. Aquest procés d’amificació, més que no pas una mort mística, és una desapropiació del sentit egoic de l’*amic*. Ha canviat substancialment el to de les sentències: les respostes de l’*amic* són afirmacions sense rastre del patetisme i el sofriment que havien mostrat anteriorment.<sup>298</sup> No reporten només respostes del manual didàctic, sinó també l’estat d’enteresa de l’*amic*-artista que ha completat el camí d’amància. En les fases anteriors havíem vist aquest estat, però no

---

<sup>295</sup> Aquesta sentència ens informa que podem prendre coneixement dels fruits per analogia.

<sup>296</sup> “Amic, que es en tu ton amat? Mon amat es en mi aquel compliment qui complex mon amar.” (ORL XVIII: 207, § 7)

<sup>297</sup> “Amic, que ha en tu ton amat? Mon amat ha en mi tot mon membrar entendre e amar; e ha enaxí tot mi, que jo no he res en mi.” (ORL XVIII: 207, § 8) Reprenen la imatge coneguda: el sospir i el plor (ORL XVIII: 207, § 13), els enemics (ORL XVIII: 207, § 14), el tresor (ORL XVIII: 207, § 15), els missatges (ORL XVIII: 207, § 17), el llit (ORL XVIII: 207, § 18), el morir (ORL XVIII: 208, § 22), la por (ORL XVIII: 208, § 24). S’hi tracten les virtuts (ORL XVIII: 208-209, § 31-36) i es fa èmfasi especial en com l’*amic* ha ordenat les seves potències: “Amic, ab que as forts coratge? He forts coratge ab fort membrar entendre e amar los mals que he per mon amat.” (ORL XVIII: 209, § 37)

<sup>298</sup> Les qüestions sovint responen a l’aplicació de les deu qüestions generals de l’Art ternària per conèixer l’amor, l’*amat* i l’*amic* (*Vtrum, Quid*, que conté definicions de l’*amat* i amor, *De quo, Quare, Quantum, Qualis, Quando, Vbi, Quomodo*, i *Cum (oppure in) quo*, com ja havíem vist a la segona fase. P. e.: “Amic, on estás? on vas? d’on vens? on as ton tresor? on as ton cor? Estag en mon amat; vag a mon amat; venc de mon amat; e lo meu tresor es en el membrar onrar e servir, amar e entendre.” (ORL XVIII: 207, § 15). Vg. la nota 42 del capítol “II. Segona fase (1276-1283)”.

representat així, com l'exposició final i resultat natural del procés de l'obra. Recordem que l'AA no acabava així, sinó amb l'interrogant del desordre del món. L'*amic* s'ha fet conscient de tot el procés viscut, encerts i errors, i ara respon des d'una altra posició, des d'un estat d'*arribada* que se'ns comunica a través de preguntes i respostes. Sembla que les dones han provat l'*amic* i li poden permetre l'accés al fruit (ORL XVIII: 209, § [42]).

A partir d'aquí comencen pròpiament els *fruits* d'amor, que expressen tot un seguit de doctrines teològiques.<sup>299</sup> A la secció *Déu* s'hi tracten qüestions de l'*amic* i diversos principis de l'*amat*,<sup>300</sup> que remetent al seu torn a punts del tractat on l'*amic* trobarà la resposta (p. e., diferència remet a les *condicions*, ORL XVIII: 209, § 1; granea a les definicions compostes, ORL XVIII: 209-210, § 2; etc.); i a l'*amat* mateix, sobre la naturalesa dels seus principis (ORL XVIII: 210, § 4-7) i dels seus actes (ORL XVIII: 210, § 8), que es donen recíprocament i per si mateixos de manera perfecta.<sup>301</sup> Constitueixen un llarg diàleg en què l'*amic* planteja una pregunta i l'*amat* respon, sempre sobre algun aspecte relacionat amb els principis del segon, és a dir, com funcionen en ell les raïls.<sup>302</sup> Representen el moment cim que l'*amic* ha assolit: la comunicació amb l'*amat*, per la qual pot conèixer-lo, estimar-lo i trobar repòs en ell com la fi de la seva existència.<sup>303</sup>

---

<sup>299</sup> “la dinamica segreta delle *dignitates*, potenza e libertà di Dio che è al di sopra delle categorie del pensiero; e poi la creazione, il primato dell'operare sull'essere, al dimostrazione *per aequiparantiam*, il rapporto fra l'operare di Dio, della natura e dell'uomo, la resurrezione dei corpi, la visione beatifica” (PEREIRA 2007: 201)

<sup>300</sup> Déu és l'únic i màxim fruit que dona l'Arbre d'amor: “Unico e solo ma visibile in base ad una triplice prospettiva. La prima anelante a conoscere Dio in se stesso, la seconda tendente a scrutare la sua opera ed il processo di creazione, la terza ed ultima ad aprirsi alla beatitudine vista come dono elargito ai veri amanti di Dio.” FORGETTA (2013: 197) 201)

<sup>301</sup> “Amat, la tua fi e perfecció, as-la en tu metex e de tu metex e per tu metex, o as-la d'altre? Amic, dix l'amat: la mia fi e perfecció son jo metex, per so que jo sia ma fi metexa, car si no era ma fi metexa, no poria esser per mi metex, ni seria eternal ne infinit.” (ORL XVIII: 212, § 27); “Amat, ha en tu neguna composició? Amic, jo son simple per mi metex, per so car la mia essencia es eternal e infinida; e en infinitat e eternitat no pot esser neguna composició, car tota composició está en temps e en quantitat.” (ORL XVIII: 212, § 28)

<sup>302</sup> Seguint aquell mateix ús de les qüestions generals: “Amat, on estás? Amic, dix l'amat: jo estag essencialment per tot lo mon e fora-l mon infinidament, e estag, per gracia e caritat, en los sants homens.” (ORL XVIII: 211, § 11) O bé tractant d'aspectes centrals de l'Art com la doctrina de les intencions: “Amat, per que as lo mon creat? Amic, dix l'amat: jo he creat lo mon principalment per so que sia membrat conegut e amat; e secundariament he creat lo mon per so que do als angels e als homes benauyransa.” (ORL XVIII: 211, § 14)

<sup>303</sup> L'*amat* és agent, pacient i acció d'amor: “Amat, per que est amor? Amic, jo son amor per so car son d'amant amable e amar.” (ORL XVIII: 213, § 32, noteu l'ús particular dels correlatius), i és així perquè és *fi* d'amor (ORL XVIII: 213, § 34) i per això mateix *repòs* (ORL XVIII: 213, § 35) dels homes *benauyrats*, complint els actes dels seus principis en les seves potències (és a dir, bonificant-los, magnificant-los, etc., ORL XVIII: 213, § 36-37).

El segon grup, d'obres, consisteix en *qüestions* de l'*amic* respostes per *amor* sobre l'*amat* i les seves operacions, fonamentades en els principis.<sup>304</sup> Es divideix en quatre: les obres de l'*amat* en si mateix,<sup>305</sup> l'obra de l'*amat* que són les criatures i la creació,<sup>306</sup> l'acció de l'*amat* en la creació,<sup>307</sup> i l'obra de l'*amat* com a fruit d'amor.<sup>308</sup>

Finalment, les sentències de *benaurança*, que consisteix en una qualitat de plaer,<sup>309</sup> tenen per objecte la vida perpetua com a fruit d'amor, que té per fi complir eternament allò que en la vida és finit, amar, entendre i recordar Déu (ORL XVIII: 221, § 1). L'*amic* qüestiona *amor* sobre la benaurança de l'altra vida, i s'hi tracten tot de nocions del seu camp semàntic: el paradís (ORL XVIII: 221, § 2), àngels, ànimes i “corses gloriejats dels sants homes” (ORL XVIII: 221, § 3), etc. En una segona secció dins

---

<sup>304</sup> “Amor, dix l'amic: la obra de mon amat, la qual ha en si metex, que es? Amic, dix amor: es infinida e eternal bonificació magnificació duració possessió entendre amar, e los altres actus de les seues dignitats.” (ORL XVIII: 214, § 2)

<sup>305</sup> De nou es plantegen segons les deu qüestions generals: què (ORL XVIII: 214-215, § 10), de què (ORL XVIII: 214, § 3), per què (ORL XVIII: 214, § 4), quant (ORL XVIII: 214, § 5), quina (ORL XVIII: 214, § 6), com (ORL XVIII: 214, § 9), on (ORL XVIII: 214, § 8), amb què (ORL XVIII: 214, § 7), quan (ORL XVIII: 214, § 7), etc.

<sup>306</sup> “Amor, per que es creació? Amic, es creació per so que sia lo mon, e les creatures, espil e ymage de la obra que l'amat ha en si metex, per so que sia per los angels e per los homes coneguda amada e loada.” (ORL XVIII: 216, § 16). S'hi replica, de nou, la manera segons les deu qüestions generals.

<sup>307</sup> “Amor, que es la obra que l'amat ha en lo mon? Amic, la obra que l'amat ha en lo mon es acció qui fa .i<sup>a</sup>. cosa d'altra: cor axí com lo ferrer fa lo clau de ferre, fa Deus naturalment que .i. home fassa altre, e .i. arbre altre, e fa artificialment que lo ferrer fassa lo clau de ferre.” (ORL XVIII: 217, § 25) S'hi tracten temes diversos, com ara la participació de l'home en els principis pel poder de l'*amat*: “Amor, com obra l'amat en home? En .ii. maneres, de les quals avem ja parlat: la .i<sup>a</sup>. es natural, l'altra es artificial. La natural es axí com l'amat qui fa lo veer ab sos uyls, e oir ab ses oreyles, e lo fa entendre ab son enteniment, e en axí de los altres accidents naturals; l'altra es con lo fa veer oir entendre ab son poder devinal e ab sa divina vertut saviea e volentat, e les altres seues divines dignitats.” (ORL XVIII: 219, § 32) Una cosa, doncs, són les seves capacitats induïdes pels sentits, però unes altres van més enllà i participen de les de Déu. Hi ha dues obres de Déu: una de natural (a partir dels sentits i les potències de l'ànima; la ciència adquirida), i una de sobrenatural (per la gràcia; la ciència infusa).

<sup>308</sup> “Amor, de que es fruyt d'amor? Amic, dix amor: es d'obra d'amor, qui fa alcuna cosa esser amada e desirada, e con es ahuda e conseguida, es de la obra que ha l'amant qui ama per amor.” (ORL XVIII: 220, § 36). Fruit d'amor és el compliment d'amat, amar i amant: “Amor, per que es fruit d'amor? Amic, fruit d'amor es per so que amant amar e amat aconseguessen so que desiren; car si no era fruyt d'amor, tota ora desirarien e no aconseguirien so que desirarien, e aurien trebaly en lo desirar.” (ORL XVIII: 220, § 37)

<sup>309</sup> “Amor, quina cosa es beneuyransa? Amic, dix amor: beneuyransa es activa qualitat de plaer que l'amat dona als beneuyrats, per so que en el sien gloriejats; e es passiva qualitat de plaer que los beneuyrats sostenen per esser en gloria e en repós ab tot compliment.” (ORL XVIII: 222, § 6) Aquesta qualitat s'assoleix, com ja coneixem, pel treball de les potències que han fet els homes sants: “Amor, los sants, com an gloria en l'amat? Amic, dix amor: los sants an gloria en l'amat revelant e mostrant l'amat sa essencia natura e obra a l'enteniment volentat e memoria dels sants homes, e movent l'amat lo entendre amar e menbrar dels sants homes, a pendre d'el gloriejament per lo entendre amar e menbrar.” (ORL XVIII: 223, § 9)

l'apartat, se'ns parla de *benaurança* amb la imatge del fruit d'amor: el paradís és fruit perquè és fi d'amar, que és repòs (ORL XVIII: 223, § 11), on hi ha amor sense treball (ORL XVIII: 223-224, § 12) i solaç d'amadors i d'*amat* amb gran dolçor i alegrança (ORL XVIII: 224, § 16).<sup>310</sup> La darrera sentència resumeix el contingut i l'objectiu de l'*AFA*: l'amificació, amb l'ordre de les raïls, per amar l'*amat* (ORL XVIII: 225, § 23).

#### 8. "De la habituació del Arbre d'amor"

L'habituació de l'*AFA*, segons explica Llull, pot ser feta "conspirant i membrant" els continguts de cada secció (ORL XVIII: 225, § 1). I qui sap fer aquesta habituació pot haver un amor bo, gran, etc., multiplicar l'amor "artificialment" i contrarestar temptacions i pecats, "fer e soure" qüestions d'amor, i predicar bones paraules de l'*amat* (ORL XVIII: 225, § 2). Això servirà igualment per saber de ciència d'entendre l'*amat* (ORL XVIII: 226, §3). No hi ha dubte, doncs, que l'*AFA* ofereix una tècnica per esdevenir l'*amic* i recórrer el camí del qual el text és exposició teòrica i ficció exemplar.

A propòsit del concepte "habituació" (i "hàbit", vegeu-ne l'etiqueta al Corpus), BONNER (2021: 106-107) explica que és el substitut artístic d'aprendre, en el sentit que l'Art no és un coneixement per adquirir, sinó per interioritzar o assimilar com un llenguatge mental.<sup>311</sup> Després d'aquesta assimilació dels mecanismes de l'Art arriba la veritable autonomia en el seu ús, per plantejar i resoldre qüestions per un mateix i exercir de mestre artista.<sup>312</sup>

---

<sup>310</sup> S'hi tracten temes diversos, com la igualtat de l'entendre i l'amar (ORL XVIII: 225, § 21, 22), o que Déu és l'*amat* i alhora l'"entès": "Amor, on se cuyl lo fruyt d'amor en gloria? Amic, dix l'amor: en axís cuyl lo fruyt d'amor en gloria en l'amat, com se cuyl lo fruit de saviea en l'entés, qui es Deu." (ORL XVIII: 224, § 18, vg. també § 19).

<sup>311</sup> L'*Art breu* en dona una definició etimològica: "Hàbit és forma ab lo qual lo subject és vestit" (OS I: 575), i la *Lògica nova* en dona la següent: "Habit es ens abituans lo subject en que es, axí con natura que abitua lo naturat, bonea bo, justícia just, e així dels altres" (NEORL IV: 54)

<sup>312</sup> Tal com explica SOLER (2017: 334-335): "el lector haurà arribat a ser tan mentalment autònom i lliure en la recerca i trobada de la veritat com ho era el mateix Llull. Autònom perquè les seves potències racionals seran capaces de pensar i actuar sempre per la primera intenció; lliure perquè no estarà subjecte a cap mena de rutina intel·lectual i, menys encara, a les que imposen les autoritats textuals. I són aquests subjectes mentalment autònoms i lliures, que viuran la seva vida per la primera intenció, els veritables actors de la reordenació que el món necessita, els col·laboradors missioners que Llull desitjava."

## 9. “De la fi del Arbre de Filosofia d’amor”

El text es tanca, com altres textos lul·lians, amb un paràgraf que reprèn la ficció autorial del principi segons la qual Ramon ha acabat d’escriure el text i el presenta a dona d’amor per portar-lo a París i mostrar-lo als mestres:

[...] los quals pregaren que l’*Arbre* deguessen veer e volguessen aver, e per el fer fruyt als amadors de bona e vera amor; e si en neguna res avia errat Ramon contra vera amor e son amat, Ramon soplegava als honrats senyors maestres que lo corregissen, segons lur filosofia d’amor e de saber. (ORL XVIII: 226, § 1)

És pertinent assenyalar com Ramon es presenta com l’*amic* del seu *amat*. Passa el mateix a la signatura del llibre: “[...] e soplega aytant com pot a son amat que lo libre sia per el guardat, e que per el sia per molts bons amadors servit e honrat, e que sien forts combatedors contra falsa amor, qui es contra l’amor de Deu. [...]” (ORL XVIII: 227) Es tracta d’una *captatio*, i per bé que no s’ha de llegir com una identificació de Llull com l’*amic*, sí que assenyala la identificació amb el seu projecte i l’assumpció del símbol. L’*amic* és l’artista simbòlic que s’ha amificat amb el mètode de què Llull ha fet magisteri.

### ***L’Arbre de filosofia d’amor com a conclusió d’un procés creatiu***

A la segona fase hem explicat que la crítica havia interpretat sovint el *LAA* com un producte que reflecteix l’experiència de Llull, o fins i tot la transcripció íntima d’aquesta experiència. D’aquesta manera, el *LAA* s’explicava com una obra *mística* que planteja un correlat en la ficció de la història del beat. SOLER (1992a, 1992b) va argumentar convincentment sobre la coherència de l’opuscle en el context narratiu del *Blaquerna* a partir d’una anàlisi de la transmissió del text i una lectura més d’acord amb la seva integritat dins la lògica de la novel·la. Atribuïa aquella interpretació en clau autobiogràfica a una tendència hermenèutica d’arrel romàntica que correlaciona el llibre amb el seu autor. Tot i aquesta aportació, però, la crítica conserva en part l’assumpció que aquesta obra, i d’altres que s’hi relacionen, és un text místic que revela l’experiència de Llull de realització en Déu, transmesa a través d’una factura literària. Passa aproximadament el mateix amb l’*AFA*, que se sol equiparar amb el *LAA* pel seu lirisme,

encara que “menor”, cosa que no es fa amb l’AA.<sup>313</sup> Segons aquesta mirada, l’AFA és una expressió més acostada a aquella escriptura *espontània* del LAA, una excepció en un corpus en què l’autor tendeix a amagar rere els complexos mecanismes de l’exposició artística l’experiència protagonista que havia deixat entreveure al LAA.

Aquesta visió parteix d’un pressupòsit que cal entendre bé: que la naturalesa espontània del relat i el llenguatge ric en imatgeria del LAA, a més focalitzat en un personatge protagonista, l’amic, revela efectivament un *protagonisme* indirecte del seu autor. I que això passa perquè aquest text s’expressa amb una emotivitat inusual, que anirà perdent centralitat en la resta d’obres amatives, però que sembla que es recupera a l’AFA juntament amb el lirisme i la narrativitat. Aquesta identificació entre *emotivitat* i *sinceritat* succeeix perquè contemporàniament entenem la literatura que recorre a les formes del *jo* com una transcripció de l’experiència biogràfica de l’autor, hi atribuïm una qualitat de confessió amb la confiança que el narrador i el personatge que crea són la mateixa realitat. Cal adonar-se que aquesta tendència interpretativa general dels estudis literaris parteix d’una visió romàntica del fet literari, i és avui encara activa també en l’hermenèutica dels textos lul·lians. La lectura en clau autobiogràfica de la crítica no es produeix, en canvi, a l’AA, o d’altres obres que hàgim vist, que desenvolupa la imatge de l’amic més extensament i més a fons que no el LAA, però menys estèticament.<sup>314</sup> No ho fa perquè la naturalesa tècnica i l’estil narratiu menys “personalitzat” de l’obra no hi conviden, no tenen el mateix grau d’intimitat ni la mateixa literarietat. És a dir, són aquestes qualitats, pròpies del pensament literari contemporani, que indueixen a una tal identificació de l’autor amb la seva obra. Dit d’altra manera: el LAA és llegit com una obra mística, primer, i com una transcripció de l’experiència mística de Lull, segon, perquè s’expressa amb un llenguatge marcat d’aparent espontaneïtat, lirisme, imatgeria, intimitat, emotivitat, etc. I perquè el focus d’aquesta obra se situa sobre l’experiència de l’amic, més que no passa a l’AA o a l’AFA, i connecta el lector amb la subjectivitat de l’experiència del protagonista per un procés d’empatia que reforcen aquets recursos compositius. Aquelles dues, però,

---

<sup>313</sup> Així, SCHIB (1980: 5) considera que Lull opta per la dimensió expressiva de l’amor místic per elaborar una dissertació filosòfico-literària que compensi les mancances de les versions de l’Art més tècniques davant del fracàs de París: “Ja que l’arma del saber li fallí, provà l’arma de l’amor, component la present dissertació filosòfico-literària sobre l’amor místic.”

<sup>314</sup> SCHIB (1980: 5-6) explica, per exemple, que l’*Art amativa* “conté pensaments filosòfics i místics sobre l’amor del bé i de Déu, elaborats segons les regles de la gran Art i d’un mètode sil·logístic. Certes parts de l’*Arbre de filosofia d’amor* són l’expressió de la mateixa elevació mística que trobem en el *Llibre d’Amic e Amat*, aquell diàleg entre l’home i Déu en versicles poètics, accessibles a tothom.”

posen el focus en el mètode, el sistema, i deixen el símbol de l'*amic* en un pla més funcional dins la narració, no en la centralitat de l'experiència lectora. El *LAA* posa el símbol, en canvi, en un pla eminent, perquè la lògica de la novel·la ho fa avinent així. No per això, però, com ja va apuntar Pring-Mill, les formes de l'Art i el mètode de contemplació hi són latents d'una manera menys essencial i estructural.

Cal adonar-se que les obres amatives parlen del mateix sempre, com hem procurat explicar fins ara, i que ho fan amb diferents estratègies. En el fons, però, expliquen un mateix nucli de pensament inalterat: l'exposició d'un mètode contemplatiu encarnat simbòlicament per un personatge arquetípic. A grans trets, aquesta *manera* amb què ho fan és: el *LAA* elabora el relat per primer cop, l'*AA* sistematitza el mètode de contemplació, i l'*AFA* relliga i completa el relat de l'*amic* amb l'exposició del mètode.

És evident que aquella identificació autobiogràfica partia d'un prejudici; una inèrcia interpretativa que porta a confondre el personatge-narrador Ramon amb l'autor Ramon Llull quan s'expressa en obres que, per la seva factura, poden ser interpretades com a formes del *jo*. No podem valorar aquests textos, però, per com s'assimilen al concepte contemporani d'autorepresentació; tot i que, com explicarem més endavant, des del punt de vista mateix de les teories de l'autorepresentació literària, també es pot esvaïr aquesta pretesa associació entre *sinceritat* i *intimitat* d'un text com el *LAA*.

La realitat és que el *LAA* es presenta com la transcripció de les experiències de l'ermità Blaquerna en la lògica del relat de la novel·la, i cal valorar-lo en el context de la narració que construeix aquesta obra, així com l'*AA* es valora com un tractat filosòfic, una versió de l'Art ternària que explota els usos simbòlics d'una metàfora literària. Té sentit que al *Blaquerna* s'hi insereixi un capítol en forma d'obra dins la ficció que serveix perquè Blaquerna exposi una experiència i un model d'oració, a l'estil d'un devocionari (emulant les literatures espirituals de l'imaginari col·lectiu i perseguint aquell objectiu de proporcionar nous materials d'oració per als laics). No oblidem que aquest metarelat va reblat al final de la novel·la amb un manual que n'explica el sistema, l'*AdC*. És ben propi de Llull que aquell artefacte poètic que és el *LAA* vagi ben acompanyat d'un tractat breu que expliqui com hi passa el que hi passa. És per això que és molt pertinent llegir tots dos capítols ben a prop (l'*AdC* conté sentències de l'*amic* molt rellevants, a més). I també té sentit que, en canvi, en una versió de l'Art com l'*AA* s'exposi el detall del mètode, de l'amància, i que el símbol literari hi faci una funció pedagògica. Allí no hi és estructural, perquè l'objectiu no és literari, crear un relat, sinó que se n'usa funcionalment. Això no li treu la rellevància fonamental que hi té com a recurs cognitiu i literari. Són dos

processos inversos, el del *LAA* i l'*AA*, per anar a parar a la mateixa fi, perquè la voluntat de fons és sempre comunicar el mètode perquè sigui aplicat, i es fa de diferents maneres perquè són obres amb públics diferents, i perquè l'autor assaja diverses vies comunicatives en obres diferents. Així doncs, ens hauríem d'acostar al tema de l'*amic*, d'entrada, pel contingut i pel tipus de text on s'expressa, no cercant-hi una experiència concreta o un tipus de correlat biogràfic o altre. I fixem-nos també en una obvietat reveladora: que el que vol expressar Lull és el mètode, no pas una experiència *per se*, i encara menys personalitzar-la. Aquesta conclusió és evident si llegim el corpus que hem descrit fins ara; la centralitat del text i del contingut està en l'exposició d'un sistema, no en la transmissió minuciosa dels estats cognitius d'il·luminació de l'*amic*. Al contrari, aquests sempre s'esbossen amb pinzellades, per bé que siguin molt ben traçades.

La manera com la metàfora de l'*amic* es modula depèn de la naturalesa de l'obra en què s'està inscrivint, però no només això; des del seu origen al *LC*, la metàfora s'ha anat revestint d'una càrrega d'informació (escenes, continguts, estils, formes...) que l'han configurat finalment com a *tema*. Aquesta càrrega d'informació és l'argument de la relació amativa, que es fa explícit més o menys segons els interessos del narrador i l'obra, i té una ontologia pròpia que és l'amància, regulada per les operacions de l'Art. Cal que expliquem el tema de l'*amic* i l'*amat* com això, doncs: un *tema* propi de l'imaginari lul·lià, que connecta amb una tradició, la qual l'autor adapta segons les necessitats de l'obra. A més, és evident la predilecció que hi professa, i això té a veure amb la seva qualitat simbòlica, que permet *representar* hàbilment una realitat ontològica complexa.

Hem anat veient com aquesta metàfora s'especialitza, i com el tema es complexifica i desenvolupa en cada fase i en cada obra, i així hem vist els diferents modes narratius amb què s'expressa. El que hem ofert fins ara és una descripció de com es dona aquesta evolució, i quin és el fons de significat que manté sempre i com es complexifica. A l'*AFA* hem arribat a un moment de màxima elaboració. La bibliografia no ha llegit, en general,<sup>315</sup> aquesta obra com una experiència de Lull, perquè efectivament no és

---

<sup>315</sup> GALMÉS (1935: XVI) sí que identificava clarament Lull amb l'*amic* i l'experiència mística del text com una transcripció de la seva, igual que al *LAA*: "Tota l'obra flameja de lirisme pur, de la mateixa pasta del *Libre d'amic e amat*. [...] La dolor de Ramon s'exhala tota en aquest Arbre i se purifica en la resignació, heroicament humil, a la voluntat de Deu. Tot el seu martiri moral, tota la crisi de la seva ànima, tot l'enfonsament tràgic del seu ideal se revelen en aquesta obra, de lirisme exaltat, però pres dins una gàbia de disciplina científica." Ara bé, COSTA I LLOBERA (1901: XI) ressaltava en l'*AFA* la predominança de l'Art: "és la mateixa substància d'aquell cant sublim [el *LAA*] solidificada pel mètode de l'Art i exposada en l'andamiatge sistemàtic, entre les complicacions i arestes del qual, lluen encara no pocs escapulons de la



presentada amb la característica d'espontaneïtat i intimitat del *LAA*. És més tècnica i parteix d'una estructura didàctica, com és l'*AA*, que respon a altres models de text del beat que poc atribuiríem a una forma autobiogràfica. No és escrit com una antologia d'experiències personals convertides en versicles per ser considerats en la contemplació com el *LAA*, sinó que s'ofereix explícitament com una versió senzilla i accessible de l'*AA*, un tractat filosòfic, però que també conté una antologia de sentències, ordenades per continguts i amb diferents nivells pedagògics, perquè el lector faci exercicis de contemplació. Ha canviat el mode comunicatiu, no la intenció, i menys el fons ontològic.

L'*AFA* aplica sistemàticament els principis de l'Art ternària i en constitueix una mena de fórmula abreujada, ara bé, amb un plantejament que presenta una alta càrrega de literarietat. Si l'art d'estimar, en la versió ternària, se sistematitza a l'*AA*, en l'*AFA* s'expressa literàriament en una narració extremament suggestiva i singular, complexa i significativa, estructurada dins d'un manual didàctic que explota l'ús de la literatura. Aquí assistim a la màxima convergència d'aquells dos pols d'escriptura que hem anat veient a les fases anteriors, la construcció de la història del relat de l'*amic*, i l'exposició didàctica de les operacions que permeten allò que representa l'*amic* com a model simbòlic del camí de contemplació, l'exemple didàctic d'una tècnica d'amància.

L'*AA* i l'*AFA* no poden ser compresos només com a represa del tema que s'havia plantejat al *LAA* sense la cotilla de l'Art, en el si íntim de la sinceritat del subjecte creador. El *LAA* representa en aquesta evolució la creació del símbol, la potencialitat del qual desenvolupen aquestes obres posteriors. Però el símbol és el vehicle, només; és el mètode el que interessa a Llull, per això l'*AA* n'és la màxima expressió.

Què representa l'*AFA* en aquesta trilogia, llavors? A l'*AFA* no hi ha gaires novetats, en el fons; la principal és que en una sola obra s'imbriquen i culminen totes les formes de comunicació que havien estat assajades en les fases anteriors: l'aforisme, l'exposició doctrinal, la literarietat, la narració, la qüestió, l'al·legoria... Però té una cosa inèdita que finalment es completa: el relat cronològic, seqüencial, *novel·lat*, la història narrada de l'*amic*. No és una elaboració nova, ja existia abans, però és ara que per primer

---

primitiva forma plens d'espontaneïtat i ufania. S'ajunten en aquest llibre l'eixutor de artifici didàctic i l'exuberància d'una fantasia enamorada del simbolisme, trets d'observació realista i expansions d'un cor vessant de caritat i de zel". Més recentment, també, Pereira fa la hipòtesi que Llull s'identifica amb aquell segon *amic*, per les diverses autoreferències que hem anat indicant, com la dels *Proverbis*. Això implica que li atribuïm l'experiència del text: "Nelle 'Foglie d'amore' siamo cioè ancora sul piano dell'esperienza del soggetto, sottolineata da quello che abbiamo già messo in evidenza come un possibile richiamo di Lullo alla propria vicenda autobiografica" (PEREIRA 2008: 400)

cop s'elabora narrativament i ordenada, abans era implícita, com es desprèn de la lectura que hem fet del *LAA* al capítol de la segona fase. Hi passa allò que al *Blaquerna* no havia arribat a passar, es romancitza la història de l'*amic*.

No només s'hi troben totes aquestes vies expressives, que demostren una destresa narrativa admirable, sinó que s'hi conjunten els dos pols en què havia basculat la metàfora al llarg de les fases anterior: el relat de l'*amic* i l'exposició del mètode de contemplació. No és encertat veure-hi una dualitat d'estils o mètodes expressius sota tensió, és al contrari, representa la normalització del mètode dins el relat, i la imbricació del relat en el mètode. És la culminació d'un procés creatiu que es gesta al *LC*, germina al *LAA*, madura en la versió ternària de l'*AA* i finalment dona aquest fruit en l'*AFA*.

Des del punt de vista del mètode ja havíem assolit la màxima expressió del sistema a l'*AA* amb l'exposició de l'amància. Pel que fa al relat de l'*amic*, sí que hi ha hagut un avenç. L'*AFA* mostra la cronologia del camí contemplatiu de l'*amic*, que és l'ascens simbòlic de l'*arbre*. Llavors apareix el moment excepcional dels “Accidents”, una troballa que, més que ser una estranyesa en l'estructura del tractat filosòfic,<sup>316</sup> és la distinció màxima de l'obra, és el que fa que l'*AFA* no sigui una simple versió simplificada de l'*AA* passada pel llistó líric. Llull va més enllà, no només hi recupera el to íntim de l'aforística, la suggestivitat dels recursos de la literarietat o el recurs narratiu de l'al·legoria; Llull fa un pas més endavant i completa l'obra amb una narració excepcional i ambigua del relat de l'*amic*, la història de fons que s'havia elaborat al llarg de les fases anteriors i s'havia anat gestant de manera dispersa en el seu imaginari. Són els “Accidents” i els apartats de *lausors* i *honors*, dins les *flors*, la culminació del tema, un metarelat inscrit dins l'obra que condensa el mètode de contemplació i explica amb detall el tema de l'*amic*. La imbricació del relat en el tractat és significativa: els “Accidents” s'interrompen amb un final obert, ambigu, que es resol a les *flors* després d'una el·lipsi, imbricant-se en les proposicions. L'*arbre* representa metafòricament el camí de realització de l'*amic*, i el lector hi trobarà els continguts en cada part (mètode, pràctiques,

---

<sup>316</sup> Ben bé com explica TOUS (2021: 342): “Els «Accidents» no són una mera «recompensa» o concessió literària al lector persistent que ha suportat estoicament l'aridesa de les seccions precedents i que ara es pot complaure a detectar les ressonàncies de la literatura al·legòrica profana, sinó un relat frontissa que evoca mitjançant un llenguatge figurat, patètic i diàfan una transformació espiritual fonamental per a l'itinerari i el capteniment proposats al lector. Poc importa si Llull el va concebre «fora» de l'esquema general del tractat, o si introdueix un desajust estructural —un fenomen, d'altra banda, gens rar en l'obra del beat—, perquè la seva funció en l'engranatge global del text és essencial i està íntimament connectat amb els continguts de les altres seccions del llibre.”

troballes, etc.), i a més ho trobarà en forma d'exemple, la narració de l'*amic* arquetípic que recorre el camí d'aquest arbre.

### **Esmets en obra posterior a l'*Arbre de filosofia d'amor* (1298-1308)**

Hi ha un seguit d'obres posteriors que fan referència al tema. Són poques aparicions i es localitzen en textos de diferent tipologia. En primer lloc, al *Coment del dictat* (1299) localitzem una sentència que planteja una equivalència dels correlatius *amador*, *amat* i *amar* amb l'acte de complir.<sup>317</sup> És interessant perquè mostra l'expressió del tema en forma dels tres correlatius que havíem vist a la fase anterior. Quan això passa, l'agent tant pot ser un "amant", un "amic" o un "amador", és a dir, formes nominalitzades. Així, la lògica interna del tema s'expressa seguint l'ontologia dels correlatius. A les *Oracions de Ramon* (1299) n'hi localitzem dues. La primera té molt a veure amb el discurs de l'amància;<sup>318</sup> és una exhortació a la voluntat perquè estimi l'*amat* amb bondat i granea, per tal que l'amor sigui bo i gran, però això només és possible si l'*amat* estima l'*amic*, per la qual cosa s'instaura una agència natural en el procés d'amor entre els implicats. La segona planteja els efectes negatius de l'accídia sobre l'amor de l'*amic*.<sup>319</sup>

A la *Medicina de pecat* (1300) localitzem sis sentències. La primera es refereix a l'acció de la memòria per recordar l'*amat* (NEORL XVI: 202, vv. 1554-1559). La segona planteja:

Car la natura .i.<sup>a</sup> dura  
eternalment e infinida,  
per que no pot esser complida;  
car, axí com en sinpla amor  
está l'amat en l'amador  
e l'amador en son amat,

---

<sup>317</sup> "So es, que complir es obra e semblança de complidor, e en negun esser no pot aver compliment sens amador amat e amar." (ORL XIX: 299; § 2)

<sup>318</sup> "Gloriosa volentat! Neguna volentat pot esser bona ni gran si no ama bo e gran amat, e aytant com l'amat es pus bo e gran, pot mes esser amat. E car vos, senyor Deus, sots lo pus bo e gran amat que esser pusca, desir vos amar, per so que ma amor sia bona e gran; emperó mon desirer no poria so complir sens que no fos per vos amat; per que sia de vostra gran bontat pietat e humilitat, que mi façats vos matex amar, per ço que vos pusca molt amar, con sia ço que molt amar, e que la amor sia bona, es lo major ben e la major utilitat e lo major alegre que hom pusca aver en sa volentat." (ORL XVIII: 328-329, § 3)

<sup>319</sup> "Car accidia es mala, fa guerra contra bontat; e car es pererosa, fa guerra contra diligencia; e cor es dormidora, fa guerra contra vigilies; e car es trista, fa guerra contra solaç d'amich e d'amat; e car es maldisent e mintent, fa guerra contra laor e ver dir." (ORL XVIII: 372-373, § 4)

e l'amar on estan liat,  
enaxí, en la deitat,  
l'u de l'altre no es gitat,  
ni l'u a l'altre es derrer,  
car eternitat no sofer  
que y sien primer ni derrer,  
car ab els no porie esser;  
axí com en la sinpl'amor,  
on l'amat, amar, amador  
estan en .i. temps egualment,  
sens primer e darrerament.

(NEORL XVI: 234-235, vv. 2292-2308)

La sentència exposa la correspondència entre els correlatius d'*amar*, *amat* i *amador*, que es relacionen recíprocament en l'acció de simple amor (humà, genèric, no necessàriament diví), amb la qualitat trinitària de Déu. NEORL XVI: 269, vv. 3254-3270 fa referència molt superficialment a l'home que es fa *amat* de Déu, i NEORL XVI: 289, vv. 3811-3827 també es refereix de forma genèrica a l'amador que s'ha de buscar un "bo amat". NEORL XVI: 297, vv. 4030-4034 parla de qui "no es amic a Deu fezel", i finalment, una sentència molt interessant, que connecta amb la dels vv. 2292-2308, explicita el que havíem vist a la *Disputació de cinc savis* o la darrera de l'*Art de fer e solre qüestions* a la segona fase:

Sotz vos, doncs, Deus bonificant,  
qui produits Fil, engenrant  
de vostra matexa bontat,  
per que sotz Payre apelat;  
e·l bonificat es obrar,  
lo qual apelam engenrar;  
e·l bonificar ple d'amor  
atribuym al gran seyor  
e Sant Sperit apelat,  
qui ix d'amant e de amat,  
axí·n bontat per bo obrar  
com fa en amor per amar.

(NEORL XVI: 322, vv. 4755-4766)<sup>320</sup>

---

<sup>320</sup> Aquesta sentència és de la cinquena part de la *Medicina de peccat*, on s'exposa el mètode d'oració i contemplació basat en l'Art (vg. la nota 23 d'aquest capítol). És significatiu que aparegui aquest sentit de la metàfora relacionat amb l'acció correlativa de la trinitat en aquesta part de l'obra destinada al mètode d'oració.

Aquí, de nou, es dona l'expressió de correlatius en Déu en la seva qualitat d'*amor*. *Amant* (primera persona de la trinitat, "Payre") i *amat* (la segona persona, "Fil") són l'agent i pacient d'on neix l'Esperit Sant (que seria "amar").

Al *Llibre de l'és de Déu* (1300) localitzem una sentència que planteja la regència de l'amador, l'*amat* i l'amor, mútuament, per l'essència de l'acció de l'amor.<sup>321</sup> Al *Llibre d'home* (1300) en localitzem tres. La primera planteja com *caritat* és una virtut del solaç d'*amic* i *amat* (ORL XXI: 81, § 3), la segona insisteix com caritat fa pujar les potències per estimar Déu i el proïsme (ORL XXI: 91, § 1), i la tercera presenta una situació única al corpus: la relació de Jesucrist i els deixebles al sant sopar com a significació d'amistat, participació i companyia d'*amic* i *amat*, entre altres coses.<sup>322</sup> A més explica el sagrament de l'altar com un símbol d'amor (vg. l'ús simbòlic dels sagraments a "Les sentències de l'«Art de contemplació» del *Blaquerna*" a la segona fase). Finalment, a l'*Art breu* (1308), hi ha dues sentències. La primera utilitza els correlatius d'amar (*amant* i *amable*, i *amant* i *amat*) com a exemples d'agent i agible.<sup>323</sup> La darrera designa Déu com l'*amic*:

Esperança és hàbit ab lo qual algun espera a ell esser dada vènia e glòria per nostre Senyor, e confia's en son bo e poderós amic. (*OS*, I: 570, § 7)

---

<sup>321</sup> "Axí con en essencia d'amor en qui amador es per amat e amar, so es a saber, per so que els sien en amor; e l'amat es per so que n amor sien amador e amar; e asó metex es de amar, qui es per so que els sien en amor; e tots .iii. son per l'amor e l'amor per els." (ORL IX: 52, § 9-13)

<sup>322</sup> "Senyor Jhesu Xrist: Vos menjás ab vostres dexebles en la cena hon significás pau, caritat, amistat, participació e companyia de amich e amat; menjar de amor cant establís lo general sacrifici, ço es, lo sagrament del Altar, quant dixés que·l pa que donás als dexebles era lo cors vostre e·l vi que·ls donás era la vostra sanch." (ORL XXI: 132, § 10)

<sup>323</sup> "Més anant és l'altre mitjà de mesuració, lo qual està per acte estant entre agent e agible, així com amar entre amant e amable. E de l'angle de fi són tres espècies. La primera és fi de privació, la qual significa hàbit privatiu e aquelles coses que són en temps passat. La segona espècie és fi de terminació, e significa los tèrmens de la cosa, així com dos punts en los quals la línia és termenada, així com amar entre amant e amat." (*OS*, I: 541, §2)

## RECAPITULACIÓ: UNA NOVA LECTURA DE LA IMATGE DE L'AMIC I L'AMAT

En l'apartat "Anàlisi hermenèutica de les obres amatives" hem resseguit minuciosament l'aparició, desenvolupament i evolució de la imatge de l'*amic* i l'*amat* en el corpus català de Ramon Llull. Hem vist aquesta evolució en el context de quatre fases, una distribució cronològica funcional en què hem explicat aquest procés i hem vist com es configuraven sentits particulars de la imatge en cadascuna. Passem ara a fer una recapitulació d'aquesta lectura interpretativa, i des de diferents punts de vista: tant pel que afecta a la dimensió literària com a la seva dimensió artística. Oferim, a partir d'això, una lectura global i un nou marc interpretatiu del que significa la imatge de l'*amic* en el corpus lul·lià.

A través d'aquestes quatre fases hem observat quatre focus en l'evolució interna de la imatge, i hem comprovat la seva transversalitat en l'obra de Llull, perquè el cert és que apareix per primer cop, i no pas anecdòticament, al *LC* (1273-1274) i, pel que hem localitzat, apareix per última vegada a l'*Art breu* (1308). Això són més de trenta anys de producció, tota la del beat, en què el tema evoluciona alhora que la producció i, en el fons, l'*Art*, la proposta principal de Llull, en què naturalment se sustenta el tema de l'*amic*. La imatge és central al *LAA*, l'*AA* i l'*AFA*; són els textos fonamentals que la desenvolupen, però ens hem adonat que es fa servir en 23 obres més, entre les quals destaquen les *Flors d'amor e flors d'intel·ligència*. Aquestes aparicions són molt significatives i ens donen informació sobre com la imatge connecta d'una fase a l'altra. Ens informen, per començar, que Llull tenia la imatge molt integrada en l'imaginari, per això reapareix amb una intensitat tal. És probablement el motiu que utilitza amb més freqüència d'entre les seves receptes literàries. Aquesta recurrència i com evoluciona en aquelles tres obres principals fa veure que la imatge té alguna propietat que la feia molt valuosa perquè Llull l'utilitzés així.

Té un altíssim rendiment; en aquest treball hem catalogat, descrit i etiquetat un corpus que arriba a prop més de tres mil contextos, que responen a una naturalesa particular segons l'obra a què pertanyen. Així hem vist diverses *formes* amb què es modula, i *continguts* amb què s'elaboren *significats*. Hem dividit l'evolució en quatre etapes: (1) aparició de la imatge, al voltant del *LC*; (2) definició dels continguts temàtics i base artística, que es produeix al *LAA* i al *Blaquerna*; (3) sistematització de l'epistemologia del tema, que es dona al voltant de l'*AA* (és a dir, d'una teoria del coneixement, que dona una

descripció sistemàtica de la naturalesa ontològica de la relació amativa, i, consegüentment, la definició d'un mètode de contemplació, que ja s'ha anat esbossant abans, especialment a l'AdC); i (4), finalment, al voltant de l'AVA, consolidació del tema, que ocorre en una doble dimensió: una, aquell mètode i epistemologia ja definits s'expliquen en forma de manual didàctic simplificat, més assequible que l'AA, i per fer-ho s'adapten a la metàfora orgànica de l'arbre; i la segona dimensió, aquells continguts temàtics que s'havien definit plenament al LAA, i que havien anat reapareixent com a context temàtic o narratiu, en aquesta obra i en la metàfora orgànica de l'arbre, s'organitzen en forma de relat, el relat dels episodis principals de la relació de l'*amic* i l'*amat*. Són els "Accidents d'amor" i les *lausors* i *honors*, dins les *flors*, que s'integren de manera simbiòtica amb la resta del text.

#### UNA VALORACIÓ FORMAL DEL CORPUS DIGITAL D'AMIC I AMAT

Al principi d'aquesta recerca s'havia plantejat si el Corpus Digital d'Amic i Amat podria incloure un camp d'etiquetatge formal que permetés l'organització funcional de les diferents estructures discursives detectables en el corpus, que permetés observar distincions operatives entre gèneres o modalitats. L'anàlisi va posar en evidència que l'eina seria tan o més complexa com el resultat, i que no obtindríem una abstracció com la temàtica o l'artística, que sí que revelen una gran unitat. La veritat —ho ha explicat prou bé la bibliografia— és que els esquemes formals del beat no responen a definicions tancades, sinó que canvien constantment, seguint sobretot una tendència a l'essencialització.<sup>324</sup> Seria difícil i segurament poc fructífer oferir definicions definitives on encabir textos que s'escapen als seus límits, o que tenen fronteres líquides (en el cas dels diàlegs, el catàleg de Dilla ja revela una complexitat extraordinària, que al nostre corpus es multiplica exponencialment). És la reelaboració constant de l'Art i les seves aplicacions i modes de comunicació que explica aquesta casuística; Llull intuïa un sistema universal, però tota la seva obra és una constant variació i reelaboració.

---

<sup>324</sup> "Todos estos elementos que pueden incluir una moralidad o un enseñanza, ya sean de forma sentenciosa, dogmática, alegórica o simplemente fantaseada, eran para Ramón Llull recursos de igual finalidad" (COLOM 1972: 38)

El Corpus es resisteix a un etiquetatge formal, però sí que podem oferir una explicació de com evolucionen les formes al llarg de les quatre fases del tema. Al corpus s'observen sobretot cinc modalitats: formes breus, proverbis o aforismes (alguns molts breus, altres més llargs); qüestions; diàlegs; argumentació artística i exposició doctrinal; i relat narratiu. Part del corpus està a cavall de dues o més. Vegem un recorregut per l'evolució d'aquests modes d'escriptura en les quatre fases.

### **Recorregut de les formes i formulacions de la imatge de l'*amic***

(I) En la primera fase, l'anàlisi de les sentències del *LC*, i especialment del *Llibre de demostracions*, posava en evidència com la metàfora es constitueix plenament. Es definia al *LC* a partir d'una transposició de significats: l'amistat entre els homes ha de prendre model en l'amistat amb Déu, la qual convida a exercitar les seves virtuts expressades en l'home. En aquesta obra ja apareixien elements nuclears del tema, com la metàfora de la mort de l'*amic* per l'amor de l'*amat*, la simptomatologia que provoca la relació, el trànsit de virtuts de l'*amat* a l'*amic* per la contemplació, i especialment com la relació s'expressa segons les bases prèvies a l'Art quaternària, o com respon a la doctrina de les dues intencions. El que hi mancava era la "forma i manera" de l'Art, per *habituat* aquest saber.

Al *LC* la metàfora havia construït els seus significats doctrinals nuclears i temàtics, doncs; però al *Llibre de demostracions* s'hi donava un salt qualitatiu rellevant: es feia excepcionalment ús de la forma proverbial, anunci d'un dels sistemes d'expressió predominant a la resta de fases, inèdita al *LC*. L'extensió considerable de la majoria de sentències d'aquesta fase, en canvi, enfocada a l'exposició doctrinal i ontològica, sembla emparentada amb la d'algunes parts de l'*AA*, que en recuperarà l'estil argumentatiu i la densitat doctrinal. En ambdues obres, *LC* i certs apartats de l'*AA*, això té a veure amb la naturalesa textual del tractat, perquè comuniquen una tècnica. La darrera sentència del *Llibre de demostracions*, en canvi, tenia un desenvolupament netament narratiu, on l'*amic* esdevenia un personatge de ficció davant l'aventura de trobar l'*amat*. Aquesta era la prefiguració més significativa del nucli fonamental del tema abans del *LAA*.



(II) Les sentències de la primera fase eren tècniques i argumentatives, però a la segona, i a les pròximes fases d'una manera que combinarà les dues modalitats, són majoritàriament proposicions breus de factura literària imbricades amb contingut artístic, que demanen al lector una implicació també emotiva. Als capítols 79-83 del *Blaquerna* la metàfora es revesteix de ficcionalitat, i s'associa a una fórmula breu d'expressió "literaturitzada", que anticipa el versicle. Elabora en forma de diàleg les proposicions bàsiques d'una trama entre l'*amic* i l'*amat* que inicia les constants temàtiques, la imatgeria, i el to que recorreran els següents estadis de la metàfora fins a l'*AFA*. La imatge de l'*amic* no era un tema literari en origen; s'hi torna gràcies a la inclusió en el *Blaquerna*, perquè s'adapta a l'horitzó de novel·la romànica, i connecta amb formes de la tradició literària espiritual. En aquestes sentències s'inaugura un prototip d'argument que precedeix el *LAA*; són les bases del tema. Formalment, es decanten per la forma breu, el versicle, una unitat temàtica amb sentit autònom, que revela una tendència a l'essencialització, pròpia de la literatura lul·liana.

La inserció de la metàfora en el marc narratiu d'una novel·la és l'excepció a la norma en el Corpus. I fa que el *LAA*, com a unitat dins el *Blaquerna*, es pugui considerar la primera obra explícitament amativa de Lull, a banda del *LC*. La metàfora crea implícitament una ficció prototípica (el tema) que va més enllà de la descripció ontològica i la tècnica expressada a la fase anterior, però té l'Art com a fonament. Al *LAA* la metàfora ha esdevingut circumstància central de l'escriptura, i sintetitza una fórmula, el versicle, amb nous trets formals (brevetat, tendència metafòrica, ficcionalitat, imatgeria, etc., que connecten amb l'horitzó d'expectatives del públic laic avesat a la literatura romànica). La majoria pren forma de diàleg, en els quals la narració planteja microescenes que avancen per preguntes i respostes dels protagonistes.

En aquest estadi la imatge ja té dues dimensions: la temàtica (s'ha revestit de literarietat i argument) i l'artística (implícita, perquè l'Art és latent en la novel·la). Al *LAA* no hi ha exposició directa del mètode contemplatiu, és una ficció personalitzada o íntima de l'experiència contemplativa d'un personatge arquetípic. Sí que exposa una art de contemplació, l'*AdC* (com un pas endavant del *LC* i anticipant-se a l'*AA*). Aquí, el relat del mètode pren forma de petit tractat que complementa el *LAA*, les sentències que s'hi inclouen expliquen en el pla narratiu de la novel·la les meditacions de *Blaquerna*.

(III) Amb l'AA es fa un salt evolutiu extraordinari. És l'obra amb més sentències, i com és propi de la segona etapa de l'Art, deixen enrere la narrativa llarga pel tractat pedagògic. És una novetat que, de manera transversal, el llenguatge literari —que arriba associat a la metàfora— impregni l'escriptura d'una versió de l'Art. Les tres primeres parts de l'obra presenten la teoria de l'amància, i s'hi introdueix la metàfora puntualment, amb una prosa doctrinal prolixa. Apareix en contextos d'especulació tècnica, amb alguna recurrència a analogies, en què literarietat, imatgeria i elements temàtics són pràcticament inexistent. És el pol oposat del LAA, que entronca amb el LC. S'hi exposa el mètode al detall, i l'*amic* i l'*amat* tenen un paper exemplar (per això emergeixen puntualment elements temàtics). L'*amic* compleix la funció de model d'artista que aplica el tractat; ja no és el protagonista d'una ficció literària, sinó d'un tractat filosòfic. És un ingredient pedagògic. La relació amativa es despulla de relat i s'endinsa en l'ontologia del mètode (aquell procés que en la ficció del *Blaquerna* ocupava, en canvi, un segon pla narratiu). Després d'argument i anècdota, disminuït a la radicalitat, el tema té un plantejament netament de símbol, ha incorporat una alta càrrega de significat i és apte per a un nou tipus de text, així evoluciona.

La tercera i la primera secció de la quarta part són la pràctica del manual. Fan un gir total de l'estil narratiu: s'hi presenta una col·lecció de proposicions breus i qüestions simples, construïdes per composició dels principis, i oferts al lector perquè els resolgui. La metàfora és ara ja el vehicle de comunicació principal, amb un cabal i principalitat impressionants. La forma sentenciosa s'adapta a la necessitat del text: oferir sintagmes breus que, a les *condicions* plantegen associacions irrefutables, i a les *qüestions*, breus exercicis d'autoaprenentatge contemplatiu. La seva gràcia narrativa és que, tot i ser lluny de la riquesa expressiva del LAA, cada cas és una escena disminuïda, on no és estrany que emergeixen elements estètics i temàtics que facilitin els artístics. En alguns casos, aquesta ficció és brillant. S'hi explota el principi d'essencialització de la literatura lul·liana, en el qual major radicalitat equival a major literarietat. Hi ha, per tant, una ficció latent, en què la matriu del tema és un context on desenvolupar la dinàmica interna de les operacions de l'amància com una aventura espiritual. Si a la segona fase, l'Art era latent en la literatura, ara el tema és latent en l'Art, perquè està inscrit dins la metàfora. Al LAA havíem extret la matriu de l'argument de la relació amorosa, aquí s'extreu la matriu de l'amància encarnada en l'*amic*. La novetat és que l'*argument* genera un nou nivell narratiu: l'acció de la relació

prototípica entre l'*amic* i l'*amat* (la història del tema, fragmentari, no lineal i desordenat); i la dels principis, que actuen com al·legories. Aquesta dramatització constitueix un nou nivell narratiu que impregna tot el text, com succeirà a l'*AFA*. Es pot dir que el tema es complexifica perquè s'especialitza en el camp de ficció al·legòrica, fins al punt que l'*amic* es converteix en un espai psicològic on es desenvolupa l'acció principis i potències.

Les darreres parts de l'obra, les qüestions especials i l'epíleg, recuperen l'estil argumentatiu complex i la prosa extensa de l'inici, mantenint la narració al·legòrica. Les qüestions estableixen un model d'argumentació artístic, fent un pas més en la didàctica del tractat. Hi ha una reducció més radical de la imatgeria, però amb una innovació argumental destacable, que prefigura l'*AFA*: es parla de la voluntat de crear una comunitat d'amadors que adopti l'*amic* com a model i utilitzi el mètode de contemplació. Això amplia la matriu argumental del tema provinent del *LAA* (s'observa, p. e., en les últimes cent sentències, que fan una evolució de caire narratiu amb la introducció d'elements temàtics que anuncia l'*AFA*). Finalment, l'epíleg, un debat dels principis, és una ficció construïda en forma de diàleg al·legòric que ofereix un model hermenèutic de l'Art, que escenifica un judici sobre els principis. La seva novetat està en la discursivitat, els personatges al·legòrics desenvolupen les seves reflexions monologades carregades de força dramàtica. La imatgeria hi és molt minsa, i els elements de l'argument hi apareixen esparsament.

A la segona fase, la literarietat estava en el tema; aquí opera com a context. A l'*AA* l'acció s'esdevé, en canvi, en la dimensió al·legòrica: el relat temàtic és latent i només exemplar, i l'argument és en la discussió hermenèutica de les al·legories, una abstracció de la consciència de l'*amic* i l'*amat*. El relat de fons és l'assaig del mètode; per això l'*AA* és alhora una art d'estimar i un producte literari. La novetat és la integració simbiòtica de l'exposició de l'amància i l'aplicació, que es fa exemplarment amb la narració al·legòrica.

Posteriorment a l'*AA*, destaquen els *Cent noms de Déu*, amb sentències breus en forma de versos octosíl·labs rimats i amb imatgeria notable. I sobretot les *Flors d'amors e flors d'intel·ligència*, la primera aplicació didàctica de l'amància en un tractat de factura literària. Les "flors", que prefiguren l'arbre de l'*AFA*, són formes proverbials, la meitat qüestions, que combinen principis amb elements temàtics, i, com l'*AA*, les *Flors* esdevé una antologia de diàlegs al·legòrics dramatitzats en què l'*amic* és l'espai psicològic de l'amància. La sentència de *Disputació de cinc savis* és prototípica de l'esquema amatiu

expressat amb correlatius, i els *Proverbis de Ramon* semblen exemplificar que Llull entén per proverbi una formulació molt breu, més que no pas altres sentències aforístiques. Les obres posteriors a l'AA no narren l'argument del tema, tot i que s'hi refereixen constantment, sinó que s'esforcen en diferent grau per ser mostra d'exposició i aplicació de l'amància. En aquesta fase, la metàfora ha esdevingut una eina didàctica, i el tema, un context per aplicar exemplarment el mètode. El versicle de la segona fase, que desenrotllava argument, s'ha tornat ara proposició mínima per a l'exposició doctrinal.

(IV) Si l'art d'estimar, en la versió ternària, se sistematitza a l'AA, en l'AFA s'expressa literàriament amb una narració estructurada en forma de manual didàctic. Representa la màxima convergència dels dos pols d'escriptura en què ha basculat el corpus: la ficció exemplar de la història de l'*amic*, i l'exposició didàctica de l'amància. Quant a l'amància, és una versió accessible de l'AA. Representa, amb la normalització del mètode dins el relat, i la del relat en el mètode, la culminació d'un procés creatiu que s'havia gestat al LC, germina al LAA, madura en la versió ternària de l'AA i finalment dona fruit.

L'AFA té una estructura septenària en forma d'arbre, que mostra l'ascens simbòlic del camí contemplatiu de l'*amic*. Cada part representa un pas de l'amància, i a cadascuna s'adapta la forma que pren el text. Hi culminen, imbricant-se, totes les formes de comunicació assajades anteriorment: les sèries de proverbis, l'exposició doctrinal, la narració, la qüestió, i el diàleg al·legòric breu. A diferència de l'AA, però, en què els grups de sentències eren independents (amb excepcions com l'epíleg) i no formaven escenes ni relat seqüencial, aquí la narració segueix un itinerari, amb multiplicitat de recursos formals. Aquestes formes narratives s'adapten a les necessitats expositives de l'Art diversament:

(1) A les *rails*, hi ha definicions i màximes on l'*amic* pren relleu com a espai narratiu d'escenes al·legòriques primàries. (2) Al *tronc*, hi ha narració d'escenes per grups de sentències (fins ara, són breus paràgrafs o frases llargues) i apartats, que tracten moments de la història de l'*amic*. (3) A les *branques*, les sentències s'abreugen en un gran esplet de formes d'estil aforístic, dividides en *condicions*, *qüestions* i *pregueres*, que amb referències mínimes a l'argument dirigeixen tota l'acció a la mecànica al·legòrica dels principis. Les *qüestions* inauguren un ús inèdit de l'al·legoria, amplien la llista d'agents d'*amor* amb personatges de totes les esferes de la creació i estaments socials. Les *pregàries*

són narrades com petites escenes, i van prefigurant el relat dels “Accidents d’amor”. (4) Als *rams* cessa la forma breu i comença un llarg diàleg narratiu amb diversos actors entorn de tres qualitats nuclears de l’esquema semàntic de la relació amativa (*liberalitat, bellea i solaç*), que configura una escena al·legòrica dilatada amb l’*amic* com a espai dramàtic. Aquestes escenes llargues entronquen amb l’estil del judici al·legòric que tancava l’AA.

(5) En la mateixa línia, a les *fulles, sospirs, plors i temors* es narren escenes llargues del pla al·legòric amb elements centrals el tema. Després d’aquestes l’itinerari del tractat presenta un apartat excepcional, els “Accidents”, una excepció narrativa en la producció literària de la segona etapa de l’Art. L’estil narratiu canvia radicalment, i passem de les escenes al·legòriques a un relat sostingut en què convergeixen els dos plans narratius que venien de l’AA (l’intern al·legòric i l’extern de l’*amic*): ara el paper de les al·legories el faran nous personatges que interactuen directament amb l’*amic* en la ficció de la seva història. S’hi narrativitza, al llarg de deu capítols, una part important de la ficció de tema, el relat de la malaltia i resistència, empresonament i judici, sentència i mort de l’*amic*, i el desconcert de dona d’amor. Per primer cop en el corpus s’elabora narrativament la història de l’*amic*, mentre que abans era implícita i dispersa.

(6) A les *flocs, les altees, lausors i honors*, que representen els principis i qualitats de l’*amat*, es torna al pla narratiu anterior d’escenes al·legòriques. Les *altees* usen la forma breu com les *branques*. Però les *lausors* inesperadament abandonen l’ús proverbial i connecten argumentalment amb la fi dels “Accidents”, introdueixen el novell *amic* i la seva missió. A les *honors*, la represa argumental esdevé també formal, i es recupera el format narratiu. Aquest final de secció és la represa narrativa dels “Accidents”, després del seu final el·líptic i ambigu, integrant-la amb tota coherència en l’itinerari del tractat, com una ficció exemplar. Cal entendre l’AFA com un producte literari i pedagògic amb diversos plans narratius i exposicions doctrinals, que es van construir en el recorregut pedagògic dins la metàfora del creixement orgànic de l’arbre (l’amificació de l’*amic*). I (7), finalment, als *fruits*, la culminació de l’arbre, l’*amic* respon les *qüestions* des d’un estat d’amificació realitzada amb èxit i formula més *qüestions* a l’*amat* i l’*amor*.

En els pocs esments posteriors al tema, les sentències reprenen l’esquema amatiu plantejat amb correlatius i se centren especialment en continguts doctrinals. Formalment, destaca la *Medicina de pecat*, expressada en versos octosíl·labs.

Fins aquí l'abstracció del que hem vist a l'"Anàlisi hermenèutica de les obres amatives", però ara ens proposem anar una mica més enllà i explicar què és i com funciona la imatge de l'*amic* com a element de ficció, ja no diacrònicament, sinó pel seu potencial literari intrínsec. Per explicar aquest funcionament cal adonar-nos que en aquesta evolució la imatge experimenta una transformació equivalent al grau en què es complexifica i es carrega de sentits, és a dir, equivalent a la configuració del seu camp semàntic. A mesura que integra nous sentits i els consolida (la constel·lació de metàfores, personatges...), la imatge evoluciona així: en un origen pren forma de metàfora (l'*amic* és l'home devot contemplatiu i l'*amat* és Déu); la metàfora es converteix en tema literari (apareixen nous contextos que orbiten al voltant dels sentits nuclears de la metàfora i elaboren una història, un argument); finalment, en el si d'un tema literari extens i carregat de significats, la imatge pren valor de símbol, s'impregna d'una qualitat arquetípica que, per la seva funció, universalitza els seus significats. Vegem tot seguit aquestes tres funcions, alhora que expliquem les tres dimensions de significat que contenen: la història subjacent de l'*amic* i el seu *amat*, l'*amància* i el mètode de contemplació que se'n deriva, i el que proposa Llull amb aquesta imatge i aquest mètode, on vol arribar.

## La metàfora

La primera dimensió en què es manifesta la imatge de l'*amic*, l'*amat* i l'*amor* és en el fet que constitueix una metàfora.<sup>325</sup> Hi ha diversos moments en el corpus en què se'ns expliciten els seus significats. Al *Blaquerna* sabem que l'*amic* és l'home devot, que estableix una relació amorosa o d'amistat amb el seu *amat*, Déu. A l'AA aquest significat s'especialitza i sabem que l'home devot és el contemplatiu que treballa l'amor com un

---

<sup>325</sup> Que s'arriba a lexicalitzar. El sintagma "d'amic e amat" sovint se'ns presenta com un adjectiu, designant un tipus específica d'amor, de relació, etc. (com és "natura d'amic e amat", ORL XVIII: 111, § 1).

mètode de realització.<sup>326</sup> La tríada *amic-amat-amor* explica la possibilitat de l'home per realitzar de manera sublimada les seves potències, a partir de la voluntat. Aquests tres elements són l'agent, el pacient i l'acció de l'acte de la voluntat, estimar. Seguint l'ontoteleologia de Llull, per la qual la fi de tota la creació és expressar la realitat de Déu i així contemplar-la i fer-ne una lloança, aquests tres elements correspondrien en la seva millor aplicació a: l'*amic* devot, l'home que contempla Déu, l'*amat*, i l'amor que es professen, que és recíproc. Els tres elements s'acaben presentant com a correlatius, que arriben a expressar una reducció conceptual de la relació amativa i de la narrativa del tema. L'*amor* esdevé així un personatge més de la relació, que respon al model de la Trinitat,<sup>327</sup> a què contribueixen també els nombrosos elements que presenten l'*amic* amb elements cristològics.<sup>328</sup> Llavors l'*amic* és el fill, l'*amat* el Pare, i l'*amor* la tercera persona que regula el cicle amatiu. Parlem d'un amor amb qualitat transcendent, doncs. L'*amic* és qui, mitjançant un mètode de contemplació fonamentat en l'Art, es disposa a fer un creixement més enllà de la seva naturalesa sensible i realitzant les seves capacitats humanes. Aquest és el significat de la metàfora de l'*amic*.

---

<sup>326</sup> La sentència NEORL VIII: 426; 99, § 2 del *Blaquerna* concreta una definició de l'*amic* i l'*amat* com “lo qual amich fos feel e devot crestiá e-l amat fos Deu”. Amb això, sabem que l'*amic* podrà ser un específic (com *Blaquerna*) o un genèric. La sentència ORL XVII: 154; § 9 de l'AA, al principi de la quarta part, dona una definició que especialitza la dimensió devota de l'*amic* vers la contemplativa, que es comunica amb Déu: “amant l'amic amatiu” és “home contemplatiu qui ama nostre senyor Deu e parlant ab ell en segona persona”. La característica de l'*amic* bascula de la *devoció* a la *contemplació* de la segona a la tercera fase, cosa que exemplifica el canvi del LAA a l'AA, del relat amb el mètode implícit, al mètode amb el relat implícit (vg. “2.1. Una nova definició de la metàfora” a la tercera fase). La primera sentència de l'AFA, ORL XVIII: 72, ofereix la darrera definició, centrada en l'acció d'amar: l'*amat* és “Deu” i l'*amic* “home qui Deu ama”.

<sup>327</sup> La doctrina dels correlatius, que sorgeix dels principis, parla en primera instància de la naturalesa dinàmica o activa de Déu, que és substància obrant. Cada atribut es desplega en una tríade d'obrant + obrat + obrar, agent, pacient i acte; aquí *amic*, *amat* i *amor* o *amar*. Aquest desplegament, vist com una imatge de la Trinitat, dona una estructura trinitària a la creació, ja que els correlatius acaben sent els principis de qualsevol subjecte (vg. HILLGARTH 1998). Això implica que tot ésser i la realitat mateixa siguin dinàmics, perquè Déu és dinamisme intrínsec. El correlatiu mostren aquest dinamisme, present en tota l'escala de la creació, “de manera que l'univers sencer participa del ritme vital trinitari present en Déu mateix” (SARI & SOLER 2020: 69). D'aquí que la relació de l'*amic* sigui de *participació* de l'*amat*, i que la contemplació sigui sobre la naturalesa dinàmica dels principis de Déu: “Llull sosté que la forma més acabada i perfecta de contemplació és l'admiració desinteressada d'allò que Déu és” (SARI & SOLER 2020: 70).

<sup>328</sup> La *mort* de l'*amic* es podria llegir com una metàfora crística. VEGA (2017: 344) analitza l'èxtasi i la unió mística lul·liana considerant que: “Des de la perspectiva teològica que li correspon, la *unio mystica* reproduceix el fet de l'Encarnació i el drama de la creu; i això és el que es coneix com a *mors mystica*”.

Llull explica que la finalitat real de tota la creació és expressar les qualitats de Déu (els principis), i que la manera d'alinejar-se amb aquesta finalitat és dedicar-se a contemplar-les i fer-ne una lloança. No és una acció passiva, sinó activa i amb la finalitat que hom sigui també l'expressió sublimada de la jerarquia recíproca d'aquestes qualitats. És en aquest sentit que l'*amic* és un *devot*, perquè s'ha entregat completament a aquesta missió, i és un *contemplatiu*, perquè hi excel·leix gràcies a un mètode. S'involucra absolutament amb una cosa que va més enllà de la seva individualitat, ser expressió de l'*amat* i les seves qualitats com a part de la creació, alhora diferenciada, alhora integrant.

### **El tema**

La metàfora de l'*amic*, des d'una perspectiva contemporània, és un símptoma de literarietat. Connecta amb elements de la tradició cortesana i bíblica i s'elabora amb una imatgeria notable, recorre a formes que entenem per literàries com el diàleg, l'al·legoria, proverbials... I, especialment, perquè arriba al punt, ja al *LAA*, que els elements de significat que es fixen entorn del sentit nuclear de la metàfora permeten abstraure una història, un relat de fons que podem observar en l'evolució del tema, que es va construir en tot el corpus. Això és el que entenem com a *tema*, la història de l'*amic* i l'*amat*, i l'*amor* que els lliga. A partir d'aquests tres elements de la metàfora, i al llarg de les quatre fases que hem descrit, la imatge es complexifica carregant-se de significats. S'omple de literarietat (usos estètics, formals i de sentit amb qualitat de *literaris*) i s'omple de contingut doctrinal artístic. Vegem-ho amb més detall:

La imatge lul·liana de l'*amic* estira diversos fils de la tradició espiritual cristiana, i aparentment també sufí, per esdevenir un constructe ficcional al servei de l'oració tal com la planteja Llull. Aquest constructe literari i ficcional es fixa manllevant, reciclant i adaptant motius, primer, de la tradició bíblica (com el *Càntic* o la literatura espiritual o franciscana, victorina, cistercenca...), segon, de la tradició cortesana, la poesia trobadoresca o la narrativa romànica. I tercer, els altres motius de què s'omple sobretot són els pròpiament lul·lians (els artístics o que fan autoreferència a les obres del beat). Aquest ompliment semàntic es concreta en la creació d'un univers simbòlic al voltant del nucli de la metàfora.



Els que configuren la dimensió literària són de dues menes: estètics i argumentals. Els estètics responen a la literarietat formal, que estudiosos com PRING-MILL (1991a) han analitzat amb perícia. Els argumentals són els que més ens interessin, perquè configuren la segona dimensió de la imatge, la que la constitueix com a *tema*.

Quan la metàfora comença a construir un argument, és a dir, una ficció, es comença a construir el tema. Aquest procés comença al LAA (vg. un comentari del seu argument a “Les sentències del *Llibre d’amic e amat*” a la segona fase), on es fixa la primera onada d’elements temàtics. A partir d’aquí, la metàfora ja és portadora d’aquests elements, d’una *història*, que es van reciclant i adaptant segons els interessos de cada nova obra. Però això no només passa dins del *Blaquerna*, com hem vist, s’estén i es completa a l’AA i sobretot a l’AFA. En aquest treball hem provat d’exposar com, dins de cada fase i en cada obra, es manifesta la història o l’argument de la relació amativa. L’elaboració d’aquesta ficció, més o menys explícita segons les intencions de l’obra, però sempre inherent quan s’activen els sentits de la metàfora, és un dels motius que explica la seva literarietat.

La història de l’*amic* i l’*amat* que es va construir des del LAA fins a l’AFA és la dimensió *tema*, i té a veure amb l’experiència narrativa que desprèn la ficcionalització de la imatge. Per més que en la majoria d’obres sigui implícit, i es presenti amb un ordre no seqüencial, és el que en la narració dona sentit temporal i coherència interna a l’experiència de l’*amic*. Altrament, si no fos així, la proposta de Lull amb aquesta imatge respondria a una dispersió inconnexa d’informacions artístiques i estètiques. És absolutament al contrari: per més que manqui la seqüencialitat narrativa (que només emergeix a l’AFA), és la seqüencialitat implícita de l’experiència, que el lector pot reconstruir, que dona coherència a l’*amic* com a *exemple*. Podem parlar de tema perquè del corpus de sentències extraïem el *relat* de com l’*amic* viu una relació amb l’*amat*, com hem fet en aquest treball. Aquest relat presenta una *aventura*, com una cortesa o cavalleresca o una anècdota franciscana, escenificada amb intenció devocional i didàctica. Això és el que el lector contemporani percep com a literari: una aventura seqüencial entre dos personatges.

L’argument intern o tema es percep molt bé al LAA i és explícit a l’AFA. S’ha dit que els versicles del LAA expliquen l’experiència contemplativa de l’ermità Blaquerna; ell és l’*amic* que escriu l’opuscle, però explica una relació prototípica entre un *amic* genèric i

l'*amat*, amb tot d'escenes pròpies d'una relació amorosa (encara que s'identifiqui amb ell en la ficció, no és ell; l'*amic* és una figura expressament prototípica). Entenem per tema les escenes d'aquest relat amatiu prototípic, que serà reprès a l'AA (focalitzant-se en l'*amic* com a escenari psicològic del procés contemplatiu) i a l'AFA (que relliga aquesta focalització amb l'al·legòrica). Aquest relat s'explica com un viatge en el qual l'*amic* viu una transformació de la consciència: és l'*homo viator* que s'entrega a aquesta possibilitat fent un recorregut intern (el procés contemplatiu), que també té una dimensió externa (la seva acció al món), la seva aventura.<sup>329</sup>

### *Nivells del relat*

El tema inclou un relat, que explica el camí de transformació de l'*amic* a través d'un mètode de contemplació, consistent a observar les propietats de Déu i interioritzar-les. A partir d'aquí hi ha tota mena de reaccions, èxits i fracassos, alts i baixos, escenes, problemes i experiències que té en aquesta empresa. En el fons, però, el nucli de tot plegat és dur a terme un procés de contemplació per enfortir l'amor per l'*amat* i vers la participació de les seves qualitats com a compliment de la causa final de la seva existència.

Aquest relat, llavors, té dos nivells. Un nivell més superficial o extern, en què Llull descriu els ambients naturals, agents animals, vegetació, contextos i situacions en què es troba l'*amic*, personatges amb què dialoga, etc., que és el correlat o ficció externa de la història de l'*amic*. I un nivell profund o intern, que escenifica l'evolució de l'*amic* duent a la pràctica, a base d'encerts i sobretot d'errors, els exercicis de contemplació. Aquesta dimensió del relat és la que vol explicar la metàfora orgànica de l'arbre en l'AFA. El relat intern es presenta sobretot com una ficció dels processos psicològics de l'*amic* expressats al·legòricament per l'acció de les dignitats actuant en ell. En resum, hi ha dos capes en el relat, una, l'externa, amb una elaboració més o menys estètica, estilística, imatgeria, etc.; i l'altra, la interna, amb més densitat filosòfica i centrada en l'exposició de l'Art i el mètode de contemplació a través de l'exemple *amic*. No hi ha dubte que el que interessa més a

---

<sup>329</sup> Vg. l'exposició dels episodis i elements del tema als capítols de l'"Anàlisi hermenèutica de les obres amatives", però especialment a la lectura del LAA del punt "Les sentències del *Llibre d'amic e amat*".

Llull és l'exercici de contemplació i l'exposició del mètode, però aquesta exposició es vehicula via un exemple literari disseminat en tres mil contextos. El relat de l'*amic* és majoritàriament implícit al llarg del corpus, no és el relat de la història de Blaquerna o de Fèlix, perquè és encara més arquetípic, més simbòlic, més universal.

### *Aproximació al relat*

El que viu l'*amic* en aquesta aventura d'evolució espiritual, essencialment, es pot expressar de la següent manera. El relat comença sempre dins la relació amativa: l'*amic* ja coneix el seu *amat* i intenta complir la participació amb ell (expressat com un horitzó de satisfacció amorosa). Està, doncs, immers en l'empresa de reordenar les seves potències i exaltar recíprocament en si els principis divins. Enmig d'aquests esforços, experimenta un estat paradoxal provocat pel gran amor que sent per l'*amat*: com més sofreix i més és treballat per l'amor, més plaer sent i més creix. Això s'expressa amb molt d'èmfasi i maneres, amb tota mena d'imatgeria i escenes, però sempre acaba portant l'*amic* a un estat de desbordament emocional i anímic tal, que sent que no ho pot sostenir i que d'alguna manera l'està destruint. Aquesta idea és molt important, perquè té a veure amb el col·lapse del seu sentit de jo, de la seva subjectivitat, és a dir, de la personalitat que controla la situació. És la resistència, de fet, d'un jo psicològic que sent amenaçats el seu estat de permanència i límits psicològics, i té por. És aquí on es fa evident com el procés de l'*amic* és també un procés de dessubjectivització. No pas de supressió de la individualitat, com s'ha dit, sinó de supressió de la preeminència del jo psicològic i dels seus interessos individualistes sobre la veritable raó d'existència de l'ésser, que és ser expressió concreta, desinteressada i gloriosa (en el sentit de satisfacció i compliment) de la realitat de Déu.

Aquest col·lapse que experimenta l'*amic* li genera molt de sofriment (un dels principals focus argumentals en què s'explenen les sentències), però implica, alhora, precisament perquè incorpora una dessubjectivització, un creixement de l'amor i la proximitat amb Déu, i per tant una satisfacció i alleujament, perquè es compleix el sentit de la seva existència. Aquesta paradoxa, del sofriment i alhora la satisfacció com a símptomes de despersonalització egoica i participació en l'*amat*, s'expressa amb una metàfora molt

recurrent, la *mort per amor*. Expressa un estat psíquic contradictori: l'*amic* sent que es mor, però en aquesta mort s'expressa intensament el seu amor per l'*amat*. Aquesta és un tipus d'experiència que la crítica ha explicat generalment com a èxtasi, i per això s'han llegit aquests textos com a místics.

El següent pas de la història és que l'*amic* es resisteix al sofriment i a la sensació de mort (una mort, en realitat, del subjecte psicològic, no una mort "real", tot i que en la ficció, p. e. en l'*AFA*, sovint s'expressa així, amb una representació dramatitzada i simbòlica). Finalment, però, l'*amic* s'abandona confiadament a l'*amat*, perquè no hi té més remei, i permet que s'operi la transformació en ell. La transformació consisteix a assimilar les virtuts de l'*amat* (per la seva gràcia i intervenció), en la mesura que li és possible i escau a l'ésser humà com a creat. És un plantejament molt interessant i únic que singularitza Llull en els discursos de l'espiritualitat laica, perquè fa èmfasi no en una experiència focalitzada en el jo narratiu protagonista (ni l'*amic* és algú concret, ni Llull se l'està atribuint), sinó a explicar exemplarment la possibilitat que té l'home de fer un treball interior per realitzar el màxim de les seves capacitats, el màxim del seu poder, segons la concepció medieval i específicament la lul·liana. Aquesta realització passa per experimentar una despersonalització (o mort) i entrega de la pròpia individualitat a l'*amat*.<sup>330</sup> Això no és, en canvi, una dissolució de la subjectivitat en Déu o la transformació de la consciència individual en una de major unitària, com solen explicar els discursos místics de la no-dualitat. Aquí hi ha hagut desbordament psíquic, en positiu i en negatiu, però no hem arribat a cap experiència extàtica ni tampoc de fusió. Llull hi dedica molt poca atenció a això, com explicarem al capítol següent. L'últim pas de la història de l'*amic* és adoptar com a missió ser model i guia per instruir una comunitat d'amadors que facin el mateix procés contemplatiu que ell i reordenin el món. L'instrument per a aquesta transformació és l'Art i la difusió del mètode de contemplació que l'ha transformat a ell.

L'*AFA* fa una aportació crucial en aquest punt: els "Accidents" narren les causes, resistències i mort simbòlica de l'*amic*, i els apartats de *lausors* i *honors* concreten la represa de la seva missió amb la ficció d'un nou *amic* que ha superat amb èxit el procés

---

<sup>330</sup> Aquesta imatge de l'home té a veure amb la idea de *peccat*. El mal ordenament del món revela la seva culpa per haver corromput el projecte del creador, que ha requerit de redempció i perdó de l'Encarnació de Crist. Gràcies a això, l'home és de nou capaç d'aconseguir la seva realització (ROMANO 2004a: 78).

d'amància. Més endavant, als *fruits*, sabem que aquella mort fa sentit perquè amb el procés d'amància es compleix la *benaurança*, és a dir, la vida perpetua com a fruit d'amor que permet complir eternament la primera intenció, la darrera i natural fi d'amor. La mort de l'*amic* s'ha d'interpretar, doncs, com una transformació en què la intervenció de l'*amat* permet vèncer les resistències psicològiques del subjecte, un procés espiritual que es presenta modèlicament per al lector. És en aquest sentit que l'*homo viator* del LAA esdevé mestre i representa l'artista perfecte, el que ha aplicat el mètode remuntant l'arbre d'amor.

En la mort-transformació de l'*amic*, lluny d'insistir-se en els aspectes psicossomàtics d'estats d'il·luminació, s'explica com, conscient del procés viscut, l'*amic* respon les qüestions de l'*amat* i d'*amor* des d'una posició completament nova, un estat d'*arribada* que demostra plenitud, serenitat i desapassionament. És l'estat de realització o amificació, no un rapte emotiu, sinó un estat d'enteresa i lucidesa màxims en l'elaboració interna de l'Art, que demostra entrega a l'*amat*. Representa el moment culminant de l'*amic* després d'haver travessat amb èxit el procés d'amància, que li permet la comunicació amb l'*amat*, per la qual pot conèixer-lo, estimar-lo i trobar-hi repòs com a fi de la seva existència.

En resum, aquest viatge és un camí de realització carregat d'imatges, escenes i motius que recorren amb extrema coherència i unitat temàtica tot el corpus. L'argument que es desprèn dels textos amatus es pot reconstruir en forma de relat, que es manifesta de manera més o menys explícita, i que explica un viatge de l'*amic* vers l'*amat* (peripècies, escenes, episodis i metes; una ficció o aventura externa), que parla alhora d'un viatge de transformació interior que té a veure amb la realització de l'ésser humà. Aquest viatge de realització s'expressa com una ficció o aventura interna, fins al punt que l'*amic* esdevé l'escenari en què operen els principis representats per les al·legories per transformar-lo; és el nucli que concentra els interessos de Llull entorn de la imatge de l'*amic*.

## **El símbol**

L'obra de Llull és extraordinàriament ampla i diversa, abasta tota mena de disciplines, a més de la literatura, i el que es revela de fons sempre és un interès constant per mostrar

l'Art, un sistema que presenta com a donat per la divinitat i que respon a un projecte missional. Un projecte que l'autor recrea i aplica a diverses disciplines durant quaranta anys per fer-lo cada cop més comprensible i universal. La literatura, com altres disciplines, és un mitjà comunicatiu funcional per vehicular-lo; del que ens adonem en aquest treball és que, entre altres, és especialment adient per fer-ho quan es compleixen unes circumstàncies determinades, com ara que el públic receptor sigui no especialitzat o laic.

L'ús que fa Llull de la literatura, s'ha explicat ja molt bé, és instrumental, però el cert és que no només és una forma d'expressió i comunicació de coneixement, sinó que és una forma de generació de coneixement. Això és el què ocorre de manera brillant amb la metàfora de l'*amic*, i té a veure amb la formulació singular que va fer Llull d'una nova literatura vernacle, que plantejava una relació estreta entre comprensió i expressió, i que demanava una implicació profunda del lector, que ha de reordenar les potències gràcies a l'Art aplicat a la reflexió del text.<sup>331</sup> D'aquesta manera, Llull s'havia desmarcat expressament d'autoritats, i reciclava la tradició per enarborar l'Art com a font dels seus textos. Com a conseqüència va generar una *nova literatura* amb objectius extraliteraris i autoreferencials. Des d'aquesta perspectiva es pot llegir molt bé l'evolució del tema de l'*amic*, perquè és l'Art el que hi ha darrere, que serveix, des d'un punt de vista teòric, no només per conèixer qualsevol aspecte de la realitat, sinó també, des d'un punt de vista aplicat, per reconfigurar correctament les potències de l'ànima de l'individu, l'*amic*, per tal que serveixi al propòsit més alt possible de l'existència, que és conèixer, estimar i recordar Déu.

Les obres amatives que hem estudiat responen exactament a aquesta funció de la literatura, i els usos que fan en són subsidiaris. N'és l'exemple principal l'ús de l'analogia o la metàfora, que Llull havia adaptat de la tradició filosòfica, per la qual una relació expressada d'una manera profana serveix per saltar a la dimensió espiritual. El que vehiculen de fons aquestes obres és l'Art aplicat a la voluntat, exposen l'art lul·liana d'estimar Déu, l'amància. Les diverses versions de les arts estan especialment dirigides al coneixement intel·lectual, volen exercitar la potència que té per qualitat el saber,

---

<sup>331</sup> Hem vist com l'AdC, dins el *Blaquerna*, explicita el paper de la literatura en el mètode contemplatiu; l'Art hi servia com a sistema hermenèutic per interpretar la paraula dels profetes i els sagraments. O l'epíleg de l'AA, que escenifica un judici al·legòric en què les argumentacions s'interpreten com una hermenèutica del tractat.

l'enteniment, i les altres a partir d'aquesta. Hi ha un moment determinat, però, a l'inici de l'època ternària, que Llull anivella explícitament a la facultat de conèixer la voluntat. Llavors parla de l'amor i la facultat d'estimar, i la seva qualitat, la bondat. I junt amb l'Art aplicat a la intel·ligència, de l'*Ars inventiva veritatis*, aplica l'Art a la *voluntat*, en l'AA, que introdueix el concepte amància, referit a la disciplina per orientar la voluntat vers el reconeixement de les coses amables, al cim de les quals hi ha Déu. Llavors, si la ciència és l'objecte d'estudi de l'*Ars inventiva* i el fruit de l'enteniment; l'amància és l'objecte de l'AA i fruit de la voluntat. Gràcies a aquesta obra i les seves aplicacions posteriors, el lector serà capaç d'usar els principis en qualsevol disciplina i determinar gràcies al *coneixement* no només si un principi es pot afirmar, sinó també si és digne de ser estimat. A través del coneixement basat en la voluntat, que lliga intel·lectualitat i voluntat en una combinació necessària, Llull està proposant un mètode, una art d'estimar basada en la contemplació, que obres com l'AA i l'AFA exposen sistemàticament.

L'Art aplicat a l'amància és una art de contemplació, que ja s'havia començat a definir al LC i al *Blaquerna*, i planteja un sistema per treballar les potències de l'ànima i els principis. Es pot dir que consisteix en el següent: el treball contemplatiu és un treball conscient en un mateix per exercitar aquelles qualitats essencials que s'expressen en tots els aspectes de la creació (l'ésser humà inclòs, que pot aspirar així a ser l'*amic*), i que es manifesten en la seva perfecció en Déu (l'*amat*, model i objecte màxim de contemplació). L'*amic* pot, per simetria i gràcies a l'ajuda interventora de l'*amat*, actualitzar en si mateix, en la proporció que li escau com a ésser creat, la perfecció d'aquestes qualitats (els principis divins). Aquest treball es fa gràcies a les potències de l'ànima, i té el suport de les facultats sensibles (sentits i imaginació), i es regula per un seguit de principis i lleis universals que l'Art explica en detall (el funcionament de les figures i els principis). Aquest treball porta l'*amic* a "participar" d'aquestes qualitats de l'*amat*. Això és exactament el que explica Llull, i aquest camí de realització és la màxima fita a què pot aspirar l'ésser humà, i en la qual pren sentit la seva existència, que és *participar* de l'*amat*, aconseguir que aquelles qualitats no estiguin ocioses en ell sinó que s'expressin al màxim de capacitat.

En terminologia contemporània diríem que l'Art ofereix una estructura i una pràctica que guia l'experiència per ordenar la cognició, el sentir i, per tant, l'acció, i és per això que el projecte lul·lià elabora una teologia de caire missional. Aquest camí potencial

de realització és el que representa, simbòlicament, l'*amic*. Totes les obres amatives tracten d'aquest mètode, en el fons, i utilitzen la imatge de l'*amic* com a referent simbòlic, com un *exemplum*. És un símbol del camí de realització que pot fer l'ésser humà a través de l'Art, que Llull insisteix que és un mètode obtingut per revelació, un saber que cal encarnar a través de l'experiència, no només entendre a través de la cognició.

La tercera dimensió de la imatge de l'*amic* i l'*amat* té a veure, doncs, amb l'exemplaritat del procés de realització de l'*amic*. És per això que aquestes obres insisteixen en la necessitat d'una implicació tan activa del lector per l'exercici interior de reflexió dels continguts. Altrament seria debades, no n'hi ha prou d'assumir actituds rutinàries per ser persuadit vers la primera intenció, com acceptar automàticament autoritats, sinó que el lector ha d'exercitar les potències de l'ànima dialogant amb la seva literatura alternativa i, gràcies a l'Art, transcendir la seva condició intel·lectual i arribar per si sol a conclusions correctes (vg. BONNER 2012: 328-336). És molt evident, p. e., al *Fèlix*, que per fer una lectura exitosa del llibre cal que el lector s'impliqui en l'exercici intel·lectual del protagonista. Com al *Fèlix*, l'*amic* fa despertar les facultats cognitives.

Passa una cosa molt semblant amb l'*amic*, perquè se'ns presenta com un model per al lector. Els exercicis contemplatius de l'*amic* i el procés de transformació que viu s'ofereixen al lector a través de la literatura perquè faci un procés semblant de transformació. El lector ha d'interpretar els textos amatius per trobar els sentits i elevar la consciència, fer pujar la devoció gràcies a la contemplació activa de les paraules, que faran saltar la cognició vers la contemplació de Déu i l'experimentació d'un amor espiritual amb l'adquisició d'un coneixement més subtil. La literatura té un paper interessant en aquest procés de perfeccionament: es planteja com un mapa interactiu, un espai de coneixement per recórrer en el qual el lector s'ha d'imbricar per arribar per si sol a conclusions pròpies.

Aquesta és la intenció principal de la literatura lul·liana, i és en aquest sentit que es pot dir que la imatge de l'*amic* té una funció simbòlica. És a dir, a més de constituir una metàfora que es complexifica en tema, esdevé, també, un símbol. Un símbol és la representació gràfica o el significat d'una realitat ontològica; aquí l'*amic* fa la funció de significar la possibilitat d'una experiència de transformació interior de l'ésser dirigida al fonament essencial de la seva existència, a través del qual pren sentit. La proposta lul·liana



és portar l'home fins al màxim del seu potencial, per això l'Art s'ofereix com una eina per a un procés d'*hominificació*. En paraules de Llull, "Home es ens hominificant",<sup>332</sup> per ser capaç d'exercitar l'ànima i transcendir la seva condició intel·lectual.<sup>333</sup> L'*hominificació* que viu l'*amic* gràcies a l'amància, és la realització de la potencialitat màxima de l'ésser humà en la seva existència, que està estretament lligada a participar de les qualitats de Déu com una manera de manifestar-les i permetre així que la creació s'expressi amb plenitud. Aquest és l'ordre al qual aspira la proposta lul·liana, i és el que simbolitza la imatge de l'*amic*.

En darrer terme, doncs, la imatge literària de l'*amic* i l'*amat* és un símbol de la realització de l'ésser, que Llull entén com una *hominificació*. Aquesta metàfora-símbol és una concreció avançada de l'ús lul·lià de la semblança, una forma de coneixement analògic que transfereix una informació del camp general a l'espiritual. És la concreció d'un procés de transmutació de l'amància en literatura.

## LA LITERATURA COM A LLENGUATGE SIMBÒLIC EN L'OBRA DE RAMON LLULL

### Conèixer i estimar, la qualitat simbòlica de la literatura

Els símbols operen a través de llenguatges en què, per fer sentit i actuar com a mecanismes de coneixement, cal un seguit de circumstàncies. Els llenguatges simbòlics es caracteritzen,

---

<sup>332</sup> Vg. BONNER & RIPOLL (2002: 54): "Home es ens hominificant, e es fi de tots los ens corporals | Homo est homificans ens, et est finis omnium corporalium entium. [Reg] III.19-LctAI&TG: Munic, hisp. 54, f.157v | MOG V, v, 334 (692)."

<sup>333</sup> La definició lul·liana d'ésser humà com algú en procés d'hominificar-se és significativa en aquest sentit (SARI & SOLER 2020: 65). Llull aspira a trencar les expectatives del lector i treure'l dels hàbits de pregària per portar-lo a superar nous límits i noves realitats en el seu creixement espiritual. Per a això, usa del llenguatge literari, en què les connotacions tenen una prevalença sobre les denotacions. En aquest sentit ROMANO (2007: 386-389) observa que la contemplació lul·liana té un punt de vista antropològic, perquè posa l'èmfasi en el contemplador-home i en el seu camí cap a Déu (d'aquí la personificació en un *amic* i l'*amat*, i que l'amor neixi de la seva *diferència*, en què Déu s'expressa com a plenitud i l'home com a desig). "la dinamica dell'amore è osservata dal punto di vista dell'attività umana; in altre parole la contemplazione lulliana è antropocentrica." (ROMANO 2007: 388); "il composto umano, come una relazione dinamica, un progressivo avanzamento verso l'assimilazione interna. Lo stare con Dio consente all'uomo di essere più uomo, cioè di arrivare ad essere ciò che profondamente, essenzialmente e originariamente egli è." (ROMANO 2007: 389) Per la concepció antropològica de l'ésser humà, vg. ROMANO & CRUZ (2008).

d'entrada, per la superació de la referencialitat i facilitar una cognició no lògica o analítica, sinó arquetípica, inconscient i transpersonal. Vegem com funciona la imatge de l'*amic* en la seva dimensió de símbol i com requereix de la literatura, un llenguatge simbòlic, per desenvolupar el seu espectre de significat i funcionar com una eina de coneixement.

Com hem vist, la retòrica i els motius de la tradició poètica i narrativa oferien a Llull un sistema d'expressió que afavoria la comprensió. Hi havia, darrere els usos que avui entenem per literaris, la idea que la paraula fa agradable el saber; en aquest sentit, les obres amatives promouen la devoció i conviden a entrar dins l'Art utilitzant la literatura perquè afavoreix l'empatia i el reconeixement del lector.<sup>334</sup> No només emula els protocols de gènere de l'època per crear productes atractius, sinó que els usa perquè permeten canalitzar el saber de manera activa. La literatura permet crear un espai compartit d'identificació en què lector inicia un procés de coneixement.

Hi ha aspectes de la literatura lul·liana que revelen aquesta qualitat de la literatura com a sistema cognoscitiu. Un és la relació entre el *conèixer* (l'accés conscient a la veritat de la realitat a través de processos racionals; que respondria a un moviment intel·lectual endocèntric, d'apropiació del coneixement) i l'*estimar* (un saber amatiu, que vessa la cognició sobre el camp cognitiu d'estimació, que és més propi de la intuïció que del procés racional, i que s'exterioritza, és exocèntric). La literatura permet vehicular coneixements en el primer mode; però com a llenguatge simbòlic funciona especialment en el segon, en el qual el lector vincula el contingut amb la seva pròpia experiència. Els llenguatges simbòlics tenen un impacte empàtic en el receptor, i operen dins seu tant en les facultats intel·lectuals conscients com en l'inconscient. La literatura permet un acostament racional al coneixement, però sobretot impulsa un altre coneixement complex basat en l'experiència. Aquesta mirada sobre el fet literari es fonamenta en la seva dimensió simbòlica, és a dir, entén que, més enllà de ser una disciplina que ofereix una *representació lingüística* de la realitat (és a dir, una *mimesi*), opera també amb una intenció no designativa, sinó

---

<sup>334</sup> Tal com explica el preàmbul de l'*Arbre exemplifical*: “e per los exemphis que darem pot hom haver doctrina a conexer los secrets naturals e sobre natura, e a preicar e a haver moralitats bones e solaç e amistat de les gents. E encara, en pot hom haver universal habit a entendre moltes coses plaents a entendre e plaents a oir.” (ORL XII: 341) Això Llull ho diu de la ciència transmutada en literatura. Amb molt poques variacions ho podria haver dit de l'amància transmutada en literatura.

experimentadora. Aquesta doble qualitat és pròpia dels llenguatges simbòlics, que són els que representen la realitat (en el cas de la literatura, a través d'un codi lingüístic, i per tant una representació indirecta artificial) i alhora permeten recrear-la i experimentar-la. Els llenguatges simbòlics permeten un doble acostament cognoscitiu sobre la realitat, doncs: un a través de la raó sobre el món representat, i un altre a través de l'experiència —en la qual es dona la participació simultània de diverses facultats cognitives: la memòria, els sentiments, les sensacions, la intuïció, la percepció...—, sobre el món experimentat o recreat, perquè activen la interioritat del subjecte, tant conscientment com inconscient. Per això té sentit parlar de la literatura com a acte del conèixer i de l'estimar.

La relació complementària i fecunda entre conèixer i estimar, o els modes endocèntric i exocèntric de la literatura, és una dimensió del fet literari en general que opera, en particular, darrere el funcionament de l'*amància* lul·liana. És el motiu pel qual el mètode de contemplació s'expressa a través d'un símbol amb un rendiment extraordinari en el corpus, que té uns significats concrets (de la metàfora), representa i escenifica una ficció lingüística (un tema) i alhora representa una ficció simbòlica (la transformació interior de l'ésser humà). Aquesta qualitat simbòlica de la literatura i de la imatge de l'*amic* impregna les obres amatives en diferent grau, per la simple presència de la imatge, que és portadora implícitament dels continguts de la metàfora, el tema i el símbol. Aquesta càrrega justifica la literarietat d'aquestes obres.

### **El símbol com a expressió liminal o fronterera**

La qualitat simbòlica de la literatura fa que sigui apta per transmetre experiències. Com a llenguatge simbòlic, més enllà d'oferir una *representació lingüística* de la realitat, opera amb una *intenció experimentadora*. És especialment apta per fer-ho: els camins de transcendència de diverses tradicions han fet ús dels llenguatges simbòlics per expressar-se precisament per aquesta doble qualitat del símbol, designativa i alhora experimentadora. El símbol ha sigut el mitjà d'expressió de la majoria de les tradicions de l'espiritualitat perquè té qualitats que li permeten transmetre experiències d'alta complexitat a través el

llenguatge. La metàfora, l'analogia, la paradoxa, l'el·lipsi... són recursos d'un sistema de comunicació basat en l'al·lusió a l'experiència, que permet recrear-la interiorment.

L'ús simbòlic del llenguatge és el que permet referir-se a experiències que podríem considerar *liminals*, com ara transcendents, paradoxals, de plenitud, transpersonals, místiques... tot allò que ultrapassa els estàndards o els límits cognitius d'un subjecte psicològic. Així, la literatura és un sistema de comunicació adient per traslladar experiències que no poden ser compreses per processos racionals o lingüístics convencionals, i que demanen una aproximació diferent, perquè no són de l'ordre de l'intel·lecte. En aquest context podem entendre el símbol en el seu ús literari, junt amb el religiós, com a símptoma d'una comunicació que vol ser expressament experimentadora. Els llenguatges simbòlics serien el punt de trobada entre dues dimensions de la realitat, la cognoscible i la misteriosa.<sup>335</sup> Així, un subjecte lingüístic és capaç de comunicar la intuïció d'aquesta dimensió aparentment inaccessible.<sup>336</sup> La comunicació simbòlica tindria a veure, com hem anat anunciant, amb un coneixement intuïtiu, que no opera a través de la raó, sinó que actua com un *reconeixement*.<sup>337</sup> D'entrada, podríem pensar que aquesta és la condició

---

<sup>335</sup> TRÍAS (1991, 1999) i GUARDANS (2009) parlen del símbol com a instrument d'una *comunicació fronterera*. Per a Trías la realitat cognoscible és lingüística, la transposició de la percepció humana, que recull, ordena i dona sentit als estímuls que capta pels sentits sensorials i gràcies al llenguatge. Això inclou tota forma designativa, fins i tot de la divinitat. A més, hi ha una realitat incognoscible que comença on acaba la possibilitat de representació lingüística, caracteritzada per la no-forma, i, per tant, inefable, que apunta més enllà de tota experiència lingüística, designativa o de significació. És l'espai de la transcendència. Tot i això, existeix un espai entre totes dues, una "zona fronterera" o intersecció en què es dona un reconeixement del límit quan un subjecte s'adona d'aquesta inaccessibilitat. Llavors, el subjecte esdevé *fronterer* i sorgeix un tipus de coneixement no racional, sinó intuïtiu, majoritàriament *silenciós* en les tradicions místiques. Per a aquests autors, el símbol és una eina d'al·lusió a la realitat misteriosa perquè és un constructe lingüístic que representa aquestes experiències amb la mediació de formes finites, com el llenguatge, figures... Pren així sentit la definició que fem de símbol com a significant que al·ludeix a una realitat ontològica.

<sup>336</sup> Respecte d'això, CORBÍ (1992, 2016) defineix una doble capacitat humana per al coneixement. Existeix un "coneixement al servei de la necessitat", amb la raó com a instrument, que pot comunicar la realitat cognoscible per representació, i que per tant es distancia de la realitat en la mesura que l'objectiva. I existeix un "coneixement silenciós" (entenem 'no referencial'), que més enllà de la representació lingüística busca una aproximació. Aquest és l'àmbit comunicatiu dels llenguatges simbòlics, un tipus de comunicació que pretén al·ludir o recrear l'experiència.

<sup>337</sup> La psicologia analítica de C. G. Jung explica la intuïció com un coneixement fruit del contacte amb l'inconscient i amb tot allò que té integrat en forma d'arquetips. És informació a què la ment conscient no pot accedir de manera racional, però que estructura la cognició i basteix els patrons fonamentals amb què interpretem la realitat. En aquest sentit, els símbols, com a eines cognitives, són transformadors i regeneradors d'energia, perquè treballen en la (re)elaboració interior d'aquesta informació en forma de significats.

de l'*amic*-artista lul·lià, que per la seva qualitat simbòlica *representa* l'accés a la realitat misteriosa, de la qual pot participar en la mesura que li és possible. En el capítol següent veurem de quina manera expressa Llull aquest accés.

Per ara, caldria distingir entre què és l'*amic* com a símbol i quina experiència de coneixement representa. Pel que fa a la primera qüestió, podem dir que, gràcies a la seva dimensió simbòlica (més que l'estètica), és probable que sigui un dels usos més complexos i significatius de tot el corpus del beat. La metàfora es carrega d'un gruix de significat (dels camps semàntics i del tema), que s'expressa a través d'un marc estètic i de ficció literaris a través del qual s'activa el seu mecanisme simbòlic per al *reconeixement* del lector. Aquest ús estira el màxim de possibilitats del concepte *amic* com a fenomen lingüístic.<sup>338</sup> Així, l'*amic* és l'home devot i contemplatiu que es comunica amb Déu a través d'una Art amb què fa un exercici per realitzar les seves facultats i principis, i que s'expressa com un viatge de transformació interior i trobada de l'*amat*. Alhora, i pel que fa a la distinció de quina experiència de coneixement representa, l'*amic* simbolitza la capacitat de l'ésser per a una condició o *liminal*, és a dir, la capacitat per accedir a la realitat transcendent des de la cognoscible. Aquesta és l'experiència de coneixement que vehicula; així que caldrà veure com Llull planteja aquest accés, que, ja ho sabem, és a través de l'Art.

Dèiem que moltes tradicions expliquen la trobada de Déu o l'accés a la dimensió incognoscible de la realitat com un fenomen inefable (és a dir, que 'no pot ser expressat'). Els llenguatges simbòlics permetrien accedir a aquest fenomen d'una manera indirecta, al·lusiva, o directament des del *silenci* com a expressió de plenitud.<sup>339</sup> Paral·lelament a

---

<sup>338</sup> En relació amb els límits del llenguatge, Simone Sari explica el "problema, subratllat tant per Isidor (*Etimologies*, llibre VII, 1.32) com per Llull (*Llibre de contemplació*, cap. 178.3), [que] la paraula humana no és suficient per representar Déu; aquests noms s'han d'interpretar, doncs, emprant al màxim el que aquesta ens pot donar. La paraula, que Llull després del 1294 transformà en el sisè sentit, o sigui l'*affatus*, és de totes maneres el sentit correcte per anomenar Déu, com el mateix Llull explica a la *Medicina de pecat*. Llull, a través dels seus *Noms de Déu*, ajuda a entendre millor el creador, a apropar-nos a Ell, a entendre la dependència de la criatura d'Ell, posant-la davant totes les raons per les quals ha de recordar-lo i amar-lo." (SARI & SOLER 2020: 60)

<sup>339</sup> TRÍAS (1999) i GUARDANS (2009) expliquen que l'apertura a la part incognoscible de la realitat passa pel silenciament del subjecte lingüístic, de la seva necessitat de representació; això deixa al descobert la realitat. Expliquen així una dessubjectivització de la consciència i una despotenciació de la voluntat de l'ésser en el nucli de la seva identitat. En silenciar la necessitat ja no res sosté la representació del món d'objectes

aquest silenciament, les tradicions expliquen que el subjecte es buida proporcionalment de *subjectivitat*. És la característica fonamental de les experiències místiques entorn del silenci, la despotenciació del jo o la unió amb la divinitat. Amb Llull, però, l'experiència transcendent no s'expressa com un buidament, silenci o dissolució, sinó com una *reordenació* del jo en la creació, perquè es posa al servei de la primera intenció. L'experiència de l'*amic* no se centra en l'arribada a un estat de transcendència respecte la seva humanitat, sinó en el treball intern cap a la seva humanitat gràcies al mètode, per tal d'arribar a una alineació exitosa, plena i fructífera de l'existència individual en la creació, en què es transforma la consciència però es manté la individualitat. En aquest procés, l'Art omple tot silenci i revesteix la comunicació de l'*amic* amb l'*amat*, supera i deixa enrere l'ús de la literatura com a llenguatge simbòlic i entra en un nou espai de comunicació, el de l'Art, que expressa l'estructura dels dos àmbits de la realitat, tant el cognoscible com el transcendent, que desxifra gràcies als seus mecanismes. L'Art és el llenguatge d'accés al misteri i fa que, fins allà on és humanament possible, deixi de ser tal, fa accessible el coneixement de tota la realitat, és l'eina que canalitza un accés ja no a la realitat expressada com un interrogant, sinó a la realitat expressada com un gran mapa de complexitats.

Fins aquí hem vist, doncs, com s'ha construït la imatge de l'*amic* en la seva dimensió lingüística designativa (com a *metàfora*), com es complexifica i elabora un *tema* o una ficció, i com es transforma en un tipus de comunicació més complexa, la simbòlica, quan l'*amic* recorre a les seves qualitats arquetípiques per al reconeixement del lector. Hem parlat de com l'*amic* esdevé recurs de comunicació en el marc de la literatura lul·liana; ens hem fixat en la seva construcció com a significant. Queda veure, ara, quin significat revela, de quina experiència de transformació parla i com opera, de quina manera l'*amic* experimenta un accés a la part transcendent de la realitat per fer-la cognoscible, una experiència de la qual el lector pot prendre exemple. Ho veurem en els següent capítol, tres apunts finals a l'anàlisi en què tractarem tres temes clau entorn de la metàfora: la seva qualitat biogràfica, el concepte de mística que té associat i, per extensió, el d'amistat.

---

davant del subjecte, i es dilueix la creença de ser algú davant d'alguna cosa. Aquest plantejament de buidament i accés al misteri és propi de la mística negativa; però no és ben bé el que passa amb l'*amic* lul·lià.

## TRES APUNTS A PARTIR D'UN NOU MARC INTERPRETATIU

### LECTURES I INTERPRETACIONS DE LA METÀFORA DE L'AMIC I L'AMAT

El procés de transformació que expliquen les obres amatives, i que encarna simbòlicament l'*amic*, s'ha interpretat tradicionalment com una experiència mística. A partir d'aquesta assumpció, s'ha llegit especialment el *LAA*, però també la resta d'obres amatives, com a obres místiques. El cert és que aquest és un terme, en general, molt connotat però poc definit, que ha impregnat la recepció de les obres amatives d'aquesta manera, amb molta connotació, però amb poca definició. A més d'aquesta lectura, s'hi ha llegit la transmissió d'experiències místiques particulars, com ja sabem, les del beat. Partint d'aquí, s'han generat debats entorn de com cal interpretar la mística lul·liana i com la imatge de l'*amic* podria ser una reminiscència de l'experiència de Llull.

En aquest capítol posarem en context aquests dos punts de vista i els contrastarem amb l'anàlisi del corpus. Partirem d'un seguit de constatacions que es desprenen de la nostra lectura: (1) que el principal interès que s'observa en els textos és l'exposició minuciosa, detallada i en constant adaptació d'un mètode de contemplació que és aplicació de l'Art, l'amància; (2) que la ficció del tema se centra més en l'exposició de la dinàmica psicològica (humana) arran de l'aplicació del mètode (és a dir, a mostrar el procés de transformació de la consciència de l'*amic*), que no pas a descriure l'experiència *mística* d'arribada (que s'esmenta puntualment amb termes com *rapte*, *embarbesclament*, etc.); (3) que aquesta experiència psicològica que explica la ficció és sobretot la del procés de contemplació, previ a l'estat d'"il·luminació" o d'arribada, i no pas la d'aquest, al qual es dedica una atenció menor; (4) que, en qualsevol cas, aquesta experiència psicològica no es pot atribuir immediatament a l'autor, perquè no hi ha elements textuais suficients que ho permetin. Vegem-ho.

### **La lectura de la metàfora com una forma d'autorepresentació**

Darrere de la lectura en clau mística de les obres amatives hi ha, en el seu origen, una tendència avui encara vigent a interpretar aquests textos, sobretot el *LAA*, com una expressió autobiogràfica. És a dir, hi ha hagut una forta inèrcia a veure l'experiència de l'ermità Blaquerna, i la d'altres personificacions de les ficcions lul·lianes, inclosa la de

l'*amic*, com si fossin una exteriorització, la transcripció directa de l'experiència contemplativa de Llull. Dit d'altra manera, a llegir el *LAA* com un text confessional en el qual Llull es va atrevir a fer una cosa que seria única en tota la seva producció escrita: fer un relat íntim de la seva experiència de trobada amb Déu. Es tracta d'una lectura autobiogràfica ja desmentida per la bibliografia, com hem vist, encara que perduri. Si partim dels textos, hi ha un seguit d'arguments que posen en entredit aquesta visió.

Primer, sabem que el *LAA* té una lògica narrativa dins el *Blaquerna*, no es pot concebre com un relat a banda. Hi ha arguments de transmissió textual que ho recolzen, a més d'una tradició interpretativa que entén l'opuscle en l'organisme de la novel·la. Considerar-lo un text previ o que reveli una ficció independent és una hipòtesi desmentida (vg. SOLER 1991, 1992a, 1992b, 2012, 2009, 2016).

Segon, aquesta lectura parteix d'una interpretació esbiaixada que no concep amb exactitud l'evolució de la imatge i les seves tres dimensions (metàfora, tema i símbol), ni el rerefons artístic que la justifica. Si la metàfora es converteix en un tema literari i s'utilitza per vehicular simbòlicament un exemple per a un procés que encarni el lector, s'allunya de ser un text confessional. És una evidència que en l'obra lul·liana l'anècdota és secundària; l'important és l'exemple universal que ofereix. El contrari seria atípic de l'autor, de la seva manera d'escriure o presentar-se (que persegueix la legitimitat i l'exemplaritat). El cert és que una posició centrada en la subjectivitat individual *real* del narrador seria una anomalia en Llull; no hi ha esforç per plasmar la seva consciència, i sí per fer-ho amb un missatge, el de l'Art com a eina per reordenar el món.

Per tant, des d'un punt de vista textual i interpretatiu, en aquestes obres és arriscat llegir-hi res de caire confessional, i és en canvi molt factible veure-hi la funció didàctica i exemplar del símbol *amic*, que no és ningú, sinó un arquetip que representa el salt de consciència que pot fer qualsevol ésser humà gràcies a l'Art. Tot text és una plasmació de la consciència del seu autor, però aquí és important entendre que la intenció no és la *sinceritat*, sinó la *instrumentalitat*, de la literatura, de la metàfora, i fins i tot de la imatge que l'autor dona de si. Això revela un creador molt més complex que no un que s'exterioritza. Llull es posa al servei del missatge, ens ho diu sempre.

Aquella lectura en clau biogràfica partia d'una mirada del fet literari que s'interessa per la història de la subjectivitat i la interioritat del protagonista com a representació de la consciència autorial; però aquesta no és la percepció medieval de la literatura, i menys de la lul·liana. Si ens hi fixem, en les obres amatives no arriba a succeir amb l'*amic* ni tan sols el que passava al *Blaquerna* o al *Fèlix*, en què hi havia un



subjecte protagonista diferenciat. Aquí l'*amic* és l'*artista*, i la seva subjectivitat no és concreta ni delimitada, sinó universal, una faceta en potència de cada ésser humà.<sup>340</sup>

Aquesta interpretació de l'*amic* i les obres amatives té a veure amb com Lull elabora una literatura alternativa, i amb entendre el lloc que ocupa l'Art en el seu pensament (PRING-MILL 1991, BONNER 2012, 2020), que està al rerefons de tota la seva producció escrita, inclosa la literària (BONNER & BADIA 1988, BADIA 1992, BADIA, SANTANACH, SOLER 2013, 2016). Com hem discutit a les conclusions de la quarta fase (vg. "L'*Arbre de filosofia d'amor* com a conclusió d'un procés creatiu"), per més que les obres amatives, especialment el *LAA*, utilitzin formes de literarietat que suggereixin la lectura testimonial, el seu rerefons no és diferent al de l'*AA*, en què els modes d'expressió són altres, o al de l'*AFA*, que els relliga, però sempre en la mateixa direcció: l'exposició d'una art d'amància il·lustrada pel personatge simbòlic *amic*.

Si fem l'experiment de valorar una obra com el *LAA* des de la perspectiva de la literatura del jo —fer-ho no és forassenyat essent el text sobre el qual s'ha projectat més la interpretació autobiogràfica— arribem a una conclusió no gaire diferent. Considerem per un moment a quin gènere respondria. No hi ha gaire dubte; respondria al dietari, per característiques que en comparteix: l'escriptura pretesament subjecta al calendari, la identificació intuïtiva entre narrador i protagonista, o la relació arbitrària d'anotacions focalitzades en la realitat interior i la immediata del protagonista.<sup>341</sup> El dietari ha estat definit com un relat retrospectiu en prosa de l'existència del subjecte escriptor en què es concentra en la seva individualitat i la història de la seva personalitat (LEJEUNE 1994: 50). És una narració que fa emergir informacions extraliteràries i alhora un producte eminentment literari, que bascula entre la confessió íntima o l'escriptura terapèutica i la ficcionalització de la realitat i l'autopercepció. Si salvem les distàncies entre aquest gènere (concebut entorn de textos contemporanis) i una obra medieval com el *LAA* per tal de valorar-ne el possible component autobiogràfic, veurem que el text lul·lià respon a les seves característiques en diferent mesura: és escrit per un subjecte protagonista

---

<sup>340</sup> El focus del *LAA* és l'experiència de l'*amic*, això afavoreix aquella inèrcia interpretativa, més que no a l'*AA* o a l'*AFA*, en què està menys subjectivat i esdevé un espai psicològic de ficció al·legòrica.

<sup>341</sup> Els teòrics del gènere el descriuen com una relació narrativa subjecta a les lleis del calendari i centrada en la realitat (no objectiva, sinó impregnada de subjectivitat, i per tant d'una certa fabricació), que narra una història no retrospectiva (a diferència d'altres formes de la literatura del jo), però en la qual existeix una bretxa entre l'esdeveniment i el moment d'escriptura. És un tipus de text en què l'escriptor s'adreça a si mateix, però que no impedeix que altres hi interfereixin, llegint-lo o publicant-lo, però per aquesta qualitat precisament és que passa a tenir una vocació pública (vg. PACHET 2015: 125-126).

centrat en la seva experiència i identificat amb el narrador, i fins i tot respon a trets formals (fragmentarisme, fórmules breus, incoherència textual, híbridesa, manca d'acció o multiplicitat temàtica i estilística).

Tanmateix, una part de la crítica del jo ha repensat estructuralment la tendència d'arrel romàntica que busca en el text l'expressió de la interioritat de l'escriptor fins arribar a aquesta conclusió: tota figura autorial textualitzada no es pot concebre sinó com una *representació ficcional* de l'autor; i en conseqüència, tot text confessional no es pot valorar sinó com a *ficció*, en què el focus només pot ser l'escriptura, i no la personalitat que se'n desprèn, que només és una mediatització textual (AUGER 2017). Ni tan sols les similituds de l'*amic* amb el seu creador, especialment allunyades i que només presenten sincronies generals, s'haurien de prendre com una mostra d'autorepresentació de la figura autorial Ramon Llull.

Així, com ens mostra la bibliografia i comprovem en aquesta anàlisi, la veritat és que no tenim elements textuais ni interpretatius que permetin llegir la imatge de l'*amic* en aquells termes. Totes les obres amatives fan evident com es construeix un relat amb diversos nivells, i dins d'aquest un personatge arquetípic que mediatitza interessos de l'autor; aquesta és potser la més *genèrica* de les ficcions que poden revelar trets de la personalitat de l'autor.<sup>342</sup> El tema de l'*amic* es compon de diferents plans d'informació o capes de relat: unes operen en un nivell superficial de l'escriptura (la ficció externa, l'aventura); les altres en un de més profund i estructural (l'exposició doctrinal de l'Art i la ficció psicològica). Aquesta segona capa és el motiu pel qual part de la crítica ha vist un "defecte" de literarietat en obres com l'*AA* i l'*AFA*, i alhora han intuït la projecció biogràfica. No podem fer altra cosa que valorar les obres amatives per la seva dimensió literària, però, en què l'autor planteja, servint-se de llocs comuns de la tradició espiritual i romànica entre altres estratègies, un mètode de contemplació per al creixement del lector. Totes les obres amatives responen a un nucli de pensament: l'exposició del mètode contemplatiu, encarnat simbòlicament pel personatge arquetípic *amic*.

---

<sup>342</sup> Vg. BADIA (1995) per a l'anàlisi i l'evolució de la construcció de la imatge pública de l'escriptor Ramon Llull a través del personatge Ramon i altres personificacions literàries, didàctiques i propagandístiques. Els missatges autobiogràfics detectables arreu des del *LC* i sobretot a partir de 1290 serien una estratègia amb finalitats persuasives i exemplars, que revela la presa d'autoconsciència professional i d'autoritat de l'autor: "la carrera d'escriptor i apologeta de Llull, tot partint d'un diletantisme d'urgència [...], és la història de la treballosa construcció d'ell mateix com a figura intel·lectual" (BADIA 1995: 361)

## Les ficcions autorials de l'escriptor Ramon Llull

Com ha explicat molt bé BADIA (1995), Llull deixa constància del seu currículum en diversos llocs a través de personificacions que revelen graus diferents d'objectivació de la seva personalitat amb finalitats persuasives. Explica a la *Vida de mestre Ramon*, p. e., que l'Art va ser la “forma i manera” obtinguda per revelació, o l'experiència prèvia, deu anys enrere, d'unes visions de Jesucrist que el van portar a l'inici del seu projecte, que llavors es concretava en tres objectius: escriure el millor llibre del món, convertir infidels i, si calia, prendre-hi martiri. Aquest és el relat en què Llull es presenta de manera més objectivada (hi té a veure que fos una biografia dictada als cartoixans de Vauvert, i que Llull, probablement i com ha apuntat la bibliografia, no controlés completament el text).<sup>343</sup> Que s'hi expliqui la troballa de l'Art com una revelació d'origen sobrenatural i, per tant, universal —narrada com una experiència il·luminativa—<sup>344</sup> és la causa principal per la qual s'ha tendit a llegir altres textos que s'hi prestin com a confessions autobiogràfiques, més o menys adaptades a la ficció.

### *Autoficcions al Corpus Digital d'Amic i Amat*

Dit això, vegem ara què succeeix amb les projeccions de Llull sobre el personatge *amic*. Al llarg del corpus amatiu hem detectat diverses sentències en què hi ha una identificació explícita entre el narrador Ramon, o alguna personificació lul·liana, amb l'*amic*. Són poques, i es podrien llegir com la clau interpretativa que il·lumina *qui és l'amic*; però el fet és que la seva localització o el seu sentit posen en evidència que són

---

<sup>343</sup> Com explica BONNER (2013), a l'hora de prendre la *Vida* com un document historicoliterari, s'ha de recordar que és una autobiografia tal com va ser dictada, i que com tota autobiografia s'ha d'entendre com una justificació. Per a BONNER (2013: 13) la intenció de Llull amb la *Vida* té a veure amb “usar el relat com una mena de justificació espiritual i moral”. La crítica, especialment RUFFINI (1961), ha argumentat que el llatí literari del text, molt apte per arribar a cercles reals i eclesíastics, revela que els cartoixans no en van ser mers escrivans, sinó que van elaborar un text nou a partir del relat oral de Llull, probablement fora del seu control. Es nota, p. e., “en la distància entre l'elaboració monacal de l'autobiografia i la manera com Llull mateix l'hauria escrita, són les expressions de lloança i admiració (vegeu els darrers paràgrafs de 24, 41 i 44). Es tracta d'una cosa que Llull mai no es permeté en les diverses obres que compongué al voltant d'un semifictici «Ramon».” (BONNER 2013: 13)

<sup>344</sup> “subito Dominus illustravit mentem suam” (LLULL 2013: 52). O més endavant, al *Desconhort*: “port una *Art general* / que novament es dada per do spirital” (ORL XIX: 223; vv. 85-86).

una estratègia de legitimació, en la qual Llull s'identifica amb la categoria o l'arquetip *amic*, i no a la inversa. Revisem-les ràpidament:

Al final del *LC*, al cap. 366, Llull adopta el paper d'"amador" i es refereix a Déu com el seu *amat*.<sup>345</sup> En aquesta part del *LC*, els sentits de la metàfora ja són ben definits, però la referència és força genèrica i no atributiva (ni tan sols hi ha la identificació amb la categoria lèxica *amic*, que al *LC* ja es dona). Més endavant, al *Blaquerna*, la primera sentència localitzada (NEORL VIII: 348; 79, § 4 i posteriors) és interessant perquè introdueix el tema de l'*amic* de la mà d'una contrafigura literària de Llull, Ramon lo foll, que es refereix al seu "*amat*". Llull es torna a presentar com un *amic* potencial a través d'aquesta personalització.<sup>346</sup> Sabem que personatges com aquest són una ficció amb voluntat promocional i apologètica que expressen aspectes de la voluntat de l'autor, no pas una manifestació de la consciència d'escriptor. Més que una projecció autorial, és a la inversa, cal adonar-se de la projecció del símbol sobre l'autor, una apropiació del seu valor amb finalitats autorials. Això no treu que Llull pogués remetre's a la seva experiència, o que aquesta influís en la definició de la imatge, però tampoc vol dir que el llibre en sigui un retrat autobiogràfic, conscient o inconscient.

Més endavant, a l'*AFA*, hi ha diverses autoreferències més, que fan un pas endavant en aquesta projecció. En primer lloc, enmig dels "Accidents" (ORL XVIII: 172, § 8),<sup>347</sup> es produeix una intersecció important entre les identitats de l'*amic* i Llull: l'*amic* es dirigeix en primera persona a l'*amat*, i li explica el que ha escrit en el llibre

---

<sup>345</sup> "Mas com jo, Senyer, per aquesta manera d'esperansa me vull asegurar d'esta obra e mon enteniment enten que quant a mi aitant me val si va a avant com si no, adoncs ve mon voler qui ama tan fortment vostre honrament que no-l pot sadollar mon esper; car leyal amador tant deu amar la honor de son amat, que no li basta son guardó aver per la gran volentat que ha que a son amat fossa honrament e honor aver." (ORL VIII: 643; 366, § 29)

<sup>346</sup> És de les personificacions més evidents de Llull d'aquesta etapa, l'home savi que exerceix l'ofici de foll (qui introdueix el tema de l'*amic*, només al *LAA* presentat també com un foll). És "un diàfan transsumpte del mateix Ramón Llull" (RIQUER 1984-1985, I: 283), que "no deixa de ser, però, una estilització estudiada: només cal veure com recull la vena extravagant de *Blaquerna*" (BADIA 1995: 364).

<sup>347</sup> "Amat, en lo capitol d'oració, qui es en .i. libre que he fet de Proverbis, per vostra amor, se lig que qui demana gran be, deu aver gran amor a la bondat del senyor a qui demana lo gran be; e lig-se, en un altre proverbi, que qui demana a son amat duració de gran be, que fassa durar sa oració; per que ara, en lo punt de ma mort, vos do tota ma amor a amar vostra bondat; e si-m lexats viure, tro a la mort vuyl estar en vos pregar loar e beneir. E pus que jo, amat, fas mon poder per oració, raó e dret requer que vos me donets vostre do e perdó; car si no ho faiets, jo seria pus just en vos pregar e amar, que vos en donar e perdonar, la qual cosa no pot esser; e car no pot esser, no-m pusc desesperar de vostre do ni perdó." Hi ha més autoreferències d'aquesta mena, com a "—Digues, foll, en què has conexença que la fe cathòlica sia vera e la creença dels jueus e dels sserrayns sien en falsetat e error? Respòs: —En les ·x· condicions del *Libre del gentil e dels tres savis*." [279] (LLULL 2012a: 172)

*Proverbis de Ramon*. Aquesta referència és qualitativament diferent de les anteriors: ara sembla que l'*amic* revela la seva identitat. Cal relacionar-la amb altres de l'obra, del principi i del final, en què se'ns explica com el personatge Ramon ha acabat d'escriure el text i el presenta a Dona d'amor per portar-lo a París i mostrar-lo als mestres.<sup>348</sup> En tots els casos es tracta d'una ficció autorial, típica de la literatura medieval i dels textos lul·lians d'aquesta etapa —a partir que comença a signar les obres, en què la figura autorial pren forma de personatge que presenta el seu text, el dedica i encomana a Déu, o al seu *amat*, i es preocupa per la seva destinació. Es tracta, aquí, d'un dels mecanismes d'autopromoció que explicava Badia. De nou, no podem interpretar-lo com la revelació de la identitat de l'*amic*; cal llegir aquestes autoreferències com una projecció de les qualitats de l'*amic* sobre l'autor, que tenen voluntat de legitimar-lo i afavorir-ne la recepció entre un públic laic acostumat a aquestes metaficcions en la literatura romànica. Es tracta d'una *captatio*, i per bé que no signifiqui la revelació de la identitat de l'*amic* com la de Llull, sí que hi ha una assimilació de les característiques del símbol per part del personatge real, que presenta una obra i en valida el contingut, el projecte.

Fins aquí les identificacions explícites de l'*amic* amb alguna manifestació en la ficció de la personalitat de Llull. En un corpus de tres mil textos, són escassíssimes. El personatge *amic* presenta actituds i experiències de la biografia del beat, com ho feien altres projeccions (missió, vida activa, interès per reformar la cristiandat i convertir infidels, etc.),<sup>349</sup> però podem concloure que aquestes identificacions posen en evidència que l'*amic* és una ficció exemplar més de la nòmina que existeix, molt més genèrica i imprecisa que la majoria. El fet que l'*amic* sigui un personatge exemplar i arquetípic és

---

<sup>348</sup> “los quals pregaren que l'*Arbre* deguessen veer e volguessen aver, e per el fer fruyt als amadors de bona e vera amor; e si en neguna res avia errat Ramon contra vera amor e son amat, Ramon soplegava als honrats senyors maestres que lo corregissen, segons lur filosofia d'amor e de saber.” (ORL XVIII: 226, § 1) Ramon es presenta com l'*amic* del seu *amat*, com a la signatura del llibre: “[...] e soplega aytant com pot a son amat que lo libre sia per el guardat, e que per el sia per molts bons amadors servit e honrat, e que sien forts combatadors contra falsa amor, qui es contra l'amor de Deu. [...]” (ORL XVIII: 227)

<sup>349</sup> “Si una de les personificacions possibles de Llull és l'*amic*, no oblidem que l'actitud activa predomina sobre la passiva-contemplativa: vegeu-ne la transposició literària al retorn de l'*amic* dels «Honors de l'amor» de les «Flors d'amor»” (BADIA 1995: 374). De fet, l'*amic* s'assembla més a personatges com Fèlix que al jo objectivat de Llull de la *Vida*. El segon *amic* de l'*AFA*, en concret, que entoma la missió del primer on aquell l'havia deixada, sembla una represa del mateix que passa amb el Fèlix vitalici que adopta el rol del primer i s'encamina al món amb la missió de meravellar-se'n (a l'epíleg de la novel·la, Fèlix mor abans de reiniciar el seu pelegrinatge a l'abadia que l'ha acollit i on ha compartit el seu saber viscut; en homenatge, els monjos de la congregació decideixen que un d'ells s'anomeni sempre Fèlix i que continuï la tasca del primer).

evident, p. e., per com se'ns presenta com l'artista en potència, i no com el receptor de la il·luminació de l'Art (llavors sí que hi hauria una projecció biogràfica!).

A més de la *Vida*, hi ha dues obres més, pròpiament literàries, que escenifiquen la dramatització del personatge Ramon Llull de manera especialment dilatada i objectivada: el *Desconhort* (1295) i el *Cant de Ramon* (1300). Mostren dos moments del desengany i les esperances de Ramon, en què es presenta com a escriptor amb experiència i home d'acció amb el currículum habitual. En tot el relat de la *Vida* no hi ha cap referència explícita que recordi el tema de l'*amic*, a banda de coincidències genèriques i esperables —projecte missional o clima franciscà amb què s'impregna tant la biografia de Llull (GAYÀ 1980) com la de l'*amic*. Revela com seria d'impropi del seu tarannà autorial, i dels trets d'humilitat i servei amb què revesteix la seva figura, que escrivís una metaficció en què projectés la seva experiència individual.<sup>350</sup> És significatiu que passi el mateix al *Desconhort* i al *Cant de Ramon*: coincidències del projecte de què l'*amic* és símbol (necessitat de companys, crear una comunitat d'amadors...), però cap referència. És més, és significatiu que no n'hi apareguin, perquè són escrites en un moment d'emergència del tema arran de l'AA i l'AFA.

El jo objectivat del personatge Ramon Llull d'aquesta fase mai s'identifica amb l'*amic*, fora de les sentències de l'AFA, en què la translació dels valors de l'*amic* sobre el personatge que signa el text és una marca promocional (una xarxa d'intertextualitats). Aquest silenci del tema en les obres que sí que *ficcionalitzen* la biografia de l'autor — que tampoc fan esments d'experiències transcendents fora de les curriculars a l'inici de la conversió a la penitència, ni s'endinsen en el mètode de contemplació com és central en les obres amatives—<sup>351</sup> no s'ha contrastat gaire amb la pretesa identificació de l'*amic* com a representació de Llull. És més adient pensar, doncs, que és l'arquetip que Llull

---

<sup>350</sup> Tal com explica Badia, el jo de Llull s'allunya de la introspecció espiritual d'alguns grans escriptors cristians: “se situa completament al marge de la línia intimista (introspecció, reflexió especulativa a partir de les dades de la introspecció) que va de l'Agustí de les *Confessiones* al Petrarca del *Secretum*, passant per la *Consolació de Filosofia* de Boeci; uns llibres fonamentals en la literatura espiritual de jo, que els intel·lectuals de la Corona d'Aragó van conèixer i apreciar. Hem comprovat que Llull, des dels temps del *Llibre de contemplació en Déu*, selecciona unes dades que caracteritzen la seva subjectivitat i ens les ofereix metamorfosades en successius personatges de ficció (anònims o dits Gentil, Blaqueria, Fèlix, Ramon, Joglar de Valor), un dels quals acaba coincidint amb el Ramon Llull, autor d'una Art que cal difondre arreu.” (BADIA 1995: 374)

<sup>351</sup> Els versos del *Cant de Ramon* (“Lo monestir de Miramar fiu a frares Menors donar / per sarraïns a preïcar / Enfre la vinya e-l fenollar / amor me pres, fe-m Déus amar / e-nfre sospirs e plors estar.”, LLULL 1958: 73) són la base a partir de la qual es construeix la interpretació de la mística lul·liana en clau autobiogràfica (vg. SOLER 1992b).

ofereix i amb què ell mateix es pot identificar. Que l'*amic* no afecti la configuració del personatge-autor Ramon Llull d'aquesta etapa i d'obres com les tres anteriors, més que en els esments a la signatura i *captatio* de l'*AFA*, palesa la seva qualitat de símbol, d'arquetip, d'exemple. Tot porta a pensar que és una ficció simbòlica en què hom s'emmiralla i veu la seva experiència, inclòs l'autor. Cal interpretar aquest conglomerat de ficcions de diversa categoria com a expressió exemplar de l'interès de l'autor per legitimar-se, i, en darrera instància, per legitimar l'Art.<sup>352</sup>

## L'AMÀNCIA I LA CONTEMPLACIÓ EN L'OBRA DE RAMON LLULL

### Un estat de la qüestió

Tradicionalment, l'Art s'ha entès com un instrument intel·lectual amb una intenció missional, però que alhora permet explicar la realitat gràcies a la seva ontologia universal. Ofereix constructes abstractes que actuen com a *representació estructural* de tots els àmbits de la creació, fins a la realitat més alta i complexa, Déu. A partir d'aquests constructes, hom pot entendre qualsevol aspecte de la realitat, gràcies als mecanismes de coneixement en què es presenten (figures, regles, condicions...). Aquest instrument de coneixement, en el corpus lul·lià, s'aplica amb predilecció sobre les ciències, i s'ocupa de nodrir sobretot la potència intel·lectual de l'usuari-artista. Ara bé, també s'aplica a altres disciplines no científiques. Les obres amatives, sobretot a partir de l'època ternària, s'encarreguen d'aplicar-lo a la voluntat. Això ja succeïa, però fins llavors no s'havia presentat com a centre del discurs. Amb aquesta innovació, l'Art fa un salt qualitatiu, i Llull elabora l'*amància*, amb la convicció que un coneixement racional fonamentat en l'amor és possible i necessari, perquè l'enteniment requereix de la voluntat, que està associada amb la fe, per arribar allí on per si sol no pot. Amb això s'expressa, també, el correcte funcionament de les tres potències de l'ànima, que promouen tres actes recíprocs i interdependents de l'ànima racional: l'enteniment que entén bé ho fa perquè la voluntat es projecta sobre allò bo i perquè la memòria actualitza

---

<sup>352</sup> “La dimensió literària de la vida de Ramon Llull forma un tot indissociable amb la seva obra teòrica i filosòfica, ho demostren els textos pseudo-lul·lians del XIV i XV, que es presenten acompanyats de fraus biogràfics, mecanismes de creació d'auto-personatges igual que l'obra autèntica.” (BADIA 1995: 375). HILLGARTH (1998) veu que no seria exagerat dir que la filosofia de Llull és la seva autobiografia.

aquest patró en cada circumstància. Amb l'Art, Llull ofereix un estructura intel·lectual per comprendre l'ontologia de la realitat,<sup>353</sup> i amb l'amància, la comprensió arriba no només a *què* és el que es coneix, sinó a estimar-lo *com* és, i com respon a la veritable fi de l'existència, expressada per la primera intenció.

La particularitat d'aquest canvi de l'Art aplicada a la voluntat i la proposta lul·liana sobre l'amor és que es presenta en un grup d'obres en què el llenguatge artístic s'impregna de la ficció literària i simbòlica del tema de l'*amic*. I aquest fenomen literari explota un seguit de llocs comuns de la tradició romànica i penitencial que motiven diverses coses: que puguem llegir-hi una ficció literària; que en aquesta ficció s'hi projectin estratègies apologetiques i de legitimació autorial, que sovint han induït a la lectura autobiogràfica; i, finalment, que aquesta ficció connecti amb una tradició literària espiritual que indueix a una lectura en clau mística. Els elements per fer aquesta darrera lectura hi són, com ha explicat la crítica; ara bé, creiem que és subsidiària d'allò que realment compta en aquestes obres, que és l'exposició de l'amància. Dit d'altra manera, que la ficció simbòlica de l'*amic*, que certament admet una lectura en clau mística, però només dins de la ficció, és un mitjà pel qual transita l'ensenyament i l'aprenentatge del sistema, l'Art. La ficció és secundària, pertany al revestiment formal de l'obra, no al seu nucli; així com passa amb la dimensió simbòlica d'aquesta ficció, que és la que motiva la lectura en clau autobiogràfica i mística. L'associació entre el tema de l'*amic* (i interpretar-lo en excés com una contrafigura de Llull) i l'horitzó d'expectatives que connecta amb la tradició espiritual podria no deixar veure que l'òrgan central de les obres amatives és l'Art, i aquests revestiments només recursos comunicatius, molt rellevants, però secundaris.

Amb l'amància, la bibliografia comença a explicar l'Art d'una altra manera; més enllà d'entendre'l com un *instrument de coneixement*, se l'entén també com un *sistema meditatiu*, que té darrere una experiència no-racional, il·luminativa. L'Art s'entén així com a eina meditativa o contemplativa, però també com a resultat d'una l'experiència mística. Ara bé, aquesta experiència i el mètode que se'n construeix a partir, s'han explicat de manera molt diversa: per una banda, es considera si és una mística unitiva (això és: si respon a un procés d'abandonament, fusió i èxtasi entre el subjecte pacient i

---

<sup>353</sup> BONNER (2020) defineix l'Art com un sistema alhora ontològic i epistemològic, un instrument de navegació ontoteològic.



l'objecte diví, actiu o no), o si és marcadament dual (és a dir, que el protagonista no dissol la seva subjectivitat en l'objecte de contemplació i manté la seva individualitat).

En la primera línia, p. e., PEREIRA (2007 i 2008)<sup>354</sup> explica la importància i la centralitat d'aquesta experiència en Llull, i fa una lectura autobiogràfica de l'*AFA*.<sup>355</sup> Considera que a l'*AFA* (i també a l'*AA*) l'Art i l'escriptura mística, expressió indirecta de les vivències del beat, són dues cares del mateix procediment. Observa que el procediment lul·lià de sapiència amorosa presenta sincronies amb un fenomen global de tombant del s. XIII propi dels moviments de renovació espiritual d'ambients laics i beguins.<sup>356</sup> Concretament, identifica fortes concordances amb la mística especulativa representada per Margherita Porete, especialment en l'obra *Miroir des simples âmes* (m. 1310).<sup>357</sup> Un del elements d'aquesta mística especulativa, de derivació cistercenca, és

---

<sup>354</sup> Fonamenta la seva argumentació en PLATZECK (1978), qui, a partir del problema de la relació entre pregària i teologia científica, planteja si el vincle entre la contemplació lul·liana i l'Art s'ha de considerar contemplació mística o activitat discursiva, i creu que en els elements gràfics de l'Art, com les figures circulars, s'hi podrien identificar estructures de suport a la meditació, que arriba a comparar amb els mandales orientals. També es fonamenta en VEGA (2002), que proposa que abans que un mecanisme mnemotècnic i discursiu, l'Art és primer un instrument de meditació, i que cal interpretar-lo com una progressiva comprensió de l'experiència d'il·luminació de Llull, de la pròpia conversió.

<sup>355</sup> “È possibile inoltre, cogliendo qualche spunto testuale, prendere in considerazione un elemento autobiografico secondo cui Lullo si identificherebbe con l'Amico, o meglio con il «secondo amico» che entra in scena dopo la morte mistica in cui culmina la quinta parte del testo, le *Foglie d'amore*: infatti è solo dopo la trasformazione d'amore —la morte mistica— che il «secondo amico» enuncia, nella parte finale dell'opera, *Frutti d'amore*, una filosofia e una teologia con chiari elementi antiavverroisti” (PEREIRA (2007: 188-189). Per a aquest punt de vista l'autora parteix, alhora, de la hipòtesi sostinguda per DOMÍNGUEZ (1986), de llarga tradició, que data el *LAA* abans del *Blaquerna* i l'interpreta com un trasllat de l'experiència mística de Llull que posa en evidència la seva renúncia de la vida eremítica en favor de l'acció missional, i justifica, per tant, una ruptura entre acció i contemplació en la vida del beat. PEREIRA (2007) explica així l'escassetat d'obres místiques en el corpus lul·lià, però veu com aquella ruptura s'ha d'entendre més aviat com una tensió creativa entre les dues dimensions, mística i vida activa, que s'expressa amb maduresa a l'*AFA*, com també havia assenyalat HAMES (1999). Vg. RUBIO (2017) per a l'aparent dicotomia entre acció i contemplació (i les que se'n deriven: filòsof-místic, intel·lectualitat-amor, etc.), que explica en canvi com una relació intrínseca, com veurem més avall.

<sup>356</sup> Sobre les fonts del *LAA* i les obres amatives, a més de la pretesa sufí i la cortesa, PEREIRA (2007 i 2008) insisteix que l'estructura antropològica de l'experiència mística té afinitat amb el pensament franciscà, especialment bonaventurí. Apunta també que la mort per amor podria ser un reclam de la tradició cistercenca, una font que, amb la cortesa, acostaria Llull a la mística de Porete. Pereira sosté que són característiques compartides per Llull i els exponents de la mística especulativa la convicció que l'amor produeix un coneixement filosòfic i teològic diferent del que s'obté amb l'intel·lecte separat de l'amor, i que el camí místic produeix un coneixement comunicable i capaç de renovar l'acció, un que l'epistemologia aristotèlica no reconeixia i la institució universitària no podia acceptar. És a dir, serien convergències l'agermanament de sapiència i amància, o l'arrelament del pensament i de l'acció en la vida transformada per la relació amb la transcendència, el que es pot entendre com a mística.

<sup>357</sup> Obra que defineix com un tractat mistagògic, una iniciació al misticisme a través de l'exposició de temes bíblics i teològics. Aquestes obres de la mística especulativa exposen una disciplina

precisament la centralitat del tema de la mort per amor, també nuclear en les obres amatives. La imatge de la mort definitiva de l'esperit explica l'autèntica transformació antropològica de l'ésser humà (PEREIRA 2007: 191, 2008: 406-407).<sup>358</sup> Per a l'autora, la mort de l'*amic* a l'*AFA* té les característiques de l'ànima aniquilada de la mística especulativa, com són l'abandonament de la voluntat personal i la subjectivitat pel voler de Déu,<sup>359</sup> deixar les potències racionals en mans del govern de Déu, o el naixement de l'amor a l'ànima.<sup>360</sup> Per a Pereira, l'*AFA* seria precisament l'obra que més bé expressa la matriu de l'experiència mística de Lull,<sup>361</sup> alhora que presenta una art que ensenya

---

d'amar emmarcada en un context antropològic ètic de matriu franciscana i cistercenca, amb una mirada bonaventurina aplicada a temes aristotèlics. A l'*AFA* l'autora hi observa també un context ètic fortament marcat per la idea de *magnanimitat* aristotèlica, que al final del s. XIII traça un pont entre la filosofia de l'escolàstica i la filosofia dels laics, i que també es veu rere la lectura pseudo-bonaventurina del tema cistercenc de la humilitat (PEREIRA 2007, 2008: 396-398).

<sup>358</sup> Així com Porete parla d'una renovació del subjecte a partir de l'experiència unitiva, "l'esperienza unitiva produca non il ritrarsi dall'agire, ma l'originarsi di esso in un nuovo centro, perché l'abbandono della volontà porta allà definitiva morte dello spirito e allà centratura sul 'cuore' – una vera e propria trasformazione antropològica. Non è pertanto irragionevole pensaré che il peculiare agire di Lullo, che si realizza nella incessante produzione di pensiero e di scrittura, non solo non contraddica l'esperienza mistica ma si radichi in essa, assumendo le caratteristiche di una sapeinza dell'amore; e che sia questo il 'segreto' dell'opera lulliana" (PEREIRA 2008: 407)

<sup>359</sup> Es pronuncia seguint aquesta mateixa tesi FORGETTA (2013: 199): "Il processo dialettico della mistica lulliana ci appare come un percorso che si connota attraverso l'abbandono della volontà e la completa trasformazione del soggetto che, una volta conclusasi, genera un *novell amic*. Il culmine dell'esperienza mistica viene raggiunto da quest'ultimo attraverso il 'ritorno' alla dimensione del soggetto con la finalità di farsi mediatore dell'esperienza trasformativa." Considera que s'hi detecta, doncs, una cancel·lació dels límits de la subjectivitat de l'*amic*.

<sup>360</sup> L'anàlisi de Pereira de la mort de l'*amic* respondria a les fases de la mística especulativa: la del cos ("sembra corrispondere al primo grado della scala mistica di origine cistercense, la morte alla natura, qui si connota come conseguenza dell'attività intellettuale piuttosto che di mortificazioni o pratiche ascetiche" PEREIRA 2008: 402, vg. 2007: 197), i la de l'esperit (a l'*AFA*, la darrera mort de l'*amic*, per intervenció de l'*amat*, "quella che nella mistica poretiana è la 'morte dello spirito', ovvero la", PEREIRA 2008: 402). A més d'identificar-lo amb Lull, interpreta que el segon *amic* de l'*AFA* representa el renaixement del primer després de la mort mística, i l'hi identifica les característiques d'anihilament i cessió de la voluntat. PEREIRA (2007: 194-197) interpreta que les obres amatives configuren una mística de l'anihilament de l'ànima que desemboca en la formulació d'una teologia de la missió.

<sup>361</sup> Així, a les *fulles*, Pereira observa la psicologia real del subjecte contemplatiu (de Lull) lligada a les modalitats de la mística especulativa o afectiva, i amb continuïtat amb la perspectiva bonaventurina (plors, sospirs...), en què l'estat de l'ànima es manifesta en l'actitud del cos. Seria el mateix enfocament que torna a aparèixer a les *flors*: "sottolineata da quello che sembra un ulteriore richiamo autobiografico di Lullo" (PEREIRA 2007: 196), "presenta una vera e propria psicologia del contemplativo legata alle modalità della mistica affettiva, in continuità con la prospettiva bonaventuriana e con i temi sviluppati nelle opere precedenti: lo stato dell'anima è manifesto nell'atteggiarsi del corpo (il cuore che sospira, gli occhi che piangono, il pianto che manifesta il timore d'amore, che non è la paura, ma la virtù per cui gli uomini temono de offendere la carità)" (PEREIRA 2008: 400). L'autora sí que llegeix els "Accidents" com un relat al·legòric que explica la matriu del text, la mort per amor, i que en canvi no recorda, però, l'enfocament franciscà afectiu d'altres moments de l'obra, sinó que hi preval

un coneixement racional de l'estimar orientat a l'acció i la construcció d'una teologia missional, el qual introdueix el lector en un camí místic com el seu. Aquesta connexió entre l'amor místic i el pensament-acció porta l'autora a considerar la combinatòria de l'Art com un "mètode racional de tipus intuïtiu", no sil·logístic o discursiu, que es pot entendre, per tant, com un instrument de meditació.

### ***Entre una mística dels afectes i una doctrina intel·lectual***

Una segona línia bibliogràfica, deutora de SALA-MOLINS (1965), contraposa a la mística unitiva el caràcter dinàmic, dialògic i apològic de l'Art, i defineix la proposta lul·liana com una filosofia de l'acció basada en la diferència ontològica entre l'home i Déu.<sup>362</sup> Aquest plantejament i la tesi anterior són representatives d'una controvèrsia que s'acaba focalitzant en la interpretació de les obres amatives, en què es discuteix si la naturalesa de l'experiència transpersonal de l'*amic* —identificada de vegades amb la de Llull—, és de tipus unitiu o de tipus dual —o com a símptoma d'aquesta diferència, si en la contemplació hi predominen els afectes o la intel·lectualitat. En el fons d'aquest debat, no obstant això, n'hi ha un altre, la identificació de les fonts de la teologia lul·liana (i, en concret, de les obres *místiques* com el *LAA* o l'*AFA*). Fem-hi un cop d'ull.

Una part de la crítica defensa l'intel·lectualisme doctrinal de l'Art i de la seva expressió com a mística (SANCHO 1943); una altra línia majoritària hi veu una filiació agustiniana i franciscana —vg. POURRAT (1946), que situa Llull entre els seguidors de Sant Bonaventura, i sosté que la seva *ciència* és sobretot afectiva, o bé CARRERAS Y ARTAU (2001), entre altres. En aquesta darrera visió que fa èmfasi en la dimensió

---

l'element cortesà. Vg. el comentari de l'*AFA*, centrat en la mort d'amor als "Accidents" i les *flors* a PEREIRA (2007: 197-203).

<sup>362</sup> Davant d'aquesta tesi, Pereira afirma que, per bé que l'art d'estimar lul·liana ensenya una relació de la diferència (PEREIRA 2008: 395), els estudis sobre la mística especulativa (en particular d'OTTO 2014) mostren que el resultat de l'experiència unitiva no porta inevitablement al quietisme del subjecte, sinó que també poden portar a l'acció i a una renovació de la font de la creació, que vincula el dinamisme de l'ànima amb el dinamisme trinitari. L'experiència unitària no produiria la retirada de l'actuació, doncs, sinó que seria l'origen d'aquesta en un nou centre. Per a l'autora, les observacions de Sala i Molins sobre l'absència d'assimilació o fusió de l'ànima amb Déu en les obres amatives, sobre el rebuig de l'excés, la centralitat del diàleg, i la reciprocitat entre el dinamisme diví i la perfecció de l'home, han de ser considerades una indicació de les característiques del misticisme lul·lià i no com la seva negació. ROMANO (2004a), en canvi, assenyalava el vincle no extrínsec entre experiència i coneixement místic i la modalitat no fusional del misticisme lul·lià.

afectiva de les obres amatives, se situa BERTINI (1961), que reflexiona sobre les concomitàncies del LAA amb la tradició franciscana (de les *Floretes* de Sant Francesc,<sup>363</sup> a influències victorines, i de Sant Bonaventura). Assenyala ressonàncies cistercenques per la influència de Sant Bernat, tenint present que la cultura espiritual de l'època estava impregnada del pensament de les seves obres ascètiques i místiques.

Malgrat que no tinguem evidències indiscutibles d'aquestes filiacions —Llull no recorre a autoritats, a banda de comptades referències a Dionís Aeropagita, Ricard de Sant Víctor, Sant Anselm o Sant Agustí—, diversos autors les corroboren. Algunes de les correspondències que s'indiquen de Llull amb el clima afectiu franciscà són el culte a la pobresa (apta per conèixer l'amor de Déu gràcies a la nuesa corporal i l'alliberament material), la senzillesa o la simplicitat, la caritat, el treball, la dedicació al proïsme, l'interès pels infidels, la devoció per Jesucrist (especialment la passió i la crucifixió), el sentit de solitud, o la natura concebuda com una manifestació de Déu, a més de coincidències expressives i espirituals de Sant Francesc i els seus deixebles (BERTINI 1961: 157). En Llull, però, aquests aspectes s'expressen a través d'un llenguatge que, malgrat tot, és subsidiari de l'Art, l'única autoritat absoluta de les obres amatives, i que és tècnica, lògica i doctrinal. Com hem defensat, sembla més convenient explicar els usos dels afectes, expressats amb llenguatge psicològic i emotiu en contextos ficcionals, pel tipus d'obra i que pretén emular que no pas com un tret genuí o nuclear de la seva proposta amativa. En aquesta posició intermèdia, altres autors com PROBST (1916) o PRING-MILL (1991a 1991b) sostenen la inseparabilitat entre l'enteniment i la voluntat, entre doctrina de saber i devoció, en les obres amatives.

### **L'Art com a mètode per a la contemplació de la complexitat**

Aquest tercer filó de la crítica s'adona que per entendre la mística o la contemplació lul·liana, cal entendre abans l'estructura epistemològica que sosté els seus mecanismes, l'Art, i la manera de concebre el món que té darrere. En el nostre corpus Llull insisteix

---

<sup>363</sup> Són una font narrativa del *Blaquerna*, “que apareix sobretot en els caps. 69-76 [...] Es tracta de les anomenades llegendes de sant Francesc sorgides en medis espirituals alternatius al llarg dels segles XIII i XIV: la *Llegenda de Perusa* i la *Llegenda dels tres companys*, i l'*Espill de perfecció* i les *Floretes de sant Francesc*. Expliquen la vida de sant Francesc però intercalant-hi breus episodis en què es mostra el caràcter paradoxal, provocatiu i insòlit del sant i dels seus primers seguidors. Ho fan en un format narratiu al qual s'aproximen moltes anècdotes del *Blaquerna*” (SOLER 2016: 70).

repetidament i per tots els mitjans que l'Art permet fer pujar les potències en la contemplació de l'*amat*, en un exercici molt concret. Aquest ascens de l'*amic-artista*, i la seva experiència transformativa, se sosté, sobretot, perquè posa l'Art com a pràctica sobre l'enteniment, la voluntat i la capacitat memorativa, és a dir, sobre totes les dimensions de l'ànima racional. L'Art seria una eina holística, en termes contemporanis. Llull explica que és una "forma i manera" en aquest sentit, i així s'interpreta més com un instrument que com un contingut. A la base de la producció lul·liana hi ha aquesta *manera*, un mètode que organitza la dinàmica de qualsevol contingut. Gràcies a aquest, Llull va desplegar una teologia centrada en les veritats de la fe i fonamentada en raons necessàries, és a dir, que havia de ser vàlida per procediments argumentatius i persuasius, una eina d'evangelització i reconversió.<sup>364</sup>

L'Art també ofereix un model per comprendre la realitat —és una epistemologia—, que alhora descriu com és —n'ofereix una ontologia. Sabem que per a Llull la creació s'expressa com una teofania en què les criatures manifesten les perfeccions del creador. En aquest sentit, tal com ha assenyalat COLOMER (1975, 1997), la metafísica lul·liana seria exemplarista i descendent en tant que veu el món com a manifestació de les dignitats i les entén com el vincle que uneix els dos àmbits.<sup>365</sup> Les dignitats serien alhora principis de l'ésser i principis del conèixer (*principia essendi et cognoscendi*), atribuïdes analògicament tant a Déu com al món, en diferent grau,<sup>366</sup> i s'apliquen, llavors, tant al pensar com a l'ésser. Quan parlem de l'Art cal entendre'l com una ontoteologia, que explica la realitat sensible, intel·ligible i també la transcendent, i alhora és una eina per indagar-hi.

---

<sup>364</sup> L'Art s'ha definit amb quatre característiques, que Llull anuncia repetidament (RUIZ SIMON 1993: 77-79 i BONNER 2013: 18-19): (1) és *inventiva* (investigadora); (2) *demonstrativa* (permet arribar a conclusions o *raons necessàries* que provin racionalment els enunciat); (3) *compendiosa* (un conjunt limitat de principis permet trobar un nombre il·limitat d'arguments); i (4) *general* (aplicable a qualsevol matèria, els seus principis són els de tots els gèneres de la realitat i de l'ésser).

<sup>365</sup> Colomer explica el pensament lul·lià com una metafísica descendent, on Déu és principi, mitjà i fi a partir del qual s'explica l'univers sencer. I alhora com una gnoseologia d'acusat realisme, en què lògica i ontologia coincideixen: "Pocos sistemas medievales se han acercado tanto como el de Llull al ideal platónico y hegeliano de una lógica, que sea a la vez ontología. Y no puede ser de otro modo, puesto que el orden del ser y el orden del pensar se encuentran en Dios, en cuyo pensamiento infinito la realidad es precontenida en la idea. De aquí que esta onto-logía luliana sea esencialmente una teo-logía, con lo que el pensamiento de Llull adquiere plenamente aquella estructura onto-teo-lógica, que ha sido señalada con razón como característica de la metafísica" (COLOMER 1975: 57)

<sup>366</sup> "L'ordre de l'ésser i l'ordre del pensament coincideixen en Déu, el pensament creador del qual conté idealment tot allò que és real. D'ací ve que aquesta ontologia lul·liana sigui també una teologia." (COLOMER 1997: 25)

En aquest context, quan parlem de *mística*, estem davant d'un problema denotatiu i connotatiu d'arrel lingüística. Denotatiu, perquè no sabem ben bé a què ens referim; cada autor i cada tradició tenen una concepció de la transcendència particular. I connotatiu, perquè obre un horitzó d'expectatives molt marcat, dominat pels llenguatges simbòlics i extremament susceptible de confusió. Ens hi podem referir com a denotació d'un estat, pròpiament humà, en el qual es transcendeix empíricament la condició convencional de la percepció humana (les capacitats de l'ànima racional i la percepció sensible, sentits i imaginació) per un contacte, intuïció o influència de la divinitat. "Experiència mística", aleshores, seria aquella que ve després de l'experiència convencional de la percepció amb les facultats humanes, a la qual es pot accedir en circumstàncies especials i per l'accés privilegiat a la divinitat o la seva ajuda. L'experiència mística és en si mateixa dual, si ens hi fixem, però es presenta com una oportunitat de superar la dualitat, per la possibilitat d'accedir a aquell camp de la percepció que és trans-humà. En el corpus amatiu, tanmateix, no hi ha pràcticament cap rastre d'una especulació que plantegi que l'*amic* pugui transcendir la seva condició humana; al contrari, s'insisteix en la possibilitat que té de realitzar el màxim de la seva *capacitat humana*. Això ho pot aconseguir prenent de model la divina, que s'ofereix i s'expressa en cada aspecte de la creació, inclòs ell mateix. Aquesta diferència d'enfocament és important si tenim en compte que Llull no desenvolupa una mística de la transcendència, sinó més aviat una mística de la realització.

A més, quan es parla de mística lul·liana, en part, es fa d'acord amb aquella tendència que busca interpretar els textos com a fenòmens que exterioritzen l'autor. Hem argumentat que és poc prudent buscar en el personatge simbòlic de l'*amic* la raó biogràfica d'una experiència il·luminativa; hi podem trobar, en canvi, el recorregut didàctic, exemplar, simbòlic, de l'eina contemplativa de l'Art, l'arquetip *artista* accedint a la realització de la seva capacitat d'homínificació. En un escriptor com Llull, entregat a l'exposició i justificació de la vàlua de l'Art, seria contradictori trobar-hi l'expressió de les interioritats de la seva subjectivitat, una acció que seria pròpia de la segona intenció, i pervertiria d'arrel la comunicació del mètode.

Seguim amb la qüestió denotativa del concepte *mística*. Etimològicament, es refereix a l'accés al *misteri*, aquella dimensió de la realitat que encara no és cognoscible o accessible, que és una dimensió de no-forma. Però en les obres amatives no hi trobem cap especulació sobre el misteri, sinó una actitud ben contrària: davant del problema de fer cognoscible la realitat, la voluntat és explicar-ne la *complexitat*. L'Art és un sistema

epistemològic que revela l'ontologia de la realitat, permet copsar-ne l'estructura i la composició. Per això no es pot dir que en les obres amatives hi hagi especulació, ni silenci, ni al·lusió, sinó constatació de la complexitat de l'estructura del món, de l'ésser i de Déu. Hi ha l'argumentació, l'exposició i l'anàlisi de l'ontologia de la complexitat.

Aquest enfocament pot ser útil per entendre com afronta Llull l'accés a la realitat i a Déu. El paradigma contemporani dels sistemes complexos entén la realitat com un gran sistema de sistemes, una arquitectura de camps en interacció amb ordres jeràrquics que es relacionen de manera recíproca i interdependent.<sup>367</sup> El que pretén l'Art és exposar la jerarquia dinàmica dels elements que constitueixen la realitat i les seves relacions entenent que configuren un camp de complexitat que pot ser compresa i explicada, des de l'aspecte més ínfim del món creat, passant per l'ésser, fins a la realitat més complexa, Déu.<sup>368</sup> Ho fa establint els arquetips bàsics que es manifesten en la realitat, que són els principis de la figura A,<sup>369</sup> i les regles i condicions que els organitzen, expressant-se en la seva qualitat més pura en Déu, i es diversament sobre el món creat. L'Art és l'eina que permet copsar intel·lectualment aquesta manifestació, de

---

<sup>367</sup> Ofereix una mirada sobre els fenòmens amb el pressupòsit que per entendre'ls no s'haurien de reduir o separar del seu context. MORIN (2009) defineix les set característiques fonamentals de la realitat: és *sistèmica* (les parts es relacionen amb el tot); *hologramàtica* (les parts estan en el tot, i el tot en cada part); *retroactiva* (tota causa actua sobre l'efecte i a la inversa); *recursiva* (respon a cicles d'autoproducció i autoorganització); *autònoma* i *dependent* (els humans són autònoms i alhora dependents del medi, com tot, en una xarxa d'ecosistemes); *dialògica* (integra allò antagònic com a complementari); és una mirada que integra la incertesa com a part de l'elaboració del coneixement.

<sup>368</sup> “El segon i principal canvi que es produeix amb l'Art és el desenvolupament d'un sistema integrat de dispositius gràfics i lletres [...] que] vol expressar l'estructura mateixa de la realitat; és a dir que, després dels tempteigs del *LC*, Llull va trobar la manera d'organitzar les peces disperses d'una ontologia —diguem-ne— incipient per oferir-ne una de general. Naturalment, això no ho va fer *in extenso*. De fet, el desplegament de la totalitat d'una ontologia general del món seria com recrear el mapamundi de Borges, que, per ser complet, havia de tenir la mateixa grandària del món. Per això, Llull va inventar —o, més ben dit, li va ser revelat— un instrument de navegació utilitzable com a guia per arribar a tots els racons d'aquest món: el perfil conceptual organitzat per l'aparat gràfic de l'Art, que va des del cim de la Figura A, de Déu i les seves dignitats, fins al nivell material de la Figura Elemental, passant per l'ètica de la Figura V, de les virtuts i els vicis. Aquestes figures representen els fonaments d'una ontologia interactiva, en el sentit que conté components que permeten manipular-la i fer-la funcionar; per exemple, la Figura T ofereix les eines per comparar dues coses (si una és major o menor que l'altra, si dues coses són concordants o contràries, etc.), i la Figura S regeix les relacions entre els components del sistema i l'ànima racional (si els resultats obtinguts són memorables, entenedors i amables o no). Això vol dir que la sèrie de petites col·leccions d'etiquetes redactades *ad hoc* per a cada capítol del *LC* ha evolucionat cap a un sistema de diagrames que ofereix una vertadera *repraesentatio mundi*.” (BONNER 2020: 16-17)

<sup>369</sup> Al *Liber de demonstratione per aequiparantiam* hi llegim: “[...] appellamus ista principia prima simpliciter et absolute non in eo, quod alia ab eis descendunt, sed ex eo, quia ipsa ab alio non descendunt.” (ROL IX: 217) En l'Art ternària, l'essència dels principis està definida per la seva activitat (bo és el que té capacitat de fer el bé). Llavors, ofereixen una visió de com *actua* ordenadament el món.

tal manera que els principis es mostrin plenament i en la jerarquia que els escau (la que determina les relacions de la figura T). El potencial de transformació que pot experimentar l'*amic* és aquest, és el que significa el procés d'hominificació, que alhora té una vocació comunitària.<sup>370</sup> Aquest procés de realització és el que permet l'amància o art d'estimar Déu: que l'*amic* aprengui a organitzar els principis dins seu perquè s'expressin en la seva màxima realització.

Així, doncs, la mística lul·liana seria més una contemplació de la complexitat que una immersió en el misteri. És així per com posa l'artista davant l'estructura ontològica del món, de l'ésser i de Déu, perquè n'obtingui un saber que li permeti, alhora, fer un procés de transformació interior. Aquest accés a la realitat —que possibilita l'Art com a forma i manera, com a recurs epistemològic— no s'experimenta des del silenci, el desbordament cognitiu o la quietud, sinó des de l'optimisme intel·lectual, l'esforç cognitiu i el treball de les potències sensibles i de l'ànima. És, en definitiva, una mística *activa, humana, i científica*; se situa davant la complexitat de la realitat, no davant l'inconegut, amb actitud profundament involucrada. La transformació de la consciència de l'*amic*-artista és una possibilitat universal, no pas privativa. És una mística que proposa engegar un procés de transformació de les facultats sensibles i de l'ànima de l'ésser per tal de portar-les a la seva màxima expressió.

Creiem que és preferible parlar d'art d'estimar Déu, amància o contemplació allí on s'ha parlat de mística. La diferència fonamental és que amb aquesta última expliquem com és l'experiència transcendent i ens dirigim al misteri; però ja hem comprovat que les obres amatives transmeten sobretot un mètode per conèixer la complexitat de la realitat, vehiculat en diversos estrats d'una ficció literària. El concepte de mística obre un camp de connotacions que conviden a endinsar-nos en l'experiència psicològica liminal d'un subjecte, que és una experiència, però, que en el corpus té una funció instrumental i lligada a la ficció. Els textos amatius més aviat obliguen a centrar-nos en l'adquisició o habituació del mètode, i a deixar aquest concepte de mística en

---

<sup>370</sup> “Hames ha suggerit que l'Art volia ser un llenguatge nou, universal, capaç de desmuntar barreres entre cristians, jueus i musulmans, un vehicle per a la conversió, per inclinar els «desinclinats» (i, al mateix temps, inclinar cristians a la vertadera vida cristiana). Llull volia crear una nova «comunitat textual», en què la disputació religiosa (i la persuasió cristiana) tingués lloc mitjançant una llengua comuna, que permetés a tots els participants començar des d'un punt neutre i emprar les mateixes eines conceptuais. Que el text central d'aquesta comunitat era l'Art, en vida de Llull i durant els dos segles posteriors, és un fet evident si tenim en compte el lloc predominant que té en la tradició manuscrita.” (BONNER 2020: 33-34)



suspens, en favor d'un altre com és el de *complexitat*. L'amància és un mètode per relacionar-s'hi en la primera intenció, i no tant per nodrir una experiència transcendent o liminal. El mètode és l'amància, i el seu objectiu no és l'elaboració narrativa o el relat de l'experiència de l'autor ni del personatge simbòlic (per més que s'insisteixi en la seva dimensió psicològica); sinó l'exposició exemplar, per a l'aprofitament del lector, d'un sistema que planteja com transitar la complexitat i ordenar-la en l'ésser. Per això l'Art és una art, en el sentit de *tècnica*, que, com veurem en el següent apartat, es fonamenta en el treball de les potències sobre els principis divins.

## **Oració, contemplació, amificació**

### ***La contemplació lul·liana com a mètode meditatiu***

A l'AA, vèiem com al llarg de centenars de sentències, sobretot de la quarta part, s'hi desenvolupava una extensa reflexió i exercici de l'amància, un procés en què l'*amic* adoptava i assajava gradualment els principis de la realitat, de què l'*amat* és màxim exponent:<sup>371</sup> *bondat, grandesa, eternitat, poder, saviesa, voluntat, virtut, veritat, glòria*, regulats pels principis de *diferència, concordança, contrarietat, començament, mitjà, fi, majoritat, igualtat i minoritat*, els 18 principis de l'Art ternària. Dèiem que la creació és una manifestació condicionada i accidental de Déu, i de les seves propietats, inclòs l'ésser humà. Tant una com l'altre esdevenen el medi en què s'expressa l'amor de l'*amat* com una manera de manifestar la seva plenitud. L'ésser com a espai de manifestació dels principis divins és el treball de contemplació que es proposa l'*amic*. Tota la realitat és, sempre, una manifestació d'aquestes propietats, però sotmeses a la possibilitat de desordre i manca de jerarquia; aquell treball consistirà a alinear els principis d'una manera eficient, coherent i plena.

---

<sup>371</sup> Tal com explica FERNÁNDEZ CLOT (2019: 81-82) a propòsit de la regla de contemplació de l'AA (ORL XVII: 62-66) “la contemplació [es presenta] com un ascens gradual de les facultats racionals per diferents estadis: el procés comença contemplant les coses creades i les criatures; mitjançant la participació i l'ajuda mútua de la voluntat, l'enteniment i la memòria, les facultats racionals poden pujar més amunt, a contemplar Déu en les coses creades, primer, i després en si mateix, per cadascuna de les seves virtuts, a través de les semblances que cada virtut representa a l'ànima, fins que les facultats racionals arriben a un grau tan alt de contemplació que, en aquest segle, no poden pujar més amunt.”

El treball meditatiu es du a terme amb els ingredients principals de l'Art, sobre els quals tot el corpus lul·lià és una reflexió constant. A l'Art ternària, l'AA i l'AVA i les obres dels seus períodes, fan èmfasi en el treball sobre aquests principis. A l'etapa quaternària, en canvi, al voltant sobretot del LAA (i l'AdC), l'èmfasi es posava en les tres facultats de l'ànima racional que fan possible actuar sobre els principis: l'enteniment, la voluntat i la memòria.<sup>372</sup> El primer tenia un paper preeminent sobre les altres, que no per això es desatenien; a l'Art ternària, la voluntat prenia rellevància com a facultat equivalent i equidistant de l'enteniment. Hem d'entendre, per a l'exercici contemplatiu, que amb la memòria passa exactament el mateix, malgrat que cap obra s'hi dediqui exclusivament. L'acció de les potències permeten a l'*amic* entendre l'*amat* (i qualsevol aspecte de la realitat) amb l'intel·lecte,<sup>373</sup> estimar-lo amb la voluntat i recordar-lo (actualitzar els aprenentatges) amb la memòria. Fer això implica entendre, estimar i recordar també la correcta ordenació, recíproca i igual, dels principis de la figura A, regulats per la T, que es manifesten com a fonamental de la realitat. El mètode contemplatiu s'ofereix com una epistemologia per a la comprensió i experimentació de la realitat externa, però també i sobretot de la interna. El treball meditatiu és, abans de

---

<sup>372</sup> A més de les potències, però, i com hem vist en diverses sentències (especialment a l'AdC), les facultats sensible i imaginativa de l'ésser també tenen un paper en el procés. El cap. 112, "Dels set sacraments de santa Església" de l'AdC resol el problema dels sentits corporals i la imaginació. Sobre la necessitat d'aquesta en la contemplació, vg. ROMANO (2007: 382): "Anche la sensibilità è strumento adatto alla contemplazione. Il senso interno —l'immaginazione— e i cinque sensi corporei —cui va aggiunto il senso *affatus*, il parlare— effettua ciascuno un percorso verso Dio nella contemplazione della verità più alta ed amabile. L'immaginazione —o capacità immaginativa— è l'unico dei sensi interni accettati da Lullo. È la potenza più nobile e meno materiale all'interno della sfera della sensibilità."

<sup>373</sup> En aquest ascens entra en joc la teoria lul·liana dels punts transcendents, per la qual l'intel·lecte respondria a dos moviments en la comprensió: un que supera els sentits i la imaginació vers els objectes intel·ligibles i entén gràcies a la capacitat pròpia de l'intel·lecte; i el segon, més enllà d'aquesta capacitat, un accés possible a realitats superiors, com Déu i les seves dignitats, gràcies a la fe i la gràcia. Per a Lull els sentits i la imaginació no serveixen per al coneixement filosòfic i teològic, per tal com no van més enllà del sensible i l'imaginable. És així per la impossibilitat de tota potència inferior d'ascendir per si sola cap a un objecte superior. La intel·ligència està limitada pels sentits i la imaginació, i Déu, més que qualsevol altre objecte, és insensible i inimaginable. Per expressar-ho, Lull sovint fa servir la imatge de la fe com una escala per fer pujar l'enteniment, és a dir, la fe entesa com un instrument (COLOMER 1975: 65). En l'ascens des de les sensualitats fins a l'àmbit més elevat de les intel·lectualitats es basa l'exposició dels capítols 8 i 9 "D'oració" de la *Medicina de peccat*. FERNÁNDEZ CLOT (2019) descriu el sistema contemplatiu que s'hi proposa, que es presenta com la culminació del procés de curació espiritual del tractat. Els sentits i la imaginació participen a l'inici del procés com a predisposició per al procés contemplatiu, però queden enrere en el grau més alt de contemplació i fruïció, en què l'ànima resta suspesa. L'ascens de la contemplació, doncs, implica superar la dimensió corpòria, en la qual els punts transcendents corresponen al darrer nivell de coneixença que pot tenir l'ésser humà, i a la contemplació infusa (ROMANO 2007: 380). Per al paper dels sentits vg. també RUBIO (2015).

res, un treball sobre la interioritat, per tal que es reorganitzin les potències, dirigint la seva acció sobre allò que és més significatiu que la rebí. La correcta finalitat d'aquestes accions l'expressa la doctrina de les intencions. Per a Llull, allò real és el que té a veure amb el compliment de la perfecció, la veritat i la bondat,<sup>374</sup> així, enteniment i voluntat tindran per objecte la veritat i el bé, i respondran a un desig d'expansió infinit, que menarà irremeiablement a Déu. Si no fos així, el seu dinamisme seria un contrasentit, tendrien al seu oposat i caurien en l'absurd.<sup>375</sup> L'acció de les potències tindrà plenitud si es dirigeixen a l'exaltació de l'*amat*; serà ociosa i perversa si no ho fan.<sup>376</sup>

Aquest creixement a què pot aspirar l'*amic* es presenta com un *ascens*, consistent a dirigir-se conscientment (amb les potències) vers el reconeixement dels principis en tots els aspectes de la realitat (de la més simple a la més complexa)<sup>377</sup> i la intensificació d'aquestes propietats en si mateix (el treball sobre un principi té efecte sobre els altres, perquè actuen recíprocament). De tal manera que, com havíem vist des del LAA, l'*amic*, coneixent-se a si mateix i a la creació, (re)coneix l'*amat*. És un procés gradual de creixement interior gràcies a l'acció correcta de les tres potències amb el

---

<sup>374</sup> “dado que el bien y la verdad convienen con el ser, y el mal y la falsedad con el no ser, hay que afirmar siempre como verdadero lo mejor” (cf. *De novo modo demonstrandi*) (COLOMER 1975: 66)

<sup>375</sup> L'existència de Déu és la condició de possibilitat que això sigui així (COLOMER 1975: 74). Si Déu no fos, res tindria sentit i perdria valor (vg. ORL XVII: 307)

<sup>376</sup> Aquest plantejament no és gens estrany a d'altres doctrines meditatives i pensaments filosòfics sobre la contemplació. Salvant grans distàncies, i amb la voluntat de veure'n la categoria per sobre del context, podem explicar que la primera intenció respondria a exaltar la finalitat de la creació, com pot ser la divinitat o el mateix procés de vida (que es caracteritza per un moviment d'alineació simbiòtica del subjecte amb la creació; allò que a orient, p. e., s'anomena *acció dharmàtica*). La segona intenció, que hauria d'estar al servei de la primera però tan sovint no hi està, podria ser entesa per la psicologia contemporània com tot allò que exalta el jo psicològic, l'ego, o els interessos individuals per sobre de la coherència psicològica (això es caracteritzaria per la separació del jo respecte l'entorn, o un moviment centrípet cap al subjecte individual; allò que p. e. en la tradició oriental s'anomena *acció kàrmica*, perquè és una acumulació ociosa d'informació irrellevant per a la fi de l'existència). Més enllà de la dicotomia acció-contemplació, hauríem de cercar els resultats de l'experiència contemplativa en la condició de l'*amic*, i com ha bastit la seva subjectivitat en relació amb la primera intenció, doncs.

<sup>377</sup> Respecte l'ascens de l'enteniment com un doble moviment i la teoria dels punts transcendents, Llull parteix d'una distinció de tres àmbits de la realitat en què es manifesten els principis de manera diversa: la sensible-imaginable, l'espiritual-intel·ligible i la divina-transcendent. “En correspondència estricta amb aquesta gradació objectiva, el mètode lul·lià coneix tres graus de comparació: el positiu, el comparatiu i el superlatiu, i tres modes de raonament: la demostració *quia*, *propter quid* i *per aequiparantiam*. Si els objectes del món sensible són bons i grans, els del món intel·ligible són millors i majors; Déu, però, és en sentit absolut el millor i el major, l'òptim i el màxim. El grau superlatiu és el de Déu, doncs, mentre que el positiu és el de la creació manifestant-se, i el comparatiu el de l'ordre intel·ligible. En el diví, els principis responen a la seva màxima expressió i en termes d'igualtat, i, per la seva absoluta perfecció, s'inclouen uns als altres i són objecte de mútua permutació o conversió circular” (COLOMER 1997: 26-27). Els principis es manifesten d'aquesta manera en aquests tres ordres de la realitat, i la *complexitat* que l'*amic* hi contempla és precisament aquesta.

model constant que l'*amat* ofereix, i que actua, alhora, fent un descens per ajudar-lo (imbuïnt els principis de l'*amic* amb l'acció dels seus).<sup>378</sup> El reconeixement de l'*amat* per l'*amic* ja comporta una *participació* de les seves propietats.<sup>379</sup> En aquest consisteix el mètode contemplatiu, que es pot explicar com un reconeixement de la complexitat de la realitat. L'ascens de l'*amic* es manifesta com un refinament de les seves facultats, principis i característiques psicològiques, i s'associa a un estat de satisfacció.

L'*oració* és el principal mètode de contemplació, la *forma* en què se'ns presenta. Llull en parla en diverses obres, i generalment s'ha descrit com a mètode de pregària i concreció del procés de contemplació. Com ja havíem vist a partir de l'anàlisi de l'AdC, les obres amatives, que s'ofereixen com a alternatives a la tradició, serien suports textuais (una base sensual) a partir dels quals fer un treball intel·lectual, en el qual la semblança o metàfora és l'instrument adient per fer un salt cognitiu i accedir a una dimensió de coneixement més subtil en el terreny espiritual.<sup>380</sup>

El nucli de l'antropologia lul·liana és la concepció de l'home com a unió essencial de dues natures, la sensual i la intel·lectual; en el joc de la contemplació participaran totes dues, doncs, i serà alhora sensual i intel·lectual. Al capítol 315 del

---

<sup>378</sup> L'alternança de l'ascens i el descens té la seva formulació més acabada al *Liber de ascensu et descensu intellectus*, en què Llull explica les escales per les quals puja l'enteniment des del sensible a l'intel·ligible i a la inversa. VEGA (1992, 2002) explica aquest descens en l'equivalència del moviment intel·lectual de coneixement, que va de les significacions sensuais a les intel·lectuals i a la inversa, i la contemplació, que es completa també amb un descens de l'universal al particular. Aquest retorn al món és considerat per part de la crítica, com PEREIRA (2007), compatible amb el plantejament místic: l'absència de fusió, la no identificació entre *amic* i *amat* i els elements impropis d'una mística de l'excés i del rapté serien marques pròpies de l'orientació particular de la mística lul·liana i no una negació d'aquesta.

<sup>379</sup> Aquesta *participació* condueix a un estat de "früició", que és la glòria on arriba l'*amic*, sovint representada per la mort física i l'accés definitiu a l'espai de l'*amat*. A propòsit d'aquest concepte, a les seccions 26-27 de la *Vida de mestre Ramon* s'hi diu el següent: "Apparebit etiam uobis, si placet, rationabilissime per eandem Artem, quomodo in Filii Dei incarnatione, per participationem scilicet unionis creatoris et creaturae in una persona Christi, prima et summa causa cum suo effectu rationabilissime conuenit et concordat; et quomodo etiam maxime et nobilissime hoc apparet in eiusdem Filii Dei Christi passione, quam ipse a parte humanitatis assumptae sustinuit, sua uoluntaria et misericordissima dignatione, pro nobis peccatoribus redimendis a peccato et corruptione primi parentis, ac reducendis ad statum gloriae et fruitionis diuinae propter quem et ad quem statum finaliter nos homines fecit Deus benedictus." (LLULL 2013: 76-78) És evident que Jesucrist representa la màxima participació de la creació amb la divinitat, i no és estrany que el mateix concepte s'apliqui a l'*amic*, tenint en compte que es construeix amb Crist com a model. A propòsit d'aquesta qualitat de l'*amic* com a representació o manifestació de l'*amat*, vg. SAIZ (2018a: 54).

<sup>380</sup> Vg. "Paraules d'amor, exemples abreujats i metàfores morals" i "La metàfora com a forma literària i eina contemplativa" a la segona fase. "[...] en el capítol 352 del *Llibre de contemplació en Déu* dedicat a l'ús de l'al·legoria en l'oració i la contemplació, Llull (1960, 1180-1185) apuntarà que qui vol pujar el seu enteniment a la forma més elevada d'amor (l'amor a Déu, de què es parlava en el capítol 349) ha de partir de l'oració mixta (al·legòrica) composta de sensualitat i intel·lectual." (RUIZ SIMON 2015: 74)

*Llibre de contemplació*, Llull descriu tres figures d'oració (ORL VIII: 437-438).<sup>381</sup> La primera és la sensual, que es correspon amb la paraula pronunciada i el gest. La segona, la intel·lectual, la més relacionada amb la contemplació com a acció de les tres potències. La tercera és composta d'ambdues,<sup>382</sup> en la qual actuen conjuntament les potències per fer bones obres i seguir una actuació correcta. És a dir, la contemplació en la seva màxima expressió es planteja com una acció virtuosa. Pren aquí sentit la teologia missional de què parlàvem: Llull planteja un sistema integral que té com a darrera fi crear un efecte en el món.<sup>383</sup>

Fins aquí una reconstrucció sintètica de la mecànica del mètode contemplatiu. És evident que es tracta d'un sistema absolutament estructurat, coherent, racional i pausat, i que no és més que la translació mateixa de l'Art al camp de l'amor, anomenat amància. Si entenem l'Art com a sistema meditatiu,<sup>384</sup> doncs, és en el sentit que Llull mateix hi donava: és *inventiu, demostratiu, compendiós, i general*. Ho és en el sentit que dona una estructura (principis, figures...) per a la investigació de la realitat (per entendre'n el

---

<sup>381</sup> Com explica RUBIO (2017), l'oració té un component d'expressió dialògica que, per ser completa, ha de ser tant externa com interna, i s'entén com una elevació devota cap a la presència de Déu (en la qual la força intel·lectual té un paper essencial al costat de l'amor) per establir-hi diàleg, però que no condueix a la completa fusió de l'ànima amb Déu. L'autor identifica diversos aspectes que hi intervenen, que revelen que tot el compost humà, sensual i intel·lectual, hi actua harmònicament: preparació dels sentits; ús de la paraula (element sensorial que serveix de vehicle a significats intel·lectuals; l'*affatus* serà el sentit per integrar la natura sensual sota el dictat intel·lectual); ús de les potències de l'ànima, part intel·lectual del compost humà, i actors de la *cogitació* (la part intel·lectual de la contemplació); i el gest (element físic que fa visible l'elevació; el cos com a reflex de la cogitació).

<sup>382</sup> En la contemplació, que comença en la sensualitats com a pas necessari per saltar a les intel·lectualitats, és on fa sentit el camp semàntic tan extens dels efectes psicològics i emotius del corpus amatiu. Revelen un moment del procés de contemplació, però en el qual el contemplatiu no s'haurà de quedar. En aquest sentit, TOUS (2021: 344) explica que "En els primers nivells de la pregària, quan la sensualitat encara intervé, els sospirs i els plors, tal com succeeix en les *fulles*, són un pas necessari per desvetllar en l'ànima el "temor" que la guia cap al penediment dels pecats i la devoció."

<sup>383</sup> "Si l'acció virtuosa brolla de la contemplació, la contemplació és també una acció contínua: com l'oració composta del *Llibre de contemplació* es manifesta en la vida activa fent obres plaents a Déu, la contemplació és igualment una contínua actuació de tot el compost humà quan aquest segueix la primera intenció. Mechthild Dreyer (2011) explica així que la contemplació en Llull és la forma d'existència ideal de l'ésser humà perquè és el resultat de disciplinar, a través d'una acció ordenada, totes les potències, anímiques i corporals, amb vista a l'acompliment de la primera intenció" (RUBIO 2017: 284, vg. DREYER 2011: 436).

<sup>384</sup> P. e., COLOMER (1975: 61) explica que la demostració per equivalència de les dignitats, el funcionament de la figura A, és alhora un procés lògic i un mètode de contemplació. És com un procés dialèctic i alhora un mètode de contemplació, de tal manera que "la metafísica lul·liana culmina en la mística, l'Art era alhora una art de conversió i de demostració i una art de contemplació" (COLOMER 1997: 27). Seria el segon aspecte de l'Art de què s'ocupen les obres amatives, un mètode d'orar i contemplar amb les dignitats com a eix vertebrador, "es tracta de considerar-les en llur mútua circularitat, les unes en les altres, en la mesura en què són una sola cosa entre elles i amb Déu" (COLOMER 1997: 27).

dinamisme), per desxifrar i alhora experimentar una transformació individual. L'Art és un sistema de contemplació perquè permet fer un treball sobre les facultats de l'ésser, des de reordenar la dimensió sensible fins a exaltar l'anímica, que porta a una transformació qualitativa de l'existència. Lull ofereix una proposta estructurada i coherent que serveix com a pràctica de transformació espiritual. Aquest ensenyament es transmet amb una ficció exemplar, en diverses obres que no són més que manuals didàctics, arts d'estimar.

### ***Estats cognitius excepcionals de la contemplació lul·liana***

Hem explicat que l'argument del tema s'ocupa especialment de la transmissió del mètode de contemplació. Alhora, es fixa en l'*amic* com a espai psicològic (al·legòric) on opera, en el qual allò preminent és la dinàmica exemplaritzant dels principis i les potències per a il·lustració del lector, i no tant el relat afectiu de l'experiència transcendent. És per aquest motiu que aquesta última dimensió del relat, l'afectiva, la que recull o fa al·lusions a l'experiència il·luminativa de l'*amic*, està al servei de l'anterior, i sovint fins i tot passa desapercebuda. Això no vol dir que no hi sigui, al contrari, només vol dir que n'és subsidiària. En aquest relat es fa èmfasi en dos tipus de fenòmens d'ordre psicològic i afectiu de l'*amic*: per una banda, els processos psicològics i emocionals que experimenta en l'aplicació del mètode, i que s'observen especialment al *LAA* i en algunes seccions de l'*AFA*. Per altra banda, estats cognitius excepcionals derivats de la consecució del mètode, és a dir, el seu resultat.

Els primers no ens parlen de l'experiència transcendent de l'*amic* com a punt d'arribada. Són una relació dels alts i baixos emocionals, afectius, psicològics... pels quals passa l'*amic*-artista en l'aplicació i aprenentatge del mètode. És a dir, revelen la interioritat del devot durant la pràctica dels exercicis espirituals de l'amància. Són estats que es caracteritzen especialment per la paradoxa, els que en la definició que fèiem del relat es construïen entorn de les resistències i els successos de l'*amic*. Són fruit, encara, d'un estat cognitiu convencional. Els segons, en canvi, ja són una altra cosa, perquè tenen a veure amb instants excepcionals del procés. Una excepcionalitat que també està reflectida en la seva recurrència en el corpus. Són estats d'*arribada*, de *plenitud*, o il·luminatius, resultat de les pràctiques espirituals que revelen una cognició gens convencional, un estat liminal en el qual la interioritat ha experimentat una

transformació. Llull fa servir conceptes com “fruïció” o “satisfacció” per referir-s’hi. És fàcil observar que l’evolució natural de l’*amic* és des del primer grup cap al segon, perquè és l’evolució lògica de la seva psicologia, de l’aprenentatge del mètode i com l’experimenta, al seus resultats (vegeu-ne un esquema a la “Sistematització d’etiquetes al Corpus Digital d’Amic i Amat”).

En aquesta fase dels resultats, dels estats psicològics d’arribada, s’observen alhora dues categories, aparentment oposades. La primera té a veure amb la sublimació dels estats emocionals i psíquics que l’*amic* havia experimentat fins ara. La segona, en canvi, expressa la transformació definitiva de la consciència de l’*amic*, deslliurada d’aquests estats emotius extrems, que afecta la manera com experimenta i percep el món, i que és la conseqüència real i natural de la contemplació. Expliquem-les:

La primera és aquell estat al qual mena el desbordament psicològic de l’*amic* per l’aplicació del mètode. És una expressió intensiva, curullant i arravatada fruit de l’amor per l’*amat*, aquell espai on la crítica ha vist la sublimació del concepte *mística extàtica* (i que alhora s’ha definit com una experiència d’unitat o fusió). Aquesta experiència s’expressa de manera diversa: en part, com dèiem fa un moment, com l’espai on mena el procés contemplatiu i la culminació *in crescendo* dels seus estats afectius paradoxals. Serien moments cim de la narrativa afectiva del tema (que vèiem, *sobretot*, al *LAA*). El més paradigmàtic d’aquests estats és el *rapte*, que apareix excepcionalment en el nostre corpus.<sup>385</sup> Tal com l’ha interpretat la bibliografia, el rapte seria un estat de suspensió de les facultats en el cim de la contemplació de la virtut divina.<sup>386</sup>

---

<sup>385</sup> La cinquena part de la *Medicina de peccat, D’Oració*, es presenta com un mètode d’oració contemplativa basat en les Regles i Qüestions de l’Art, i descriu com el recorregut contemplatiu culmina amb aquest rapte. FERNÁNDEZ CLOT (2019) explica que en el punt més alt d’elevació de l’ànima hom és emportat per l’Esperit Sant en un rapte que es produeix per gràcia divina, deixa enrere els sentits externs i la imaginació (els inhibeix), i concentra l’acció de les potències a contemplar Déu per perseverar-hi (vg. NEORL XVI: 361, vv. 5725-5726). Al *Blaquerna* ja hi apareixia (vg. NEORL VIII: 242; § 8, vg. FERNÁNDEZ CLOT 2019: 84-85), però el text que ho explica més detalladament és l’opuscle del *De contemplatione Raymundi*, el *De raptu o Quomodo contemplatio transit in raptum* (1297). Aquest completa el mètode de contemplació dels capítols precedents amb instruccions sobre la manera en què es produeix el rapte (que reclamen: estar lliure de peccat, contemplar per la primera intenció, tenir un coneixement infús o adquirit de l’objecte de contemplació, deslliurar-se dels sentits i la imaginació i preservar en l’estat més alt de la contemplació per les potències). Finalment, “per la gràcia divina, els actes de les facultats humanes s’uneixen a l’acte de la virtut divina que hom contempla, la seva activitat queda suspesa i amarada en el si de la deïtat, i el cos roman completament insensible” (FERNÁNDEZ CLOT 2019: 86); “quan l’enteniment i la voluntat arriben a la seva màxima persplicitat, la virtut divina que les facultats humanes contemplen es redueix a acte i és aquest acte que acosta cap a si els actes de l’enteniment i la voluntat (la intel·lectivitat i l’amativitat) del subjecte que contempla fins que els absorbeix en comunió; aleshores, la intel·lectivitat i l’amativitat humanes romanen suspeses, absortes,

La segona categoria en què s'expressen els estats excepcionals són els que en aquest treball valorem com a evidència d'una transformació psicològica positiva. Es donen en moments de clarividència intel·lectual de l'*amic*, quan pren consciència d'algun fenomen o error de la consciència o exercici espiritual (moments com els judicis al·legòrics de l'AA, que són èxits en el camí de l'amància). Són els estats d'amificació, en terminologia lul·liana, extremament únics al llarg del corpus, perquè representen l'*hominificació* efectiva de l'*amic* després d'aplicar el mètode i travessar tots els esculls interiors individuals i exteriors col·lectius que se li presenten. Exemple únic i fonamental d'això és el final de l'AVA, als *fruits*, quan l'*amic* apareix d'una manera completament nova,<sup>387</sup> superada tota forma de desbordament o desequilibri psicològic (fins i tot elaborant una narrativa que prescindeix d'aquest llenguatge), en un estat d'equanimitat absoluta, sense destorbs en la voluntat i fent ús de la màxima capacitat de l'enteniment per formular i resoldre les qüestions que el text planteja.<sup>388</sup>

Hi ha una gran diferència entre una *mística* expressada com a amificació o hominificació, en què l'*amic* ha realitzat les seves facultats sensibles i anímiques i se'n presenta amb una personalitat transformada, caracteritzada per la coherència subjectiva i l'eficiència psicològica; i la *mística* que s'expressa amb la narrativa dels desordres afectius, els desbordaments cognitius i emocionals i les suspensions per

---

amarades i embegudes en el si de la deïtat [...] Suspendre l'activitat de l'ànima humana sembla que vol dir, per tant, posar-la a disposició de l'activitat divina i permetre que, en l'arravatament, entengui i estimi en el moviment intrínsec de la deïtat. En l'èxtasi místic l'ànima deixa de ser moguda per les facultats i és moguda per la virtut divina. Aquest és l'estat de màxima comunió que l'home pot assolir amb Déu en aquest món" (FERNÁNDEZ CLOT 2019: 87). Vg. VEGA (2017: 343), que estudia l'èxtasi com a producte final de la contemplació i expressió de la unió mística: "Entenem que es parla d'*unio mystica* no només perquè, en fer referència a la unió de les activitats humana i divina, emprà el terme llatí *coniungere*, sinó perquè es proposa contemplar les essències en el si de la mateixa deïtat. El que Llull demana en la seva oració és contemplar l'acte intrínsec de la divinitat, no les seves representacions." Passivitat humana per a la gràcia no seria sinó la capacitat de quedar en disposició de ser intervingut per Déu.

<sup>386</sup> "Et illam totam uirtutem digneris ad actum reducere, ut intelligibilitas et amabilitas tuae sanctissimae bonitatis et mea intellectiuitas et amatiuitas se coniungant. Et hoc in tam alta et magna perspicacitate intellectus et flamma amoris, usque ut anima mea tota sit suspensa in te intelligendo et amando te per tuam bonitatem tibi coessentialem; et ipsam quoad suam essentiam et quoad suum intrinsecum agere in te bonificando tuum actum intrinsecum in diuinis" (ROL XVII: 52-53)

<sup>387</sup> A la culminació de l'arbre, quan l'*amic* respon les qüestions des d'un estat d'amificació realitzada i formula *qüestions* a l'*amat* i l'*amor* (vg. el capítol de la tercera fase i la darrera pàgina de l'apartat "El tema" de la "Recapitulació").

<sup>388</sup> D'aquesta diferència se n'adona TOS (2021: 344): "És probable que la profunda transformació de l'ànima evocada en els «Accidents» converteixi en estadi «permanent», encarnat en el «novell amic», una experiència mística que en les parts precedents de l'*Arbre* s'expressa com a desig i que en els mètodes i itineraris d'oració es descriu més aviat com un estat d'arravatament místic fruit d'unes determinades circumstàncies."



sobreeiximent.<sup>389</sup> Aquestes dues categories coexisteixen, perquè una és la consecució del mètode, i l'altra expressa instants cim puntuals en què s'excel·leix la pràctica.<sup>390</sup>

Hi ha una diferència entre la narrativa del desbordament psicològic i la de l'amificació, que també s'expressa en la història del tema, perquè es concentren en dos moments diferents. La mística afectiva ho fa sobretot entorn del *LAA*, és la que més veu de la tradició i connecta amb l'horitzó d'expectatives de la literatura espiritual. Al capítol 99 del *Blaquerna*, precisament la sentència que concreta els significats de l'*amic* i l'*amat* com a 'devot' i 'Déu' és rellevant perquè explica el que podríem entendre com el rapte de Blaquerna (tot i que no s'usi el terme, ha aparegut anteriorment):

Estant Blaquerna en aquest pensament, en volentat li vench que·s donás fortment a adorar e a contemplar Deu per tal que en la oració Deus li demostrás la manera e la materia de que ell feés lo libre. Dementre que Blaquerna plorava e adorava e en la sobirana stremitat de ses forces havia puyada Deus sa anima, qui·l contemplava, Blaquerna se sentí exit de manera per la gran frevor e devoció en que era e cogitá que força d'amor no segueix manera con l'amich ama molt fortment son amat. On, per açó, Blaquerna fo en volentat que feés *Libre de amich e amat*, lo qual amich fos feel e devot crestíá e·l amat fos Deu.” (NEORL VIII: 426; 99, § 2)

---

<sup>389</sup> Aquests estats tant s'expressen en positiu com en negatiu, i en realitat segueixen formant part de la dinàmica afectiva de la paradoxa, en la qual no s'ha produït, encara, la transformació de la consciència de l'*amic*, però ja sí una experiència liminal. A propòsit del sentit de la paradoxa i els estats negatius, ens pot servir la reflexió de la psicoanalista jungiana J. S. BOLEN (2012: 199-202), que analitza diverses experiències que es poden concebre com a estats il·luminatius *en negatiu*, és a dir, el que ella defineix com l'opòsit místic a la il·luminació, o experiències d'enfosquiment depressiu, extremament intenses i breus. Seria una “via negativa” a través del sofriment i el dolor que mena a la manca de sentit, a l'experiència desèrtica de la interioritat. Podem entendre les dinàmiques afectives paradoxals de l'*amic*, per tant, com a experiències pròpies del procés de contemplació, experiències que sovint poden ser liminals i menen cap a l'amificació, o sovint poden ser fruit d'un error i generar aquesta experiència desèrtica. Tant en unes com en altres encara, però, estem dins el mètode, previ a la transformació.

<sup>390</sup> En l'esquema que oferim el rapte apuntaria a l'accés del contemplatiu a l'estat de coherència i eficiència psicològiques, seria un fenomen del desbordament cognitiu previ a l'amificació. És a dir, indica el moment en què els desordres cessen i es transforma la consciència. En aquest sentit, forma part del camp semàntic de l'arravatament, però és el preludi de la consciència transformada en què es resolen les friccions psicològiques i afectives, on tampoc intervenen ni els sentits ni la imaginació. VEGA (2017: 350-351) considera “que l'estat d'absorció de l'ànima és la disposició prèvia a la unió; el rapte no és la unió però ens hi duu la visió de les virtuts essencials divines”, que no seria “un procediment especulatiu i una abstracció intel·lectual, sinó una vivència immediata, que Llull s'esforça per copsar racionalment, limitant-la a una estructura teòrica”.

Aquest eiximent es correlaciona amb el el rapte. Tal com s'explica, es dona per un procés conscient d'*adoració* i *contemplació* de Déu a través de l'*oració* (amb les conseqüències fisiològiques de desbordament cognitiu i afectiu, i símptomes com el plor o sentir-se sobreixit de si mateix). Aquest moment és descrit com un elevació de l'ànima vers Déu per totes les seves forces, el qual també el contempla (i li ofereix, com a resposta, la *manera* i la *matèria* de què haurà de versar el *LAA*). És un moment de *comunió*, doncs, però no hi ha aquella idea de transformació permanent que vèiem al final de l'*AFA*. Aquí, i en molts més indrets del corpus, mots com “fervor” o “devoció” són propis del camp semàntic de l'èxtasi, un procés d'ordre emocional i cognitiu, expressat amb verbs de pensament i psicològics; però no de transformació de la consciència o d'amificació. Aquest èxtasi seria un estat previ,<sup>391</sup> en què el subjecte experimenta un desbordament dels seus límits psicològics i el seu pensament es fa subtil, en direcció a l'amificació,<sup>392</sup> pel qual troba respostes. Es podria manifestar com a rapte, que seria l'experiència liminal entre els dos àmbits. El rapte no és permanent, sinó un estat excepcional d'arribada de l'ascens contemplatiu, en què el contemplatiu roman en una comunió amb Déu (el que s'ha vist com a unió extàtica). Això no és el mateix que el procés de transformació de la consciència, d'hominificació o amificació, en què es fixa sobretot el corpus amatiu, i que sí que representa un estat d'arribada permanent. El primer és transitori, puntual i concret, un estat excepcional en què les facultats del contemplatiu experimenten una comunió extàtica amb l'acció divina (que no serà plena fins a l'altre segle); el segon és el resultat definitiu que ha operat en aquesta consciència humana. Fixem-nos com el primer estat beu de llocs comuns de la tradició, i s'explota en la ficció del tema (en obres narratives, el *Blaquerna* i l'*AFA*), però no s'usa com a símptoma de la transformació hominificada que representa el símbol.

---

<sup>391</sup> Una comunió, com explicàvem en la lectura del *LAA*, viscuda com a troballa i fruit del mètode de contemplació, en què es dona contacte per proximitat amb l'*amat* ([56]). I amb la troballa, la conclusió és l'entrega total de l'*amic* ([67]), que s'experimenta amb sobreiximent emotiu (el camp semàntic de la *unió* en termes d'“embarbesclat”, “consirós”, “no parla”, vg. [72] i [112]). La unió és descrita com un procés de comprensió de la veritat ([280]), però, que mena al perdó i a la *salvació* per la misericòrdia de l'*amat* (vg. [302], [317]).

<sup>392</sup> A l'*AFA* hi ha una sentència que descriu aquest moment com a *rapte*: “En l'amar del amic volgren entrar diferencia concordansa comensament mejá e fi e egaltat ab majoritat, per so que l'amar del amic fos major; mas l'amic s'escusá a eles, e dix que no podia major amor caber en sa amabilitat. Mas l'amor e l'amat obriren la porta, e entraren les semblances de l'amat, en la amor del amic, ab majoritat, e l'amic perdé ymagenar e sentir, e estec en rabeu per sobre amor e amar.” (ORL XVIII: 89-90, § 3)

La *mística* de l'amificació també es troba en el *LAA*, però soterrada com ho està l'Art. S'expressa en la seva màxima esplendor a l'*AA* i l'*AFA*, alhora que l'objecte d'estudi es focalitza en el mètode (i succeeixen tots els fenòmens narratius que hem explicat fins ara). Aquesta experiència és més pròpia d'un subjecte psicològic que ha sabut endinsar-se en la *complexitat* i comprèn l'estructura de la realitat i la seva existència, i s'hi relaciona. Revela més coherència que la suspensió o el desbordament subjectius. La narrativa lul·liana entorn d'aquestes experiències excepcionals, doncs, avança en una direcció pròpia que es desmarca de la tradició (focalitzada en el silenci, la inaccessibilitat, el misteri, la fusió, etc.), perquè s'expressa com a fenomen exitós de l'Art, un sistema per comprendre i experimentar la complexitat.

Hi ha una diferència substancial entre el primer estat, que és d'ordre cognitiu i afectiu, i és fruit de l'aplicació de la contemplació —al *LAA*, encara focalitzat en l'exercici de les potències per verificar en la realitat interna i externa l'expressió de l'*amat*—; i l'estat veritablement d'arribada que s'expressa als *fruits* de l'*AFA*, caracteritzat pel silenciament dels desordres i l'arribada a un estat de coherència i eficiència cognitiva i afectiva. El primer és en una obra que vol connectar amb llocs comuns de la tradició espiritual per inserir un missatge innovador; el segon ha deixat enrere aquesta necessitat (s'ha superat la forma narrativa de la novel·la, i el relat ha quedat profundament imbricat al servei del mètode). La història del tema, així, revela que Llull fa un procés cap a l'exposició d'una experiència de transcendència que es despulla d'arravataments i paradoxes (part prèvia del procés de dessubjectivització entesa com una hominificació, però no allí on cal arribar), i es revesteix de plenitud, entesa com a eficiència de les potències de l'ànima, coherència dels principis, i màxima expressió de la qualitat espiritual de la realitat humana.

#### EL CONCEPTE D'AMISTAT EN LA IMATGE LUL·LIANA DE L'*AMIC*

##### **Una caracterització de l'amor d'amistat lul·lià**

La bibliografia ha entès la imatge de l'*amic* com una expressió natural de la mística lul·liana; és així, de fet, pel seu component simbòlic, perquè és una expressió arquetípica de la manera com Llull planteja la transcendència. El concepte d'amistat que construeix el tema connecta amb la tradició, però més enllà d'aquesta es revesteix de

característiques particulars. En són una bona mostra les que apunta SERVERAT (1989) en el seu estudi sobre el LAA,<sup>393</sup> que segueix principalment SALA I MOLINS (1965). Les enumerem tot seguit i les posem en relació amb l'anàlisi d'aquest treball.

Primer (1), el concepte d'amistat lul·liana és un *amor de benvolença* (contrari al concupiscent o interessat, i cerca el bé de l'*amic*),<sup>394</sup> és a dir, és un amor d'amistat amb arrels bíbliques i clàssiques.<sup>395</sup> Aquesta concepció assumeix la transposició feudal generalitzada de l'amor d'amistat clàssic, operativa en temps de Llull, que impregna la mística cistercenca i l'amor cortès (GILSON 1986).<sup>396</sup> Segon (2), aquest amor es manifesta per un principi de dualitat, és a dir, entre dos subjectes autònoms entre els quals hi ha una distància ontològica insalvable.<sup>397</sup> En aquesta diferència és on part de la crítica sosté la negació de la *fusió* en la mística lul·liana, perquè l'amistat de l'*amic* i l'*amat* expressa alhora la seva semblança i diferència.<sup>398</sup> No nega, en canvi, la

---

<sup>393</sup> Quant a les fonts, les veu en l'ètica aristotèlica, revisada i corregida per la filosofia cristiana, amb l'herència bíblia de l'amic de Déu: "nous plait de concevoir la conception lullienne de l'amitié comme une gerbe ou faisceau qui rassemble plusieurs traditions: la doctrine scolastique de l'amitié certes, mais aussi l'apport de la poésie islamique, la tradition biblique de l'ami de Dieu, et ce refus de l'amour nuptial qui nous semble tenir aux racines courtoises." (SERVERAT 1989: 145)

<sup>394</sup> SERVERAT (1989: 127-128) troba que aquest amor s'arriba a manifestar com a extàtic, perquè porta l'amant més enllà de si mateix per una desposseïció de la voluntat individual, que mena a un *amour-ressemblance*. Per a BERTINI (1961: 155), l'amor lul·lià coincideix amb el concepte d'*amor extàtic* de ROUSELLOT (1908), s'expressa de manera desbordant i vehement i desemboca en el sacrifici.

<sup>395</sup> Vg. SERVERAT (1993: 149-167), i RUIZ SIMON (2015: 75): "la relació amorosa que existeix entre ells no és la pròpia de l'amor concupiscent en general o sexual en concret, sinó del que Tomàs d'Aquino denomina, a *Summa theologiae* II-II, q. 23, a. 1, amor d'amistat (*amor amicitiae*), un amor, que descendeix del descrit per Ciceró al *De amicitia* i per Aristòtil als llibres 8 i 9 de l'*Ètica a Nicòmac*, que es caracteritza d'entrada per la benvolença o bona voluntat recíproca, que porta els amics a una comunicació afectiva que els fa estimar allò que aquells a qui estimen volen".

<sup>396</sup> La doctrina antiga de l'amistat era de la masculina. En la poesia trobadoresca, que posa en escena el poeta-vassall entregat al servei amorós, es transfereix a l'amor un llenguatge i convencions feudals que reciclen la doctrina d'amistat clàssica. "A diferència de l'art d'estimar d'Ovidi, que era un art de satisfer eficaçment el desig d'unió sexual [...] les arts d'estimar de l'amor cortès i de l'amor espiritual són arts de conrear i mantenir viu un desig que, d'entrada, no es pot satisfer d'una manera plena i, per aquesta raó, arts de cultivar i de reconduir els possibles efectes dolorosos o patològics de l'amor precari que busquen convertir aquesta precarietat en un instrument pedagògic de progrés moral." (RUIZ SIMON 2015: 77) Per això, Blaquerna ofereix una art d'estimar per reconduir el desig de plenitud, i comparteix la transvaloració de l'amor cortès i l'amor espiritual relativa als aspectes dolorosos o patològics de l'amor.

<sup>397</sup> JANKÉLÉVITCH (1974: 7) qualifica Llull de primer filòsof de la diferència.

<sup>398</sup> Llull expressa aquesta condició amb terminologia pròpia, com és la "proprietat" de cadascun (la seva independència) i la "comunitat" que es dona en la seva unió: "L'amitié est certes communion intersubjective, *comunitat*, mais cette union ne peut se concevoir sans l'identité irréductible de chacun des amants, *proprietat*" (SERVERAT 1989: 131). Serverat refusa, seguint SALA I MOLINS (1965), la idea de fusió de les místiques de la no-dualitat, tot i que accepta que aquest amor pot ser extàtic. SALA I MOLINS (1965) reflexiona a fons sobre el principi de dualitat o diferència ontològica entre l'*amic* i l'*amat*. Es fonamenta, principalment, en què és una mística dialògica. Hi concorden PROBST (1916), ETCHEGOYEN

*participació* de l'*amic* dels principis de l'*amat*, tal com l'hem explicat.<sup>399</sup> Sí que mitiga el llenguatge unitiu present en les obres amatives (que expressa, p. e., idees com ara que l'*amor* fa de mediador entre l'*amic* i l'*amat*), però no s'hauria de confondre amb l'experiència unitiva. La dualitat entre l'*amic* i l'*amat* és evident, en canvi, en la retòrica de la presència i l'absència de la relació amativa, o de l'ascens de l'*amic* i el descens de l'*amat* (vg. aquestes categories a la "Sistematització d'etiquetes del Corpus Digital d'Amic i Amat").<sup>400</sup> La unió s'expressa, doncs, com una comunió de la voluntat de l'home amb la de Déu, en termes d'alineació, i no com una dissolució de la primera en la segona.<sup>401</sup> És així perquè l'*amic* i l'*amat* estan separats per una distància ontològica infinita, on no hi pot haver unitat d'ésser entre ells, i en la qual, per tant, l'*amic* no podria perdre la seva individualitat. Tercer (3), aquesta amistat respon a un principi de reciprocitat, és a dir, a la mutualitat de l'amor d'ambdós, com s'observa des de la primera fase de la metàfora, en la seva formulació al *LC*.<sup>402</sup> Quart (4), aquest concepte de l'amor d'amistat respon a un principi d'igualtat, distintiu de la mística lul·liana, que salvant la distància ontològica s'expressa, p. e., en l'encarnació. Així com l'amistat perfecta és la que es dona dins de les persones divines, aquesta és semblança en la qual emmirallar l'amistat de l'*amic*. Amb aquest horitzó mental del model de l'amistat de Déu i de Crist cap a la humanitat és com comença a formular-se la metàfora en la

---

(1934), SÁIZ-BARBERÁ (1966), GAYÁ (1982), JANKÉLÉVITCH (1974), PLATZECK (1973), NELLI (1975) i recentment ROMANO (2004a, 2004b, 2007).

<sup>399</sup> "Des del moment que aquests atributs [els principis de l'*amat*] poden ser predicats de Déu i del producte de la seva creació («l'home és bo») l'atribució suposa una certa participació entre els dos plans, el diví i l'humà, encara que en un grau quantitativament i qualitativament molt diferent. Aquesta participació s'ha volgut explicar de diverses maneres, per la ressemblança a partir d'un model o per una relació causa-efecte, però en tots els casos ha de lluitar per evitar de portar Déu massa a prop de les seves criatures, de reduir Déu a categories humanes." (GISBERT 2004: 34-35)

<sup>400</sup> "és l'increïble descens de Déu en humilitat l'única cosa que fa possible sostenir el nostre ascens fins a les seves dignitats, fins a Ell mateix. La *historia salutis*, com a admirable operació divina *ad extra*, espera la contemplació, això és, són els capteniments de l'Amat que infonen a l'amic força d'estimar (i el duen a un coneixement més fondo)" (TORNÉ 2015: 634)

<sup>401</sup> Al contrari, i tal com explica ROMANO (2004a: 67): "i contenuti antropologici e teologici che emergono dalle situazioni narrative cotituiscono infatti una proposta di unione tra Dio e l'uomo che non prescinda dall'esaltazione del sé." Romano assenjala que un dels pilars de l'amor interpersonal lul·lià és la identitat autònoma de l'agent amant, l'*amic*. En el seu procés ascensional de *divinització* (d'*hominificació*, diríem) no hi ha pèrdua de la qualitat humana en l'*amic*, "perché la vera unità Dio-uomo si attua nel legame d'amore tra le loro *ipseità* inalienate" (ROMANO 2004a: 85).

<sup>402</sup> Per a Serverat, la reciprocitat genera un moviment d'*amatio* i *reamatio* entre l'*amic* i l'*amat* (pròpia de la concepció medieval de l'ètica aristotèlica, *philèsis* i *antiphilèsis*), mostra d'una perfectibilitat que no es dona en els éssers humans. Té a veure amb la Trinitat (la reciprocitat de persones divines en un únic *amat*) i amb la teoria dels correlatius, que, com hem vist, s'expressa sobre el tema.

primera fase.<sup>403</sup> I en això és remarcable la importància de Jesucrist encarnat com a origen d'aquesta igualtat, cosa que no es contradiu amb la distància ontològica dels subjectes.<sup>404</sup>

### **La relació de l'*amic* i l'*amat* a la llum de la figura T de l'Art**

Aquesta concepció de l'amistat lul·liana veu essencialment de SALA I MOLINS (1965), que emfatitza l'alteritat de l'*amat* per explicar que Llull s'allunya de la mística nupcial tradicional, però especialment de qualsevol proposta d'espiritualitat de la fusió o de la indiferenciació dels subjectes.<sup>405</sup> Aquesta diferència ontològica garanteix que en l'*amic* no es doni una anul·lació del jo, com sí que succeeix en les interpretacions místiques del *Càntic*. Sinó que hi hagi una plena disposició de les seves capacitats intel·lectuals, amatives i memoratives per regular els 18 principis de l'Art, com s'observa a l'apartat final de qüestions de l'*AFA*, quan l'*amic* ha realitzat l'amància. La innovació lul·liana descarta, així, la unió que condueix a l'anul·lació de la subjectivitat, fonamentada en l'experiència extàtica, i proposa, en canvi, un ple desenvolupament d'allò que és propi de l'home, de la seva humanitat. Al nostre parer és el que significa la *participació* en els principis de l'*amat*, que l'home pot assumir en la mesura que li escau com a ésser creat,

---

<sup>403</sup> Recordem la darrera sentència del *Llibre d'home* (ORL XXI: 132, § 10 ), única al corpus, que planteja la relació de Jesucrist i els deixebles al sant sopar com a significació d'amistat, participació i companyia d'*amic* i *amat*.

<sup>404</sup> “Entre Dieu et l'homme, il'y a une égalité imparfaite ou se combinent la distance et la proximité ontologiques, *propinquitat* et *lunyedat*.” (SERVERAT 1989: 143). A partir de la doctrina de l'encarnació, que recull en la divinitat la càrrega corrupta de la humanitat, Llull elabora una interpretació positiva de la natura humana i convida l'home a transformar la seva existència terrenal en una actuació que anticipi la beatitud celestial, en els plans de l'amor i el coneixement: “con l'incarnazione di Cristo, Dio ha lasciato sulla terra le chiavi dei celi: una di esse è l'intelligenza illuminata, che può scoprire l'impronta de Dio nel creato” (ROMANO 2004b: 769)

<sup>405</sup> Hi coincideix part de la bibliografia posterior, com ROMANO (2004a: 85, 2007), que afirma que l'amor lul·lià no és el conjugal, sinó el d'amistat, perquè es basa en el valor de l'individu, o TORNÉ (2015: 632): “Una alteritat que respecta sempre el caràcter interpersonal de la relació entre dos subjectes diferents, salva tant la supereminència de Déu com la humil consistència de l'home. [...] S'explica així el rebuig de tot el que pugui evocar una unió per fusió (Sala-Molins, àcid, es refereix a les «deliquescències» cistercenques o victorines) i la predilecció per una unió d'amistat, presència, diàleg o companyia, tot ignorant el llenguatge conjugal.” Torné també destaca l'absència d'imatges nupcials típiques de la teologia mística dominant, cistercenca i victorina, recolzades en l'autoritat del *Càntic*, o l'escàs relleu de fenòmens paranormals que s'hi associen, de vegades considerats inherents a aquesta experiència (èxtasis, visions, levitacions...).

i que desemboca en un estat de plenitud equànime davant la complexitat, que supera el desbordament emocional i cognitiu de la contemplació.

Llull, de fet, explica molt bé com funciona la relació de l'*amic* i l'*amat* gràcies als elements de la figura T. La *diferència ontològica*, la *igualtat* i la *reciprocitat* que hem vist fa un moment, de fet, intenten ser una explicació d'aquestes lleis internes de l'amància, són una transcripció interpretativa del que ja explica molt bé l'Art i desenes de sentències del corpus amatiu. Vegem-ho amb el funcionament de la figura.

La figura T inclou cinc triangles: el verd (compost pels conceptes *diferència*, *concordança* i *contrarietat*), el groc (*igualtat*, *majoritat* i *menoritat*), el vermell (*començament*, *mitjà* i *fi*), el blau (*criatura*, *Déu* i *operació*) i el negre (*afirmació*, *dubitació* i *negació*). Aquesta figura, que es coneix com a instrumental (vg. BONNER 2013: 44-48), en l'Art quaternària explica el funcionament de conceptes auxiliars que regeixen les relacions dels principis de la figura A. En l'Art ternària, fan un salt evolutiu, es redueixen i canvien d'estatus. A partir de llavors, els conceptes que provenien dels triangles verd, groc i vermell es compten entre els 18 principis generals, al costat dels absoluts (vg. BONNER 2012: 145-149).<sup>406</sup> Un dels canvis és que ara s'apliquen no només entre objectes diferents, sinó també dins d'un mateix ens, com és el cas del que succeeix amb l'*amic* i l'*amat* en l'AA o l'AFA. En la seva aplicació a la relació amativa, pensem que és possible llegir-hi precisament una solució de la qüestió unitiva. Quan la relació amativa s'expressa amb llenguatge unitiu, de desbordament psicològic o en termes que puguin connectar amb l'horitzó d'expectatives que indueix a pensar en la suspensió de la individualitat de l'*amic*, *sempre* es fa amb el pressupòsit del funcionament correcte d'aquests conceptes provinents de la figura T, que regeixen la jerarquització dels principis dins l'*amic* i la seva relació amb l'*amat*. Expliquem-ho:

Entre l'*amic* i l'*amat* hi ha una *diferència ontològica* en els termes que hem vist, una *concordança* (és una relació dual entre dues instàncies que s'estimen recíprocament), i una absència de *contrarietat* (que seria aquella resistència psicològica que mostrava l'*amic* en l'argument del tema, per la qual lluitava per no ser treballat per les al·legories).<sup>407</sup> A més d'això, hi ha una jerarquia que regula el grau d'*igualtat*,

---

<sup>406</sup> A l'Art ternària, els conceptes provinents de la figura T són formes arquetípiques amb una categoria ontològica idèntica a la dels conceptes de la figura A (BONNER 2012: 148-149).

<sup>407</sup> Les definicions que ens n'ofereix l'Art són: "Diferència és aquella cosa per raó de la qual bonesa e les altres són raons inconfuses o clares.", "Concordància és aquella cosa per raó de la qual bonesa e les altres en un e en molts concorden.", "Contrarietat és resistència de algunes coses a altres per

*majoritat* i *menoritat*<sup>408</sup> dels principis en l'*amat* (de manera essencial, excelsa, perfecta...) i l'*amic* (predicats dels absoluts, és a dir, de manera manifestada, i per tant amb possibilitat de ser ociosos o desproporcionats), i també en la seva relació.<sup>409</sup> A aquesta sèrie de conceptes s'hi afegeixen els provinents del triangle vermell *començament, mijà* i *fi*,<sup>410</sup> que expressen els mitjans, causes i fins de la relació amativa. Tots junts regulen les *condicions* d'aquesta relació i les proposicions de l'amància, i són especialment visibles en les sèries aforístiques i l'argumentació tècnica de l'AA o l'AFA. De fet, són els àrbitres de la ficció al·legòrica de l'AA i l'AFA, en el sentit que regeixen les relacions dels principis absoluts, i denoten si aquestes es donen de manera recíproca, igual i coherent, o desajustada, desproporcional i perversa.

A l'AA, p. e., observàvem un gran esforç per explicar la coherència de la relació en termes de concordança, igualtat, diferència i majoritat, on no podia existir minoritat ni contrarietat. En major diferència hi pot haver major concordança entre l'*amic* i l'*amat*, i en la concordança es desfà tota contrarietat. La diferència d'un i altre, necessària, els ajusta i uneix (ORL XVII: 176; § 213), però és una diferència sense contrarietat (ORL XVII: 177; § 224) i amb igualtat (ORL XVII: 177; § 228). Contrarietat i minoritat són les forces enemigues del correcte ordenament dels principis

---

diversos fins.” (BONNER 2012: 150) Vg. les sentències al Corpus. Aquestes definicions, i les de les notes següents, provenen de l'*Ars generalis ultima* (ROL XIV: 21-22) i de l'*Art breu* (OS I: 548-549).

<sup>408</sup> Les definicions que ens n'ofereix l'Art són: “Majoritat és imatge d'immensa bonesa, granesa e les altres.”, “Egualtat és subjet en lo qual fi de concordança, de bonesa e dels altres principis ha repòs.”, “Minoritat és ens prop de no res.” (BONNER 2012: 151). En general, *majoritat* expressa la manera com en l'*amat* es reuneix la màxima expressió dels principis, *minoritat* la manera com sovint falleixen en l'*amic*, i igualtat assenyalà la reciprocitat a què aspiren els principis. Vg. les sentències al Corpus.

<sup>409</sup> Per entendre aquesta *diferència* en la qual alhora es dona una *semblança* vg. la reflexió de MELLONI (2010: 134-135) sobre la identitat de l'home amb Crist: “La filiació indica la participació en el mateix llinatge, una mateixa identitat que es manté en la distinció. Distinció que no és distància, sinó diferenciació del contorn de cada ésser. Hi ha una manera de viure l'especificitat que perpetua la dualitat:  $1 + 1 = 2$ . Aquí cada identitat està blindada i només és possible la juxtaposició. Tampoc es tracta de la unió fusional que porta a la confusió:  $1 = 1$ . Parlem d'una diferència en la identitat i d'una identitat en la diferència que manté i fa fecunda la unitat:  $1 \times 1 = 1$ . Veure Déu tal com és significa que en veure'l a Ell ens veiem a nosaltres i que, quan Ell ens mira, es veu a si mateix, sense separació ni dissolució. [...] som més enllà de la dualitat que ens separa i del monisme que ens confon. El que veurem és la totalitat del Real del qual formem part en un èxtasi de semblança.”

<sup>410</sup> Les definicions que ens n'ofereix l'Art són les següents: “Principi és aquella cosa per la qual se ha a totes coses per raó d'alguna prioritat”, “Mitjà és subjet en lo qual la fi influeix li principi, e lo principi reflueix a la fi, e així sap la natura de cascun.”, “Fi és aquella cosa en la qual lo principi reposa.” (BONNER 2012: 150-151) Vg. les sentències al Corpus.



en l'*amic*.<sup>411</sup> La diferència ontològica de l'*amic* és justament d'on sorgeix el seu dolor i la possibilitat que hi manqui la reciprocitat del seu amor, perquè com a ésser creat té una dimensió dèbil i fal·lible. L'esforç i les errades en el seu camí de realització tenen origen en la seva llibertat, que alhora, correctament dirigida, podria desembocar en un amor gratuït i lliure; és per això que necessita la intervenció de l'*amat*, la seva gràcia, per exaltar els principis i superar els obstacles de la seva minoritat, que indueix a la contrarietat amb l'*amat*. Aquestes accions, regides pels conceptes provinents de la figura T, dirigeixen tota l'acció amativa i són l'esquema estructural on s'edifica l'argument del tema tal com l'hem explicat al llarg de l'anàlisi i la recapitulació.

Es pot dir que la relació amativa es planteja com una relació d'amor d'amistat en pla d'*igualtat*, *diferència* i *reciprocitat* entre els amants sense que s'alteri l'espai ontològic que ocupa l'*amic* en la creació, però en la qual té l'oportunitat d'excel·lir les seves capacitats i transformar la percepció per viure d'acord amb el sentit de la seva existència. És en aquest sentit que cal parlar de *participació* de l'*amic* dels principis divins com a resultat de la transformació contemplativa, no de *fusió* del seu espai individual en el diví, sinó de *semblança* de l'*amic* en les *semblances* de l'*amat*,<sup>412</sup> i d'aquestes semblances com a expressió de completesa i plenitud de la creació en l'*amic*.

## Un model d'amistat, un model d'humanitat

En l'anàlisi també hem vist que l'amistat entre l'*amic* i l'*amat* avança i es construeix gràcies al diàleg,<sup>413</sup> que s'arriba a escenificar al·legòricament i com una forma narrativa

---

<sup>411</sup> “Contraria amor s'esforçava aytant com podia que metés contrast enfre l'amic e l'amat, per ço que l'amar del amic no pogués durar en la gloria del amat.” (ORL XVII: 186; § 321).

<sup>412</sup> És una *semblança* en el sentit que l'*amic*, com a aspecte de la creació, predica les qualitats absolutes o dignitats de l'*amat*.

<sup>413</sup> SALA I MOLINS (1965) feia èmfasi en el caràcter dialogal de les obres amatives, propi de tota espiritualitat d'origen bíblic, i la gratuïtat i la llibertat d'aquest model d'amistat, concebuda com una relació que s'expressa com una presència mútua, una companyia. L'amistat de Crist és una imatge bíblica, present a l'Evangeli de Joan (“12 hoc est praeceptum meum ut diligatis invicem sicut dilexit vos / 13 maiorem hac dilectionem nemo habet ut animam suam quis ponat pro amicis suis / 14 vos amici mei estis si feceritis quae ego praecipio vobis / 15 iam non dico vos servos quia servus nescit quid facit dominus eius / vos autem dixi amicos / quia omnia quaecumque audivi a patre meo nota feci vobis”, Jn 15,12-15, *Nou testament grec-llatí-català* 1995). SOLÀ (2005) explica que l'amistat, en la tradició benedictina, es planteja en el marc d'un diàleg, d'acord amb l'estil pedagògic dels clàssics, respon a necessitats a través de la paraula i indica que es tracta d'una recerca conjunta i consensuada, guiada per un mestre. Està en relació amb el concepte de *diàthesis*, l'amor d'amistat evangèlic de la disposició

de maièutica que acompanya la transformació de l'*amic*. En el diàleg, l'*amic* fa el seu creixement i transformació interior de la mà de l'*amat*, l'*amor* i diverses personificacions que actuen com a guia, i gràcies a l'Art, que ho fa com a tècnica i estructura perquè el canvi operi correctament. Aquesta reforma interior que simbolitza l'arquetip *amic* representa un model perquè l'ésser humà dugui a la pràctica una reforma de la seva existència a la terra i a la societat. Una reforma que no ha de ser individual; té tota la comunitat humana en el seu horitzó. La metàfora, en el seu origen al *LC*, es construïa com un model d'amistat de l'home amb l'home que prenia d'imatge de Crist. Al llarg del corpus anava mostrant vocació de ser, alhora, un model social, comunitari, l'objectiu de l'*amic* era fer de la humanitat una *comunitat d'amadors*.

En aquest sentit, la imatge de l'*amic* es construeix amb la voluntat de crear un espai de diàleg per al creixement de l'espiritualitat com ho fan les comunitats monàstiques; en el cas lul·lià laic, una intenció que també mostren les operacions textuals que suposen les obres amatives com a alternativa a la tradició devocional. La revaloració de la vida comunitària i fraterna que fa Llull no és diferent de l'ideari dels primers cistercencs, que es plantejaven la vida monàstica com una amistat i un servei monàstics.<sup>414</sup> La ficció de l'*amic* respon a aquest ideal, però evitant la separació del món i la solitud, i emfasitzant en canvi la preocupació per la vida activa i missional. Llull planteja l'amistat també com una aventura de creixement compartit, una via per al perfeccionament espiritual orientat a la comprensió i l'amor per Déu.<sup>415</sup> El camí de

---

interior de l'ànima vers l'altre, que Cassià comparava a l'amor de Jesús vers el deixeble estimat, en tant que concret però no exclouent. El diàleg és omnipresent al corpus amatiu, des del *LAA* a l'*AA*, és més, hi ha una lenta evolució cap a la dialogicitat, tant del discurs directe com de l'indirecte. Aquest diàleg mostra l'alteritat i autonomia dels subjectes (vg. ROMANO 2007: 384-385, ROMANO 2004b: 770).

<sup>414</sup> Solà reflexiona sobre el concepte d'amistat d'Elred de Rievaulx a *De spiritali amicitia*, que va tenir molta difusió en les cases monàstiques cistercenques i benedictines com a text de treball espiritual, i que pren de model el discurs ciceronià basat en la benvolença i la caritat. És una proposta sobre l'amistat com un espai per estructurar i humanitzar la vida personal i comunitària amb vista al seu objectiu espiritual: la recerca de Déu. La planteja com una experiència profunda de comunió humana a través de la qual accedir a una experiència profunda de comunió i amistat amb Déu, com en la tradició bíblica el sentit de comunitat del deixeble de Jesús, que és el seu *amic*. L'Escriptura i la vida es podrien llegir, llavors, com la trama d'una gran història d'amistat entre Déu i la humanitat, història que en Jesús, el Crist, troba la seva realització més perfecta. Una de les idees que revela l'obra, que entronca amb la tradició clàssica, és que l'autèntica amistat només és possible entre homes bons, que s'han decidit a fer el camí de la virtut, del perfeccionament personal. Les sincronies amb el plantejament de Llull són molt suggeridores.

<sup>415</sup> Per a Solà, el *De spiritali amicitia* recupera la dimensió antropològica de l'amistat com a marc per al treball personal i comunitari de creixement en la virtut i la recerca de Déu, per a la confrontació del propi itinerari amb el de l'*amic*-germà. Per a Aristòtil l'amistat també era un camí de felicitat i realització, que ajuda l'home a complir la seva finalitat. L'aventura de l'*amic* es planteja, doncs,

*l'amic*, en el fons, és un camí que l'acosta al projecte de Déu, perquè suposa alinear-se amb la seva expressió i exaltació com a fi de l'existència de l'ésser, i pren imatge en una comunitat activa, la *comunitat d'amadors*, que prepari simbòlicament per a la vida al paradís, la glòria, que és la fi on arriba *l'amic* després de la mort per amor expressada al llarg del corpus.<sup>416</sup> Aquest és el significat profund de la mort de *l'amic*, l'accés al regne de Déu un cop realitzada la seva *humanitat* o *hominificació*. L'amistat, llavors, és un marc i una estructura per a la relacions humanes, la realització de l'ésser humà i l'accés a Déu, un factor per a la humanització que pren d'imatge el servei de Jesús a la humanitat. És per això que *l'amic* es revesteix d'actituds i imatges críiques, perquè simbòlicament representa la capacitat que té l'home de cristificar-se.<sup>417</sup>

D'aquesta manera, la imatge de *l'amic* reuneix dos grans processos. Per una banda, el de la realització individual: com a símbol, el seu gran valor és oferir-se com a referent universal; la seva identitat buida o despersonalitzada n'és precisament símptoma. Més que personatges com Fèlix o Blaquerna, *l'amic* és l'arquetip per excel·lència del projecte lul·lià, que representa l'essència realitzada de l'ésser, *hominificada*. Des del punt de vista de la psicologia analítica podem dir que és una imatge arquetípica del Self, mentre que *l'amat* és el Self mateix. La història de *l'amic* conté la solució del misteri de l'existència humana i la promesa implícita de resoldre'l: la possibilitat de plenitud, sanament i sentit d'existència. Simbolitza la transformació espiritual i el viatge psicològic cap a la plenitud expressats com una missió en què el subjecte es transforma. Una missió que també és externa, apologètica (on fa sentit la preocupació lul·liana per la difusió lingüística i la traducció). I en aquesta es revesteix de trets cristològics: tant el Self com el Crist (que és una concreció cultural d'aquest arquetip) representen l'accés o la participació de l'humà en el diví,<sup>418</sup> la superació del

---

com un itinerari o un camí cristològic vers *l'amat*, de la comprensió de la seva natura a la seva contemplació, en què Crist representa la geografia de salvació que ha de recórrer *l'amic*. Jesucrist és l'expressió suprema de la unió de les dignitats, és el logos de la teologia lul·liana (vg. GAYÀ 2016).

<sup>416</sup> “La teologia monàstica cistercenca del *paradisus claustris* proposa i invita a viure la vida del claustre com una escola i un tast del Paradís, on l'amistat, el diàleg i la comunió amb Déu assoliran la seva plenitud definitiva” (SOLÀ 2005: 10)

<sup>417</sup> En relació amb això, vg. ROMANO (2007: 389) “Lullo finisce per costruire un nuovo discorso sull'uomo che supera il piano teologico classico, di contrapposizione tra la natura corrotta e la natura redenta, passando attraverso la dottrina sotierologica e il parallelismo Adamo - Gesù nuovo Adamo: egli osserva l'uomo in quanto uomo, non rimettendo l'operatività dell'uomo su se stesso (*homo faber fortunae suae*), attraverso il potenziamento naturale di tutte le facoltà corporee e spirituali.”

<sup>418</sup> Com explica MELLONI (2010: 9-14), “En Crist se'ns mostra el nostre destí últim, per què hem estat portats a l'existència: per participar d'aquesta mateixa plenitud [...] El que identifiquem en Jesús

subjecte psicològic cap a la consciència i la seva transcendència. L'Art és l'eina del subjecte per a la transformació en el Jo. Per això, en la història del tema, aquest viatge se'ns presenta com una malaltia; en terminologia contemporània diríem que l'*amic* transcendeix el problema psicològic, tot allò que té a veure amb la mancança i el desordre, amb la limitació del jo individual. És el símbol lul·lià que explica, segons la seva ontologia, la restauració de la *coincidentia oppositorum* en el Self. El rendiment de la imatge palesa que per a Llull era un recurs molt valuós en aquesta direcció.

Per altra banda, la imatge també integra el projecte de la realització col·lectiva: la seva fi darrera no és la seva plenitud individual, sinó la transmissió d'aquesta saviesa, que pren forma en la creació d'una comunitat d'amadors, en la qual l'*amic*, ja hominificat, esdevé guia (que és una imatge arquetípica del Self) per amificar nous *amics*. Una comunitat que pugui superar, gràcies a la simbiosi de la col·lectivitat, no només els obstacles personals d'on naixien les resistències de l'*amic*, sinó també les que escapen al seu control, les del mal ordenament del món. Una comunitat en què els individus es realitzin alhora i actuïn com un espai comú de desenvolupament espiritual i expressió de la primera intenció, on no podran existir la majoria d'obstacles a l'amificació, provinents del món i la societat. Aquest és el gran projecte de Llull; la imatge de l'*amic* se'ns ofereix com un símbol d'aquesta revolució interior.

---

està cridat a ser viscut per cada ésser humà. Qui opera aquesta transformació és l'Esperit Sant, la *dynamis* divina que es va vessar en Jesús, el Crist —«l'Ungit»— des de la seva concepció i que també està present en cada persona des de l'instant mateix de la seva aparició pel fet d'existir. Aquesta unció, en la mesura en què ens hi obrim, ens va cristificant, transformant en *alter Christus* [...] Crèixer significa aquí obrir-se i deixar-se configurar per la forma crística de la qual Jesús n'és la pauta i model arquetípic [...] El Crist naixent s'allotja en cada interior humà." Així, el Crist implica que el món és una prolongació de Déu, cridat a participar del seu estat de plenitud, en la qual els homes han de reconèixer el seu dinamisme crístic per l'entrega amorosa i la desposseïció de si mateix (MELLONI 2010: 127). Això "revela la identitat última de la nostra naturalesa i de tota la realitat. Jesús és l'ésser humà plenament desallotjat en què tot el seu espai és de Déu i per a Déu, perquè tot ell se sap provinent de Déu. Jesús és el que s'esdevé quan algú s'obre plenament a l'acció de Déu. Aleshores és recreat [...] Aquest és el sentit del que anomenem l'encarnació de Déu, que és inseparable de la divinització de l'humà. Aquest doble moviment de descens i d'ascens es fa a través de la donació i de la consciència." (MELLONI 2010: 132-133)

## CONCLUSIONS

En aquest treball hem explicat com és de singular i significatiu l'ús de la metàfora literària de l'*amic* i l'*amat* en l'obra de Ramon Llull. Es tracta d'un cas paradigmàtic que revela la complexitat de la literatura lul·liana. Hem vist que posa de manifest l'autoconsciència d'un intel·lectual laic que du a terme un programa espiritual missional propi fonamentat en l'Art, un sistema que presenta com a rebut per via sobrenatural. L'ús d'aquesta metàfora forma part d'una concepció alternativa de la literatura, que s'ofereix com a eina per a la transformació espiritual. Una literatura que és autoreferencial, perquè remet a l'Art, una autèntica autoritat alternativa, un mètode ontoteològic que permet no només conèixer qualsevol aspecte de la realitat, sinó ordenar de forma correcta la interioritat i la societat humana per tal de servir al propòsit més alt possible de l'existència. La contemplació, tal com l'explica Llull, es presenta com l'aplicació reflexiva d'aquest mètode per habitar les potències de l'ànima i interactuar productivament amb els principis divins, que es manifesten en la creació i es poden exercitar interiorment, per a aquesta transformació de l'ésser humà. La proposta de Llull, que vol tenir un abast col·lectiu global, es fonamenta primer en la reordenació de les consciències individuals en l'experiència i percepció del món.

És precisament d'això de què tracten les obres amatives, de l'exposició exemplar d'aquest mètode per a la transformació de la cognició i la voluntat humanes, per a la reordenació efectiva de la humanitat. Especialment per treballar la voluntat, la facultat de l'amor, juntament amb l'enteniment i la memòria. Així, amb l'amància, Llull perfila definitivament la seva proposta sobre l'amor transcendent, que lliga intel·lecte i amor en una combinació necessària i recíproca. Aquest gran projecte de reforma s'encarna simbòlicament, en aquestes obres amatives, en una figura literària amb trets arquetípics, l'*amic*, per a il·lustració del lector. D'aquesta manera, la imatge transforma en literatura l'exposició del mètode de contemplació i l'art d'estimar Déu; al llarg del corpus, cada cop amb una imbricació més productiva i significativa entre les dues facetes, literatura i contemplació.

En el present projecte de recerca ens hem proposat descriure aquesta evolució i aquesta productivitat, des d'un punt de vista hermenèutic i literari (vegeu els propòsits que ens fem a la "Presentació de la recerca" i als "Objectius de la recerca"). Hem estudiat com sorgeix, es defineix i es desenvolupa la imatge literària de l'*amic* i l'*amat* i la seva evolució al llarg de l'obra catalana de Llull, alhora que ho fa l'Art en aquestes obres. Per una banda, hem fet una lectura interpretativa del corpus de textos amatius, una catalogació, tractament i anàlisi d'acord amb les constants temàtiques i formals que hi observàvem. Per altra banda,

això ens ha portat a l'estudi de l'amància i l'ús de la literatura com a sistema comunicatiu propi d'aquests textos. Els resultats del projecte de recerca s'han de valorar en dos nivells, per tant. Un, en la nova lectura que presentem de la metàfora i de la seva evolució al llarg de la producció escrita de Llull. L'altre, en la revaloració que podem fer de diversos aspectes del coneixement sobre Llull a partir d'aquest nou marc interpretatiu.

Per a aquesta nova lectura ens vam proposar, al primer pas de la recerca, l'elaboració del Corpus Digital d'Amic i Amat (CDAIA) (vegeu-ne la descripció metodològica a la "Introducció", i la seva consulta online a <<http://www.ub.edu/llulldb/caia.asp>>). El buidatge de l'obra catalana del beat ha permès la recopilació d'un corpus de 3.029 sentències o unitats amatives, sobre el qual hem dut a terme un tractament textual de transcripció i d'unificació de criteris i especialment un marcatge amb etiquetes semàntiques. D'aquesta manera, el Corpus ofereix en primer lloc una antologia digital completa dels textos amatius lul·lians, que funciona com una base catalogràfica de consulta electrònica apta per a qualsevol tipus de cerca lèxica. Alhora, en segon lloc, també ofereix un recurs interpretatiu d'aquesta antologia de textos amatius: el sistema d'etiquetes creat *ad hoc* per al corpus dona compte de l'estructura temàtica i artística que és a la base d'aquestes obres (vg. el sistema d'etiquetes i els camps semàntics que configuren a la "Sistematització d'etiquetes del Corpus Digital d'Amic i Amat"). Aquesta base de dades —i els seus procediments metodològics, criteris de catalogació i tractament d'etiquetes segons les constants temàtiques i artístiques— pot servir de model per a noves investigacions en què es vulgui treballar sobre un corpus de textos del qual extreure categories estables.

Al segon pas de la recerca, i com a fase següent d'aquesta feina d'etiquetatge —que ja oferia un resultat interpretatiu— ens vam proposar l'anàlisi hermenèutica pròpiament dita del conjunt de les 3.029 sentències de corpus d'obres amatives (vg. l'"Anàlisi hermenèutica de les obres amatives"). Aquesta lectura ha partit, primer, d'un estudi i estat de la qüestió de la bibliografia i edicions de les principals obres i textos lul·lians objecte d'estudi, per contextualitzar-les en el seu període de producció, centrat especialment en aquelles que són de l'època de l'Art ternària. Així, l'anàlisi hermenèutica interpreta com a l'inici de la producció del beat es constitueix la *metàfora* literària de base —l'amistat entre l'*amic*, l'home contemplatiu i devot, i l'*amat*, Déu—, a la qual s'agreguen progressivament nous camps semàntics —entorn de l'amor transcendent que es professen i una sèrie de contextos i personatges que s'hi insereixen—, i d'aquesta manera es construeix un *tema* literari —un relat, la història d'una aventura espiritual—, en el qual aquella imatge original es revesteix de qualitats simbòliques i arquetipals. El sistema d'etiquetes ja revelava per si mateix un conjunt

de camps semàntics actius en un tema literari lul·lià que acaba revelant una gran productivitat i recurrència en el conjunt d'obres amatives, des del *LC* fins a l'*Art breu*. És una evolució que es dona alhora que ho fa l'*Art* i les formes d'escriptura lul·lianes, per això aquesta anàlisi permet veure com això opera en cada obra i de quina manera es defineix el tema progressivament i les formes que adopta. L'anàlisi recorre en tot el seu abast la formulació completa de la metàfora, del tema i del símbol, una interpretació que ha permès veure no només l'evolució dels elements temàtics i artístics d'aquestes obres, sinó també els formals.

L'anàlisi hermenèutica, feta amb relació a l'aplicació de les etiquetes i la seva relació estadística, ha permès extreure les línies temàtiques, artístiques i formals que revela el corpus, per obra i en conjunt. I com a resultat, hem pogut dividir la seva evolució en quatre fases: des de la primera formulació de la metàfora al *LC*, la definició del tema al *LAA*, la sistematització del mètode de contemplació en el marc del tema a l'*AA*, i la hibridació com a manual pedagògic del mètode i del relat que es dona a l'*AFA*, en el qual el tema culmina narrativament. Dins d'aquestes quatre etapes i a l'entorn d'aquestes quatre obres principals (amb d'altres de secundàries), que s'organitzen en el pas de l'època quaternària a la ternària, hem vist progressivament la definició i evolució d'un tema literari extraordinàriament complex, que anava agregant significats i construint camps semàntics al voltant de la peripècia bàsica d'un esquema d'amistat entre l'ésser humà i Déu.

Aquest procés de lectura ha revelat l'evolució dels usos literaris i formals de què es va servir Llull en aquestes obres, i l'aplicació d'un imaginari literari de gran riquesa que parteix d'una metàfora pròpia, amb uns antecedents en la tradició espiritual i la concepció bíblica de l'amistat de Jesucrist, per construir un tema literari de gran singularitat, en el qual s'imbriquen les principals preocupacions biogràfiques del beat i s'exerciten i apliquen els mecanismes de l'*Art* per comunicar el mètode de contemplació. Així, fins que la imatge acaba adquirint una dimensió simbòlica, arquetípica, la qual es mostra al lector com un model per a la transformació espiritual individual i col·lectiva (a més de l'"Anàlisi hermenèutica de les obres amatives", vg. també una síntesi d'aquesta evolució en quatre fases i en les tres dimensions de la imatge, metàfora, tema i símbol, al capítol "Recapitulació: una nova lectura de la imatge de l'*amic* i l'*amat*", especialment per la seva funció simbòlica).

Gràcies a les eines del Corpus i a la lectura global del tema en totes les obres del corpus, inèdita fins avui en els estudis lul·lians, hem pogut dur a terme una anàlisi hermenèutica i literària de conjunt que ha mostrat la seva transversalitat i veritable significació en l'imaginari i la producció de Llull. El cens informatitzat ha posat de relleu que el corpus de sentències amatives era molt més extens del que podíem esperar, i la seva

descripció en les diverses fases ha mostrat que és un motiu en gestació però ben definit ja al *LC*, i que és transversal fins a les darreries de la producció del beat. No és, llavors, un motiu literari anecdòtic contingut en un tractat singular dins del *Blaquerna*, sinó un exemple fonamental entre els recursos i receptes literàries habituals de Llull. L'*amic* representa l'arquetip d'artista exitós, la seva història és la de la realització de l'ésser humà que segueix el camí de l'Art. És per això que és una mostra lluminosa del que representa la nova literatura lul·liana, una eina intel·lectual per al creixement espiritual, orientada a la reforma de la humanitat i especialment útil per les seves funcions comunicatives.

La nova lectura de la imatge de l'*amic* i l'*amat* que oferim vol posar de relleu la significació del motiu en cada obra amativa de què hem parlat, i les seves fases en la producció del beat. També, amb les seves dimensions de metàfora, tema i símbol, vol demostrar la complexitat que presenta com a recurs estètic i de coneixement. A més, vol fer èmfasi en l'originalitat de la proposta de contemplació lul·liana i demostrar com aquell recurs literari no és només un exemple per exposar el mètode, sinó que serveix com a pràctica del mètode.

Aquesta nova manera d'entendre la metàfora de l'*amic* ens ha permès anar més enllà i dialogar amb temes importants de la bibliografia lul·liana. El tercer pas de la recerca consistia a oferir una reflexió sobre l'amància i la literatura lul·liana a partir del material que havíem treballat. Això és explicar com funciona el mètode de contemplació en aquests textos i com la literatura (especialment amb el recurs de la metàfora o la semblança) es presenta com una pràctica d'aquest mètode. A partir de la bibliografia corresponent, sobre l'Art i la literatura lul·liana, la contemplació i l'amància, hem contextualitzat la nostra anàlisi i hem vist com les obres amatives són alhora exposició doctrinal i exercici contemplatiu, i com contenen diverses capes de relat, una de les quals és específicament literària i funciona com una eina de contemplació o mecanisme per a la transformació espiritual.

La nostra anàlisi posa èmfasi en la literarietat de la imatge i la seva funció simbòlica, i desarticula, en canvi, la visió biogràfica i mística que tradicionalment s'havia projectat sobre aquestes obres, en la mateixa línia que ha fet la bibliografia de referència. Constitueix una aportació a la comprensió dels escrits de Llull lligats sempre al paper de la seva Art, que batega al fons de la concepció i la redacció de totes i cada una de les seves obres. En la darrera part del treball (vg. els "Tres apunts a partir d'un nou marc interpretatiu") hem volgut fer, a partir d'aquesta nova lectura que ens oferia l'anàlisi del corpus, una valoració crítica de la bibliografia que ha estudiat la imatge de l'*amic* i l'*amat* com una manifestació estètica de trets (auto)biogràfics i místics lul·lians. També hem revalorat el concepte de mística



relacionat amb aquestes obres i hem introduït el concepte de complexitat quan ens hi referim, i hem explicat el valor simbòlic del concepte d'amistat, individual i col·lectiva, amb Crist, que Llull va construir en aquestes obres. Presentem, així, una nova lectura de la metàfora de l'*amic* que revela la singular formulació que va fer Llull d'una nova literatura vernacle, en què el lector podia reordenar la seva cognició, voluntat i acció, gràcies a l'Art i la comprensió i exercici d'aquesta literatura com a pràctica espiritual, i així assolir la plenitud de les seves facultats i conèixer i estimar Déu.

## CONCLUSIONS

In this thesis we have explained how unique and significant is the use of the literary metaphor of the Lover (Cat. *amic*) and the Beloved (Cat. *amat*) in the works of Ramon Llull. This metaphor constitutes an emblematic example that reveals the complexity of Llull's literary oeuvre. We have seen that such use brings to light the self-awareness of a lay intellectual who puts into practice his particular missionary and spiritual project as founded upon the Art, a system he presents as having been received by supernatural means. Llull's use of this metaphor forms part of an alternative conception of literature, which latter is offered to the reader as a tool designed to secure spiritual transformation. Such literature is self-referential since it invokes the Art; it likewise constitutes a genuine alternative authority, as well an ontotheological method which enables one not only to apprehend every aspect of reality, but also to lend proper order to both human inwardness and human society for the purpose of serving the loftiest possible goal of existence. Contemplation, such as it is explained by Llull, is presented as a reflexive application of this method for the sake of training the faculties of the soul and of interacting productively with the Divine Principles, which latter manifest themselves in creation and may be implemented inwardly so as to accomplish the aforesaid transformation of the human being. The Lullian project, which seeks to achieve a world-encompassing collective scope, is founded first and foremost upon the reintroduction of proper order to individual minds in terms of their experience and perception of the world.

Llull's "amative" works treat precisely this matter; in other words, they put forward an exemplary account of the above method for the transformation of human cognition and will, and thus for the successful restoration of order to humanity, being specifically aimed as they are at remodelling the human will – that is to say, the faculty of love – alongside the intellect and memory. By means of *amància*, therefore, Llull provides a definitive outline of his approach to transcendent love, an approach which binds intellect and will/love within a necessary and reciprocal alliance. Within these "amative" works and for the sake of the reader's enlightenment, this immense project of reform manifests itself symbolically in a literary figure possessing archetypal characteristics, namely, the Lover. In this way, the image transforms Llull's account of his method of contemplation and of the art of loving God into literature, and it does so throughout the corpus by means of an ever-greater level of productive and meaningful imbrication between the two facets of literature and contemplation.

In the current research project we have proposed to describe the above evolution and productiveness from a hermeneutical and literary viewpoint (see the objectives we set ourselves

in the sections “Presentació de la recerca”/“Research Presentation” and “Objectius de la recerca” / “Research Goals”). We have studied the manner in which the literary image of the Lover and the Beloved arises, is defined and unfolds, as well as the way in which it evolves throughout Ramon Llull’s Catalan works and does so in tandem with the Art’s own evolution. We have, on the one hand, undertaken an interpretative reading of the corpus containing “amative” texts, as well as cataloguing, discussing and analysing this corpus in accordance with the thematic and formal constants observed therein. This itself, on the other hand, has led us to study *amància* and the use of literature as a communication system characteristic of such Lullian texts. The results of the research project, therefore, warrant appraisal on two levels: first, with respect to the novel interpretation we present of the metaphor and of its unfolding throughout Llull’s writerly production; and second, as regards the reassessment we are able to give concerning various aspects of conventional knowledge about Llull on the basis of this fresh interpretative schema.

In order to arrive at this novel interpretation, the first stage of our research involved setting out to compile the Digital Corpus of the Lover and the Beloved (*Corpus Digital d’Amic i Amat* or CDAIA) – for a methodological description of which, see the “Introducció” / “Introduction” and, for purposes of online consultation, visit <<http://www.ub.edu/llulldb/caia.asp>>. The extraction of data from the Catalan works of Ramon Llull has enabled us to put together a corpus consisting of 3,029 sentences or “amative” items, in regard of which we have performed a textual treatment entailing transcription and the unification of criteria, a treatment whose particular focus lies in the marking up of such items by means of semantic tags. The Corpus thus offers, first of all, a complete digital anthology of the Lullian “amative” texts, one which functions as a catalogued platform for electronic consultation suited to any kind of lexical search. Second, it likewise simultaneously offers an interpretative device with respect to this anthology of “amative” texts: the tagging system created ad hoc for the corpus takes into account the thematic and Artistic structure which underlies these works (see the tagging system and the semantic fields of which the section “Sistematització d’etiquetes del Corpus Digital d’Amic i Amat” / “Tagging System Employed in the Digital Corpus of the Lover and the Beloved” is comprised). This database – along with its methodological procedures, its cataloguing criteria and its treatment of tags according to the relevant thematic and Artistic constants – has the potential to serve as a model for further research in which a person may seek to work upon a corpus of texts from which to elicit stable categories.

In the second stage of our research, one which follows on from the earlier task of tagging, which task has already provided an interpretative outcome, we set out to produce a hermeneutic analysis – in the strict sense – of the entirety of the 3,029 sentences from the corpus of “amative” works (see the section entitled “Anàlisi hermenèutica de les obres amatives” / “Hermeneutic Analysis of the ‘Amative’ Works”). This interpretation starts out, first of all, from a study of and *status quaestionis* regarding the bibliography surrounding and editions of the chief Lullian works and texts which here form the object of study, in order to contextualise the latter within the period of their production, lending special attention to those which belong to the “Ternary Phase” of Lull’s Art. Our hermeneutical analysis, therefore, interprets the manner in which, at the start of Lull’s writerly output, the underlying literary *metaphor* comes into being, namely, the friendship between the Lover or devout contemplative, and the Beloved, i.e. God Himself. To this metaphor are progressively added new semantic fields – concerning the transcendent love the participants profess for each other, as well as a series of contexts which and characters who are introduced into this scenario –, by which means a literary *theme* – an account, namely, the story of a spiritual adventure – is built up, a theme wherein that original image assumes symbolic and archetypal characteristics. By its very nature, the tagging system had already laid bare a set of active semantic fields in connection with a Lullian literary theme that has turned out to reveal an immense degree of productiveness and recurrence within the overall group of “amative” works, from the *Llibre de contemplació* (Book of Contemplation) to the *Art breu* (Brief Art). Such an unfolding occurs in parallel to the evolution of the Art and of Lullian forms of writing; for this reason, our analysis enables one to see how such a process functions within each work and how the theme comes to be defined over time, as well as the forms that theme adopts. Our analysis surveys in all its breadth the complete formulation of the metaphor, the theme and the symbol, offering an interpretation which has made it possible for us to discern not only the evolution undergone by the thematic and Artistic elements in these works, but also that to which the formal such are subject.

Our hermeneutical analysis, undertaken with respect to the application of tags and the statistical relation between such, has enabled us to elicit the thematic, Artistic and formal components revealed by the corpus, both within individual works and as a whole. As a result of the foregoing, we have been able to separate the evolution thereof into four phases: a) the earliest formulation of the metaphor in the *Llibre de contemplació*; b) the definition of the theme in the *Llibre d’amic e amat*; c) the systematisation of the contemplative method within the framework of the theme as found in the *Art amativa*; followed by d) its articulation in hybrid form as both a pedagogical vademecum with respect to the method itself and an account

narrated in relation to the Lover, a hybrid form encountered in the *Arbre de filosofia d'amor* (Tree of the Philosophy of Love), a work wherein the theme reaches its narrative conclusion. Within these four stages and in the context of these four principal works (along with other secondary such), the sequence of which spans the transition from the “Quaternary” to the “Ternary Phase” of the Art, one progressively witnesses the definition and unfolding of an extraordinarily complex literary theme, a theme which has gradually contributed further meanings to and fashioned additional semantic fields in respect of the leitmotif operative within the schema of friendship obtaining between human beings and God.

The above process of interpretation has revealed the evolution of the literary and formal practices Llull employed in the above works. It has likewise brought to the fore his application of an immensely rich capacity for literary invention. This capacity sets itself to work on a particular metaphor – one possessing certain antecedents in terms of the spiritual tradition and biblical conception surrounding the friendship of Christ – in order to fashion a very unique literary theme. Ramon Llull’s chief biographical concerns find themselves imbricated within this theme and the mechanisms of the Art are implemented and employed therein for the sake of communicating his method of contemplation. The foregoing occurs, therefore, until the image turns out to have acquired a symbolic and archetypal dimension, which dimension is presented to the reader as constituting a paradigm for spiritual transformation at both an individual and a collective level (in addition to the section entitled “Anàlisi hermenèutica de les obres amatives” / “Hermeneutic Analysis of the ‘Amative’ Works”, the reader should consult our synthetic account concerning this evolution in four stages, as well as concerning the three dimensions of the image – i.e. metaphor, theme and symbol –, in the chapter entitled “Recapitulació: una nova lectura de la imatge de l’amic i l’amat” / “Summary: A New Reading of the Image of the Lover and the Beloved”, especially as regards the symbolic function pertaining thereto).

Thanks to the tools associated with the Corpus and to the exhaustive interpretation of the relevant subject matter in all of the works forming the corpus, an interpretation which previously has not appeared in print within Lullian studies, we have been able to carry out a comprehensive hermeneutic and literary analysis which has revealed the abiding presence (i.e. transversality) and true import of such subject matter within the realms of Llull’s imagination and output. Our computerised survey has emphasised that the corpus of “amative” sentences was far greater than could have been anticipated, and the description thereof during the various phases has illustrated that such subject matter constituted a motif still-in-the-making – though one already well-defined – in the *Llibre de contemplació*, as well as the fact that its presence

endures right up to the very final years of Lull's literary production. It is not, then, an anecdotal literary motif contained in a single treatise within the *Romanç d'Evast e Blaquerna* (Romance of Evast and Blaquerna), but rather a fundamental example among Lull's customary literary devices and formulae. The figure of the Lover portrays the archetype of the successful Artist, the narrative involving whom is that of the fulfilment of those human beings who follow the path laid out by the Art. This figure, therefore, provides a shining example of that which Lull's "new" literature represents, namely, an intellectual tool designed to elicit spiritual growth, a tool orientated towards reforming humanity and one of particular usefulness by virtue of its role in communication.

The new reading we offer of the image of the Lover and the Beloved seeks to highlight the motif's meaning in each "amative" work we have discussed, as well as the phases thereof in Lull's writerly output. Likewise, by means of its dimensions of metaphor, theme and symbol, our reading aims to reveal the complexity such a motif presents as an aesthetic and epistemological device. This reading similarly intends to emphasise the originality of Lull's contemplative project and to show how the literary device in question not only constitutes an example whereby to illustrate Lull's method, but also functions as the very practice or implementation of that method.

This novel way of understanding the metaphor of the Lover and the Beloved has enabled us to move beyond – while engaging in dialogue with important themes from – past and current scholarship on Ramon Lull. The third stage of our research has consisted in presenting our thoughts on *amància* and Lullian literature on the basis of the material we have examined. Doing so has entailed explaining how Lull's method of contemplation operates within these texts and how his literature (particularly by recourse to metaphor and simile) presents itself as the implementation of this method. Using the relevant scholarship concerning Lull's Art and literature, as also concerning contemplation and *amància*, we have contextualised our interpretation and have been made aware of the way in which the "amative" works consist simultaneously in a statement of doctrine and a contemplative practice. We have also seen how such works likewise contain various narrative layers, one of which is specifically literary and functions as an instrument of contemplation and mechanism for spiritual transformation.

Our analysis places emphasis upon the literary nature and the symbolic function of the image in question, while, in turn, dismantling the biographical and mystical approach that was once traditionally adopted towards the aforementioned works, an approach reflected by the secondary literature. This thesis, therefore, constitutes a contribution to the understanding of

Llull's writings, writings invariably linked to the role of his Art, which latter underlies the very stages of conception and composition pertaining to each and every one of his works. In the final part of our thesis (see the section entitled "Tres apunts a partir d'un nou marc interpretatiu" / "Three Concluding Comments Made on the Basis of a Novel Interpretative Framework") and using as our warrant the novel interpretative blueprint offered by our analysis of the corpus, we have aimed to produce a critical appraisal of the secondary literature which had tended to study the image of the Lover and the Beloved as an aesthetic manifestation of (auto)biographical and mystical characteristics associated with Ramon Llull. We have likewise reassessed the concept of mysticism allied to these works and have introduced the notion of complexity when referring thereto, whilst also shedding light upon the symbolic value of the idea of both individual and collective friendship with Christ that Llull fashioned in such works. We therefore present a new interpretation of the metaphor of the Lover which brings to light the unique manner in which Llull formulated a new vernacular literature. This formulation enabled his readers to reintroduce order into their powers of cognition, will and agency, by virtue of the Art and their understanding – as well as implementation of – such literature as a spiritual practice, and thus to achieve the fullness of their faculties, as well as to know and love God.

## BIBLIOGRAFIA

### OBRA LUL·LIANA

- LLULL (1915): Ramon Llull, *Obres de Ramon Llull. Libre de Sancta Maria. Hores de Sancta Maria. Libre de Benedicta tu in mulieribus*, ed. Salvador Galmés, Palma de Mallorca, vol. X, ps. 1-228.
- (1917, 1923, 1926): *Obres de Ramon Llull. Arbre de sciencia. Toms I-III*, Salvador Galmés (ed.), Palma de Mallorca, vols. XI-XIII.
- (1928): *Obres de Ramon Llull. Proverbis de Ramon. Mil proverbis. Proverbis d'ensenyament*, Salvador Galmés (ed.), Palma de Mallorca, vol. XIV, ps. 1-324.
- (1930): *Obres de Ramon Llull. Libre de demostracions*, Salvador Galmés (ed.), Palma de Mallorca, vol. XV.
- (1932): *Art demostrativa*, dins *Obres de Ramon Llull. Art demostrativa. Regles introductòries. Taula general*, Salvador Galmés (ed.), Palma de Mallorca, vol. XVI, ps. 1-288.
- (1933a): *Art amativa*, dins *Obres de Ramon Llull. Art amativa. Arbre de filosofia desiderat*, Salvador Galmés (ed.), Palma de Mallorca, vol. XVII, ps. 1-388.
- (1933b): *Arbre de filosofia desiderat*, dins *Obres de Ramon Llull. Art amativa. Arbre de filosofia desiderat*, Salvador Galmés (ed.), Palma de Mallorca, vol. XVII, ps. 399-507.
- (1935a): *Arbre de filosofia d'amor*, dins *Obres de Ramon Llull. Libre d'intenció. Arbre de filosofia d'amor. Oracions e contemplacions del enteniment. Flors d'amors e flors d'entelligència. Oracions de Ramon*, Salvador Galmés (ed.), Palma de Mallorca: vol. XVIII, ps. 67-227.
- (1935b): *Oracions e contemplacions del enteniment*, dins *Obres de Ramon Llull. Libre d'intenció. Arbre de filosofia d'amor. Oracions e contemplacions del enteniment. Flors d'amors e flors d'entelligència. Oracions de Ramon*, ed. Salvador Galmés, Palma de Mallorca, vol. XVIII, ps. 229-268.
- (1935c): *Flors d'amors e flors d'entelligència*, dins *Obres de Ramon Llull. Libre d'intenció. Arbre de filosofia d'amor. Oracions e contemplacions del enteniment. Flors d'amors e flors d'entelligència. Oracions de Ramon*, Salvador Galmés (ed.), Palma de Mallorca, vol. XVIII, ps. 271-311.



- (1935d): *Oracions de Ramon*, dins *Obres de Ramon Llull. Libre d'intenció. Arbre de filosofia d'amor. Oracions e contemplacions del enteniment. Flors d'amors e flors d'entelligència. Oracions de Ramon*, Salvador Galmés (ed.), Palma de Mallorca, vol. XVIII, ps. 313-392.
- (1935-1954): *Libre de Evast e Blanquerna*, Salvador Galmés (ed.), Barcelona: ENC, 4 vols., vol. IV, (reimpr. de 1981).
- (1936a): *Cent noms de Déu*, dins *Obres de Ramon Llull. Rims. Tom I*, Salvador Galmés i Ramon d'Alòs-Moner (eds.), Palma de Mallorca, vol. XIX, ps. 75-170.
- (1936b): *Desconhort*, dins *Obres de Ramon Llull. Rims. Tom I*, Salvador Galmés i Ramon d'Alòs-Moner (eds.), Palma de Mallorca, vol. XIX, ps. 217-254.
- (1936c): *Coment del dictat*, dins *Obres de Ramon Llull. Rims. Tom I*, Salvador Galmés i Ramon d'Alòs-Moner (eds.), Palma de Mallorca, vol. XIX, ps. 275-324.
- (1950): *Obres de Ramon Llull. Libre de home. Libre de ànima racional. Libre dels àngels*, Miquel Tous Gayà i Rafel Ginard Bauçà (eds.), Palma de Mallorca, vol. XXI, ps. 1-159.
- (1958): *Cant de Ramon*, dins *Poesies*, Josep Romeu i Figueras (ed.), Barcelona: Selecta, ps. 97-100.
- (1981): *Liber de demonstratione per aequiparantiam*, dins *Raimundi Lulli Opera Latina, Tomus IX, 120-122, in Monte Pessulano anno MCCCCV composita*, Alois Madre (ed.), Turnhout: Brepols; "Corpus Christianorum, Continuatio Mediaevalis" XXXV, ps. 201-231
- (1986a): "La *Disputació de cinc savis* de Ramon Llull. Estudi i edició del text català", Josep Perarnau i Espelt (ed.), ATCA 5, ps. 7-229.
- (1986b): *Raimundi Lulli Opera Latina, Tomus XIV, 128, Ars Generalis Ultima, MCCCCV-MCCCVIII, Lugduni anno MCCCCV incepta, Pisis anno MCCCVIII ad finem perducta*, Alois Madre (ed.), Turnhout: Brepols; "Corpus Christianorum, Continuatio Mediaevalis" LXXV.
- (1987-1989): *Obres de Ramon Llull. Libre de contemplació en Déu. Toms I-VII*, Mateu Obrador y Bennassar, Miquel Ferrà i Salvador Galmés (eds.), Palma: Miquel Font, vols. II-VIII.
- (1989a): *Art breu*, dins *Obres selectes de Ramon Llull (1232-1316)*, Anthony Bonner (ed.), Palma de Mallorca: Editorial Moll, "Els Treballs i els Dies" 31-32, vol. I, 1989, ps. 523-599.

- (1989b): *Raimundi Lulli Opera Latina, Tomus XVII, 76-81, Opera Parisiis annis MCCXCVII-MCCXCIX composita*, Michela Pereira i Theodor Pindl-Büchel (eds.), Turnhout: Brepols; “Corpus Christianorum, Continuatio Mediaevalis” LXXIX.
- (1998): *Lògica nova*, Antoni Bonner (ed.), Palma: Patronat Ramon Llull, “Nova Edició de les Obres de Ramon Llull” IV.
- (2002): *Començaments de medicina. Tractat d’astronomia*, Lola Badia (ed.), Palma: Patronat Ramon Llull, “Nova Edició de les Obres de Ramon Llull” V.
- (2009): *Romanç d’Evast e Blaquerna*, ed. Albert Soler i Joan Santanach, Palma: Patronat Ramon Llull, “Nova Edició de les Obres de Ramon Llull” VIII.
- (2010): *Llibre de l’és de Déu, Llibre de coneixença de Déu, Llibre de Déu*, Guillem Alexandre Amengual Bunyola (ed.), Palma: Patronat Ramon Llull, “Nova Edició de les Obres de Ramon Llull” IX, ps. 33-62.
- (2012a): *Llibre d’amic e amat*, edició crítica d’Albert Soler Llopart, Barcelona: Editorial Barcino; “Els nostres clàssics. Col·lecció B” 13.
- (2012b): *Hores de nostra dona santa Maria. Desconhort de Nostra Dona*, ed. Simone Sari, Palma: Patronat Ramon Llull, “Nova Edició de les Obres de Ramon Llull” XI, ps. 19-81.
- (2013): *Vida de mestre Ramon*, Anthony Bonner (cur. i trad.), Barcelona: Editorial Barcino, Universitat de les Illes Balears; “Biblioteca Barcino”.
- (2015): *Llibre del gentil e dels tres savis*, ed. Anthony Bonner, Palma de Mallorca: Patronat Ramon Llull, “Nova Edició de les Obres de Ramon Llull” II, 1993; 3a edició revisada.
- (2019): *Medicina de pecat*, Anna Fernàndez-Clot (ed.), Palma: Patronat Ramon Llull, “Nova Edició de les Obres de Ramon Llull” XVI.
- (inèdit, en preparació): *Art de fer e solre qüestions*, Joan Carles Simó (ed.), Palma: Patronat Ramon Llull, “Nova Edició de les Obres de Ramon Llull”.

## BIBLIOGRAFIA ESPECÍFICA

- ARAGÜÉS (2016): José Aragüés, *Ramon Llull y la literatura ejemplar*, Alacant: Publicacions de la Universitat d’Alacant.

- ATTRIDGE (2004): Derek Attridge, *The Singularity of Literature*, London, New York: Routledge. Taylor & Francis Group.
- AUGER (2017): Manon Auger, *Les journaux intimes et personnels au Québec. Poétique d'un genre littéraire incertain*, Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal; "Coll. Nouvelles Études québécoises".
- BADIA (1991): Lola Badia, "El Ramon Llull de Robert Pring-Mill", a R. Pring-Mill, *Estudis sobre Ramon Llull (1956-1978)*, Barcelona: Publicacions l'Abadia de Montserrat, Curial, ps. 7-21.
- (1992): *Teoria i pràctica de la literatura de Ramon Llull*, Barcelona: Quaderns Crema.
- (1995): "Ramon Llull: Autor i Personatge", dins *Aristotelica et Lulliana magistro doctissimo Charles H. Lohr septuagesimum annum felicitar agenti dedicata*, Fernando Domínguez, Ruedi Imbach, Theodor Pindl i Peter Walter (eds.), Steenbrughe, The Hague: Abbatia Sancti Petri, Martinus Nijhoff International; "Instrumenta Patristica" XXVI, ps. 355-375.
- (1999): "La literatura alternativa de Ramon Llull: tres mostres", *Actes del VII Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre del 1997)*, Santiago Fortuño Llorens i Tomàs Martínez Romero (eds.), Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, ps. 11-32.
- (2002): "The *Arbor scientiae*: A «new» encyclopedia in the thirteenth-century Occitan-Catalan cultural context", *Arbor Scientiae: der Baum des Wissens von Ramon Llull. Akten des Internationalen Kongresses aus Anlass des 40-jährigen Jubiläums des Raimundus-Lullus-Instituts der Universität Freiburg i. Br.*, Fernando Domínguez Reboiras, Pere Villalba Varneda i Peter Walter (eds.), Turnhout: Brepols; "Instrumenta Patristica et Mediaevalia. Subsidia Lulliana" 1, ps. 1-19.
- (2017): "Introducció", dins Ramon Llull, *Llibre de meravelles*, a cura d'Anthony Bonner, revisada per Lola Badia, Antònia Carré i Eugènia Gispert, Lola Badia (intr.), Barcelona: Editorial Barcino.
- BADIA, SANTANACH, SOLER (2013): Lola Badia, Joan Santanach, Albert Soler, "Ramon Llull", dins *Història de la Literatura Catalana. Literatura medieval (I). Dels orígens al segle XIV*, dir. del volum Lola Badia, dir. de la col·lecció Àlex Broch. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, Editorial Barcino, Ajuntament de Barcelona.

- (2016): *Ramon Llull as a Vernacular Writer: Communicating a New Kind of Knowledge*, Robert Hughes (trad.), Londres: Tamesis.
- BERTINI (1961): Giovanni Maria Bertini, “Aspectos ascético-místicos del «Blanquerna» (el «Libre d’amic i amat» y los «Fioretti» de S. Francisco)”, *Studia Lulliana*, 5, ps. 145-162.
- BOLEN (2012): Jean Shinoda Bolen, *Viaje a Avalon*, Barcelona: Kairós.
- BONNER (1993 [1994]): Anthony Bonner, “L’Art lul·liana com a autoritat alternativa”, *Studia Lulliana*, 33, ps. 15-32.
- (2002): “The structure of the *Arbor scientiae*”, dins *Arbor Scientiae: der Baum des Wissens von Ramon Lull. Akten des Internationalen Kongresses aus Anlass des 40-jährigen Jubiläums des Raimundus-Lullus-Instituts der Universität Freiburg i. Br.*, Fernando Domínguez Reboiras, Pere Villalba Varneda i Peter Walter (eds.), Turnhout: Brepols; “Instrumenta Patristica et Mediaevalia. Subsidia Lulliana” 1, ps. 21-34.
- (2012): *L’Art i la lògica de Ramon Llull. Manual d’ús*, traducció d’Helena Lamuela, Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona; “Col·lecció Blaquerna” 9.
- (2013): “Introducció”, dins Ramon Llull, *Vida de mestre Ramon*, Anthony Bonner (cur. i trad.), Barcelona: Editorial Barcino, Universitat de les Illes Balears; “Biblioteca Barcino”, ps. 7-17.
- (2020): *L’Art i la lògica de Ramon Llull. Manual d’ús. Suplement*, Barcelona, Palma: Universitat de Barcelona, Universitat de les Illes Balears; “Col·lecció Blaquerna” 9.
- BONNER & BADIA (1988): Antoni Bonner i Lola Badia, *Ramon Llull. Vida, pensament, obra literària*, Barcelona: Empúries.
- BONNER & RIPOLL (2002): Anthony Bonner i Maria Isabel Ripoll, *Diccionari de definicions lul·lianes. Dictionary of Lullian Definitions*, Barcelona, Palma: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona; “Col·lecció Blaquerna” 2.
- BONNER & SOLER (2015): Anthony Bonner i Albert Soler, “Les figures lul·lianes: la seva naturalesa i la seva funció com a raonament diagramàtic”, *Studia Lulliana*, 55, ps. 3-30.
- (2016): “Les representacions gràfiques al *Llibre de contemplació* de Ramon Llull”, dins *Els manuscrits, el saber i les lletres a la Corona d’Aragó, 1250-1500*, Lola

- Badia *et al.* (ed.), Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat; "Textos i estudis de cultura catalana" 210 ps. 213-244.
- CABRÉ (2011): Miriam Cabré, *Cerverí de Girona: Un trobador al servei de Pere el Gran*, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona. Barcelona, Palma de Mallorca: "Col·lecció Blaquerna" 7.
- CABRÉ, ORTÍN & PUJOL (1988): Lluís Cabré, Marcel Ortín i Josep Pujol, "«Conèixer e haver moralitats bones». L'ús de la literatura en l'«Arbre exemplifical» de Ramon Lull", *Estudios Lulianos*, 28, ps. 139-167.
- CARRERAS Y ARTAU (2001 [1939-1943]): Tomás i Joaquín Carreras y Artau, *Història de la filosofia espanyola. Filosofia cristiana del segle XIII al XV. Edició facsímil*, intr. Jaume Mensa, Jaume de Puig, Josep M. Ruiz Simon i Pere Lluís Font, 2 vols., Barcelona, Girona: Institut d'Estudis Catalans, Diputació de Girona.
- COLOM (1972): Guillermo Colom, "Ramón Lull y los orígenes de la literatura catalana", *Estudios Lulianos*, 16, ps. 37-47.
- COLOMER (1975): Eusebi Colomer i Pous, *De la Edad Media al Renacimiento: Ramón Lull - Nicolás de Cusa - Juan Pico della Mirandola*, Barcelona: Herder.
- (1997): *El pensament als països catalans durant l'Edat Mitjana i el Renaixement*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- CORBÍ (1992): Marià Corbí, *Conocer desde el silencio*, Santander: Sal Terrae.
- (2016): *El conocimiento silencioso. Las raíces de la cualidad humana*, Barcelona: Fragmenta.
- COSIREU (1977): Eugenio Cosireu, *Principios de semántica estructural*, Madrid: Gredos.
- COSTA I LLOBERA (1901): Miquel Costa i Llibera, "Prólogo", dins *Obras de Ramón Lull*, vol. 2, Jerónimo Rosselló (ed.); Mateu Obrador i Bennassar (pr.), 3 vols., Palma de Mallorca, 1901-1903, ps. v-xxvii.
- CUENCA & HILFERTY (1999): Maria Josep Cuenca i Joseph Hilferty, *Introducción a la lingüística cognitiva*, Barcelona: Ariel.
- DILLA (1993): Francesc Xavier Dilla, "Un catàleg temàtic del «Llibre d'amic e amat»", *Studia Lulliana*, 33, ps. 99-126.
- DOMÍNGUEZ (1986): Fernando Domínguez, "El «Libre d'amic e amat». Reflexions entorn de Ramon Lull i la seva obra literaria", *Randa* 19, ps. 111-135.
- (2008): "L'edizione dell'*Ars amativa boni*", dins *Il mediterraneo del '300: Raimondo Lullo e Federico III d'Aragona, re di Sicilia. Omaggio a Fernando Domínguez*

- Reboiras*, Alessandro Musco i Marta M. M. Romano, (eds.), Turnhout: Brepols; “Subsidia Lulliana” 3, ps. 383-388.
- DREYER (2011): Mechthild Dreyer, “Raimundus Lullus, quid sit contemplatio?”, dins Fernando Domínguez Reboiras, Viola Tenge-Wolf i Peter Walter (eds.), *Gottes Schau und Weltbetrachtung. Interpretationen zum «Liber contemplationis» des Raimundus Lullus*, Turnhout: Brepols, ps. 417-438.
- DRONKE (1981): Peter Dronke, “Arbor caritatis”, dins *Medieval Studies for J.A.W. Bennett Aetatis Suae LXX*, P. L. Heyworth (ed.), Oxford: Clarendon, ps. 207-243.
- EAGLESTONE (2020): Robert Eaglestone, *La literatura. Per què és important*, Octavi Gil Pujol (trad.), Barcelona: Saldonar.
- FERNÀNDEZ- CLOT (2019): Anna fernàndez-Clot, “L’oració contemplativa i el rapte místic a la *Medicina de peccat* de Ramon Llull”, *Comprendre. Revista catalana de filosofia*, 21, 2, ps. 75-93.
- FORGETTA (2013): Emanuela Forgetta, “Ramon Llull: l’allegorismo ‘cortese’ nel *Arbre de filosofia d’amor*”, *Quaderns d’Italià*, 18, ps. 181-200.
- FRANKLIN-BROWN (2012): Mary Franklin-Brown, *Reading the World. Encyclopedic Writing in the Scholastic Age*, Chicago, Londres: The University of Chicago Press.
- FRIEDLEIN (2015): Roger Friedlein, “Figuracions del jo en Jaume I d’Aragó i en Ramon Llull”, *eHumanista/IVITRA. A. Monogràfic I. Arts of Finding Truth: Approaching Ramon Llull, 700 Years Later*, Henry Berlin (ed.), 8, ps. 98-108.
- GALMÉS (1933): Salvador Galmés, “Proemi”, dins *Obres de Ramon Llull. Art amativa. Arbre de filosofia desiderat*, Salvador Galmés (ed.), Palma de Mallorca, vol. XVII, ps. VII-XVII.
- (1935): “Proemi”, dins *Obres de Ramon Llull. Libre d’intenció. Arbre de filosofia d’amor. Oracions e contemplacions del enteniment. Flors d’amors e flors d’entelligència. Oracions de Ramon*, Salvador Galmés (ed.), Palma de Mallorca: vol. XVIII, ps. I-XLII.
- GARÍ (2002): Blanca Garí, “«Al despuntar el alba». María y el Árbol de la Madre”, dins *Arbor Scientiae der baum des wissens von Ramon Llull. Svbsidia Lvlliana 1*, Akten des Internationalen Kongresses aus Anlaß des 40-jährigen Jubiläums des RAIMUNDUS-LULLUS-INSTITUTS der Universität Freiburg im Breisgau: Brepols, ps. 265-272.

- (2003): “Introducció a Raimvndi Lvlli Opera Latina”, 49-52, Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis CLXXXII. Institutvi Raimvndi Lvlli in Vniversitate Friburgensi Brisigavorvm. Tomvs XXVIII. Turnhout: Brepols Publishers.
- GAYÀ (1980): Jordi Gayà, “«De conversione sua ad poenitentiam»: reflexiones ante la edición crítica de *Vita coetanea*”, *Estudios Lulianos*, 24, ps. 8-91.
- (2016): *De la comprensió a la contemplació. La teologia del Beat Ramon Llull*, Lliçó inaugural Curs Acadèmic 2016-2017, Barcelona: Ateneu Universitari Sant Pacià.
- GECKELER (1971): Horst Geckeler, *Strukturelle Semantik und Wordfeldtheorie*. Trad. cast.: *Semántica estructural y teoría del campo léxico*, Madrid: Gredos, 1976.
- GILSON (1986): Étienne Gilson, *La théologie mystique de saint Bernard*, París: Vrin.
- GISBERT (2004): Eugènai Gisbert, “*Metaforice loquendo*: de l’analogia a la metàfora en els *Començaments de medicina* de Ramon Llull”, *Studia Lulliana*, 44, ps. 17-52.
- GUARDANS (2009): Teresa Guardans, *La verdad del silencio. Por los caminos del asombro*, Barcelona: Herder.
- HAMES (1999): Harvey J. Hames, “Conversion via Ecstatic Experience in Ramon Llull’s «Llibre del gentil e dels tres savis»“, *Viator*, 30, ps. 181-200.
- HILFERTY (1995): Joseph Hilferty, “Metonímia i metàfora des d’una perspectiva cognitiva”, *Caplletra*, 18, ps. 31-44.
- HILLGARTH (1971): Jocelyn Nigel Hillgarth, *Ramon Lull and Lullism in Fourteenth-Century France*, Oxford: Oxford at the Clarendon Press; “Oxford-Warburg Studies”.
- (1998): *Ramon Llull i el naixement del lul·lisme*, Albert Soler (ed.); Anna Alberni i Joan Santanach (trads.), Barcelona: Curial, Publicacions de l’Abadia de Montserrat; “Textos i Estudis de Cultura Catalana” 61.
- JANKÉLÉVITCH (1974): V. Jankélévitch, “Préface”, dins L. Sala i Molins, *La philosophie de l’amour chez Raymond Lulle*, París: la Haye.
- JOHNSTON (1978): Mark D. Johnston, *The Semblance of Significance: Language and Exemplarism in the “Art” of Ramon Llull*, Baltimore (Md.), “Diss. Johns Hopkins Univ.”
- LEECH (1981): Geoffrey Leech, *Semantics*, Harmondsworth: Penguin. Trad. cast.: *Semántica*, Madrid: Alianza, 1985.
- LEJEUNE (1994): Philippe Lejeune, *El pacto autobiográfico y otros estudios*, Madrid: Megazul, Endimión.

- LYONS (1995): John Lyons, *Linguistic semantics: An introduction*, Cambridge: Cambridge University Press. Trad. cast.: *Semántica lingüística*, Barcelona: Paidós, 1997.
- MEDINA (2008): Jaume Medina, “L’amore, l’amico e l’amato: un’indagine a partire dalle domande dell’Ars”, dins *Il mediterraneo del ‘300: Raimondo Lullo e Federico III d’Aragona, re di Sicilia. Omaggio a Fernando Domínguez Reboiras*, Alessandro Musco i Marta M. M. Romano, (eds.), Turnhout: Brepols; “Subsidia Lulliana” 3, ps. 411-426.
- MELLONI (2010): Xavier Melloni, *El Crist interior*, Montserrat Valldeneu (trad.), Barcelona: Herder.
- MESEGUER (1994): Lluís B. Messeguer (ed.), *Metàfora i creativitat*, Castelló de la Plana: Servei de Publicacions de la Universitat Jaume I.
- MONTOLIU (1936): Manuel de Montoliu, “Ramon Llull, trobador”, dins *Homenatge a Antoni Rubio i Lluch. Miscel·lània d’estudis literaris. històrics i lingüístics*, Barcelona, vol. I. ps. 363-398.
- MORIN (2009): Edgar Morin, *Introducción al pensamiento complejo*, Barcelona: Gedisa.
- Nou testament grec-llatí-català* (1995), Associació Bíblica de Catalunya, Barcelona: Editorial Claret, Societats Bíbliques Unides; “Sacra iuxta Vulgatam versionem Stuttgartiensis”, 1983, 4a edició.
- OBRADOR (1904): Mateu Obrador, “Proemi”, dins Ramon Llull, *Libre de Amich e Amat del B. Mestre Ramon Llull*, Mateu Obrador i Bennassar (ed.), Palma: Edició Catalunya, ps. 9-37.
- OTTO (2014): Rudolf Otto, *Mística de oriente y de occidente. Sankara y Eckhart*, Madrid: Trotta Editorial.
- PACHET (2015 [1990]): Pierre Pachet, *Les baromètres de l’âme : naissance du journal intime*, Gouville-sur-Mer: Bruit du temps.
- PEREIRA (2007): Michela Pereira, “Morire d’amore. Note per un confronto fra Raimondo Lullo e Margherita Porete sull’esperienza mística”, dins *Donne tra saperi e poteri nella storia delle religioni*, Sofia Boesch Gajano i Enzo Pace (eds.), Brescia: Editrice Morcelliana, ps. 183-203.
- (2008): “La sapienza dell’amore: motivi comuni e sviluppi diversi nell’Ars amativa boni e nell’Arbor philosophiae amoris”, dins *Il mediterraneo del ‘300: Raimondo Lullo e Federico III d’Aragona, re di Sicilia. Omaggio a Fernando Domínguez*



- Reboiras*, Alessandro Musco i Marta M. M. Romano (eds.), Turnhout: Brepols; “Subsidia Lulliana” 3, ps. 389-409.
- PLATZECK (1978): Ehrard W. Platzeck, *La contemplación religiosa de Ramon Llull en los primeros años de su actividad literaria (1271-1276)*, *Estudios Lulianos*, 22.
- PRING-MILL (1957): Robert D. F. Pring-Mill, “Ramón Llull y el número primitivo de las dignidades en el «Arte general»“, *Estudios Lulianos*, 1, ps. 309-334, 2 (1958), ps. 129-156.
- (1991): *Estudis sobre Ramon Llull (1956-1978)*, Lola Badia i Albert Soler (eds.), Barcelona: Curial, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, “Textos i Estudis de Cultura Catalana” 22.
- (1991a): “Entorn de la unitat del «Libre d’Amich e Amat»“, dins *Estudis sobre Ramon Llull (1956-1978)*, Lola Badia i Albert Soler (eds.), Barcelona: Curial, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, “Textos i Estudis de Cultura Catalana” 22, ps. 279-306.
- (1991b): “Els «recontaments» de l’*Arbre exemplifical* de Ramon Llull: la transmutació de la ciència en literatura”, dins *Estudis sobre Ramon Llull*, Lola Badia i Albert Soler (eds.), Barcelona: Curial, Publicacions de l’Abadia de Montserrat; “Textos i Estudis de Cultura Catalana” 22. Primera edició a: *Actes del Tercer Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes* (Oxford: Dolphin, 1976), ps. 307-317.
- (1991c): “El microcosmos lul·lià”, dins *Estudis sobre Ramon Llull*, Lola Badia i Albert Soler (eds.), Barcelona: Curial, Publicacions de l’Abadia de Montserrat; “Textos i Estudis de Cultura Catalana” 22. Primera edició a: *Actes del Tercer Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes* (Oxford: Dolphin, 1976), ps. 31-112.
- PROBST (1914): Jean-Henri Probst, *La mystique de Ramon Llull et l’Art de contemplació*, Münster.
- (1916): “L’amour mystique dans l’«Amic e amat» de Ramon Llull, son caractère anormal”, *Arxius de l’Institut de Ciències*, 4, ps. 293-322.
- POURRAT (1946): Pierre Pourrat, *La spiritualité chrétienne*, París: Gabalda.
- PUNTER (2007): David Punter, *Metaphor*, London, New Yourk: Routledge. Taylor & Francis Group.
- RIQUER (1984-1985): Martí de Riquer, *Història de la literatura catalana: Part antiga*, 4 vols. Barcelona: Ariel.

- ROMANO (2001): Marta M. M. Romano, “Un modo nuovo di essere autore: Raimondo Lullo e il caso dell’*Ars amativa*”, *Studi Lulliana*, 41, ps. 39-63.
- (2004a): “Introduzione”, dins *Raimundi Lulli Opera Latina, Tomus XXIX, 46-48, Ars amativa boni et Quaestiones quas quaesivit quidam frater minor*, Marta M. M. Romano i Francesco Santi (eds.), Turnhout: Brepols; “Corpus Christianorum, Continuatio Mediaevalis” CLXXXIII.
- (2004b): “«Valde delectabilia fuerunt amico verba sui amati». La mistica nell’*Ars amativa* di Raimondo Lullo”, *Studi Medievali*, XLV, 2, ps. 751-770.
- (2007): “Le facultà dello spirito e della sensibilità nell’arte di contemplare di Raimondo Lullo”, dins, *La contemplazione cristiana: esperienza e dottrina*, Laurent Touze (ed.), Vaticà: Libreria Editrice Vaticana, ps. 375-390.
- ROMANO & CRUZ (2008): Marta M. M. Romano i Óscar de la Cruz, “The Human Realm”, dins *Raimundus Lullus. An Introduction to his Life, Works and Thought*, Alexander Fidora i Josep E. Rubio (eds.); Robert D. Hughes, Anna A. Akasoy i Magnus Ryan (trads.), Turnhout: Brepols; “Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis” 214, ps. 363-459.
- ROUSSELOT (1933 [1908]): Pierre Rousselot, *Pour l’histoire du problème de l’amour au Moyen Age*, Librairie philosophique J. Vrin.
- RUBIO (1997): Josep Enric Rubio Albarracín, *Les bases del pensament de Ramon Llull. Els orígens de l’Art lul·liana*, pròleg d’Eusebi Colomer i Pous, València, Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat; “Biblioteca Manuel Sanchis Guarner” 35.
- (2015): “Veure amb ulls corporals i espirituals: el paper del món sensible en la contemplació de Déu (Ramon Llull, *Llibre de contemplació*, distinció XXIII, ‘Qui tracta de veer’)”, *Revista Catalana de Teologia*, 40/2, ps. 577-599.
- (2017): “Oració i contemplació en la mística de Ramon Llull”. *Actes del congrés d’obertura de l’Any Llull. “En el setè centenari de Ramon Llull: el projecte missional i la pervivència de la devoció”*, L. Badia, A. Fidora, M. Ripoll. (eds.), Barcelona, Palma: Universitat de Barcelona, Universitat de les Illes Balears; “Col·lecció Blaquerna” 12, p. 275-286.
- RUBIÓ I BALAGUER (1985 [1960]a): Jordi Rubió i Balaguer, “Alguns aspectes de l’obra literària de Ramon Llull”, dins *Ramon Llull i el lul·lisme*, Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat; “Obres de Jordi Rubió i Balaguer” II, ps. 248-299.

- (1985 [1960]b): “Introducció a l’*Arbre de filosofia d’amor*”, dins *Ramon Llull i el lul·lisme*, pròleg de Lola Badia, Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat; “Obres de Jordi Rubió i Balaguer” II, ps. 324-351.
- RUIZ SIMON (1993 [1995]): Josep Maria Ruiz Simon, “«Quomodo est haec ars inventiva?» (l’Art de Llull i la dialèctica escolàstica)”, *Studia Lulliana*, 33, ps. 77-98.
- (2015): “Les «metàfores morals» de l’ermità Blaquerna. A propòsit de la manera i la matèria del *Llibre d’amic e amat*”, *eHumanista/IVITRA. A. Monogràfic I. Arts of Finding Truth: Approaching Ramon Llull, 700 Years Later*, Henry Berlin (ed.), 8, ps. 68-85.
- RUFFINI (1961): Mario Ruffini, “Il ritmo prosaico nella *Vita Beati Raymundi Lulli*”, *Estudios Lulianos*, 5, ps. 5-60.
- SAIZ (2018a): Maria Saiz Raimundo, “La natura, l’home i el llenguatge d’amor en l’univers significatiu del *Llibre d’amic e amat*”, *Studia Lulliana*, 58, ps. 43-66.
- (2018b): “L’arbre i la llum. Signes i significacions al *Llibre d’amic e amat* de Ramon Llull”, *Mirabilia/MedTrans* 7/1, ps. 25-35.
- SALA (1965): Lluís Sala Molins, “Le refus de l’identification dans la mystique lullienne”, *Studia Lulliana*, 9, ps. 39-53, 181-192.
- SALVADOR (1989): Vicent Salvador, “La metàfora nostra de cada dia”, *Límits*, 6, ps. 23-41.
- SANCHO (1943): Antonio Sancho, “La mística de Ramón Lull”, *Revista de Espiritualidad* 2, 6, ps. 19-34.
- SANTANACH (2002): Joan Santanach i Suñol, “«Cové que hom fassa aprendre a son fill los ·XIII· articles»: La *Doctrina pueril* com a tractat catequètic”, dins *Literatura i Cultura a la Corona d’Aragó (segles XIII-XV). Actes del III Col·loqui «Problemes i Mètodes de Literatura Catalana antiga, U. de Girona, 5-8 juliol de 2000*, Lola Badia, Miriam Cabré i Sadurní Martí (eds.), Barcelona: Curial-Publicacions de l’Abadia de Montserrat, ps. 419-430.
- (2018): “L’«Art de contemplació» del *Blaquerna*, entre la narració i la teoria”, dins *Actes del Congrés de Clausura de l’Any Llull. «Ramon Llull, pensador i escriptor». Barcelona, 17-18 de novembre de 2016*, Barcelona, Palma: Publicacions de la Universitat de Barcelona, Publicacions de la Universitat de les Illes Balears; “Col·lecció Blaquerna” 13, ps. 177-197.

- SARI & SOLER (2020): Simone Sari i Albert Soler, “Les *Hores de Ramon Llull*, pregària d’ahir i d’avui”, *Franciscans i sultans. XXIX Jornades d’Estudis Franciscans*, “Qüestions teològiques” 25, Barcelona: Facultat de Teologia de Catalunya, Ateneu Universitari Sant Pacià.
- SCHIB (1980): “Pròleg”, dins Llull, Ramon, *Arbre de filosofia d’amor*, ed. Gret Schib, Barcelona: Barcino; “Els Nostres Clàssics” A 117.
- SEELEMANN (1962): Brigit Seelemann, “Presencia del *Cantar de los Cantares* en el *Llibre d’Amic e Amat*”, *EL*, 6, ps. 283-297.
- SERVERAT (1989): Vincent Serverat, “Autour de la notion d’amitié dans le «Libre d’amic e Amat»”, *Studia Lulliana*, 29, ps. 125-145.
- (1992): “Autour de la date de composition du *Libre d’amic e amat* de Ramon Llull”, *Annali dell’Istituto Orientale de Napoli. Sezione romanza* 34, 1, Nàpols, 1992, ps. 37-67, esp. ps. 47-53.
- (1993): “Les stigmates de l’ami. Autour de quelques reminiscences «franciscaines» chez Raymond Lulle (1232-1316)”, *Wodan. Études de linguistique et de littérature en l’honneur d’André Crépin*, 20, Greifswald, ps. 343-360.
- (1998): “El *Llibre d’amic i amat* de Ramón Llull: modesta contribución al estudio de sus fuentes”, *Revista Española de Filosofía Medieval*, 5, ps. 41-60.
- SOLÀ (2005): Lluís Solà, “El dolç secret de l’amistat. Notes sobre amistat i vida monàstica”, Abadia de Poblet, ps. 1-13.
- SOLER (1991): Albert Soler Llopart, “Encara sobre la data del «Blaquerna»”, *Studia Lulliana*, 31, ps. 113-123.
- (1992a): “Orígens, composició i datació del *Llibre d’amic e amat*”, *Studia Lulliana*, 32, ps. 135-151.
- (1992b): “«Enfre la vinya e·l fenollar»? La composició del *Llibre d’amic e amat* i l’experiència mística de Ramon Llull”, *Caplletra*, 13, tardor, ps. 13-22.
- (1998): “Espiritualitat i cultura: Els laics i l’accés al saber a final del segle XIII a la corona d’Aragó”, *Studia Lulliana*, 38, ps. 3-26.
- (2006): “El «llibre cortès de lectura» en català: a propòsit del manuscrit F-129 del Col·legi de la Sapiència de Palma”, *Caplletra*, 41, ps. 9-42.”
- (2012 [1995]): “Introducció”, dins Ramon Llull, *Llibre d’amic e amat*, edició crítica d’Albert Soler Llopart, Barcelona: Editorial Barcino; “Els nostres clàssics. Col·lecció B” 13, ps. 11-67.

- (2014): “Introducció”, dins *Arbre de filosofia d’amor*, Mireia Martí Torras (trad.), Albert Soler (intr.), 2 vols., Barcelona, Madrid: Millennium Liber.
- SOLER & SANTANACH (2009): Albert Soler i Joan Santanach, “Introducció” a Ramon Llull, *Romanç d’Evast e Blaquerna*, ed. Albert Soler i Joan Santanach, Palma: Patronat Ramon Llull, “Nova Edició de les Obres de Ramon Llull” VIII.
- (2016): “Introducció” a Ramon Llull, *Romanç d’Evast e Blaquerna*, Albert Soler i Joan Santanach (eds.), Maria Toldrà (col.), Barcelona: Editorial Barcino: “Biblioteca Barcino” 10.
- TODOROV (1979): Tzvetan Todorov, “La noció de literatura”, Enric Sullà (trad.), *Els Marges*, 15, ps. 27-36.
- TORNÉ (2015): Josep Torné, “Pensament i mística en Ramon Llull”, *Revista Catalana de Teologia*, 40/2, ps. 619-638.
- TOUS (2016): Francesc Tous Prieto, “El proverbi en context: teoria i pràctica de les formes sentencioses medievals”, *Els Marges*, 109, ps. 10-30.
- (2018): “Metàfores, condicions i flors: els aforismes «amatus» de Ramon Llull, del *Llibre d’amic e amat* a l’*Arbre de filosofia d’amor*”, *Actes del Congrés de Clausura de l’Any Llull. «Ramon Llull, pensador i escriptor»*. Barcelona, 17-18 de novembre de 2016, Lola Badia, Joan Santanach i Suñol i Albert Soler i Llopart (eds.), Barcelona, Palma: Universitat de Barcelona, Universitat de les Illes Balears; “Col·lecció Blaquerna” 13, ps. 487-504.
- (2021): “Sobre les «Condicions d’amor» i la mort de l’amic”, dins «*Qui fruit ne sap collir*» II. *Homenatge a Lola Badia*, Anna Alberni, Lluís Cifuentes, Joan Santanach i Albert Soler (eds.), Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, Editorial Barcino, ps. 339-346.
- TRÍAS (1991): Eugenio Trías, *Lógica del límite*, Barcelona: Destino.
- (1999): *La razón fronteriza*, Barcelona: Destino.
- ULLMANN (1962): Stephen Ullmann, *Semantics. An Introduction to the Science of Meaning*, Oxford: Blackwell. Trad. cast.: *Semántica. Introducción a la ciencia del significado*, Aguilar: Madrid, 1967.
- URVOY (1979): Dominique Urvoy, “Les emprunts mystiques entre Islam et Christianisme et la véritable portée du «Libre d’amic»“, *Studia Lulliana*, 23, ps. 37-44.
- VEGA (1992): Amador Vega, *Die Sinnlichkeit des Geistigen, die Geistigkeit des Sinnlichen und die metaphorische Sprachverwendung bei Ramon Llull*.

*Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde (Philos. Fak.)*, Freiburg in Breisgau: Albert-Ludwigs-Universität.

— (2002): *Ramon Llull y el secreto de la vida*, Madrid: Siruela.

— (2017): “Rapte místic i èxstasi artístic: Llull i Dalí”, *Actes del Congrés d’Obertura de l’Any Llull. “En el setè centenari de Ramon Llull: el projecte missional i la pervivència de la devoció”*. Palma, 24-27 de novembre de 2015, Lola Badia, Alexander Fidora i Maribel Ripoll Perelló (eds.), Barcelona, Palma: Universitat de Barcelona, Universitat de les Illes Balears; “Col·lecció Blaquerna” 12, ps. 339-363.

VIVES (2016): Arnau Vives, “*Per qu’eu asir la nit desiran l’alba*”. *L’alba mariana de Cerverí de Girona i Ramon Llull*. Treball de fi de grau publicat al Dipòsit digital de la Universitat de Barcelona.

WIDDOWSON (1999): Peter Widdowson, *Literature*, New York: Routledge. Taylor & Francis Group.

## ADRECES ELECTRÒNIQUES

CDAIA: *Corpus Digital d’Amic i Amat*, Arnau Vives (cur.), dins *Base de Dades Ramon Llull* (Llull DB), Anthony Bonner (dir.), Lola Badia i Albert Soler (coords.), Centre de Documentació Ramon Llull de la Universitat de Barcelona. En línia a: <<http://www.ub.edu/llulldb/caia.asp>>.

DCVB: *Diccionari català-valencià-balear*, d’Antoni M. Alcover i Francesc de Borja Moll, Palma de Mallorca: Moll, 1930-1962. En línia a: <<http://dcvb.iecat.net/>>.

DIEC2: *Diccionari de la llengua catalana*, de l’Institut d’Estudis Catalans, 2007-2019. En línia a: <<http://dic.iec.cat/>>.

DTCA: *Diccionari de textos catalans antics*, Centre de Documentació Ramon Llull, Universitat de Barcelona. En línia a: <<http://www.ub.edu/diccionari-dtca/>>.

NGGL: *Nou glossari general lul·lià*, Centre de Documentació Ramon Llull, Universitat de Barcelona. En línia a: <<http://nggl.ub.edu/>>. Que inclou el *Glossari General Lul·lià*, de Miquel Colom, Palma: Editorial Moll, 1982-1985, 5 vols., i el *Diccionari de definicions lul·lianes*, d’Anthony Bonner i Maria I. Ripoll, Barcelona, Palma: Universitat de Barcelona, Universitat de les Illes Balears, 2002.