

Una nova interpretació de la imatge lul·liana de l'*amic* i l'*amat* a partir de la seva diacronia: metàfora, tema i símbol

Arnau Vives Piñas

Centre de Documentació Ramon Llull (Universitat de Barcelona)

arnau.vives.pi@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-8874-1430>

Received: 08/03/2022; accepted 19/04/2022
DOI: <https://doi.org/10.7203/MCLM.9.24083>

**A new interpretation, from its diachrony, of the Lullian image of the loved and the beloved:
metaphor, theme, symbol**

ABSTRACT

This paper presents a new interpretation of the Lullian image of the lover and the beloved. It is based on the analysis of the image through the whole Ramon Llull's catalan opus. It examines the diachrony of its evolution during thirty years and twenty-three books, from the *Liber contemplationis* (1273-74) to the *Ars brevis* (1308). This analysis, undertaken out of our preparation of a conceptually lemmatised database (the *Corpus Digital d'Amic i Amat, CDALA*), suggests a new interpretation of the meaning of this image in Llull's production and thought. Firstly, the lexicalization of the loved-beloved image as a metaphor and its ontological meaning is described. Secondly, the fiction plotline constructed during this evolution is analysed. Thirdly, the loved-beloved image is interpreted as an *exemplum* for its symbolic value. This metaphor works as a tool to transmit Llull's project for a spiritual renovation, based on the *Ars Lulliana*.

KEYWORDS

Ramon Llull; vernacular literature; the loved and the beloved; mysticism; art of contemplation; *Ars*; *amantia*



Magnificat Cultura i Literatura Medievals 9, 2022, 91-128.

<http://ojs.uv.es/index.php/MCLM>

ISSN 2386-8295

RESUM

Aquest article presenta una nova interpretació de la imatge lul·liana de l'*amic* i l'*amat*, fonamentada en una anàlisi de la seva recurrència en el corpus català de Ramon Llull. Es presenta una descripció diacrònica d'aquesta evolució, durant més de trenta anys de producció escrita i vint-i-tres obres, des del *Llibre de contemplació* (1273-74) fins a l'*Art breu* (1308). Aquesta anàlisi, feta a partir de l'elaboració d'una base de dades lematitzada conceptualment (el *Corpus Digital d'Amic i Amat*, CDALA), permet bastir un nou discurs sobre el que representa aquesta imatge en el pensament i el corpus lul·lià. Primer, es descriu com es lexicalitza la imatge com a metàfora i els valors ontològics que presenta. Segon, s'analitza l'esquema de ficció que construeix al llarg del corpus. Tercer, s'interpreta el seu valor exemplar i simbòlic, com a eina per transmetre al lector el projecte de renovació espiritual de Llull i els coneixements de l'Art lul·liana.

PARAULES CLAU

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

Arnau Vives Piñas. 2022. 'Una nova interpretació de la imatge lul·liana de l'*amic* i l'*amat* a partir de la seva diacronia: metàfora, tema i símbol', *Magnificat Cultura i Literatura Medievals*, 9: 91-128, DOI: <https://doi.org/10.7203/MCLM.9.24083> 

Aquest article s'ha dut a terme en el marc del projecte PGC2018-095417-B-C6 "Digital Corpus of Medieval and Renaissance Catalan Texts. Narpan II", i d'un contracte "Ayudas para la formación de profesorado universitario" (FPU16/01674), ambdós finançats pel MICINN

TAULA DE CONTINGUTS

1 Introducció. La imatge de l'*amic* i l'*amat* en l'obra de Ramon Llull — 93

1.1 *Primer objectiu. Diacronia de la imatge* — 94

1.2 *Segon objectiu. Interpretació de la imatge* — 95

2 Diacronia de la imatge de l'*amic* i l'*amat* en el corpus lul·lià — 96

2.1 *Primera fase (1273-76)* — 97

2.2 *Segona fase (1276-83)* — 98

2.3 *Tercera fase (1290-98)* — 100

2.4 *Quarta fase (1298-1308)* — 104

2.5 *Recapitulació per a una nova definició de la imatge* — 106

3 Interpretació de la imatge de l'*amic* i l'*amat* — 107

3.1 *La imatge com a metàfora* — 107

3.1.1 *Origen i lexicalització de la metàfora* — 107

3.1.1	Origen i lexicalització de la metàfora	— 107
3.1.2	Definicions de la imatge en el corpus	— 109
3.1.3	L' <i>amor</i> com a tercer element de la metàfora	— 112
3.2	<i>La imatge com a tema</i>	— 113
3.2.1	L'aventura de l' <i>amic</i> com a viatge intern i extern	— 114
3.2.2	Aproximació a l'argument implícit del relat	— 115
3.3	<i>La imatge com a símbol</i>	— 119
3.3.1	La transmutació de l'amància en literatura	— 119
3.3.2	Un model d'amistat, un model d'humanitat	— 121
4	Conclusió	— 123
5	Obres citades	— 125



1 Introducció. La imatge de l'*amic* i l'*amat* en l'obra de Ramon Llull

La imatge de l'*amic* i l'*amat* és una expressió paradigmàtica de la literatura de Ramon Llull. Es tracta d'una metàfora formada per dos constituents: dos agents en el marc d'una amistat espiritual basada en un vincle o un amor recíprocs, i en què la presència d'un comporta la presència, explícita o implícita, de l'altre. L'un, designat "amic", és un ésser humà; l'altre, designat "amat", és Déu. És per això, per cert, que hem de parlar d'imatge de "l'*amic* i l'*amat*", perquè la componen dos constituents, i el sentit d'un té a veure amb el de l'altre. Aquesta metàfora és un dels recursos més productius entre els motius literaris del beat, i segurament el que ha fet més fortuna en la recepció de la seva obra literària. La tradició crítica hi ha vist una formulació singular de les seves capacitats literàries, amalgamades amb les seves preocupacions intel·lectuals i espirituals (Pring-Mill 1991a). De fet, és una simbiosi perfecta de totes dues coses.

Així, aquesta imatge s'ha valorat com una expressió literària singular,¹ però també com a expressió d'un discurs espiritual propi i original. L'obra literària de Llull és la que sens dubte ha gaudit de més prestigi i comprensió entre el seu corpus, d'ençà de la Renaixença i per aquell interès historiogràfic de reconsiderar la tradició literària en català en la qual Llull pot ocupar un lloc d'honor. I entre aquesta obra literària, ha destacat en primer lloc el *Llibre d'amic e amat* (1274-83, en endavant *LAA*), més encara que la novel·la de què forma part, el *Romanç d'Evast e Blaquerna*, un producte extens que reformula els esquemes de la narrativa romànica (Soler-Santanach 2016). La fascinació que ha produït en generacions de lectors es pot atribuir no només a ser una excepció poètica en el seu context, però, sinó també per la riquesa del discurs espiritual que elabora.

Totes dues facetes, la literària i l'espiritual, formen part del sintagma "d'*amic* i *amat*", una imatge que Llull manlleua i replanteja de la tradició bíblica de l'amic de Déu i la literatura devocional –del *Càntic dels càntics*, i la franciscana, victorina i cistercenca– i recrea amb tota mena de filons de la tradició literària romànica, trobadoresca i, segons diu ell mateix, sufi (Pring-Mill 1991a, Ruiz Simon 2015). En el fons, però, s'impregna de significats particularment lul·lians, els artístics i els que fan referència al seu projecte espiritual, com la doctrina de les intencions, la conversió dels infidels, i qüestions teològiques com la Trinitat, l'Encarnació, etc.

Així, s'acaba convertint en una expressió ben personal del projecte intel·lectual i espiritual lul·lià. Totes dues facetes són perfectament recognoscibles al *LAA*, per exemple, i s'hi elaboren amb intencionalitat. Ara bé: el *LAA* no és la primera ni l'única obra en què Llull desenvolupa

aquest discurs ni aquesta imatge. Potser és la més coneguda, per aquell destacament d'aquesta obra literària en la tradició, però si analitzem el corpus lul·lià, de seguida ens adonem que, si bé el *LAA* és singular, no és l'única obra que construeix un discurs espiritual al voltant d'aquesta imatge. El *LAA* és una part d'un tot més complex i extens.

Al *Blaquerna* mateix la imatge apareix en diverses ocasions en capítols previs i posteriors al *LAA*. Però no només és central en el *Blaquerna* i el *LAA*, sinó també en altres obres lul·lianes primordials, com l'*Art amativa* (1290, *AA*), un tractat filosòfic que presenta una versió de l'Art ternària, o l'*Arbre de filosofia d'amor* (1298, *AEA*), un manual didàctic de l'Art ternària amb una

1. Existeix una línia d'estudis lul·lians que ha analitzat aquest concepte de literatura de l'autor (des de Jordi Rubió 1985, que parlava de l'"expressió literària" en Llull, fins a la definició del concepte de *nova literatura* lul·liana a Lola Badia *et al.* 2013, 2016).

Magnificat CLM 9, 2022, 91-128. <https://doi.org/10.7203/MCLM.9.24083>

elaboració literària notable. Si tradicionalment hem estudiat aquesta imatge centrats en el *LAA* és perquè aquesta obra respon a un horitzó d'expectatives literari –s'inscriu amb coherència en la ficció de la novel·la per explicar l'experiència contemplativa del protagonista, i així complir-li el seu objectiu de transmetre una art de contemplació per als jovers ermitans (Soler 1992a: 149-150, 1992b). No ens hem fixat tant, en canvi, en la presència de la imatge en obres que no tenen aquesta dimensió literària tan desenvolupada. Això podria ser, però, un prejudici que ens ha impedit entendre la complexitat i la totalitat de la imatge, en què l'important no és només la seva elaboració literària, sinó el discurs espiritual que vehicula.

1.1 Primer objectiu. *Diacronia de la imatge*

La lectura del corpus lul·lià posa en evidència que la imatge de l'*amic* i l'*amat* recorre, de fet, tota la producció del beat, des del *Llibre de contemplació* (1273-74, en endavant *LC*) fins a l'*Art breu* (1308), en més d'una vintena d'obres i trenta anys d'escriptura. En aquest recorregut la imatge es carrega de significat, adquireix complexitat i evoluciona constantment. Si volem fer-nos càrrec del seu valor, doncs, cal que l'estudiem en la panoràmica completa d'aquest recorregut, cal localitzar i estudiar totes les ocurrences en què apareix: buscar-ne l'origen i veure quan i com es lexicalitza la imatge i observar després com desenvolupa la seva capacitat literària i pedagògica en cada obra on apareix (Vives 2021).

Aquest corpus de textos sobre l'*amic* i l'*amat* representa un total de 3.029 fragments, de diversa naturalesa i extensió. Provenen, majoritàriament, del *LC*, la primera obra on registrem la imatge, i el *LAA*, l'*AA*, i l'*AFa*, que quantitativament en reuneixen la majoria. Aquests fragments, que anomenarem *sentències*, estan catalogats i sistematitzats en el *Corpus Digital d'Amic i Amat (CDAA)*, una base de dades que s'ofereix com una antologia digital completa d'aquest corpus de textos amatus, procedent de l'obra catalana de Lull. El *CDAA* és també una eina de consulta del corpus, apta per a qualsevol tipus de cerca lèxica, sota diversos camps de selecció. El corpus hi està organitzat, a més, amb un sistema d'etiquetatge lematitzat, que dona compte dels seus principals continguts temàtics i artístics concurrents. És un sistema d'unes 450 etiquetes que ofereix un registre quantitatiu d'aquests elements concurrents, organitzats en camps semàntics. Per una banda, els temàtics: els conceptes que conformen el tema literari (la ficció) de l'*amic*. Per altra banda, els artístics: els conceptes que fan referència a l'Art lul·liana, que són la base artística que impregna la ficció de l'*amic* i l'aprenentatge que vehicula, una art per a la contemplació basada en l'Art lul·liana.² L'aportació principal del *CDAA* és aquest etiquetatge temàtic i artístic, que suposa una base per a una interpretació hermenèutica del tema literari i el discurs espiritual que es construeixen

progressivament en el corpus

Amb aquest cens de tres mil textos i l'eina interpretativa que ens proporciona l'etiquetatge semàntic, doncs, podem estudiar l'evolució de la imatge de l'*amic* i l'*amat*, des que es lexicalitza, passant per la vintena d'obres en què progressivament evoluciona i adquireix complexitat, fins que culmina a l'*AEA* i esments posteriors. El primer propòsit d'aquest article serà, doncs, fer una descripció d'aquest recorregut, una anàlisi de la diacronia de la imatge en el corpus lul·lià.

2. Vegeu Arnau Vives (2022a) per a una descripció del *CDALA* i aquest etiquetatge.

Magnificat CLM 9, 2022, 91-128. <https://doi.org/10.7203/MCLM.9.24083>

1.2 Segon objectiu. Interpretació de la imatge

Les obres en què apareix la imatge contenen un ensenyament valuós que Llull vol transmetre, un discurs espiritual. Defineixen, en menor o major mesura, una art d'estimar Déu, un mètode per a la contemplació fonamentat en l'Art lul·liana, que en l'època de l'Art ternària Llull anomenarà *amància*. Per això mateix en podem dir *obres amatives*, i funcionen, enteses així, com un manual per a la contemplació que basteix part del projecte espiritual lul·lià. S'ocupen d'oferir aquesta art a diversos tipus de lector, de tal manera que s'hi cerca la combinació de la seva didàctica amb el llenguatge que sigui més apte per comunicar-la. És en aquesta cerca del llenguatge que Llull va recórrer a la literatura, una eina comunicativa que va concebre molt particularment per les seves qualitats didàctiques (Badia *et al.* 2013, 2016). Així, trobem que les obres amatives són especialment abonades amb recursos del llenguatge que avui qualifiquem de literaris, el primer dels quals és la imatge de l'*amic* i l'*amat*, que les revesteix d'una dimensió estètica i especialment d'una de ficcional.

Gràcies a aquesta qualitat literària, precisament, la imatge esdevé una eina de coneixement adequada per transmetre l'Art, i així la comunicació estètica serveix com a espai intel·lectual per a la transformació espiritual. Les obres amatives presenten, d'aquesta manera, una associació recíproca entre literatura i contemplació. I això fa pensar fins a quin punt Llull va concebre la seva literatura no només com una alternativa a la tradició romànica, sinó com un autèntic recurs per al coneixement, especialment hàbil i adequat per les seves facultats comunicatives i simbòliques.

El segon propòsit d'aquest article serà explicar com funciona la imatge de l'*amic* i l'*amat* com una mostra de literatura, doncs, en aquests termes. Primer, explicarem que es lexicalitza com una *metàfora* –l'amistat entre l'*amic*, l'ésser humà que estima Déu, i l'*amat*, Déu, que estima l'ésser humà. Segon, que a partir d'aquesta metàfora es construeix un *tema* literari –quan els seus constituents s'inscriuen en un marc de ficció, i s'hi agreguen progressivament nous camps semàntics, contextos i personatges fins a formar una peripècia, la història d'una aventura espiritual en què l'*amic*, l'heroi, experimenta una evolució durant la recerca de l'*amat*.³ Així, finalment, que aquella imatge original es revesteix de qualitats simbòliques, perquè s'ofereix al lector com un exemple per al seu creixement espiritual, a través de l'aprenentatge de l'art de contemplació. Ho explicarem partint de la visió diacrònica que ens haurà mostrat l'evolució de la imatge en les diverses obres amatives, en què aquests tres aspectes –metàfora, tema i símbol– s'hauran anat definint progressivament.

Presentem, així, una nova interpretació de la imatge de l'*amic* i l'*amat* i un nou marc per entendre la funció de les obres amatives i la literatura lul·liana per transmetre l'art de contemplació. Aquesta anàlisi hermenèutica és una aportació a la comprensió de la literatura de Llull lligada a l'Art: se centra en la capacitat literària d'aquesta imatge tan productiva i la seva qualitat simbòlica, i posa èmfasi en la formulació singular de la literatura vernacle que va assaïr Llull. Una concepció que

culminal en la formulació singular de la literatura vernacular que va assajar Lluís. Una concepció que permet al lector fer-ne ús com un mitjà per reordenar la seva cognició, voluntat i acció, i així assolir la plenitud de les seves facultats i conèixer i estimar Déu. Gràcies a l'Art, un mètode que no només permet conèixer qualsevol aspecte de la realitat, sinó ordenar de forma correcta la interioritat humana,⁴ aquesta literatura es presenta com una pràctica espiritual (Ruiz Simon 2015, Santanach

3. Partim de la reflexió d'Albert Soler (1992a, 2012), que parla de “metàfora” i de “tema”, i soluciona la vacil·lació de la crítica a l'hora d'anomenar, i per tant de definir, allò que constitueix el nucli del *LAA*. Rubió (1985: 286-89) havia parlat de “tòpic” i d’“al·legoria de l'amic i l'amat”, però Soler es decanta per metàfora en comptes d'al·legoria, i descarta tòpic en sentit de ‘lloc comú’, ja que la metàfora no està lexicalitzada fora de l'obra lul·liana, ni genera cap tradició. Amb la seva recurrència es lexicalitzen uns sentits, uns personatges i un argument, i llavors podem parlar de tema.

4. Anthony Bonner (2020) defineix l'Art com un sistema alhora ontològic i epistemològic, un instrument de

Magnificat CLM 9, 2022, 91-128. <https://doi.org/10.7203/MCLM.9.24083>

2015). És el cas de les obres amatives, especialment, on l'experiència que ofereix el text és l'inici d'una praxi espiritual.

2 Diacronia de la imatge de l'*amic* i l'*amat* en el corpus lul·lià

El *CDALA* permet conèixer la diacronia de la imatge de l'*amic* i l'*amat*, és a dir, la seva distribució en l'evolució del corpus lul·lià. S'organitza entorn de quatre obres: el *LC*, el *LAA*, l'*AA* i l'*AEA*, i al voltant d'aquestes obres, una vintena més de textos mostren com la imatge evoluciona entre 1274 i 1308, de tal manera que en resulten quatre grups o fases:

La imatge apareix per primer cop al *LC* (1273-74) [49 sentències], l'obra en què defineix els seus constituents com a metàfora. Llavors reapareix de manera escadussera, però definida i carregada del seu significat, al *Llibre de demostracions* (1274-76) [10 sentències], les *Oracions e contemplacions de l'enteniment* (1274-76?) [1 sentència], i el *Llibre del gentil e dels tres savis* (1274-76) [3 sentències]. Aquest és un primer grup d'obres, al voltant del *LC*, en què la imatge estableix les seves bases lèxiques i semàntiques.

Al *LAA* (1276-83) [357 sentències], i en fragments de capítols previs i posteriors del *Blaquerna* (1276-83) [22 sentències], la metàfora, ja lexicalitzada, esdevé circumstància central d'escriptura, es revesteix de ficcionalitat i desenvolupa un argument implícit. Aquesta ficció esdevé un recurs apte per vehicular la didàctica espiritual del llibre, que és l'exposició d'una art de contemplació. La imatge desenvolupa la seva literarietat, doncs, amb una finalitat exemplar, i així es fixa la dimensió tema.

La imatge reapareix de manera impressionant a l'*Art amativa* (1290) [1460 sentències], una versió de l'Art ternària aplicada a la voluntat. Aquesta obra defineix la teoria de l'amància, que és l'aplicació de l'Art a la voluntat o l'amor, aquella potència de l'ànima de l'ésser humà que s'ocupa d'acompanyar l'enteniment en la identificació d'allò que és bo i del que no ho és, i de com cal relacionar-s'hi. L'amància és una art per a la contemplació, que ensenya com ensinistrar les potències de l'ànima i les facultats sensibles per complir el propòsit de l'home, que és l'entrega i dedicació a Déu, la primera intenció. En aquesta obra, la imatge compleix una funció didàctica sistemàticament, i porta implícits els valors temàtics que havia desenvolupat anteriorment. Després de l'*AA* i sota el seu paraigües, la imatge reapareix, de nou de manera escadussera o amb una presència menor però rellevant, al *Llibre de santa Maria* (1290-92?) [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 160 sentències, un grup molt rellevant. També en registrem aparicions a la *Disputació*

registrem 109 sentències, un grup molt rellevant. També en registrem aparicions a la *Disputatio de cinc savis* (1294) [1 sentència], l'*Art de fer e solre qüestions* (1294-95) [14 sentències], l'*Arbre de ciència* (1295-96) [21 sentències] i els *Proverbis de Ramon* (1296) [26 sentències]. Es tracta d'un grup d'obres al voltant de l'*AA*, que fa un ús de la imatge semblant al d'aquest tractat, pel seu valor didàctic o exemplar, i menys pel literari.

En darrer lloc, la imatge torna a tenir una presència extraordinària a l'*AEA* (1298) [858 sentències], una aplicació simplificada de l'*AA* amb un desenvolupament literari intencionat, que representa el clímax i la culminació creativa de la imatge i els seus valors temàtics –no pas dels artístics, que ja s'havien definit plenament a l'*AA*. Després de 1298, registrem molt poques

navegació ontoteològica, és a dir, en el sentit que explica la realitat sensible, intel·ligible i també la transcendent, i alhora és una eina per indagar-hi. Vegeu també Eusebi Colomer (1975: 57; 1997: 25).

Magnificat CLM 9, 2022, 91-128. <https://doi.org/10.7203/MCLM.9.24083>

aparicions més de la imatge: al *Coment del dictat* (1299) [1 sentència], les *Oracions de Ramon* (1299) [2 sentències], la *Medicina de pecat* (1300) [6 sentències], el *Llibre de l'és de Déu* (1300) [1 sentència], el *Llibre d'home* (1300) [3 sentències], i l'*Art breu* (1308) [2 sentències].

Aquestes quatre fases es resumeixen en l'esquema següent:

(I) Primera fase (1273-76)

- (a) Aparició de la metàfora i primeres definicions: *LC*
- (b) Esmements esporàdics entre 1274 i 1276

(II) Segona fase (1276-83)

- (a) Esmements en capítols del *Blaquerna* previs al *LAA*
- (b) *LAA*
- (c) Esmements en capítols del *Blaquerna* posteriors al *LAA*

(III) Tercera fase (1290-98)

- (a) *AA* (1290)
- (b) Esmements posteriors a l'*AA* (1290-96), especialment a *Flors d'amors e flors d'intel·ligència*

(IV) Quarta fase (1298-1308)

- (a) *AFa* (1298)
- (b) Esmements posteriors a l'*AFa* (1298-1308)

Vegem tot seguit amb detall cadascuna d'aquestes fases.⁵

2.1 Primera fase (1273-76)

L'anàlisi del corpus permet afirmar que la imatge es construeix com una metàfora ja en el *LC*, contra el que s'havia considerat fins ara (Soler 1992a). El primer gran projecte llibresc de Llull i primer prototip del "millor llibre del món", el primer gran compendi del pensament lul·lià, conté el germen de tota l'obra posterior, inclosa aquesta imatge. És on lexicalitza el significat dels seus constituents, i a partir d'aquí s'estableixen les bases dels seus valors temàtics i (pre)artístics.⁶

A partir del capítol 272 del llibre, la metàfora es lexicalitza a partir d'una transposició de significats: l'amistat entre els homes ha de prendre model de l'amistat de Déu, que convida a exercitar les seves virtuts expressades en l'home.⁷ Com tot altre aspecte de la creació, l'ésser humà hauria de ser una expressió gloriosa dels principis de Déu. Per això cal que reordeni la seva interioritat prenent-lo com a exemple, perquè en Déu hi ha la màxima expressió de les virtuts

divines, que constitueixen tota la creació, l'ésser humà inclòs. Així s'estableixen les bases d'un mètode per a la contemplació basat en aquest reconeixement de les qualitats divines, que pot ajudar

5. Per al resseguiment minuciós de l'aparició, desenvolupament i evolució de la metàfora en el corpus, vegeu també Vives (2021: 59-188), que ofereix l'anàlisi text a text del corpus. Remetem, a més, a les sentències del *CDAZA* per a la il·lustració d'aquesta evolució.

6. Vegeu una descripció detallada d'aquesta primera fase a Vives (in press).

7. “Gloriós Senyor sobre totes glories, misericordiós sobre totes misericordies! Qui vol amar la vostra gloriosa humanitat, cové, Senyer, que son remembrament sia semblant en recordar 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 humà vol; car natura es d’amor que l’amic remembre e entena e vulla so que remembra e enten e vol l’amat” (Obrador *et al.* ed. 1906-14: VII, 89, cap. 278, § 16) [Citem per any: volum, pàgina, capítol, paràgraf].

Magnificat CLM 9, 2022, 91-128. <https://doi.org/10.7203/MCLM.9.24083>

l'*amic* a realitzar la seva capacitat humana.⁸ Són elements que plantegen les bases prèvies de l'Art quaternària, o punts clau del pensament lul·lià, com és la doctrina de les dues intencions (vegeu Rubio 1995, Bonner 2012, Ripoll ed. 2013, Badia *et al.* 2013).

Aquesta metàfora sobre la relació de l'ésser humà amb Déu es concep com un espai per al creixement espiritual de l'ésser humà, doncs. I en aquest context ja apareixen alguns dels elements temàtics o ficcionals que recorreran el corpus sencer, i que es desenvoluparan extensament a partir del *Blaquerna* i el *LAA*. Són, per exemple, la simptomatologia que provoca la relació amorosa en l'*amic*, la metàfora de la mort de l'*amic* per l'amor de l'*amat*, o el trànsit de virtuts de l'*amat* a l'*amic* gràcies a la contemplació (vegeu Obrador *et al.* ed. 1906-14: VII, 391-400).⁹

La majoria de sentències d'aquesta primera fase, i concretament del *LC*, presenten la imatge des d'un enfocament ontològic i doctrinal, és a dir, en descriuen la naturalesa i la presenten com un motiu per vehicular un ensenyament espiritual. S'expressen, a més, amb una prosa extensa i expositiva. És un mode discursiu que retrobarem en algunes parts de l'*AA*, que recuperarà aquest estil argumentatiu i la densitat doctrinal. En ambdues obres, el *LC* i certs apartats de l'*AA*, això té a veure amb la naturalesa textual del text i la seva finalitat: són tractats filosòfics –en sentit ampli– que volen comunicar una metodologia. Des d'aquest punt de vista, però, al *LC* encara hi manca la “forma i manera” de l'Art per *habituat* aquest saber.

Al *LC*, doncs, la metàfora ha definit plenament els seus constituents i també ha establert unes bases doctrinals i temàtiques nuclears. Però al *Llibre de demostracions* s'hi dona un salt qualitatiu molt rellevant. Primer, es fa un ús excepcional de la forma proverbial.¹⁰ És la primera ocurrència del que serà el sistema d'expressió predominant a la resta de fases, inexistent encara al *LC*. I segon, la darrera sentència del llibre, a diferència de tot el que s'havia vist fins ara, té un plantejament netament narratiu, on l'*amic* esdevé un personatge de ficció davant l'aventura de trobar l'*amat*.¹¹ Aquesta és la prefiguració més significativa d'una ficció abans del *LAA*. És a dir, representa un nou comportament de la imatge: l'agregació d'un context argumental al voltant dels significats nuclears de la metàfora.

2.2 Segona fase (1276-83)

Les sentències de la primera fase són tècniques i argumentatives. A la segona, però, són majoritàriament proposicions breus, de factura literària i imbricades amb contingut artístic. Formalment, aquest decantament per la forma breu –el versicle, una unitat temàtica amb sentit

8. “On, beneyt siats vos, Senyer Deus: car per la volentat alterada del amic a l’amat, es la volentat del amic ocasió 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 recordar e son entendre volran afigurar enamistat en lo voler; car per aquella alteració de voler es possíbol cosa a l’amic amar son enemic e es possíbol cosa de convertir lo enemic a esser amic” (Obrador *et al.* ed. 1906-14: VII, 407, cap. 308, § 21).

9. Per exemple: “Amador Senyor dels vostres amadors, honrador Senyor dels vostres honradores! La .viii^a. 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 enamor 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” (Obrador *et al.* ed. 1906-14: VII, 398, cap. 307, § 25).

10. “Natura es d’amor que l’amant ama to so que l’amat ama, e ama tots aquells qui amen l’amat” (Galmés ed. 1930: 247, § 9).

11. “Bo amic demana molt corament on porá atrobar son amat, e ha molt gran plaer con atroba los senyals e les carreres de son amat...” (Galmés ed. 1930: 411, § 1).

Magnificat CLM 9, 2022, 91-128. <https://doi.org/10.7203/MCLM.9.24083>

autònom (Soler 2012: 60)– revela una tendència a l'essencialització pròpia de la literatura lul·liana (Friedlein 2015: 102), per la qual major literarietat equival a minimalisme expressiu. La formulació literària d'aquestes proposicions ja no només demana al lector un exercici intel·lectual per entendre-les, com les de la primera fase, sinó també una implicació emotiva, una implicació de la voluntat, perquè més enllà de plantejar una qüestió ontològica i doctrinal, ara també plantegen l'experiència d'un personatge de ficció que cal interpretar.

Així, als capítols 79-83 del *Blaquerna*, la imatge es revesteix de ficcionalitat i es presenta amb una nova fórmula breu d'expressió literaturitzada, que anticipa el versicle del *LAA*. I amb nous trets formals: brevetat, tendència metafòrica, ficcionalitat i imatgeria, que connecten amb l'horitzó d'expectatives d'un públic laic avesat a la literatura romànica. Aquestes sentències ja elaboren, 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 el *LAA* i les següents etapes de la imatge fins a l'*AEA*.¹²

En el seu origen, la primera etapa, la imatge no era un tema literari, però ara s'hi torna gràcies a la seva inclusió en el *Blaquerna*, és a dir, quan s'adapta a l'horitzó d'una novel·la romànica i n'estira les possibilitats creatives. En aquestes sentències prèvies al *LAA*, per tant, la ficció és encara la pròpia de la novel·la: per això l'*amic* –que sol tenir una identitat imprecisa– es pot identificar amb personatges de la ficció com Ramon lo foll o el Joglar de Valor. Ells fan la funció d'introduir la imatge per tal que, arribats al capítol 100, *Blaquerna* –que també s'hi identifica– emprengui la redacció del *LAA*, un llibre amb la història de l'*amic*, aquest personatge amb una identitat imprecisa. Aquestes sentències inauguren o prefiguren un prototip d'argument, és a dir, les bases d'un *relat* que es desenvolupa plenament al *LAA*. La seva presentació en forma proverbial constitueix una unitat temàtica amb certa independència, a més, que anticipa els versicles del *LAA*.¹³

La inserció de la imatge en el marc narratiu d'una novel·la és l'excepció a la norma en el corpus que estudiem. El grau de literarietat que es desenvolupa al *LAA* només és comparable amb l'*AEA*. Per això mateix, cal saber distingir entre la metàfora i la seva dimensió temàtica, que es desenvolupa més o menys segons l'obra, sense que d'això depengui el seu grau de definició o valor. Tenint en compte que la imatge serveix principalment per vehicular coneixements sobre l'Art, es pot afirmar que passa el mateix amb aquest relat que es construeix al *LAA*: és una aventura espiritual amb un valor exemplar. És a dir, serveix per transmetre un saber que, en el fons, és el que interessa més a Llull, un saber sobre l'art de contemplació.

Això fa que el *LAA*, com a unitat dins el *Blaquerna*, es pugui considerar la primera obra amativa de Llull, després del *LC*. La imatge hi crea implícitament les bases d'una ficció prototípica, que va més enllà de la descripció ontològica i tècnica de la fase anterior, però que certament té l'Art com a fonament.¹⁴ La intenció de Llull, aquí, és crear un relat literari que vehiculi l'art de contemplació.

12. “Dix lo Juglar a Ramon lo foll si crexia la amor que havia a son amat on mes li fahia de plaers son amat. Respós lo foll:

– Si minvava los plaers que·m fa, seguir·s’ia que menys l’amàs si·l podia mes amar.

E cor no·l puria desamar, sa amor no·l puria muntiplicar en amar son amat. Mas los treballs que sostenia tots jorns crexien; e on mayors eren, mes multiplicaven los plaers que havia en amar son amat” (Soler-Santanach ed. 2009: 355, 80, § 7).

13. “– 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” (Soler-Santanach ed. 2009: 353, cap. 80, § 2).

14. Vegeu, en aquest sentit, com tracta del treball de les potències de l’ànima elaborant una art de contemplació: “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” (Soler ed. 2012: 150, [219]).

Magnificat CLM 9, 2022, 91-128. <https://doi.org/10.7203/MCLM.9.24083>

Així, la majoria de versicles té forma de diàleg, en els quals es plantegen microescenes que avancen per preguntes i respostes dels protagonistes, i que vehiculen, en el fons, aquesta art.¹⁵ Totes juntes creen un relat implícit en el *LAA*: una ficció que transmet l'art. I aquest relat implícit garanteix la coherència de la història de l'*amic* i l'*amat* en cada versicle independentment, com la garanteix a tot el corpus. D'aquesta manera, al *LAA* s'ha articulat per primer cop el tema literari sobre l'*amic* i l'*amat*, entès com la història de l'*amic* a la recerca del seu *amat*.¹⁶

En aquesta fase la imatge ha desenvolupat dues dimensions: la temàtica –la metàfora s'ha revestit d'argument, una forma de literarietat, i ha construït un relat coherent– i l'artística –les bases del mètode de contemplació, que hi són implícites.¹⁷ Al *LAA* no hi ha, però, exposició directa d'aquest mètode: és una ficció literaturitzada de l'experiència contemplativa d'un personatge indefinit, l'*amic*, en la història del qual el personatge de la novel·la, Blaquerna, projecta la seva saviesa. Amb això, però, Blaquerna escriu un tractat per a la contemplació dirigida als joves ermitans, i que ho faci amb un llenguatge poètic –a la manera de la poesia devocional dels sufis, diu– no vol dir que no hi hagi un mètode. El cert és que, de la mateixa manera que hom pot destriar el relat implícit del llibre, també se'n pot destriar el mètode.

El cert és que el *LAA* incorpora una art de contemplació, que, al final del *Blaquerna*, s'acaba explicitant com un apèndix. És la segona part del llibre v, titulada precisament l'"Art de contemplació",¹⁸ un seguit de capítols que també contenen sentències sobre l'*amic* i l'*amat*. Aquest segon opuscle de la novel·la fa un pas endavant respecte del *LC*, anticipant-se a l'*AA*, i detalla la casuística del mètode contemplatiu. En aquest tractat breu, que complementa el *LAA*, Llull explica en el pla narratiu de la novel·la la pràctica contemplativa de Blaquerna en qualitat d'*amic*, però de manera didàctica i expositiva, no pas a través de fragments poètics d'un relat. És un nou ús de la imatge que Llull explotarà a les pròximes fases.

2.3 Tercera fase (1290-98)

Amb l'*AA* la imatge de l'*amic* i l'*amat* fa un salt evolutiu extraordinari, i adopta una funció completament didàctica. És l'obra que conté més sentències, i, com és propi de la segona etapa de l'Art, deixa enrere la narrativa llarga en favor del tractat filosòfic (Badia *et al.* 2013: 401). És una novetat, però, que de manera transversal el llenguatge literari –que arriba associat a la imatge– impregni l'escriptura tècnica i doctrinal d'una versió de l'Art.

Al *AA* se sistematitza definitivament el mètode de contemplació, que s'havia esbossat al *Blaquerna*, i que ara Llull anomena amància. Les tres primeres parts de l'obra presenten la seva teoria, és a dir, les bases de l'Art ternària aplicades a la voluntat, de la mateixa manera que la seva obra germana i immediatament anterior, l'*Ars inventiva veritatis* (1290), definia una *ciència*,

enfocada en l'enteniment. En aquesta prosa doctrinal prolixa i complexa, un context narratiu d'especulació tècnica, la imatge apareix puntualment fent ús excepcional d'analogies i altres

15. “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” (Soler ed. 2012: 84, [36]). “–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” (Soler ed. 2012: 133, [172]).

16. Vegeu-ne una lectura detallada a Vives (2022b).

17. “Dehia l'amich que sciència infusa [llegiu art de contemplació o 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” (Soler ed. 2012: 155, [234])

18. Vegeu-ne una descripció a Joan Santanach (2018) i a Vives (2021: 99-104).

Magnificat CLM 9, 2022, 91-128. <https://doi.org/10.7203/MCLM.9.24083>

recursos estètics estratègicament literaris.¹⁹ La literarietat, la imatgeria i els elements temàtics de la segona fase no es desenvolupen, però estan inscrits en el nucli de la imatge. Això és el pol oposat del *LAA*, que en canvi entronca amb aquella exposició de l'ontologia de la relació amativa que vèiem al *LC*. S'hi exposa al detall el mètode contemplatiu, i l'*amic* i l'*amat* tenen en aquesta dissertació un paper exemplar i didàctic –amb aquesta finalitat s'usen puntualment elements temàtics. En aquest nou model de narració, l'*amic* compleix la funció de model d'artista que aplica l'*AA*. Ja no és el protagonista d'una ficció literària, sinó d'un tractat filosòfic, un ingredient ficcional amb qualitats didàctiques. Despresa d'argument i anècdota, i disminuïda al seu minimalisme expressiu però havent incorporat una alta càrrega de significat, la imatge és apta per a un nou tipus de text. Així, evoluciona, es complexifica, i amb el seu contingut implícit es dirigeix a complir una altra funció, no pas crear un relat exemplar dins la ficció d'una novel·la, sinó ser una eina pedagògica en un tractat filosòfic.²⁰

La tercera part i la primera secció de la quarta de l'*AA* són la pràctica del manual. I per tant fan un gir total de l'estil narratiu: ara s'hi presenta una col·lecció extraordinària de proposicions breus i qüestions simples, construïdes per composició dels principis i aspectes de l'Art. Les primeres són les *condicions*, afirmacions universals en què resulta la teoria del tractat.²¹ Les segones són les *qüestions*, preguntes fetes a partir d'aquestes afirmacions, que s'ofereixen al lector perquè les resolgui per posar en pràctica el que ha après.²² En efecte, són exercicis d'autoaprenentatge de l'amància, és a dir, un desgranament de propostes didàctiques minucioses perquè el lector faci treballar les potències de l'ànima i verifiqui per si sol els coneixements del tractat, sempre assistit per les condicions que li ha donat l'Art. Això és, en definitiva, una proposta per posar en pràctica el mètode de contemplació. I bé, aquest esplet d'afirmacions i qüestions són la majoria sentències sobre l'*amic* i l'*amat*. En aquesta part del tractat, la imatge es posa al centre del discurs i funciona com una eina pedagògica per il·lustrar l'amància.

La seva gràcia narrativa és que, tot i ser lluny de la riquesa expressiva del *LAA*, la imatge porta implícita la dimensió temàtica, perfectament activa. Cada sentència planteja una escena del relat, tal com feia el *LAA*, però disminuïda radicalment segons aquell principi d'essencialització de la

19. "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 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" (Galmés ed. 1933: 57, § 8).

20. "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 entremetre 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" (Galmés ed. 1933: 139, § 2).

21. 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 (Galmés ed. 1933: 88-235).

22. "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" (Galmés ed. 1933: 239, § 8).

Magnificat CLM 9, 2022, 91-128. <https://doi.org/10.7203/MCLM.9.24083>

literatura lul·liana, on no és estrany que emergeixen elements temàtics que facilitin els artístics.²³ Així, la relació de l'*amic* i l'*amat* serveix per explicar de manera pràctica com cal aplicar l'Art a la voluntat. En aquest ús de la imatge la ficció és latent: la matriu del tema és un context on desenvolupar pedagògicament la dinàmica de l'amància. I aquesta dinàmica és explicada com l'aventura espiritual de l'*amic*, que aquí s'ofereix al lector com a exemple per a la pràctica. El rol d'*amic* ja no pertany a Blaquerna, sinó que pertany al lector artista que aprèn l'amància. Des del punt de vista de com Llull utilitza la literatura com a recurs per al coneixement, aquest és un salt extraordinari. Si a la segona fase, l'Art era latent en la literatura, ara la literatura és latent en l'Art, perquè el tema està inscrit dins la imatge i té una fi completament didàctica.

El *LAA* desenvolupa l'argument de la història de l'*amic* i l'*amat*. L'*AA* presenta la metodologia d'un sistema per a la contemplació, però ho fa a través de la història de la figura prototípica de l'*amic*-artista. Arran d'aquest valor exemplar que adopta l'*amic*, s'esdevé una novetat substancial en la ficció: es genera un nou nivell narratiu. Fins ara, la ficció era protagonitzada principalment per l'*amic* –o bé l'*amat* i esporàdicament altres personatges associats a la relació amorosa (l'*amor*, altres amics, animals, etc.). Ara s'amplia un nou nivell de ficció que s'endinsa en la psicologia de l'*amic*: el protagonisme recau en les seves facultats de l'ànima i, sobretot, els principis, que actuen dins el seu psiquisme.²⁴ Aquesta dramatització ja es donava puntualment al *LAA*,²⁵ però ara aquest enfocament esdevé predominant, fins a constituir un nou nivell narratiu que impregna tot el text, igual que succeirà a l'*AFA*. Es pot dir que a l'*AA* el tema es complexifica en aquest sentit, per tant, perquè s'especialitza en el camp de la ficció al·legòrica, fins al punt que l'*amic* es converteix en un espai psicològic on es desenvolupa l'acció principal d'aquests capítols didàctics del tractat. La ficció ja no és sobre l'*amic*, sinó sobre els principis artístics i les potències de l'ànima que actuen dins seu aplicant els mecanismes de la contemplació. La ficció, doncs, no és sinó la pràctica de l'amància, per a il·lustració del lector. Es tracta d'un nivell narratiu que posa la lupa en les seves operacions, i que serveix completament a una fi didàctica. Finalment, les darreres cent sentències d'aquesta part de l'obra fan una evolució de caire narratiu, per cert, amb una introducció d'elements temàtics que prefiguren l'estil de l'*AFA* (Galmés ed. 1933: 297, § 766 o Galmés ed. 1933: 298, § 779).

Les darreres parts de l'*AA*, sobre les qüestions especials i l'epíleg, recuperen l'estil argumentatiu i la prosa extensa de l'inici del tractat, mantenint però la narració al·legòrica, que, per tant, es dilata i complexifica considerablement. Les qüestions especials estableixen un model d'argumentació artística, fent un pas endavant més en la didàctica del tractat.²⁶ Hi ha una reducció més radical encara de la imatgeria, però amb una innovació sobre l'argument destacable, que prefigura el relat de l'*AFA*. Es parla de crear una comunitat d'amadors que adopti l'*amic* com a model i guia, i utilitzi el mètode de contemplació per reformar la humanitat.²⁷ Aquest element, que ja s'havia esmentat a

23. “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 mateixa en nombre, en l’amic e en l’amat” (Galmés ed. 1933: 154, § 1).

24. “Saviesa fi e amor, qui son .iii. dones del amat, demanaren a gloria si ella reposava l’amic” (Galmés ed. 1933: 275, § 495).

25. Sobretot amb les potències de l’ànima, vegeu, per exemple, el versicle 219 a la nota 14.

26. “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 entenent e amant, e dix a amor aquestes paraules: Car duratiu e durable son de la essencia mateixa de duració, durant duratiu e durable, persevera durar ... Molt s’alegrá amor com hoi dir al amic tan subtils paraules, e desirá que son amat hagués molts d’aytals amadors” (Galmés ed. 1933: 316: § 4).

27. “Amors, dixerén 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

Magnificat CLM 9, 2022, 91-128. <https://doi.org/10.7203/MCLM.9.24083>

les qüestions simples, és molt rellevant en l'esquema del tema, i amplia la matriu argumental que la imatge havia heretat del *LAA*.

Finalment, trobem l'epíleg de l'*AA*, un llarg debat al·legòric que escenifica un judici dels principis divins. És una sola escena, extensa, construïda en forma de diàleg, que ofereix, alhora, un model hermenèutic de l'Art, perquè fa una crítica dels errors en què cau l'acció de cada principi quan opera en l'*amic*. La novetat d'aquest apartat respecte del que hem pogut veure fins ara està en la discursivitat: els personatges al·legòrics desenvolupen les seves reflexions monologades extensament i carregades de força dramàtica.²⁸ La imatgeria hi és molt minsa, i els elements de l'argument hi apareixen esparsament. Tota la literarietat es concentra en l'al·legorisme, que utilitza el tema de l'*amic* com un espai ficcional per a l'exposició didàctica.

Aquestes dues dimensions, ficció i didàctica, fan que l'*AA* sigui alhora una art d'estimar i també un producte literari. Representa una novetat respecte del *Blaquerna*, el *LAA* i l'"Art de contemplació": s'ha produït una integració simbiòtica de l'exposició didàctica de l'amància i el relat, aquest cop construït com una narració al·legòrica de la consciència de l'*amic* durant la pràctica contemplativa, en sentències més breus o més extenses.

Posteriorment a l'*AA*, altres obres contenen ocurrences de la imatge, i n'usen igualment com a eina pedagògica. Hi destaquen els *Cent noms de Déu*, amb sentències breus en forma de tercets i amb una imatgeria notable.²⁹ I sobretot les *Flors d'amors e flors d'intel·ligència*, la primera aplicació didàctica de l'amància en un tractat de factura literària després de l'*AA*. Les "flors", que prefiguren l'arbre de l'*AEA*, són formes proverbials, la meitat qüestions, que combinen principis amb elements temàtics, com ho feia l'*AA*.³⁰ És, també, una antologia de diàlegs al·legòrics dramatitzats en què l'*amic* es presenta com un espai psicològic exemplar. La sentència de *Disputació de cinc savis*, al seu torn, és prototípica de l'esquema amatiu expressat amb correlatius,³¹ i els *Proverbis de Ramon* semblen indicar que Lluïl entén per proverbi una formulació molt breu, més que no pas altres sentències aforístiques.³² Les obres posteriors a l'*AA*, en conjunt, tampoc s'endinsen en l'argument del tema –tot i que s'hi refereixin constantment– sinó que, en diferent grau, són una

haja per sa amor pobretat treballs languiments persecucions mort, que tot sia plasent 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" (Galmés ed. 1933: 361-62: § 3).

28. "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 membraença? E no seria aytan gran be que fos *Art memorativa*, per la qual hom per art hagués membraença 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 avtan 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!" (Galmés ed. 1933: 379-80, § 7)

29. "Produir amar de amic e amat, / qui son eguals en granea de bontat, / es produir qui compleyx volentat" (Galmés ed. 1915: 108, § 9).

30. "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" (Galmés ed. 1935: 274, § 2).

31. "[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 volentat es gran en amar alietat e distinció personal d'amant, amic e amar" (Perarnau i Espelt ed. 1986: 130-31: 2904-16).

32. "Per amic fenit no pot esser infinit amat" (Galmés ed. 1928: 90, § 3).

Magnificat CLM 9, 2022, 91-128. <https://doi.org/10.7203/MCLM.9.24083>

mostra d'exposició i aplicació de l'amància. En aquesta tercera fase, la imatge ha esdevingut una eina didàctica, i el tema, un context per aplicar exemplarment el mètode. I el versicle de la segona fase, que construïa una escena del relat amb argument, s'ha tornat ara proposició mínima d'aquest argument al servei de l'exposició doctrinal.

2.4 Quarta fase (1298-1308)

Finalment, l'*AEA* reuneix i completa les troballes de la segona i la tercera fases, en el sentit que combina l'expressió literària del tema i l'exposició didàctica de l'art de contemplació. Si l'art d'estimar, en la versió ternària, se sistematitza a l'*AA*, a l'*AEA* s'expressa literàriament amb una narració estructurada en forma de manual didàctic simplificat. Representa la màxima convergència dels dos pols d'escriptura en què ha basculat el corpus fins ara: la ficció exemplar de la història de l'*amic* i l'*amat*, i l'exposició didàctica de l'amància. Quant a l'amància, l'*AEA* és una versió accessible de l'*AA*. Quant al relat, l'*AEA* és el clímax del tema. Representa la normalització del mètode dins el relat, i la del relat en el mètode, la culminació d'un procés creatiu que es gesta al *LC*, creix al *LAA*, madura en la versió ternària de l'*AA* i finalment dona fruit en un nou producte literari i didàctic, en què diversos plans de ficció van construir un camí pedagògic espiritual.

L'*AEA* té una estructura septenària que s'expressa amb la metàfora del creixement orgànic de l'arbre, que s'hi entén com una escala per al desenvolupament espiritual. Representa l'ascens simbòlic de l'*amic* pel camí contemplatiu, el procés que Llull anomena *amificació*, és a dir, la realització de l'*amic*.³³ Cada part de l'arbre representa un pas per l'amància en el procés d'amificar-se, i a cadascuna s'adapta la forma que pren el text. Des d'aquest punt de vista, en aquesta obra 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. 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 sí que segueix un itinerari. Aquest itinerari és el procés de l'*amic* per l'arbre de filosofia d'amor, en l'aprenentatge del mètode de contemplació. És el camí psicològic que experimenta l'*amic*, en el qual també convergeixen les dues formes del relat que hem vist fins ara, la que té l'*amic* com a protagonista,³⁴ i la que el presenta com un espai psicològic per a la ficció al·legòrica dels principis que actuen dins seu.³⁵ Així, totes les formes narratives, tant formals com fictionals, s'adapten a les necessitats expositives de l'Art, segons la part de l'arbre on es trobi el lector.

(1) A les *raïls* hi ha definicions i màximes on l'*amic* pren relleu com a espai dramàtic d'escenes al·legòriques primàries.³⁶ (2) Al *tronc*, hi ha narració d'escenes al·legòriques per grups de

33. “Pregava l’amic son amat que li feés conexer amor, per so que sabés amificar si metex, e los altres, d’amar” (Galmés ed. 1935: 120, § 1).

34. “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” (Galmés ed. 1935: 84, § 9).

35. “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 pregà 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” (Galmés ed. 1935: 147, § 5).

36. “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

Magnificat CLM 9, 2022, 91-128. <https://doi.org/10.7203/MCLM.9.24083>

sentències (fins aquí, breus paràgrafs o frases llargues) i apartats, que tracten moments puntuals de la història de l'*amic*.³⁷ (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.³⁸ Les *pregàries* són narrades com petites escenes, i prefiguren el relat que ha de venir sobre els "Accidents d'amor".³⁹ (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*). Configura una sola escena al·legòrica dilatada amb l'*amic* com a espai dramàtic.⁴⁰ 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 del tema.⁴¹ Després, l'itinerari del tractat presenta un apartat singular, els "Accidents", una autèntica 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,⁴² en què convergeixen els dos plans narratius que venien de l'*AA* –l'intern al·legoricopsicològic 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, allò que és central en la ficció del tema, el que fins ara només s'havia construït com un relat implícit que emergia de forma contextual en centenars de microescenes disperses però amb coherència interna. És el relat seqüencial dels episodis principals de l'aventura de l'*amic*: la malaltia d'amor i les seves resistències a l'amor, l'empresonament i el judici, la sentència i mort per amor, i el desconcert de dona d'amor davant del seu judici i la fi de l'*amic* (Galmés ed. 1935: 159-187). Per primer cop en tot el corpus s'elabora narrativament i de manera seqüencial la història de l'*amic*, mentre que abans era implícita i fragmentària.

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" (Galmés ed. 1935: 78, § 2).

37. "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" (Galmés ed. 1935: 90, § 8).

38. L'ocell d'amor que canta (Galmés ed. 1935: 104, § 8), dones (Galmés ed. 1935: 104, § 6), àngel d'amor (Galmés ed. 1935: 106, § 1), i un llarguissim etcètera.

39. “Malaute estava l’amic per peccat, e gitás en lit qui era bastit de justicia e misericordia, e pregá lur concordansa que·l portassen al judici e perdó de son amat” (Galmés ed. 1935: 126, § 4).

40. “...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” (Galmés ed. 1935: 139-40, § 6).

41. “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 aisó l’amic languex per amar suspirar e plorar” (Galmés ed. 1935: 147, § 1).

42. “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” (Galmés ed. 1935: 168-69, § 9).

Magnificat CLM 9, 2022, 91-128. <https://doi.org/10.7203/MCLM.9.24083>

(6) A les *flors*, que són *altees*, *lausors* i *honors*, i 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*.⁴³ Però les *lausors*, inesperadament, abandonen l'ús proverbial i connecten directament amb l'argument de la fi dels "Accidents". Introdueixen el novell *amic*, que substitueix el que ha mort, i anuncien la seva missió.⁴⁴ A les *honors*, la represa argumental esdevé també formal, i es recupera el format narratiu.⁴⁵ Aquest final de secció és una represa narrativa dels "Accidents" que, després del seu final el·líptic i ambigu, resol els enigmes que havia plantejat. Des del punt de vista textual, així s'aconsegueix una integració amb tota coherència d'aquesta narració dins l'itinerari del tractat, com una ficció exemplar (vegeu Pereira 2007 i 2008 i Tous 2021). Una integració que posa en simbiosi magistralment totes les formes comunicatives assajades fins ara al llarg del corpus, des de la narració fins a la forma breu. Aquesta és la culminació del tema literari, que ha pres forma en una narració llarga, inserida i fusionada coherentment dins de l'exposició artística. Finalment, (7) als *fruits*, a la culminació de l'arbre, l'*amic* respon les *qüestions* des d'un estat d'amificació realitzada, i formula més *qüestions* a l'*amat* i l'*amor*.⁴⁶ Sens dubte l'*AEA* és l'obra amb més unitat de tot el corpus, la que més bé consolida i relaciona tots els temes que s'han anat desenvolupant, des del relat fins a l'exposició del mètode de contemplació. Cal entendre l'*AEA*, doncs, com un producte literari i pedagògic alhora, amb diversos plans narratius i exposicions doctrinals, que es van construint en el recorregut didàctic del creixement orgànic de l'arbre, que és l'amificació de l'*amic*.

En els pocs esments de la imatge posteriors a l'*AEA*, les sentències reprenen l'esquema amatiu plantejat amb correlatius i se centren especialment en continguts doctrinals artístics. Formalment, destaquen les sentències de la *Medicina de peccat*, expressades en versos octosíl·labs.⁴⁷

2.5 Recapitulació per a una nova definició de la imatge

Fins aquí una presentació panoràmica de la diacronia de la imatge de l'*amic* i l'*amat* en el corpus lul·lià. En aquesta evolució hem vist que l'autor defineix progressivament uns constituents, basteix les bases d'un relat, i sistematitza una art per a la contemplació. Des del punt de vista formal, la imatge s'adapta a les necessitats de l'obra en què s'inscriu. Així, l'exposició doctrinal prosificada i

43. "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" (Galmés ed. 1935: 189, § 8).

44. "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 està 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” (Galmés ed. 1935: 193, § 2).

45. “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 reprenen los homes qui l’amat tenen en lo mon e en lur cor, desonrat” (Galmés ed. 1935: 199-200, § 8).

46. “Amic, que es en tu ton amat? Mon amat es en mi aquel compliment qui complex mon amar” (Galmés ed. 1935: 207, § 7).

47. “Car la natura .i.^a 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, / 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” (Fernández-Clot ed. 2019: 234-35, vv. 2292-308).

Magnificat CLM 9, 2022, 91-128. <https://doi.org/10.7203/MCLM.9.24083>

complexa, al *LC* i certes parts de l'*AA*. I així, la fórmula breu del versicle del *LAA*, que presenta una unitat temàtica autònoma, una escena del relat, i les formes aforístiques i proverbials de l'*AA* i l'*AEA*, majoritàriament proposicions i qüestions. Finalment, l'*AEA* desenvolupa una narració seqüencial sobre la història de l'*amic*, una excepció narrativa en aquesta etapa de la producció lul·liana i també de tot el corpus, en què convergeixen totes les capes del relat.

Alhora d'abordar la imatge de l'*amic* i l'*amat* des del punt de vista formal, hem de parlar de formes específiques, usos i modes d'expressió, doncs, segons l'obra en què s'inscriu. I tenir en compte que el fet que desplegui el seu potencial literari o no, només depèn d'aquest context. Per tant, es pot afirmar que la imatge no és que es completi pel seu grau de formulació literària en el *LAA*, com s'havia considerat tradicionalment. El fet és que queda perfectament definida al *LC*, on ja inclou la major part d'ingredients que desenvoluparan el tema. La imatge, plenament formada a partir d'aquí, s'adapta constantment a noves formes discursives, que poden ser més literàries o més expositives. Una cosa, doncs, és l'estètica de la imatge i el significat dels seus constituents, l'altra és el seu valor des del punt de vista de l'Art. En altres paraules, una cosa és que es revesteixi de literarietat, forma i imatgeria, i desenvolupi un argument, un relat, perquè ho motiví la naturalesa de l'obra o el context en què s'inscriu, ja sigui al *Blaquerna*, les *Flors d'amor e flors d'intel·ligència* o l'*AEA*; i altra cosa és el seu valor ontològic i doctrinal, que es deu a l'exposició de l'art de contemplació.

Cal saber distingir, doncs, la imatge de la seva literarietat, formal i ficcional. I cal superar la creença, que ve de les expectatives del s. XIX sobre Llull en la tradició historiogràfica, que el valor central d'aquest recurs lul·lià estigui en la seva qualitat poètica. En aquests usos literaris, per excepcional que en sigui el resultat, el discurs estètic està al servei de la transmissió d'un coneixement. No podem perdre de vista, doncs, la globalitat de la imatge en el corpus, totes les maneres en què s'expressa, més literàries o menys, i el seu valor principal.

3 Interpretació de la imatge de l'*amic* i l'*amat*

L'anàlisi diacrònica de la imatge posa en evidència les línies temàtiques, artístiques i formals del corpus, i permet veure com s'adapta a l'evolució de l'Art. Amb això podem determinar els tres aspectes principals que la caracteritzen. Primer, que es lexicalitza com una *metàfora*, i que els seus constituents adquireixen un valor distintiu. Segon, que construeix un *tema* literari i desplega un relat, el seu potencial literari intrínsec. I, tercer, que adquireix una *funció didàctica*, perquè transmet l'art de contemplació, i alhora *simbòlica*, perquè aquest ensenyament representa una possibilitat humana per a la transformació espiritual. Aquestes tres dimensions –*metàfora*, *tema* i

possibilitat humana per a la transformació espiritual. Aquestes tres dimensions –metàfora, tema i símbol– demostren la complexitat de la imatge de l'*amic* i l'*amat* com un dels recursos més singulars de la literatura lul·liana. Vegem tot seguit com es construeixen totes tres i en què consisteixen.

3.1 *La imatge com a metàfora*

3.1.1 Origen i lexicalització de la metàfora

El *LC* registra un gruix considerable de referències a l'*amic* i l'*amat*. Primer, en trobem a un “amic” i un “amat” genèrics, que designen l'agent i el pacient en una relació d'amistat específicament

Magnificat CLM 9, 2022, 91-128. <https://doi.org/10.7203/MCLM.9.24083>

humana –i amb variabilitat de significants: dos “amics”, o un agent denominat “amant”⁴⁸ i un pacient denominat “amat”.⁴⁹ No es poden considerar ocurrencies de la imatge, però, perquè parlen d’una amistat humana. Sí que són la base, però, de l’argumentació que durà a la seva construcció: l’ésser humà ha d’estimar de la manera que estima Déu per no corrompre’s (Obrador *et al.* ed. 1906-14: VII, 398-99, cap. 307, § 24).

El llibre presenta un grup nodrit de paràgrafs, especialment el capítol 308, “Com hom ama son enemic”, que expliquen com l’ésser humà ha de relacionar-se amb la humanitat, i a partir d’aquí, com educar la seva facultat per a l’amor. L’argumentació condueix al model de Jesucrist, al qual l’ésser humà hauria d’acostar-se per complir la seva capacitat per a l’amor (Obrador *et al.* ed. 1906-14: II, 90, cap. 75, § 19). Aquestes ocurrencies no identifiquen l'*amat* amb Déu, sinó amb un agent humà. En canvi, l'*amic* sí que comença a tenir les característiques pròpies de la imatge. S’hi dona la condició de reciprocitat entre els dos agents, i, especialment, aquesta amistat és viscuda per l'*amic* com un espai per al creixement espiritual on exercitar un amor virtuos que pren de model les virtuts de Déu. Aquest ja és l’esquema semàntic de la imatge de l'*amic* i l'*amat*, en què l’ésser humà pren les virtuts de Déu com una mesura per reordenar el seu amor (Obrador *et al.* ed. 1906-14, VII, 407, cap. 308, § 21). I això és per complir el sentit de la seva existència, que és conèixer, estimar i recordar Déu, la primera intenció. Existeixen tots els ingredients, però la metàfora no s’ha lexicalitzat; el darrer pas és que l'*amat* esdevingui Déu.⁵⁰

Aquests fragments, en tot cas, ens mostren que en l’origen de la imatge el focus està en la capacitat de l’home per relacionar-se amb el món. No es planteja, d’entrada, una relació espiritual, sinó que l’amistat de Déu s’ofereix com a model per reordenar l’acció de l’home en el món. I això és molt rellevant, perquè apunta un caràcter ben propi de Llull, decantat per la vida activa més que per l’ascètica,⁵¹ i adverteix que la imatge parla sobretot de construir l'*amic*, a través d’una relació amb l'*amat*.

A partir del capítol 272 i fins al mateix darrer capítol 366 ja trobem un seguit de sentències en què la metàfora està ben lexicalitzada. L'*amic* s’hi presenta com l’agent humà en l’acció d’estimar Déu, i l'*amat*, Déu, n’és el pacient, en una dinàmica recíproca.⁵² Aquesta proposició, instituïda per

48. A propòsit de la variant “amant”, com explica 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. La polisèmia té tota la casuística: hi ha un “amador”, referit tant a l’ésser humà com a Déu; un “amant” o bé un “amic” referit a Déu; i, encara, un “amic” i un “amat” referits a altres destinataris de l'*amic*. Aquesta polisèmia s’esvairà i els significants s’especialitzaran, però en algunes obres es mantindrà una certa alternança entre els termes “amant” i “amador” amb el valor d'*amic*.

49. “Misericordiós Senvor! Si l’amant ha ira e desplaer molt gran com l’amat no li fa semblant d’amor, doncs

significat es que l'amant de ja aver molt gran plaer com l'amat li fa bella cara e bell semblant d'amor" (Obrador *et al.* ed. 1906-14: VII, 109, cap. 280, § 24).

50. Fins aquí, el terme "amat" sovint és un participi present associat a Déu (apareix molts cops amb fórmules com "Senyor amat", i altres formes amb participi). També pot ser referit com a "amic", sense que hi sigui activa la relació amb un altre agent. En aquests casos el terme s'utilitza com un atribut, no com un nom amb funció de vocatiu, però, i per tant la metàfora no està lexicalitzada. Per ara, "amat" és només un atribut de Déu.

51. Alguns proverbis del beat ho diuen així: "Vida activa és serventa de contemplativa, e contemplativa, de Déu" (Galmés ed. 1928: 274, § 2). En aquest altre desenvolupa un pensament més d'acord amb el que ell mateix practicava: "Nengú ermità fa tant de bé com bon preicador" (Galmés ed. 1928: 274, § 4). En aquest últim, en fa una síntesi genial: "Vida contemplativa ama e activa enamora" (Tous ed. 2018: 160)

52. "Gloriós Senyor sobre totes glories, misericordiós sobre totes misericordies! Qui vol amar la vostra gloriosa humanitat, cové, Senyer, que son remembrament sia semblant en recordar 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 humà vol; car natura es d'amor que l'amic remembre e entena e vulla so que remembra e enten e vol l'amat" (Obrador *et al.* ed. 1906-14: VII, 89, cap. 278, § 16).

Magnificat CLM 9, 2022, 91-128. <https://doi.org/10.7203/MCLM.9.24083>

la projecció metafòrica dels significats 'ésser humà que estima Déu' i 'Déu que estima l'ésser humà', lexicalitza els constituents de la metàfora. La consolidació d'aquesta proposició implícita, doncs, significa la consolidació de les primeres manifestacions de la imatge en aquests capítols del *LC*. Així, l'*amic* troba en el major objecte d'amor que pot haver-hi, Déu, el millor espai per realitzar la seva capacitat d'estimar.

Així és com queden fixats els significats dels constituents de la metàfora i es comença a definir en què consisteix aquest amor i aquesta relació,⁵³ és a dir, la seva ontologia. Es basa, per exemple, en elements preartístics (com és ja l'acció de les potències de l'ànima i de les virtuts de l'*amat* en la contemplació) (Obrador *et al.* ed. 1906-14: VIII, 276, cap. 338, § 11) i la doctrina de la primera i la segona intenció (Obrador *et al.* ed. 1906-14: VII, 206-07, cap. 290, § 3). En aquest grup de sentències apareixen per primer cop elements clau del tema, com els treballs, les penes i els sofriments i la mort de l'*amic* per amor (Obrador *et al.* ed. 1906-14: VIII, 276, cap. 338, § 12). Al capítol 307, "Com home ama son amic", sobretot, que registra la majoria de sentències del *LC* (Obrador *et al.* ed. 1906-14: VII, 391-400), es defineixen les bases de la psicologia de l'*amic* i els efectes de l'experiència amativa, allò que serà central en el tema. I, especialment, que la manera de l'*amic* per perfeccionar les seves virtuts es basa en una art de contemplació (Obrador *et al.* ed. 1906-14: VII, 395-96, cap. 307, § 15) que provoca un trànsit d'aquestes virtuts des de l'*amat* cap a ell, pel qual arriba a participar de la naturalesa de l'*amat* en el grau que li escau a l'*amic* per la seva condició humana. Aquests elements temàtics i pedagògics són la base a partir de la qual Llull bastirà el tema literari i l'art de contemplació. Per això mateix podem considerar aquestes desenes de sentències del *LC* la primera art d'estimar de l'*amic* i l'*amat* del corpus lul·lià.

3.1.2 Definicions de la imatge en el corpus

La primera dimensió en què es manifesta la imatge de l'*amic* i l'*amat* és, doncs, en el fet que es constitueix com una metàfora. Aquest és l'esquema semàntic fonamental que regirà l'ús de la imatge en el corpus, i el nucli a partir del qual es construirà el tema. A partir d'aquí, la metàfora queda lexicalitzada, i fins i tot s'arriba a convertir en un sintagma, que Llull usa a discreció amb valor adjectival per designar un tipus específic d'amor, de relació, etc. –com és "natura d'amic e amat" (Galmés ed. 1935: III, § 1). A més d'això, el corpus conté algunes definicions de la imatge, en què Llull n'explicita el significat.

Al cap. 99 del *Blaquerna* explica que un ermità demana a Blaquerna que "feés un libre qui fos de vida ermitana e que per aquel libre pogués e sabés tenir en contemplació, devoció los altres ermitans" (Soler-Santanach ed. 2009: 426; 99 § 1). Seguidament, es diu:

Estant Blaquerna en aquest pensament, en volent li vench que-s donás fortment a adorar e a contemplar Deu per tal que en la creació Deu li demostrés la manera e la manera de que ell feés

contemplar Deu per tal que en la oració Deu li demostrés la manera e la matèria de que en fets 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. (Soler-Santanach ed. 2009: 426; 99, § 2)

53. “Honrat Senyor al qual son fetes totes reverencies e totes honors! La .vª. raó se diu de relació. On, deym que la amor d'aquest mon segons que sensualment sentim e entellectualment entenem, ix d'amic e d'amat. On com los demés 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” (Obrador *et al.* ed. 1906-14: VII, 200, cap. 289, § 16).

Magnificat CLM 9, 2022, 91-128. <https://doi.org/10.7203/MCLM.9.24083>

El passatge és molt interessant, entre altres raons, perquè defineix explícitament quins són els constituents de la metàfora: “lo qual amich fos feel e devot crestià e-l amat fos Deu”. En aquests capítols previs al *LAA*, i en algunes de les sentències, hi ha diversos personatges que es presenten com un *amic* (Blaquerna, el Joglar de Valor i Ramon lo foll), mentre que en d’altres es presenta com un genèric, com és més habitual en el corpus (Soler-Santanach ed. 2016: 348-73, caps. 79-83). Això significa que l’*amic* pot tenir una identitat específica, però això és una excepció –com ho és que en alguna sentència Llull mateix s’hi presenti–: en primer terme l’*amic* és un subjecte inespecífic. I és així expressament, perquè *amic* és una *qualitat* possible en l’ésser humà que aprèn el mètode de contemplació. Així, el relat que construirà el *LAA* és una aventura espiritual protagonitzada per un personatge simbòlic o arquetípic, perquè representa una qualitat pròpiament humana.

Aquesta definició de la imatge en el *Blaquerna* concreta aquesta qualitat d’*amic* en quatre característiques, o condicions: és *cristià*, *fidel*, *devot*, i *estima* Déu. Llull emmarca la seva definició en el camp semàntic de la devoció, doncs, naturalment cristiana. La *fidelitat* és la condició de possibilitat de la perseverança que li caldrà per emprendre la seva aventura, com veurem en el relat. La *devoció* connota l’aventura d’aquest personatge com una aventura espiritual i activa un horitzó d’expectatives literari i penitencial. Apunta, a més, a un tipus de pràctica de pregària que l’*amic* usa per reconèixer l’*amat* i perfeccionar la seva interioritat prenent-lo de model. L’*estima* parla de la mena d’amor que es professaran, la facultat de l’ànima que l’*amic* treballa en aquesta pràctica i la fi que hi compleix, relacionada amb la primera intenció.

En segon lloc, a l’*AA*, al principi de la quarta part del tractat, Llull dona una nova definició de la imatge:

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. (Galmés ed. 1933: 154, § 9)

És ben diferent de l’anterior. L’*AA*, recordem-ho, és una versió de l’Art, un tractat filosòfic amb un alt nivell d’elaboració. Sistematitza el mètode per a la contemplació, i l’*amic* hi compleix una funció exemplar. S’hi presenta com l’usuari de l’amància, l’artista en potència que inicia un procés espiritual –la praxi de l’aventura espiritual, literària, que narrava el *LAA*. D’aquesta manera, aquesta nova definició especialitza la dimensió *devota* de l’*amic* vers la *contemplativa*. L’*amic* és l’“amant l’amic amatiu”, és a dir, l’“home contemplatiu qui ama nostre senyor Deu e parlant ab ell en segona persona”⁵⁴

en segona persona⁵⁴.

Hi ha hagut un salt qualitatiu rellevant: el devot ara és un *contemplatiu* que *ama* i *parla* amb Déu. La definició, en primer lloc, emfasitza la dualitat de la relació: és entre dos agents i és recíproca, per tant, fonamentada en la *diferència*. I, a més, en la capacitat d'*amar* Déu, i de comunicar-s'hi. La condició principal de l'*amic*, però, s'ha tornat en ser *contemplatiu*. És a dir, estima i es comunica amb Déu amb un mètode, l'art de contemplació. Estimar-lo, per tant, amb una art per contemplar-lo, amb què l'*amic* inicia un diàleg amb l'*amat* per realitzar el seu amor.

54. La definició completa posa en evidència la polisèmia dels significants, tot i que “majorment” l'*amat* és Déu, i l'*amic* serà l'“amic” –l'*AA* també utilitza “amador” i “amant”. La designació de l'*amic* s'especialitza amb una presentació dels seus correlatius –l'*amant* és l'*amic* que té qualitat d'*amatiu*, és a dir, que també és pacient de l'amor del seu *amat*.

Magnificat CLM 9, 2022, 91-128. <https://doi.org/10.7203/MCLM.9.24083>

La característica essencial de l'*amic*, doncs, ha basculat de la *devoció* a la *contemplació* de la segona a la tercera fase. I això exemplifica el canvi de to que s'ha produït respecte del *LAA*: del relat amb el mètode implícit, al mètode amb el relat implícit. Allí s'hi presentava un relat amb una alta càrrega emotiva, que emula i adapta la tradició de l'amor transcendent, devocional i caracteritzat pel desbordament afectiu. Al *AA*, en canvi, s'hi presenta un mètode de contemplació per ensinistrar l'amor, és a dir, per aprendre a canalitzar encertadament aquella devoció.

En les obres amatives, Llull explica que la finalitat de la creació és expressar les qualitats de Déu (els principis divins) d'una manera constructiva, i que la manera d'alinejar-se amb aquesta finalitat és contemplar-les i lloar-les. No és una acció passiva, sinó activa, i amb la finalitat que hom sigui també, com a part de la creació, expressió sublimada de la jerarquia recíproca i igual d'aquestes qualitats. En això consisteix l'art de contemplació, i 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, que li permetrà realitzar les seves potències i les seves capacitats humanes per complir la fi de la seva existència.

Finalment, la primera sentència de l'*AFA*, inclosa a "De la divisió del *Arbre de Filosofia d'amor*", ofereix la darrera definició de la imatge dins del corpus:

En aquest *Arbre* entenem a parlar per semblances, així com *amat*, que apalam 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 (Galmés ed. 1935: 72)

És una definició senzilla, que vol il·lustrar l'ús que fa Llull de les semblances, és a dir, de les metàfores, en el llibre. Així, l'*amat* és "Deu" i l'*amic*, l'"home qui Deu ama"; així mateix de les altres al·legories que trobarem, les dones d'amor (els principis divins) i els donzells d'amor (els seus actes). De nou, la definició explicita la reciprocitat i la dualitat dels dos constituents de la metàfora, i emfatitza l'aspecte més general de l'*amic*, que és que *ama*. Val a dir, no obstant això, que després de l'*AA*, el terme *amar* és un terme artístic que ha incorporat la càrrega de sentits de l'amància, i al costat d'*amic*, per senzill que sigui el sintagma, és portador de tot el significat de la relació amativa i l'art de contemplació.

Aquesta definició, però, és interessant perquè avisa que l'obra s'expressarà per "semblances", és a dir, amb un llenguatge metafòric que connecta amb els usos que entenem per literaris en Llull. A l'edat mitjana, la metàfora es concebia com un mecanisme per a la comprensió. Es considerava que, a través de l'acció conjunta de les tres potències de l'ànima, permetia establir relacions entre camps de coneixement de diferent ordre (Gisbert 2004, Ruiz Simon 2015). Per a Llull va ser una eina útil per expressar un coneixement que salvés la distància entre la realitat sensible i una d'ordre superior,

com es la distància ontològica entre el món creat i Déu. Les metàfores morals del *LAA*⁵⁵ i les “semblances” de l’*AEA* són eines d’aquest tipus: instruments per accedir a un coneixement d’ordre espiritual. Les obres amatives usen sistemàticament d’aquest mecanisme i les seves sentències, ja siguin els versicles del *LAA*, els aforismes de l’*AA*, o la narració dels “Accidents d’amor” de l’*AEA*, estan plantejades, sobretot, com una pràctica espiritual basada en la lectura contemplativa i devocional, en la qual fer treballar una metàfora amb les potències desencadena un saber espiritual i fa madurar la consciència del lector. Més que qualsevol altra metàfora lul·liana, la de l’*amic* i l’*amat*

55. Que Llull defineix així: “paraules d’amor e exemplis abreuyats e qui donen a home gran devoció; e son paraules qui han mester espusició e per la spusició puja l’enteniment més a ensús, per lo qual puyament muntiplica e puja la voluntat en devoció” (Soler-Santanach ed. 2009: 426-27, cap. 99, § 3).

Magnificat CLM 9, 2022, 91-128. <https://doi.org/10.7203/MCLM.9.24083>

s'ha de concebre així, un instrument cognitiu al servei d'un saber d'ordre espiritual. És així, com veurem, gràcies al seu valor simbòlic.

3.1.3 L'*amor* com a tercer element de la metàfora

En la metàfora de l'*amic* i l'*amat* hi ha un tercer element, que molt sovint, però, és ben explícit en les sentències al costat dels dos constituents principals.⁵⁶ L'*amor* és un terme molt polisèmic en aquest corpus. Pot representar un principi diví –que, alhora, pot intervenir com un personatge al·legòric–,⁵⁷ pot ser la facultat per estimar de l'*amic* –sinònim de la voluntat–, un efecte de la relació amorosa, o ser un agent extern en forma de tercera personificació,⁵⁸ entre altres, que actua sovint en tot cas com un mediador entre l'*amic* i l'*amat*.⁵⁹

Tots tres, l'*amic*, l'*amat* i l'*amor*, configuren l'esquema trinitari de l'amància, com s'observa molt bé a l'*AA*. Aquest esquema es correspon amb la teoria lul·liana dels correlatius, que ha pres especial rellevància en la fase ternària de l'Art (Bonner 2012), i opera sovint en les sentències de la tercera fase. Per aquesta teoria, sempre són tres els factors essencials que constitueixen la metafísica de l'acció, que Llull aplica a tota operació possible dels principis divins: l'agent *a quo*, el complement *ad quem*, i la relació entre si.⁶⁰

A l'*AA*, com en la majoria d'obres amatives, la imatge de l'*amic* i l'*amat* es vehicula a través dels mecanismes i l'utilatge artístic, i sovint s'arriba a expressar, doncs, com una proposició de tres correlatius: *amic*, *amat* i *amor* (o *amar*). D'aquesta manera, en aquesta obra, i en moltíssimes sentències més del corpus, la imatge experimenta una darrera evolució: s'expressa com els correlatius d'amor.⁶¹ Aquesta presentació, alhora, simbolitza l'esquema trinitari de Déu: si l'*amic*, que té Crist per model, és el Fill, i l'*amat* és el Pare, l'*amor* té el paper de la tercera persona, que regula el cicle amatiu. L'*amor* esdevé així un tercer personatge de la relació, que respon al model de la Trinitat,⁶² al qual contribueixen també nombrosos elements que presenten l'*amic* amb trets

56. “recontarem les ventures que esdevenen al amic per amor, de les quals parlen l'amat l'amic e amor” (Galmés ed. 1935: 130, §(2)).

57. 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. Despertá's l'amic qui durmia, e cridá: Amar, amar, amar” (Galmés ed. 1935: 274, § 1).

58. “Venia l'amic veser son amat, e demanaren-li amors si venia de longues encontrades” (Galmés ed. 1933: 287, § 647).

59. “...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?” (Galmés ed. 1933: 221-22, § 4).

60. Així ho expressa també Marta M. M. Romano (2004a: 68-69), desglossant en correlatius l'acció d'*amar*, i proporciona aquest quadre, que adaptem al text català:

	<i>Concret</i>	<i>abstracte</i>
<i>agent potencial</i>	amatiu	amativitat
<i>agent natural</i>	amant / amador / amic	amància
<i>acció</i>	amar	
<i>complement potencial</i>	amable	amabilitat
<i>complement actual</i>	amat	amificació

61. "Amat, per que est amor? Amic, jo son amor per so car son d'amant amable e amar" (Galmés ed. 1935: 213, § 32), i vegeu especialment Josep Perarnau ed. (1986: 130-31, § 2904-16) a la nota 31.

62. La doctrina dels correlatius, que sorgeix dels principis divins, parla en primera instància de la naturalesa

Magnificat CLM 9, 2022, 91-128. <https://doi.org/10.7203/MCLM.9.24083>

cristològics.⁶³ Tots tres junts, doncs, són la màxima reducció conceptual a què pot aspirar la imatge i la narrativa del tema. Són un sintagma que du incorporat alhora la dimensió temàtica i l'artística.

La tríada *amic*, *amat* i *amor* explica la possibilitat de l'home per realitzar de manera sublimada les seves potències. Aquests tres elements són l'agent, el pacient i l'acció de l'acte de la voluntat, estimar. Seguint l'ontologia 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, tots tres, en la seva millor aplicació, correspondrien a: l'*amic*, fidel i devot cristià, que contempla Déu i s'hi comunica, i compleix el seu amor en l'acte d'estimar-lo; l'*amat*, que és Déu; i l'*amor* que es professen, la mediació d'aquest acte recíproc d'amar.

3.2 *La imatge com a tema*

Com hem anat dient, la imatge de l'*amic* i l'*amat*, des d'una perspectiva contemporània, és símptoma de literarietat. Aquesta literarietat s'expressa amb un llenguatge estètic i tot de recursos formals, i sobretot amb la creació d'un univers temàtic sobre la història de l'*amic*. Pel que fa al llenguatge estètic, és símptoma de literarietat perquè elabora una imatgeria notable, i cerca constantment noves formes comunicatives, que van des del proverbi o el diàleg fins a la narració. La imatge explota recursos retòrics com la metàfora i l'analogia, l'al·legoria i la personificació, i s'impregna d'una imatgeria marcada per la connotació. Aquesta literarietat formal ha estat ben analitzada per la crítica,⁶⁴ però és sobretot per la creació d'una ficció sobre l'*amic* que la imatge s'impregna de literarietat. Això és el que entenem com a tema: la creació d'un relat amb un argument i un sentit –que s'inicia a la primera fase, entorn del *LC*, es desenvolupa per primer cop al *LAA*, i es va reciclant segons la conveniència de cada obra fins que culmina narrativament a l'*AEA*. La imatge és portadora d'aquesta *història*, que emergeix d'una manera més o menys explícita però que sempre hi és inherent.

En la majoria d'obres amatives aquest relat és implícit. No es construeix de manera seqüencial, sinó que és fragmentari i dispers, sinó que es desenvolupa progressivament i per repetició al llarg d'aquests trenta anys d'escriptura i en més de tres mil textos, variacions i reformulacions sempre del mateix esquema de ficció. Així, cadascun replica escenes d'una mateixa història en múltiples ocurrences. Gràcies a l'etiquetatge semàntic del *CDAA* podem descobrir les categories de ficció

dinàmica o activa de Déu, que és substància obrant (vegeu Gayà 1979 Bonner 2012). Cada atribut es desplega en una tríada 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 (Hillgarth 1998, Bonner 2012). Això implica que tot ésser, i la realitat mateixa, siguin dinàmics, perquè Déu és dinamisme intrínsec. Els correlatius 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 una participació de les qualitats 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). Sobre la tríada *amic*, *amat* i *amor*, Vincent Serverat (1998: 50) ja 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. Aquesta ternarietat està impresa en l'estructura de l'ésser i reflecteix la relació trinitària de Déu, com en 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).

63. La mort de l'*amic* es podria llegir com una metàfora crística, per exemple. Amador 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* reproduïx el fet de l'Encarnació i el drama de la creu; i això és el que es coneix com a *mors mystica*”.

64. Vegeu, per exemple, el magnífic comentari de Robert D. F. Pring-Mill (1991a) a propòsit d'alguns versicles del *LAA*.

Magnificat CLM 9, 2022, 91-128. <https://doi.org/10.7203/MCLM.9.24083>

principals i concurrents que construeixen cada sentència, i reconstruir així l'esquema d'aquest relat (Vives 2022a). Aquest esquema dona sentit temporal i coherència interna a la ficció de cada sentència, i mostra la seqüencialitat narrativa de l'experiència de l'*amic*, que en el corpus només s'explicita als "Accidents d'amor" i en la seva represa a "lausors" i "honors". Podem parlar de tema en tot el corpus, però, perquè aquest esquema és inherent en cada sentència, és inherent en la imatge perquè l'ha lexicalitzat. És el que el lector contemporani hi percep com a literari: l'argument d'una aventura entre dos personatges que experimenten una ficció.

Com és habitual en la literatura lul·liana, aquesta ficció parteix de les tradicions coetànies, espiritual i romànica, i recicla i adapta patrons per generar un nou producte (Badia *et al.* 2013). A partir d'aquests elements temàtics, i sobretot de l'esquema romànic de l'*aventura*, la imatge construeix una ficció espiritual: l'*amic*, que es presenta com un *homo viator*, experimenta un viatge psicològic i físic que el mena a una transformació interior. El relat gira al voltant, doncs, de la psicologia o la interioritat de l'*amic*, i de com evoluciona a través de la pràctica de la contemplació. Aquest és l'esquema semàntic de l'*aventura*, que se centra en l'*amic*, i per això, quan parlem de tema, hem de parlar de "la història o el relat de l'*amic*".

El més essencial dels usos literaris de les obres amatives, doncs, és la construcció d'aquest relat. I dins el relat, de la figura literària que s'encarrega de ser *exemple* dels aprenentatges que vehicula. Així, en la ficció pedagògica de les obres amatives, que són arts de contemplació, l'*amic* esdevé un recurs per al coneixement, un recurs per a il·lustrar-les.

3.2.1 L'ventura de l'*amic* com a viatge intern i extern

La història de l'*amic* s'explica com un procés de transformació espiritual, que emprèn a través d'un mètode de contemplació. Aquest procés és descrit, però, com una aventura que té dos nivells. Una capa del relat, més superficial, tracta de l'acció externa de l'*amic*, és a dir, una ficció en el seu context: espais que transita, personatges amb què dialoga, accions que du a terme i situacions que se li presenten. Hi ha una segona capa del relat, més profunda, però, sobre la seva acció interna. És a dir, una ficció que escenifica la seva evolució psicològica a través de la praxi contemplativa. En el relat, doncs, hi ha un viatge intern-psicològic –que és el procés contemplatiu i els efectes que li produeix aquesta praxi– i una peripècia externa –les aventures de l'*amic* anant pel món.

El *viatge intern* presenta una ficció d'un procés subjectiu, l'experiència i l'evolució psicològica de l'*amic* a través de la pràctica contemplativa. És a dir, tracta sobre l'aprenentatge i l'aplicació de l'art d'estimar, que l'*amic*, que és l'artista, pot mantenir només amb una implicació total. El mètode contemplatiu consisteix en un exercici de les potències de l'ànima, primer, per comprendre, amb el suport de les facultats sensibles, la naturalesa de les propietats de Déu –els principis divins. És a

dir, entendre quines son, com son i com funcionen en Deu, en la realitat, i en ell mateix. I, segon, un exercici per interioritzar-les, és a dir, descobrir el seu millor funcionament en el mecanisme humà, i aplicar-lo. Amb aquesta aplicació, l'ésser humà pot exaltar els principis divins en si mateix, i per tant les seves capacitats, en la mesura que li escau com a ésser creat.

Aquest és el nucli de la peripècia interna: a partir de la pràctica de l'art de contemplació, l'*amic* experimenta tota mena de reaccions psicològiques, èxits i fracassos, alts i baixos. Tot el corpus és un magma immens d'escenes que narren aquestes experiències. Amb aquest exercici l'*amic* enforteix el seu amor, reordena constantment les seves potències, i perfecciona l'expressió dels principis divins en la seva realitat humana. La finalitat de la pràctica està dirigida a *participar* de les qualitats de l'*amat*, és a dir, a portar les seves capacitats al màxim de la seva expressió, reflectint-se en les

de l'*amat*, prenent-lo de model.⁶⁵ Aquest refinament interior representa l'acompliment de la causa final de la seva existència, i s'expressa com un horitzó de satisfacció amorosa amb metàfores com *repòs*, *solaç* o *satisfacció*. Des del punt de vista de Llull, aquest és el sentit de la vida de qualsevol ésser humà, una promesa de plenitud en la qual l'ésser pot lliurar-se a estimar i conèixer l'*amat*.

Aquesta dimensió interna del relat és la que vol explicar la metàfora orgànica de l'arbre en l'*AEA*, que cal remuntar, i que representa el procés d'amificació de l'*amic*.⁶⁶ Per això, el relat intern es presenta sobretot com una ficció dels processos psicològics de l'*amic*, que reflecteixen els moments en què es troba en aquest itinerari espiritual, que és, alhora, un viatge psicològic. És la mena de ficció que escenifiquen les escenes al·legòriques de l'*AA* o l'*AEA*, en què l'*amic* esdevé un espai de ficció, i els seus processos psicològics es ficcionalitzen amb l'acció dels personatges al·legòrics, que són sobretot les potències de l'ànima i els principis divins actuant en la seva consciència.

La peripècia externa, en canvi, és el context en què l'*amic* experimenta aquesta evolució. És la ficció de l'*amic* fent un recorregut pel món, on té ocasió de posar a prova el que aprèn amb la contemplació. Hi ha tota mena de contextos i situacions, personatges amb què dialoga, llocs on viatja, etc., que posen l'*amic* davant d'una realitat corrompuda. Davant de la perversió del món, que reflexeix la seva, experimenta noves dificultats en el seu procés, o té ocasió de demostrar que ha superat els esculls que subjuguen les voluntats de les persones que troba en el camí. Així, l'*amic* s'arriba a convertir en un punt de contrast amb la societat dels homes, i emprèn un camí d'acció per intervenir en el món.

Totes dues facetes del relat, tant la interna com l'externa, denoten les dues preocupacions lul·lianes essencials en el seu projecte espiritual, la vida contemplativa i la vida activa. L'important del relat, des del punt de vista de la seva funció exemplar, i allò que interessa més a Llull és l'aventura interna. L'evolució de l'*amic* duent a terme la pràctica contemplativa, a base d'encerts i sobretot d'errors, acaba desencadenant una transformació de la seva subjectivitat, que les obres amatives expliquen en detall.

3.2.2. Aproximació a l'argument implícit del relat

Hem convingut que el relat de l'*amic* es construeix com un conglomerat d'escenes que revelen una història implícita. En cada obra amativa, especialment les centrals, el relat presenta una ficció més o menys desenvolupada, però sempre respon a un mateix esquema, que recorre amb extrema coherència i unitat temàtica tot el corpus. Així, al *LAA*, es presenta amb luxe de detall, a l'*AA* és més un context que un objectiu, i a l'*AEA* es presenta com mai abans, de manera seqüencial i integrada dins del tractat. Vegem tot seguir l'esquema fonamental d'aquesta aventura psicològica,⁶⁷ exemplificat amb textos de diverses obres amatives.⁶⁸

65. “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 acostar” (Soler ed. 2012: 196, [341]).

66. “Pregava l’amic son amat que li feés conixer amor, per so que sabés amificar si metex, e los altres, d’amar” (Galmés ed. 1935: 120, § 1).

67. Per definir i explicar el procés psicològic de l’*amic*, aquesta anàlisi hermenèutica es recolza en la perspectiva i la terminologia de la psicologia analítica (Jung 2009, 2011b, Pascal 2019).

68. Només podem reportar alguns exemples representatius per a aquesta interpretació, però remetem al [CDALA](#) per consultar-ne molts d’altres.

Magnificat CLM 9, 2022, 91-128. <https://doi.org/10.7203/MCLM.9.24083>

El relat de l'*amic* és una ficció de la seva experiència amb el mètode de contemplació,⁶⁹ expressada com un viatge o un itinerari.⁷⁰ Tracta, sobretot, dels seus esforços per reeixir-hi i les conseqüències que experimenta, tota mena de reaccions tant positives com negatives. Per una banda, dificultats, penes i treballs;⁷¹ per altra banda, satisfaccions i èxits del seu amor per l'*amat*, amb què compleix la seva naturalesa i obté repòs i plenitud.⁷² Totes dues tendències, però, menen en direccions oposades, i acaben generant en l'*amic* un estat psicològic paradoxal. Com més és treballat per l'amor, més sofreix; alhora més creix el seu amor, i per tant més plaer i satisfacció en treu (Galmés ed. 1933: 80, § 9). Sofriment i satisfacció són viscuts com una contradicció per l'*amic*, però són també inevitables. El seu estat psicològic paradoxal s'explica amb molt d'èmfasi al llarg del corpus, fins al punt que la majoria de sentències tracten d'aquesta lluita interna. Així, la paradoxa crea un camp semàntic complex de contradiccions aparents entre el lèxic del desbordament amorós i el del sofriment de l'ànima: mots com fervor, temor, malanança, llangor, turment, passió, por, temor, crits, planys o temptacions, acompanyen en igualtat de condició altres mots com repòs, satisfacció, solaç o benanança.⁷³

Totes dues tendències, oposades i creixents, acaben portant l'*amic* a un desbordament emocional tal, que sent que no ho pot sostenir més i que d'alguna manera l'està destruint.⁷⁴ Aquesta sensació de límit és molt important en la narrativa de l'experiència espiritual de l'*amic*; té a veure amb el col·lapse del seu jo psicològic, que té por davant del treball que opera l'amor dins seu, un treball en què sent amenaçats els seus límits, i per això s'hi resisteix. En aquesta resistència, que prové d'una part de si mateix, mentre que una altra s'hi vol lliurar, s'evidencia un factor clau d'aquesta experiència, que és que afecta l'ordre en què s'ha jerarquitzada la seva consciència. Un ordre en què la seva subjectivitat, el seu jo psicològic, no ocupa la posició que li pertocaria. En l'esquema de la consciència de l'*amic*, el seu jo psicològic, o ego, no serveix la primera intenció de cor; altrament no

69. "Amic, dix amor: segons que·s conté en la .xª. regla e en lo terç paragrafi de la diffinió de differencia, 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 differencia la .i. del altre, e que cascun començament se concorde ab l'altre sobre ço que cascú dona al altre, e que cascú·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 differencia e differencia 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 .iª. 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 exaltar vostre amar en ell altament considerar e contemplar: ni vos,

amic, dix amor, no-us devets a mal tener negunes coses que-us diga vostre amat: tant devets amar ses paraules” (Galmés ed. 1933: 342-44, § 3).

70. “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’entenén e l’aman altament” (Soler ed. 2012: 183, [306]).

71. “La fi de la amor del amic es que pusca sostenir treballs languiments affliccions desonraments e mort a honrar la gloria de son amat” (Galmés ed. 1933: 194-95, § 416).

72. “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” (Galmés ed. 1933: 81-82, § 16).

73. Vegeu els camps semàntics de la [psicologia de l’amic](#) al *CDALA*.

74. “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” (Galmés ed. 1933: 88-89, § 8). O bé Galmés ed. (1935: 142, § 11).

Magnificat CLM 9, 2022, 91-128. <https://doi.org/10.7203/MCLM.9.24083>

es resistiria al treball de l'amor. És a dir, no s'ha entregat de ple a l'*amat*, i amb això corromp el seu amor i limita la seva existència.

La pràctica contemplativa, però, permet reordenar aquest esquema i reconduir la preeminència del sentir egoic de l'*amic*, que són els seus interessos individuals, situats per sobre la veritable raó d'existència de l'ésser, ser expressió de la realitat de Déu.⁷⁵ La pràctica contemplativa no opera una despersonalització en l'*amic*, sinó una reordenació de la seva consciència, ben humana, gràcies a entregar la seva existència a l'*amat*. En la mesura que compleixi aquesta entrega, l'*amic* s'obrirà a una nova experiència de plenitud i satisfacció, contra el que li pugui semblar al seu jo, que es resisteix.

El col·lapse que experimenta l'*amic*, natural, doncs, si ha construït la seva consciència seguint un esquema amb una jerarquia errònia, li genera molt de sofriment. I les resistències que sent, culpa.⁷⁶ Ara bé, aquest sofriment és un bon símptoma del canvi que s'està produint dins seu. Com més alt és el seu dolor, més audàcia, consolació i renovellament de forces en treu per prosseguir la lluita. Per una banda, l'amor l'estira a transformar-se, i el seu ego s'hi resisteix; per l'altra, el seu ego es resisteix i això li impedeix transformar-se. És una lluita en què o bé fracassa en el seu amor per l'*amat* o bé el seu ego és vençut. Sigui com sigui sofrirà, però només hi ha una via bona.

L'estat paradoxal entre el sofriment i la satisfacció amorosa s'expressa amb dues metàfores molt recurrents i clau en el corpus: la *malaltia* de l'*amic*,⁷⁷ que l'acaba portant a la *mort per amor*.⁷⁸ Aquesta malaltia es pot donar per defecte o absència d'amor (el no compliment de l'amor en l'*amat*), o bé per excés d'amor, que sovint s'anomena "sobre amor" i condueix al compliment de l'amor per l'*amat* i a la mort per amor. La malaltia representa aquella tensió interior en què viu l'*amic*, i té una conclusió natural en una mort que és simbòlica.

Tant la malaltia com la mort per amor expressen un estat psíquic contradictori: l'*amic* sent que es mor per aquella tensió interior entre el sofriment i el plaer amorós que el treballen, però precisament en aquesta *mort* es compleix el seu amor per l'*amat* i el seu ego es transforma. És una mort, en realitat, d'aquella part del jo psicològic que es resistia. Una mort de tot allò que és limitant i corromput en l'*amic*, que cal que s'esgoti perquè en pugui néixer una nova expressió. Una mort que es produeix en el moment que l'*amic* s'entrega definitivament a l'*amat*. En la narrativa del tema, aquesta mort representa la salvació de l'*amic*, i la unió amb l'*amat* al paradís, després de la mort i el despreniment del món sensual.

En la ficció, dels "Accidents d'amor" per exemple, aquesta mort es dramatitza amb tota mena d'èmfasi, detalls i patetisme,⁷⁹ però expressa una cosa ben subtil: el moment en què l'*amic* s'allibera

75. "Hublidà l'amich tot co qui és deïús lo subirà cel per co que l'enteniment pugués pus alt puvar a conèxer l'amat.

lo qual la volentat desiga preycar, contemplar” (Soler ed. 2012: 119, [133]). “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” (Galmés ed. 1935: 207, § 8).

76. “Moltes son les altres maneres de peccats, dix l’amic, per les quals he ofès 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 tristícia, 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 ofès 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 vuyt esser estalviat ni blandit” (Galmés ed. 1935: 168-69, § 9).

77. “Per ço car era poca concordança entre l’amic e l’amat, era lo mejá d’amor malaute, e peria amor en absencia de gran concordança d’amic e d’amat” (Galmés ed. 1933: 177, § 232).

78. “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” (Soler ed. 2012: 81, [26]).

79. “... 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:

Magnificat CLM 9, 2022, 91-128. <https://doi.org/10.7203/MCLM.9.24083>

d'una part de si mateix, limitant, perquè una altra de més global l'habiti, i que és ell mateix. En aquest moment, l'*amic* deixa de viure en el jo psicològic, corromput per la segona intenció, i s'instal·la en la consciència, que s'ha entregat a la primera intenció, i té una experiència de la realitat més profunda i significativa en la manifestació del seu amor per l'*amat* i la creació. Aquesta és una experiència on la crítica ha identificat i discutit tot sovint els sentits particulars d'una mística pròpiament lul·liana.⁸⁰

Com és esperable, l'*amic* es resisteix al seu sofriment i a la sensació de mort, però al final s'abandona confiadament a l'*amat*, perquè no hi té més remei, i permet que l'amor l'acabi de *fer morir*.⁸¹ Aquesta mort opera una reordenació de la seva consciència, doncs. I aquesta reordenació representa una transformació de la seva subjectivitat que compleix els darrers efectes de la pràctica contemplativa: una assimilació dels principis de l'*amat*, per la seva gràcia i intervenció, i en la mesura que és possible a l'humà com a ésser creat. Es produeix segons les lleis que regeixen la relació entre l'*amic* i l'*amat*, expressades per l'Art i basades en la reciprocitat i la igualtat del seu amor i alhora en la diferència ontològica que hi ha entre ells.⁸²

Aquest acompliment porta l'*amic* a un nou espai psicològic, en el qual experimenta una integració de les màximes capacitats de l'ànima, que s'han alliberat de la preeminència del sentit egoic i s'han entregat a l'*amat*. En aquest nou espai, l'*amic* esdevé expressió concreta, desinteressada i gloriosa de Déu, i completa la seva naturalesa com a element de la creació. Aquest és l'acompliment del procés de l'amància, és a dir, l'amificació de l'ésser humà. La metàfora de la mort per amor s'ha d'interpretar, doncs, com una transformació en què el procés contemplatiu i la intervenció de l'*amat* permeten vèncer les resistències del subjecte i entrar a un nou espai de la consciència. Per això en la narració dels "Accidents d'amor" Llull juga literàriament amb la mort de l'*amic*, fent creure al lector que s'hauria de salvar, però conduint-lo finalment a aquest desenllaç. El seu primer instint, de conservació, és propi de les resistències del jo psicològic; però després es lliura confiadament a la mort perquè ha entrat a un nou mode de percepció lliurat a la primera intenció.

Aquesta transformació espiritual de l'*amic* s'explica molt bé, després dels "Accidents d'amor", als apartats de "lausors" i "honors" de l'*AEA*, que en continuen la narració. Després de la mort simbòlica de l'*amic*, n'apareix un de nou que reprèn la missió del primer.⁸³ Aquest nou *amic* –que en la ficció és una altra persona– representa l'ésser humà en què ha "mort" aquella part limitant de la consciència, que l'ha reordenat, i que, ara ja sí, s'habita des de la plenitud que li permet haver-se lliurat a la primera intenció. El primer *amic* encara era víctima de les resistències del seu jo psicològic; aquest *nou amic* les ha superat. La seva aparició és rellevant pel moment que som

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" (Galmés ed. 1935: 180-81, § 10).

80. Vegeu Lluís Sala i Molins (1965) i Serverat (1989) per a l'experiència mística lul·liana, i Michela Pereira (2007, 2008) i Francesc Tous (2021) sobre el sentit de la mort d'amor en l'itinerari espiritual de l'*AEA*.

81. "...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" (Galmés ed. 1935: 134, § 10).

82. "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 rails, puja son amar en penre alcuna semblansa de son major amat" (Galmés ed. 1933: 82, § 17).

83. "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" (Galmés ed. 1935: 193, § 2).

Magnificat CLM 9, 2022, 91-128. <https://doi.org/10.7203/MCLM.9.24083>

en l'itinerari de l'arbre: en l'*amic* ha mort aquella part limitant que el feia viure en conflicte i el lligava als interessos egoistes, i ha renaixut en una nova forma de consciència. En aquest sentit, no és rellevant que sigui un altre *amic* –això és un joc de la ficció, recordem que l'*amic* no és un personatge concret, sinó una qualitat–, sinó *com* és aquest nou *amic*: ha superat les resistències que limitaven el seu amor i s'ha lliurat plenament a la primera intenció. És a dir: ha integrat el procés de l'amància i s'ha transformat, s'ha *amificat*, i ara ja participa en la mesura que li escau dels principis divins.

En aquest estat d'amificació l'*amic* se'ns presenta d'una manera completament nova: ha superat tota la lluita anterior i els estats psicossomàtics extrems.⁸⁴ Ara és capaç d'aplicar interiorment l'Art amb coherència i eficiència, i respon a les qüestions que se li plantegen amb absoluta enteresa, plenitud i desapassionament. Aquest és l'estat de realització o amificació de l'*amic*, un estat de lucidesa en l'elaboració de l'Art i de plenitud intel·lectual i amorosa, que demostra una entrega completa de l'*amic* a l'*amat*. Representa el moment culminant d'aquesta aventura espiritual després que l'*amic* hagi travessat amb èxit el procés de l'amància, un estat que li permet la comunió amb l'*amat*, per la qual el pot conèixer, estimar i trobar-hi repòs com a fi de la seva existència.⁸⁵

L'últim pas de la història de l'*amic* és l'adopció d'una missió: guiar i instruir una nova comunitat d'amadors que faci el mateix procés individual que ell, i així reordenar el món.⁸⁶ L'instrument per a aquesta transformació col·lectiva és l'Art i la difusió del mètode de contemplació. L'*amic* esdevé finalment així mestre *artista* per a aquesta comunitat.

3.3 *La imatge com a símbol*

3.3.1 La transmutació de l'amància en literatura

Es pot dir que la imatge de l'*amic* i l'*amat* és una mostra lluminosa del que significa la 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. L'ús que va fer Llull de la literatura és instrumental, però el cert és que no només és una forma d'expressió i comunicació de coneixement, sinó que el mateix text és un espai per experimentar i integrar aquest coneixement. Això és el què ocorre amb la imatge de l'*amic* i l'*amat* en les obres amatives, i té a veure amb la formulació única que va fer Llull d'una literatura que demanava una implicació profunda del lector, que ha d'aplicar per si mateix els mecanismes de l'Art (Badia 1999, Badia *et al.* 2013, 2016). Altrament seria

84. “Amic, que es en tu ton amat? Mon amat es en mi aquel compliment qui complex mon amar” (Galmés ed. 1935: 207, § 7); “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” (Galmés ed. 1935: 207, § 8); “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” (Galmés ed. 1935: 207, § 15).

85. “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” (Galmés ed. 1935: 211, § 14).

86. “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 reprenen los homes qui l’amat tenen en lo mon e en lur cor, desonrat” (Galmés ed. 1935: 199-200, § 8).

Magnificat CLM 9, 2022, 91-128. <https://doi.org/10.7203/MCLM.9.24083>

debades: no n'hi ha prou d'assumir actituds rutinàries per ser persuadit vers la primera intenció, com és acceptar automàticament autoritats. Cal que el lector dialogui amb aquesta literatura i, amb el suport de l'Art, transcendeixi la seva condició intel·lectual per arribar per si sol a conclusions correctes (vegeu Bonner 2012: 328-36). Això és molt evident en el *Llibre de meravelles* (1287-89), en què la lectura del text demana implicar-se en l'exercici intel·lectual del protagonista (Badia 2017). Com Fèlix, l'*amic* també exigeix al lector una implicació cognitiva i emotiva completa. I també com Blaquerna, l'*amic* és un exemple literari de l'aplicació del mètode artístic.

Ara bé, l'*amic* no és un personatge concret, sinó que esdevé una figura arquetípica, en el sentit que representa una possibilitat humana, en la qual el lector pot descobrir la seva pròpia qualitat *amativa* i iniciar la seva realització espiritual. Si la finalitat de la creació és expressar els principis divins amb plenitud, amificar-se és la manera per aconseguir-ho. A les obres amatives, que elaboren una art d'estimar, l'*amic* és un exemple literari per a aquesta experiència; s'ofereix al lector perquè aprengui, a través de la ficció, el mètode que el dirigirà a aquesta realització. Els textos sobre l'*amic* i l'*amat* es plantegen, d'aquesta manera, com una pràctica espiritual. I és en aquest sentit que el relat de l'*amic* té una funció simbòlica –que és pròpia de la literatura–, perquè transmet i inclou una experiència de transformació espiritual, tal com l'entén Llull. És un símbol del camí que pot fer l'ésser humà a través de l'Art, que Llull insisteix que és un mètode, obtingut per revelació, que cal encarnar a través de l'experiència, no només entendre (Bonner 2012, 2020, Soler 2017).

El lector ha d'interpretar els textos amatus i fer-los treballar com un camp per a la contemplació, i així exalçar les seves potències i principis. La contemplació activa del text, llavors, entès com un mecanisme per a l'amància, fa saltar la cognició vers la contemplació de Déu i l'experimentació d'una reordenació interior, que porta a un creixement de l'amor i un refinament de la potència intel·lectual. D'aquesta manera, les obres amatives conviden el lector a esdevenir ell mateix un *amic*.

La literatura, en la configuració d'aquests textos com a exercicis contemplatius, té un paper singular. Es planteja com un espai interactiu, un espai de coneixement per recórrer en el qual el lector podrà fer el seu propi procés d'amificació. 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* i l'*amat* té una funció simbòlica. A més de constituir una metàfora, que elabora un tema literari, esdevé, finalment també, un símbol de la capacitat humana per esdevenir *amic*. És a dir, la possibilitat de l'ésser humà per a una experiència de transformació interior dirigida al fonament essencial de la seva existència, a través de la 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"⁸⁷ per ser capaç d'exercitar l'ànima i transcendir la seva condició intel·lectual.⁸⁸ Aquesta *hominificació*, o

87. Vegeu Anthony Bonner i Maribel 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-LctAl&TG: Munic, hisp. 54, f.157” | MOG V, v, 334 (692)”.

88. 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: 386-89) 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, vegeu Romano-Cruz (2008).

Magnificat CLM 9, 2022, 91-128. <https://doi.org/10.7203/MCLM.9.24083>

l'amificació, que viu l'*amic* gràcies a l'amància és la realització de la potencialitat màxima de l'ésser, 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 a través seu. Aquest és l'ordre al qual aspira el projecte espiritual de Llull, i és el que simbolitza la imatge de l'*amic* i l'*amat*. Com a metàfora-símbol és una concreció avançada de l'ús lul·lià de la semblança, i per tant de la literatura, una forma de coneixement analògic que transfereix una informació del camp general a l'espiritual. Representa, en definitiva, la concreció d'un procés de transmutació de l'amància en literatura.

Així la literatura ofereix a Llull un sistema d'expressió per afavorir la comprensió. Com a llenguatge simbòlic, és un tipus de comunicació que incorpora una qualitat experimentadora, gràcies a la qual es pot plantejar com una pràctica contemplativa. És el motiu per qual el símbol *amic* té un rendiment tan extraordinari i esdevé un dels usos més complexos i significatius de tot el corpus lul·lià. Darrere d'aquests usos que avui entenem per literaris, hi ha la idea que la paraula permet canalitzar el saber de manera activa i agradable, com Llull explica a l'*Arbre exemplifical*.⁸⁹ De la mateixa manera que la ciència es pot transmutar en literatura en aquesta obra (Pring-Mill 1991b), doncs, també l'amància es transmuta en literatura en les obres amatives, perquè la dimensió literària de la imatge de l'*amic* i l'*amat* promou la devoció del lector i el convida a endinsar-se en l'Art aplicada a la voluntat. Aquesta dimensió simbòlica de la imatge, finalment, estira el màxim de possibilitats de la metàfora com a fenomen lingüístic i dels camps semàntics que ha incorporat com a tema.⁹⁰

3.3.2 Un model d'amistat, un model d'humanitat

L'amistat de l'*amic* i l'*amat* es construeix com un diàleg en les obres amatives: una conversa amb l'Art que inicia un procés interior de creixement espiritual i que s'arriba a escenificar al·legòricament.⁹¹ El diàleg funciona com una forma de maièutica, doncs, en què l'*amic* s'amifica, gràcies, per una banda, a l'*amat*, l'*amor* i més personificacions que fan de guia, i gràcies, per l'altra,

89. El preàmbul del l'*Arbre exemplifical* diu el següent: “e per los exemplis 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” (Galmés ed. 1917-1926, 2: 341).

90. 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 [de Déu] 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 peccat*. 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).

91. Sala i Molins (1965) posa èmfasi en el caràcter dialogal d'aquest model d'amistat, propi de tota espiritualitat d'origen bíblic, basat en la gratuïtat i la llibertat, i que s'expressa com una presència mútua, una companyia. L'amistat de Crist és una imatge bíblica, ja 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 (Associació Bíblica de Catalunya 1995). En la tradició benedictina, per exemple, l'amistat es planteja en el marc d'un diàleg, d'acord amb l'estil pedagògic dels clàssics (Solà 2005). És a dir, la paraula és l'instrument per a una recerca conjunta i consensuada de la comunitat, guiada per un mestre. Això té relació amb el concepte de *diathesis*, l'amor d'amistat evangèlic consistent en la disposició interior de l'ànima vers l'altre, que Cassià comparava a l'amor de Jesús vers el deixeble. El diàleg també és omnipresent al corpus sobre l'*amic* i l'*amat*, és més: hi ha una lenta evolució cap a la dialogicitat, tant del discurs directe com de l'indirecte, que mostra l'alteritat i l'autonomia dels subjectes (vegeu Romano 2007: 384-85, Romano 2004b: 770).

Magnificat CLM 9, 2022, 91-128. <https://doi.org/10.7203/MCLM.9.24083>

a l'Art, que fa de tècnica i estructura. Conseqüentment, l'arquetip *amic* funciona com un model per a l'ésser humà que pot guiar en una reforma de la seva interioritat. Primer, una reforma individual, però que té tota la humanitat a l'horitzó. És així des del *ZC*, on la metàfora es construeix sobre la reflexió que l'home ha de cultivar-se prenent semblança de Crist, i també en el tema, que acaba convertint l'*amic* en el mestre d'una nova comunitat d'amadors que ha de reformar el món.

Aquest diàleg planteja una tasca individual i col·lectiva, doncs. Individual, perquè cerca operar en cada individu perquè s'amifiqui. Col·lectiva, perquè planteja que aquesta amificació es dugui a terme en el si d'una comunitat d'amadors i tingui un abast universal. Una comunitat entregada a la primera intenció, doncs, laica i alternativa, i entregada a la interpretació de l'Art i les obres amatives. Aquesta és una intenció ben clara en el que representen les obres amatives com a alternativa a la tradició devocional i a la pràctica de la contemplació i l'oració. La revaloració de la vida comunitària i fraterna que fa Llull amb aquesta proposta, però, no és gaire diferent de l'ideari dels primers cistercencs, que es plantejaven la vida en comunitat com una amistat i un servei monàstics.⁹² La ficció de l'*amic*, com el projecte espiritual lul·lià, també respon a aquest ideal, però evita la separació amb el món i la solitud, i emfasitza la vida activa i missional. Ara, també planteja l'amistat com una aventura de creixement compartit, com una via per al perfeccionament espiritual orientat a la comprensió i l'amor per Déu.⁹³

El camí de l'*amic* l'acosta al projecte de Déu, perquè implica ser una expressió i exaltació seva com a fi de l'existència, implica encarnar-lo; i pren imatge en una comunitat activa, la *comunitat d'amadors*, que prepara simbòlicament per a la vida al paradís, la glòria, que és la fi on arriba l'*amic* després de la mort per amor.⁹⁴ El significat profund de la mort de l'*amic* és l'accés a la casa del Pare un cop realitzada la seva *humanitat o hominificació*. L'amistat, llavors, és un marc i una estructura per a les relacions humanes, la realització de l'ésser i l'accés a Déu. L'amistat és un factor per a la humanització que pren de model el servei que va fer Jesús a la humanitat. I és per això que l'*amic* es revesteix d'actituds i imatges crítiques, com és la mort per amor, perquè simbòlicament representa la capacitat que té l'home de cristificar-se.⁹⁵

92. Lluís Solà (2005) 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 entesa 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 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.

93. Per a Solà (2005), 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, 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. Jesucrist, doncs, és l'expressió suprema de la unió dels principis divins, és el logos de la teologia lul·liana (vegeu Gayà 2016).

94. “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). Després de la mort de l'*amic* de l'*AEA* 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: “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 benayransa” (Galmés ed. 1935: 211, § 14).

95. En relació amb això, vegeu 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

Magnificat CLM 9, 2022, 91-128. <https://doi.org/10.7203/MCLM.9.24083>

D'aquesta manera, la imatge de l'*amic* reuneix dos grans processos. En primer lloc, el de la realització individual: com a símbol, el seu gran valor és oferir-se a cada amador. La seva identitat buida o despersonalitzada ho palesen i permeten. Més que personatges com Fèlix o Blaquerna, és l'arquetip per excel·lència del projecte espiritual lul·lià. La seva història conté la solució de Llull davant del misteri de l'existència, i la promesa implícita de resoldre'l: accedir a la plenitud, el sanament i el sentit. El relat de l'*amic* és un viatge psicològic cap a aquesta possibilitat, expressada com una missió en què el subjecte es transforma a si mateix i a la humanitat. I ho fa amb un mètode, l'art de contemplació, obtingut per revelació. Així, l'*amic* pot ser entès com una imatge arquetípica de l'accés a la plenitud de la consciència, o el *self*, tal com l'expressa la psicologia analítica (Jung 2011b), mentre que l'*amat* representa la mateixa consciència. I per això l'*amic* es revesteix de trets cristològics: tant el self com el Crist –que és una concreció teològica d'aquest arquetip (Jung 2011a)– representen l'accés o la participació de l'humà en el diví,⁹⁶ que és el trànsit del jo psicològic cap a la consciència. L'Art, justament, és l'eina que Llull ofereix per a aquesta transformació.⁹⁷

I en segon lloc i finalment, la imatge també inclou el projecte de la realització col·lectiva. La seva fi última no és la plenitud individual, sinó la creació d'una comunitat d'amadors que reformi el món, en què l'*amic* esdevingui un guia per amificar-lo –una imatge, també, del *self*. Una comunitat que superi no només les resistències individuals de l'*amic*, sinó les del mal ordenament del món. Una comunitat que actuï com un espai de diàleg per al creixement espiritual, habiti la creació en la primera intenció i sigui així una expressió plena de l'*amat*. Aquest és el gran projecte espiritual de Llull per a la humanitat, i per a aquesta reordenació individual i col·lectiva ofereix la imatge de l'*amic* i l'*amat*.

4 Conclusió

En aquest article hem explicat com és de singular i significatiu l'ús de la imatge de l'*amic* i l'*amat* en l'obra de Llull. Basteix un corpus molt més extens del que havíem considerat tradicionalment, i és un cas paradigmàtic que revela la complexitat de la literatura lul·liana. Posa de manifest

la dottrina soteriologica 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".

96. Com explica Xavier 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 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* ... Créixer 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 manifestació 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: 132-33).

97. Per tot això, en la història de l'*amic*, per exemple, aquest viatge és viscut com una malaltia, un procés purificador de l'ego vers la consciència o el *self*. En terminologia contemporània diríem que l'*amic* transcendeix el problema psicològic, tot allò que té a veure amb la manca i el desordre, amb la limitació de l'ego. Segons l'ontologia lul·liana, aquest símbol representa la restauració de la *coincidentia oppositorum* en el Crist, o en el *self*.

Magnificat CLM 9, 2022, 91-128. <https://doi.org/10.7203/MCLM.9.24083>

l'autoconsciència d'un intel·lectual laic que du a terme un programa espiritual missional propi, fonamentat en l'Art, l'autèntica autoritat del seu pensament. L'ús d'aquesta imatge forma part d'una concepció alternativa de la literatura vernacle, que s'ofereix com a eina per a la transformació espiritual i és autoreferencial. Com mostren les obres amatives, l'Art permet no només conèixer qualsevol aspecte de la realitat, sinó ordenar de forma correcta la interioritat i la societat humanes per tal de servir al propòsit més alt de l'existència, conèixer i estimar l'*amat*. La contemplació, tal com l'explica Llull, es presenta com l'aplicació reflexiva d'aquest mètode: habitar les potències de l'ànima i interactuar productivament amb els principis divins, que es manifesten en la creació i també es poden exercitar interiorment.

És precisament d'això de què tracten les obres amatives i la imatge de l'*amic* i l'*amat*, de l'exposició exemplar d'aquest mètode per a la transformació de l'enteniment i la voluntat, per a una reordenació efectiva de la humanitat. Amb l'amància, Llull perfila una proposta espiritual singular, que lliga intel·lecte i amor en una combinació necessària i recíproca. Aquest gran projecte de reforma s'encarna simbòlicament en una figura literària amb trets arquetípics, l'*amic*, per a il·lustració del lector. D'aquesta manera, la imatge transmuta en literatura l'exposició d'una art d'estimar Déu al llarg de corpus, amb una imbricació cada cop més rica i significativa entre les dues facetes, literatura i contemplació.

La lectura que presentem de la imatge de l'*amic* i l'*amat* posa èmfasi en la seva literarietat i funció simbòlica. És una aportació a la comprensió dels escrits de Llull lligats sempre al paper de l'Art, que batega al fons de la concepció i la redacció de totes i cada una de les seves obres. Oferim un nou marc interpretatiu, doncs, fonamentat en la diacronia i les diverses facetes de la imatge –com a metàfora i eina de coneixement, tema literari, i símbol del projecte espiritual lul·lià–, que convida a revalorar i desenvolupar diversos coneixements sobre l'autor, com el seu discurs místic o el paper de la literatura en l'Art.

Magnificat CLM 9, 2022, 91-128. <https://doi.org/10.7203/MCLM.9.24083>

5 Obres citades

- Associació Bíblica de Catalunya. 1995. *Nou testament grec·llatí·català, Sacra iuxta Vulgatam versionem Stuttgartiensis* (Barcelona: Editorial Claret; Societats Bíbliques Unides) 4th edn
- Badia, Lola. 1999. 'La literatura alternativa de Ramon Llull: tres mostres', in *Actes del VII congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval, Castelló de la Plana 1997*, ed. by Santiago Fortuño Llorens and Tomàs Martínez Romero (Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I), pp. 11-32
- Badia, Lola. 2017. 'Introducció', in Ramon Llull *Llibre de meravelles*, ed. by Anthony Bonner, rev. by Lola Badia, Antònia Carré and Eugènia Gispert (Barcelona: Editorial Barcino), pp. 5-50
- Badia, Lola; Santanach, Joan; Soler, Albert. 2013. 'Ramon Llull', in *Història de la Literatura Catalana*, ed. by Àlex Broch (Barcelona: Enciclopèdia Catalana; Editorial Barcino; Ajuntament de Barcelona), II *Literatura medieval (I): dels orígens al segle XIV*, ed. by Lola Badia, pp. 377-476
- Badia, Lola; Santanach, Joan; Soler, Albert. 2016. *Ramon Llull as a Vernacular Writer: Communicating a New Kind of Knowledge* (London: Tamesis)
- Bonner, Anthony. 2012. *L'Art i la lògica de Ramon Llull: manual d'ús*, Col·lecció Blaquerna, 9 (Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona)
- Bonner, Anthony. 2020. *L'Art i la lògica de Ramon Llull: manual d'ús: suplement*, Col·lecció Blaquerna, 9 (Barcelona: Universitat de Barcelona; Palma: Universitat de les Illes Balears)
<<https://scur.cat/HLM6oD>>
- Bonner, Anthony; Ripoll, Maria Isabel. 2002. *Diccionari de definicions lul·lianes / Dictionary of Lullian Definitions*, Col·lecció Blaquerna, 2 (Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona; Palma: Universitat de les Illes Balears)
- CDALIA: *Corpus Digital d'Amic i Amat*, ed. by Arnau Vives (Barcelona: Centre de Documentació Ramon Llull) <<http://www.ub.edu/llulldb/caia.asp>>
- Colomer, Eusebi. 1975. *De la Edad Media al Renacimiento: Ramón Llull - Nicolás de Cusa - Juan Pico della Mirandola* (Barcelona: Herder)
- Colomer, Eusebi. 1997. *El pensament als Països Catalans durant l'Edat Mitjana i el Renaixement* (Barcelona: Institut d'Estudis Catalans; Publicacions de l'Abadia de Montserrat)

Fernández-Clot, Anna (ed.). 2019. Ramon Llull *Medicina de pecat*, NEORL, 16 (Palma: Patronat Ramon Llull)

Friedlein, Roger. 2015. 'Figuracions del jo en Jaume I d'Aragó i en Ramon Llull', *eHumanista/IVITRA*, 8: 98-108 <<https://scur.cat/86HHYM>>

Galmés, Salvador (ed.). 1915. Ramon Llull *Libre de Sancta Maria*, in *Libre de Sancta Maria; Hores de Sancta Maria; Libre de Benedicta tu in mulieribus*, ORL, 10 (Palma de Mallorca: Comissió editora lulliana), pp. 1-228 <<https://scur.cat/JJLX6F>>

Galmés, Salvador (ed.). 1917-1926. Ramon Llull *Arbre de sciencia*, tomes I-III, ORL, 11-13 (Palma de Mallorca: Comissió editora lulliana, Diputació Provincial de Balears; Barcelona: Institut d'Estudis Catalans) <<https://scur.cat/9LN9C3>>, <<https://scur.cat/6GCNoG>>, <<https://scur.cat/FF2D9K>>

Magnificat CLM 9, 2022, 91-128. <https://doi.org/10.7203/MCLM.9.24083>

- Galmés, Salvador (ed.). 1928. Ramon Llull *Proverbis de Ramon; Mil proverbis; Proverbis d'ensenyament*, ORL, 14 (Palma de Mallorca: Diputació Provincial de Balears, Institut d'Estudis Catalans de Barcelona), pp. 1-324 <<https://scur.cat/XXZN8F>>
- Galmés, Salvador (ed.). 1930. Ramon Llull *Libre de demostracions*, ORL, 15 (Palma de Mallorca: Diputació Provincial de Balears; Barcelona: Institut d'Estudis Catalans) <<https://scur.cat/2NMZF7>>
- Galmés, Salvador (ed.). 1933. Ramon Llull *Art amativa*, in *Art amativa; Arbre de filosofia desiderat*, ORL, 17 (Palma de Mallorca: Diputació Provincial de Balears; Barcelona: Institut d'Estudis Catalans), pp. 1-388 <<https://scur.cat/HM6DYG>>
- Galmés, Salvador (ed.). 1935. Ramon Llull *Arbre de filosofia d'amor*, in *Libre d'intenció; Arbre de filosofia d'amor; Oracions e contemplacions del enteniment; Flors d'amors e flors d'entel·ligència; Oracions de Ramon*, ORL, 18 (Palma de Mallorca: Diputació Provincial de Balears, Institut d'Estudis Catalans de Barcelona), pp. 67-227 <<https://scur.cat/MAMF35>>
- Gayà, Jordi. 1979. *La teoría luliana de los correlativos: historia de su formación conceptual* (Palma: self-published)
- Gayà, Jordi. 2016. *De la comprensió a la contemplació: la teologia del Beat Ramon Llull, lliçó inaugural curs acadèmic 2016-2017* (Barcelona: Ateneu Universitari Sant Pacià)
- Gisbert, Eugènia. 2004. 'Metaforice loquendo: de l'analogia a la metàfora en els *Començaments de medicina* de Ramon Llull', *Studia Lulliana*, 44: 17-52 <<https://tuit.cat/agrOp>>
- Hillgarth, Jocelyn Nigel. 1998. *Ramon Llull i el naixement del lul·lisme*, ed. by Albert Soler (Barcelona: Curial; Publicacions de l'Abadia de Montserrat)
- Jung, Carl Gustav. 2009. *Arquetipos e inconsciente colectivo* (Barcelona: Paidós)
- Jung, Carl Gustav. 2011a. *AION: contribución a los simbolismos del si-mismo* (Barcelona: Paidós)
- Jung, Carl Gustav. 2011b. *Psicología y religión* (Barcelona: Paidós)
- Melloni, Xavier. 2010. *El Crist interior* (Barcelona: Herder)
- Obrador y Bennassar, Mateu; Ferrà, Miquel; Galmés, Salvador (ed.). 1906-14. Ramon Llull *Libre de contemplació en Déu*, tomes I-VII, ORL, 2-8 (Palma de Mallorca: Comissió editora lul·liana) <<https://scur.cat/XKKL22>> [II] <<https://scur.cat/GHKK25>> [VII]
- Pascal, Eugene. 2019. *Jung para la vida cotidiana: una guía práctica para aplicar los principios junguianos en la vida cotidiana* (Barcelona: Ediciones Obelisco)

Perarnau i Espelt, Josep (ed.). 1986. 'La *Disputació de cinc savis* de Ramon Llull: estudi i edició del text català', *ATCA*, 5: 7-229 <<https://scur.cat/4NACJ5>>

Pereira, Michela. 2007. 'Morire d'amore: note per un confronto fra Raimondo Lullo e Margherita Porete sull'esperienza mística', in *Donne tra saperi e poteri nella storia delle religioni*, ed. by Sofia Boesch Gajano and Enzo Pace (Brescia: Editrice Morcelliana), pp. 183-203

Pereira, Michela. 2008. 'La sapienza dell'amore: motivi comuni e sviluppi diversi nell'*Ars amativa boni* e nell'*Arbor philosophiae amoris*', in *Il Mediterraneo del '300: Raimondo Lullo e Federico III d'Aragona, re di Sicilia, omaggio a Fernando Domínguez Reboiras*, ed. by Alessandro Musco and Marta M. M. Romano, Subsidia Lulliana, 3 (Turnhout: Brepols), pp. 389-409

Magnificat CLM 9, 2022, 91-128. <https://doi.org/10.7203/MCLM.9.24083>

- Pring-Mill, Robert D. F. 1991a. 'Entorn de la unitat del *Llibre d'Amich e Amat*', in *Estudis sobre Ramon Llull (1956-1978)*, ed. by Lola Badia and Albert Soler (Barcelona: Curial; Publicacions de l'Abadia de Montserrat), pp. 279-306
- Pring-Mill, Robert D. F. 1991b. 'Els "recontaments" de l'*Arbre exemplifical* de Ramon Llull: la transmutació de la ciència en literatura', in *Estudis sobre Ramon Llull*, ed. by Lola Badia and Albert Soler (Barcelona: Curial; Publicacions de l'Abadia de Montserrat), pp. 307-17
- Ripoll Perelló, Maribel I. (ed.). 2013. Ramon Llull *Llibre d'intenció*, NEORL, 12 (Palma: Patronat Ramon Llull)
- Romano, Marta M. M. 2004a. 'Introduzione', in *Raimundi Lulli Opera Latina*, tome XXIX, 46-48: *Ars amativa boni et Quaestiones quas quaesivit quidam frater minor*, ed. by Marta M. M. Romano and Francesco Santi, Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis, 133 (Turnhout: Brepols)
- Romano, Marta M. M. 2004b. "'Valde delectabilia fuerunt amico verba sui amati": la mistica nell'*Ars amativa* di Raimondo Lullo', *Studi Medievali*, 45, 2: 751-70
- Romano, Marta M. M. 2007. 'Le facoltà dello spirito e della sensibilità nell'arte di contemplare di Raimondo Lullo', in *La contemplazione cristiana: esperienza e dottrina*, ed. by Laurent Touze (Vaticano: Libreria Editrice Vaticana), pp. 375-90
- Romano, Marta M. M.; Cruz, Óscar de la. 2008. 'The Human Realm', in *Raimundus Lullus: An Introduction to his Life, Works and Thought*, ed. by Alexander Fidora and Josep Enric Rubio, Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis, 214 (Turnhout: Brepols), pp. 363-459
- Rubio Albarracín, Josep Enric. 1995. *Literatura i doctrina al 'Llibre de contemplació' de Ramon Llull: estudi formal i de continguts del primer volum*, Saviesa Cristiana, 2 (València: Saó)
- Rubió i Balaguer, Jordi. 1985. *Ramon Llull i el lul·lisme* (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat), pp. 248-99
- Ruiz Simon, Josep Maria. 2015. 'Les "metàfores morals" de l'ermità Blaquerna: a propòsit de la manera i la matèria del *Llibre d'amic e amat*', *eHumanista/IVITRA*, 8: 68-85 <<https://scur.cat/DBJZ4C>>
- Sala i Molins, Lluís. 1965. 'Le refus de l'identification dans la mystique lullienne', *Studia Lulliana*, 9: 39-53, 181-192 <<https://scur.cat/ABPCM6>> <<https://scur.cat/8X6G7C>>
- Santanach, Joan. 2015. 'Ramon Llull i l'obscuritat que il·lumina: apunts sobre l'origen i rendibilitat literària d'un recurs exegetíc', *Anuario de Estudios Medievales*, 45.1: 331-54 <<https://doi.org/10.3989/aem.2015.45.1.11>>

Santanach, Joan. 2018. 'L'Art de contemplació' del *Blaquerna*, entre la narració i la teoria', in *Actes del congrés de clausura de l'Any Llull: Ramon Llull, pensador i escriptor, Barcelona 2016*, Col·lecció Blaquerna, 13 (Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona; Palma: Publicacions de la Universitat de les Illes Balears), pp. 177-197

Sari, Simone; Soler, Albert. 2020. 'Les *Hores de Ramon Llull*, pregària d'ahir i d'avui', in *Franciscans i sultans: XXX Jornades d'Estudis Franciscans*, Qüestions Teològiques, 25 (Barcelona: Facultat de Teologia de Catalunya; Ateneu Universitari Sant Pacià) <<https://scur.cat/LLGFGo>>

Serverat, Vincent. 1989. 'Autour de la notion d'amitié dans le *Libre d'amic e Amat*', *Studia Lulliana*, 29: 125-145 <<https://scur.cat/YY93DG>>

Magnificat CLM 9, 2022, 91-128. <https://doi.org/10.7203/MCLM.9.24083>

- Serverat, Vincent. 1998. 'El *Llibre d'amic i amat* de Ramón Llull: modesta contribución al estudio de sus fuentes', *Revista Española de Filosofía Medieval*, 5: 41-60 <<https://tinyurl.com/2p8mazhk>>
- Solà, Lluís. 2005. 'El dolç secret de l'amistat: notes sobre amistat i vida monàstica' (Abadia de Poblet: Publicacions de l'Abadia de Poblet), pp. 1-13 <<https://scur.cat/5LC8LY>>
- Soler, Albert. 1992a. 'Orígens, composició i datació del *Llibre d'amic e amat*', *Studia Lulliana*, 32: 135-151 <<https://scur.cat/NX6XDK>>
- Soler, Albert. 1992b. "'Enfre la vinya e-l fenollar"? La composició del *Llibre d'amic e amat* i l'experiència mística de Ramon Llull', *Caplletra*, 13: 13-22 <<https://tinyurl.com/2p8pm2yv>>
- Soler, Albert (ed.). 2012. Ramon Llull *Llibre d'amic e amat*, ENC, B 13 (Barcelona: Editorial Barcino)
- Soler, Albert. 2012. 'Introducció', in Ramon Llull *Llibre d'amic e amat*, ed. by Albert Soler, ENC, B 13 (Barcelona: Editorial Barcino), pp. 11-67, 2nd edn
- Soler, Albert; Santanach, Joan (ed.). 2009. Ramon Llull *Romanç d'Evast e Blaqueria*, NEORL, 8 (Palma: Patronat Ramon Llull)
- Soler, Albert; Santanach, Joan 2016. 'Introducció', in Ramon Llull *Romanç d'Evast e Blaqueria*, ed. by Albert Soler and Joan Santanach, Biblioteca Barcino, 10 (Barcelona: Editorial Barcino)
- Soler, Albert. 2017. 'Ramon Llull: escriptura, lectura i reordenació del món', in *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 2015*, ed. by Lola Badia, Alexander Fidora and Maribel Ripoll, Col·lecció Blaqueria, 12 (Barcelona: Universitat de Barcelona; Palma: Universitat de les Illes Balears), pp. 317-37
- Tous, Francesc (ed.). 2018. Ramon Llull *Mil proverbis; Proverbis d'ensenyament*, NEORL, 15 (Barcelona: Patronat Ramon Llull)
- Tous, Francesc. 2021. 'Sobre les "Condicions d'amor" i la mort de l'amic', in *"Qui fruit ne sap collir": Homenatge a Lola Badia*, ed. by Anna Alberni et al. (Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona; Editorial Barcino), 11: 339-46
- Vega, Amador. 2017. 'Rapte místic i èxtasi artístic: Llull i Dalí', in *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 2015*, ed. by Lola Badia, Alexander Fidora and Maribel Ripoll, Col·lecció Blaqueria, 12 (Barcelona: Universitat de Barcelona; Palma: Universitat de les Illes Balears), pp. 339-63

- Vives, Arnau. 2021. *La metàfora de l'amic i l'amat: amància i literatura en l'obra de Ramon Llull* (unpublished doctoral thesis, Universitat de Barcelona) <<https://www.tdx.cat/handle/10803/673696>>
- Vives, Arnau. 2022a. 'El *Corpus Digital d'Amic i Amat (CDALA)* i la diacronia de la metàfora lul·liana de l'*amic* i l'*amat*', *Studia Lulliana*, 62: 5-42
- Vives, Arnau. 2022b. 'Una nova lectura del *Llibre d'amic e amat* com a relat literari i exercici de literatura contemplativa', *Els Marges*, 128: 12-29
- Vives, Arnau. In press. 'Orígens i definició de la metàfora lul·liana de l'*amic* i l'*amat*', *Caplletra*, 76: in press