

La natura, l'home i el llenguatge d'amor en l'univers significatiu del *Llibre d'amic e amat*

Maria Saiz

Universitat de València

saizrai@alumni.uv.es

doi: 10.3306/STUDIALULLIANA.113.43

Rebut el 6 de juny de 2018. Acceptat el 17 de juliol de 2018

Nature, man and the language of love in the *Llibre d'amic e amat's* universe of signification

Abstract

The *Llibre d'amic i amat (LAA)* is presented as a work in the service of the first Lullian intention: to love, understand and serve God. Since the world of the Middle Ages is one of theophanies, the friend, on the road to the contemplation of the beloved, must know how to decipher various elements fundamental to his quest. These elements, moreover, are those that woven into the unity of the set of versicles that Blaquerna expounds for other hermits. Thus, it is necessary to analyze the network of meanings in the *LAA* that show the book's implicit internal structure. Towards this end, the present article aims to analyze specifically the roles of nature, man and love.

Key Words

Language, *Llibre d'amic e amat*, Mysticism, Significance

Studia Lulliana 58 (2018), 43-66

<http://www.msl.cat/revista/revista%20portada.htm>

<http://studialulliana.uib.cat>

ISSN 2340-4752

Resum

El *Llibre d'amic e amat (LAA)* es presenta al servei de la primera intenció lulliana: amar, entendre i servir Déu. Com que a l'edat mitjana el món és un lloc de teofanies, en el camí cap a la contemplació de l'amat, l'amic haurà de saber desxifrar diversos elements que seran fonamentals. Aquests elements, a més, són els que teixeixen la unitat del conjunt de versicles que exposa Blaquerna per a la resta d'ermitans. Així, és necessari analitzar la xarxa de significacions que es troben al *LAA* i que mostren l'estructura interna implícita de l'obra. En aquest sentit el present article pretén analitzar, concretament, el paper de la natura, de l'home i de l'amor.

Paraules clau

Llenguatge, *Llibre d'amic e amat*, mística, significació

Taula

1. La unitat implícita del *Llibre d'amic e amat*
2. La natura que parla
3. L'home homificant
4. L'experiència de l'amor
5. El llenguatge d'amor

Videmus nunc per speculum in aenigmate tunc autem facie ad faciem.
Nunc cognosco ex parte: tunc autem cognoscam sicut et cognitus sum.

(1Co 13,12-13)

1. La unitat implícita del *Llibre d'amic e amat*

Com totes les obres de Ramon Llull, el *Llibre d'amic e amat*¹ té una finalitat concreta: seguir la primera intenció lul·liana. Així, quan Blaquerna renuncia al papat i es dedica a la vida eremítica, un ermità li demana que escriga un llibre per ensenyar a la resta dels ermitans a estimar, entendre, recordar i servir Déu. D'aquesta manera, el llibre s'erigeix com a model de vida contemplativa.

Així doncs, l'obra que ens ocupa constitueix el capítol 100 del *Romanç d'Evast e Blaquerna* (Llull 2009) –així va ser concebut i així el van transmetre els setze manuscrits medievals, com defensa Soler (Llull 2012, 33; Soler 1992, 18). Llavors, tot i que alguns manuscrits l'han transmès de manera autònoma, el text no va existir mai ni es va difondre com una obra independent del *Blaquerna* (Soler 1992, 18).

De fet, la transmissió independent s'explica perquè el *LAA* també es conforma com una unitat pròpia, ja que s'estructura al llarg d'uns versicles que Llull anomena «metàfores morals», cadascun dels quals ha de servir a l'amic per a contemplar Déu durant tot un dia. Llavors, aquests versicles no constitueixen reflexions lírico-místiques disperses i autònomes, sinó que cada metàfora conforma una unitat temàtica i argumental que té un sentit complet, com afirma Badia (1992, 62). D'aquesta manera, el desordre aparent de temes i formes no respon a l'absència d'estructura, sinó a les característiques del tema que es tracta, l'amor, perquè, com diu el narrador del *Blaquerna*, «força d'amor no segueix manera» (Llull 2009, 426).

Així doncs, si bé és cert que Llull no estableix una estructura explícita que vertebrar els versicles en el seu conjunt, aquest fet s'explica si en considerem el context. L'obra, escrita pels voltants del 1283, té uns lectors models que resten ben allunyats del lector d'avui en dia, i això comporta que les idees implícites que conté no es manifesten per al lector actual. En aquest sentit, el *LAA* s'encabeix perfectament en l'estructura de la cosmovisió medieval i la unitat de l'obra depèn del contingut dels versicles (Pring-Mill 1991b, 281).² Sabem que Llull no pot deixar res a l'atzar perquè per a l'home medieval l'atzar no

¹ D'ara endavant *LAA*.

² Com que els dos estudis que citem s'encabeixen en el volum *Estudis sobre Ramon Llull*, de 1991, citarem com a Pring-Mill (1991a) «El microcosmos lul·lià» (pp. 31-112) i com a Pring-Mill (1991b) «Entorn de la unitat del *Llibre d'amic e amat*» (pp. 279-306).

té cabuda (Domínguez 1986, 128). Així, hi ha un esquema preconcebut, però aquest s'ha d'analitzar perquè esdevinga evident per al lector actual.

De fet, la mística lul·liana s'expressa en termes racionals molt rigorosos —el *LAA* pretén guiar l'ermità cap a una espiritualitat fonamentada en l'ús actiu i equilibrat de les tres potències de l'ànima racional. Per això els versicles han de ser sistematitzables: com proposa Pring-Mill, seguint els pressupòsits de l'estilística de Dámaso Alonso, cada versicle té una forma exterior, un significat parcial, i alhora una forma interior, en què es relacionen tots els significats parcials per a conformar-ne el significat total (Pring-Mill 1991b, 281-282). En aquest sentit, autors com Badia (1992), Domínguez (1986) o el mateix Pring-Mill (1991b) proposen que l'obra que ens ocupa té diversos fils conductors que cal resseguir per tal d'evidenciar els significats implícits i desxifrar el sentit autèntic del conjunt dels versicles (Badia 1992, 70). Com el mateix Blaquerna explica, cal analitzar-ne les metàfores perquè, com passava amb les paraules dels sufís, «han mester espusició» (Llull 2009: 427).³ En aquest sentit, ens ha estat molt útil la classificació que fa Dilla al catàleg temàtic que proposa (1993), que constitueix un punt de partida per a la nostra anàlisi perquè presenta i classifica els punts clau de l'obra de manera esquemàtica.

És en aquesta línia que el present article pretén mostrar un panorama general de l'univers significatiu que trobem al llarg dels versicles, a partir de tres elements fonamentals en la cultura medieval, en l'obra que tractem i en el camí cap a la recerca de Déu: el món natural, l'home i l'experiència de l'amor.

2. La natura que parla

Com exposa Llull al capítol «De investigatione secreti» del *Compendium Logicae Algazelis*, en el procés contemplatiu s'estableixen quatre graus de coneixement i significació, que s'encabeixen dins dels dos nivells de coneixement: sensible-sensible, sensible-intel·ligible, intel·ligible-intel·ligible i intel·ligible-sensible. Els tres primers conformen l'anomenada *ascensio* cap a la divinitat, mentre que l'últim constitueix la *descensio*, el retorn al món sensible. En aquestes maneres diferents d'obtenir significat, operen diferents elements: els sentits exteriors, la imaginació, les potències i els sentits espirituals, respectivament (Vega 2005, 169-171). Per tant, per arribar a l'amat l'amic haurà de començar pel món material. Aquesta és una de les qüestions que prenen sentit en la cosmovisió medieval; la idea s'inscriu dins l'anomenada «escala

³ Sobre la rendibilitat literària del recurs a l'obscuritat que demana una exegesi del lector, cf. Santanach 2015. En el mateix sentit, sobre el recurs a la metàfora en Llull, cf. Gisbert 2004.

de les criatures», que es basa en tres idees fonamentals: el món com a sistema ordenat, la jerarquia dels éssers i la creació com un conjunt de plans sobreposats (Pring-Mill 1991a, 53-84). Si cada pla és una significança de Déu, pot servir a l'home per a contemplar-ne la imatge; així ho explica l'amic a les gents en la metàfora 40:⁴

Levà's matí l'amich e anava cerchant son amat. E atrobà gents qui anaven per la via e demanà si havien vist son amat. Respongueren-li dient quant fo aquella ora que son amat fo absent a sos hulls mentals. Respòs l'amich e dix:

—Anch, pus ach vist mon amat en mos pensaments, no fo absent a mos hulls corporals, cor totes coses vesibles me representen mon amat. (40)

Com que tota la creació és signe natural del Creador, en tant que tot porta inscrita la seua petjada, l'amat mai és absent als ulls corporals de l'amic. Per això, segons en quin esglao de l'escala de les criatures es trobe, l'amic pot arribar a l'amat de diferents maneres:

Per les carreres de vegetació e de sentiment e de ymaginació e de enteniment, volentat, anava l'amich cerchar son amat. E'n aquelles carreres havia l'amich perills e languimens per son amat, per ço que exalçàs son enteniment e sa volentat a son amat, qui vol que ls seus amadors l'entenen e l'aman altament. (306)

En aquest cas, l'amic cerca Déu per uns camins místics, al·legoria dels diversos nivells del món material, mitjançant les potències.⁵ Per això l'amic diu que pot contemplar l'amat per diverses vies místiques, i que se li pot representar de diverses maneres: «Dehia l'amich a l'amat que per moltes carreres venia a son cor e s representava a sos hulls, e per molts noms lo nomenava sa paraula» (88). No obstant això, tot i la seua multiplicitat —perquè és omnipresent— Déu també és unitat, i per això «l'amor ab què l'avidava e·ll mortificava no era mas 1^a tant solament» (88).

Així, prenent el món sensual com a base, l'amic arriba fins al món espiritual, el món dels àngels, que és el cognoscible per l'ànima i el que més s'apropa a Déu. Així ho mostra Blaqueria al versicle 323:

L'amich ab sa ymaginació pintava e formava les fayçons de son amat en les coses corporals, e ab son enteniment les pulia en les coses sperituals, e ab volentat les adorava en totes creatures. (323)

⁴ Pel que fa a les citacions dels versicles, seguirem l'edició crítica d'Albert Soler (Llull 2012) i citarem sempre el número del versicle entre parèntesis.

⁵ Per a una anàlisi més completa del versicle, cf. Pring-Mill (1991b, 285-289).

D'aquesta manera, l'amic forma les faccions de l'amat en les coses materials, gràcies a la imaginació, que sintetitza el sensible i l'intel·ligible i activa les facultats de l'home per arribar a la contemplació. Després, les perfecciona amb l'enteniment en el món espiritual, i finalment les honora amb l'amor, en totes les criatures dels dos mons. Per tant, l'amic pot arribar a contemplar l'amat perquè totes les criatures mantenen una relació analògica amb el Creador, que els arriba «amb el descens productiu de les Dignitats divines,⁶ que servia per a manifestar l'íntima estructura trinitària de la divinitat sobre cada esglaó» (Pring-Mill 1991b, 284). Al *LAA* també hi ha una contemplació dels *vestigia trinitatis* en la creació, com es reitera al llarg dels versicles i com exposarem posteriorment. Aquesta contemplació portarà finalment a construir progressivament la teoria dels correlatius –en el procés que va explicar Jordi Gayà (1979)–, segons la qual les Dignitats posseeixen tres principis correlatius: l'agent, el pacient i l'acte. Aquests ternaris també es despleguen en l'interior de Déu: així enuncia Llull la trinitat dins la unitat de la divinitat (Rubio 1991, 28-29). Per això, al versicle 40 amb què iniciem l'apartat, l'amic veu en la creació que tot li recorda l'amat, ja que «en totes les coses es dona la concordança entre la unitat i la trinitat» (Mensa 2012, 39). És el mateix que trobem a la metàfora 57: «Demanaren a l'amich: [...] —E qui és ton mestre? Respòs, e dix que les significances que les creatures donen de son amat» (57). Qui ensenya l'amic a conèixer i estimar l'amat per servir-lo són les criatures. O més ben dit: el que signifiquen aquelles coses, és a dir, la informació que aporten sobre Déu, ja que en són senyals, «significances».⁷

Per consegüent, com que la creació és signe de Déu, sempre transmetrà un missatge: «el cosmos es como una señal, como un código sui generis que transmite un mensaje permanente» (Vàrvaro 1983, 59). Caldrà, doncs, desxifrar aquest missatge, i per això el món material s'interpretarà de manera simbòlica; caldrà convertir els signes en imatges reals i objectives, que es puguin reconèixer en un acte d'intuïció, a través del qual es revele la veritat religiosa (Vàrvaro 1983, 60). Això és el que tracta de fer l'amic al llarg del procés contemplatiu que es descriu al *LAA*. Per això començarà pel món material, que és una mena d'espill, per tal d'arribar a la contemplació indirecta de Déu, ja

⁶ En la teoria lul·liana, Déu té atribuïts uns principis essencials, unes característiques que Llull anomena *dignitats*, relacionades entre elles i reflectides en la creació. En són setze en la fase de l'Art en què s'encabeix el *LAA*: *bonea, granea, duració, poder, saviesa, volentat, virtut, veritat, glòria, eternitat, perfecció, justícia, misericòrdia, noblea, simplicitat, larguea*.

⁷ Llull tractarà posteriorment aquestes qüestions al *Liber de significatione*, posant en pràctica diverses significacions per a demostrar conceptes com la trinitat.

que només el veurà cara a cara en l'altre món: «videmus nunc per speculum in aenigmate, tunc autem facie ad faciem» (1Co 13,12).

És en aquest sentit que podem afirmar que la natura dialoga amb l'amic: de vegades com a interlocutor, de vegades com a lloc que permet la trobada entre els amants. Un exemple del primer cas es troba al versicle 66, en què el lloc es personifica:

Remirava l'amich un loch en lo qual havia vist son amat, e dehia: —A loch qui'm representes les belles custumes de mon amat! Diràs a mon amat que yo sostench per sa amor treball e malanança? [...] (66)

Com es pot observar, l'amic s'adreça directament a la natura perquè transmeta un missatge a l'amat, precisament perquè en el lloc hi ha vist representat l'amat, l'ha significat. La natura esdevé, així, missatgera entre els amants.

Altrament, al *LAA* també trobem exemples del segon cas, en què la natura es constitueix com a lloc de trobada. De fet, l'amic cerca l'amat explícitament «En ı gran boscatge» (185), parla amb ell «en un verger» (157) o se'l troba representat a l'ombra d'un arbre:

Estava l'amich tot sol, sots la ombra de un bell arbre. Passaren hòmens per aquel loch, e demanaren-li per què stava sol; e l'amich respòs que sol fo con los ach vists e ohits, e que dabans era en companyia de son amat. (47)

Com mostra Pardo, en aquest versicle Llull reelabora el tòpic de l'*arbor sub quadam* (sota un cert arbre) de Virgili, ja que l'amic esdevé el pastor elegiàc i canta l'amor a un altre pastor, l'amat, que apareix a través de la natura i li respon (Pardo 2002b, 197). L'amic està en la natura, que esdevé el *locus amoenus* perfecte en què es pot trobar amb l'amat. Així doncs, el discurs s'institueix mitjançant el lloc, ja que, com afirma Certeau, «el paraje se convierte en el héroe mudo de la historia. El fundamento de la ciencia mística es esta montaña de silencio» (Certeau 2006, 137). És en aquest lloc isolat, allunyat del bullici del món quotidià, on l'amic es troba realment acompanyat, perquè es troba amb Déu. Per contra, quan passen altres homes i els reconeix amb els sentits corporals (vista i oïda) és quan se sent sol, de nou sense l'amat, perquè l'han fet retornar del nivell espiritual al sensible. En aquest sentit, Serverat destaca que al llarg del *LAA* Llull segueix Sant Ambrosi quan desenvolupa la paradoxa de la soledat acompanyada, ja que es tracta d'una soledat «que consiste, no en estar a solas consigo mismo sino con Dios, a lo que se añade un corolario temático, por contraste, el de la “compañía solitaria”, o sea la soledad del contemplativo rodeado del gentío mundano» (Serverat 1998, 43).

Així doncs, aquesta natura-signe apareix reiterada a través de diversos elements, imatges del món sublunar que es repeteixen al llarg del *LAA* i que formen part de l'imaginari medieval. Així, trobem l'arbre o la muntanya, que formen part del món vegetal i que són símbols fonamentals en la mística; l'ocell, el lleó i el gos, que formen part del món animal, o l'aigua i la llum, tractats a través del seu simbolisme.

Són constants les referències al món vegetal, comprés per imatges de fulles, flors i fruits (58, 70, 84) o llavors que l'amat sembla en l'amic (92, 250). Així mateix, l'arbre apareix esmentat com a metàfora de la creació i com a símbol de la salvació:

Feria l'amat lo cor de son amich ab vergues d'amor, per ço que li feés amar l'arbre d'on l'amat cullí les vergues ab què fêr sos amadors; en lo qual arbre soferí mort e langors e desonors per restaurar a amor los amadors que perduts havia. (210)

La muntanya, element important en la mística cristiana, també esdevé material de metàfora en Lull. Vegem-ho al versicle 99: «Acompanyaren-se memòria e volentat, e puyaren en lo munt de l'amat per ço que l'enteniment s'exalçàs e la amor se doblàs en amar l'amat» (99). L'amat es troba en el cim d'una muntanya, al qual cal arribar amb les potències de l'ànima. Aquesta ascensió cap a Déu, que esdevindrà dura i complicada, és un símbol comú en tota la mística medieval: «las ascensiones, la subida de montañas o escaleras [...] significan siempre trascender la condición humana y penetrar en niveles cósmicos superiores» (Eliade 1974, 137). Per a poder contemplar l'amat cara a cara cal arribar al cel, penetrar en el món diví; l'ascensió comporta, per tant, una pujada, una levitació que consagrarà l'amic i que moltes vegades prendrà la imatge d'una escala o una muntanya.

Un esglauó per sobre del món vegetal es troba el món animal, que l'amic també utilitza en la contemplació i que es manifesta en tres animals ben significatius. D'una banda, els gossos, al·legoria dels clergues, apareixen adormits i les potències de l'ànima racional han de despertar-los perquè tornen a estimar l'amat:

—A, enteniment, volentat! Ladrats e despertats los grans cans qui dormen ublidants mon amat! A hulls, plorats! A cor, suspirats! A memòria!, membrats la desonor de mon amat, la qual li fan aquells que ell ha tan honrats! (122)

Un altre animal present als versicles és el lleó. A la metàfora 115 aquest es manifesta com a obstacle que l'amic ha de superar en el camí contemplatiu. Ara bé, aquesta bèstia salvatge només ataca els pecadors que no s'humilien, com

també trobem en diversos passatges de la Bíblia:⁸ «Jurcava l'amich a seguir son amat e passava per una carrera on havia i mal leó qui auçehia tot home qui n passava pererosament e sens devoció» (115). Per això al versicle 108 els lleons es mostren submisos a l'amich, i el consolen perquè és un bon amador:

Anava l'amich en una terra estranya on cuydava atrobar son amat e en la via asaltejaren-lo ii leons. Paor hac de mort l'amich, per ço cor desirava viure per servir son amat; e tramès son remembrament a son amat per ço que amor fos a sos trespasaments, per la qual amor mills pogués sostenir la mort.

Dementre que l'amich remembrava l'amat, los leons vengren humilment a l'amich, al qual leparen les làgremes de sos hulls, qui ploraven, e les mans e ls peus li besaren. E l'amich anà en pau encerquar son amat. (108)

Aquesta imatge del lleó es pot relacionar amb altres escenes exemplars: als «Escrits» de Daniel, el rei el tira a la fossa dels lleons per veure si Déu el salva i no se'l mengen (Dn 6,17-23) i, al primer cant de la *Divina Comèdia*, Dante es troba amb tres bèsties (una d'elles el lleó) que representen els pecats que té i impedeixen que pugua ascendir a la muntanya (Alighieri 2000, 9-15).

Finalment, l'animal que té un paper més significatiu al *LAA* és l'ocell, que pot aparèixer com a missatger entre els amants amb el seu cant (16, 26, 27, 35, 58, 111) o explicant-ne la trobada (41): «Cantaven los auçells l'alba e despertà's l'amich, qui és alba. E los auçells feniren lur cant e l'amich murí per l'amat en l'alba» (26); «auçell qui cantes d'amor al meu amat» (35); «Cantava l'auçel en un ram de fulles e de flors» (58); «En i ram cantava i auçell» (111); «E l'auçell cantava lo plaent sguardament demunt dit» (41). Així doncs, l'ocell també esdevé una «natura comunicativa amb l'home, una natura que esclata i es torna partícip de l'amor dels enamorats» (Pardo 2002b, 196).

Altrament, a més de les criatures, el *LAA* també pren com a símbol un dels quatre elements simples, l'aigua. Aquest simbolisme es materialitza en tres imatges: la font, la mar i les llàgrimes. La font esdevé el mitjà per a enamorar-se de l'amat i el lloc per a fer-ho:

Vench l'amich beure a la font on hom qui no ama s'enamora con beu en la font, e doblaren sos languiments.

E vench l'amat beure a la font per ço que sobre doblement doblàs a son amich ses amors, en les quals li doblàs langors. (22)

Des de la mitologia grecoromana fins al cristianisme les fonts són motiu de culte i ritus. Un exemple ben significatiu s'exposa al psalm 42 de l'Antic

⁸ «Et ecce magis hi simul confregerunt iugum, ruperunt vincula. Idecirco percussit eos leo de silva» (Jr 5,5-6).

Testament: «Quemadmodum desiderat cervus ad fontes aquarum, / ita desiderat anima mea ad te, Deus» (Sl 41,2). A més, forma part del *locus amoenus* dels autors clàssics o de l'exordi primaveral trobadoresc, imatge que Llull explicita al versicle 109, en què l'amic troba un ermità que dorm «prés de una bella font» (109).

Més endavant, Llull utilitza la imatge de la mar quan Blaquerna afirma que l'amor es troba en una mar profunda (295) o que «Amor és mar tribulada de ondes e de vents, qui no ha port ni ribatge» (228). Al versicle 38 s'afirma que «pus viva és aygua en plor que en ondes de mar»; com s'observa, s'estableix un lligam entre la mar i les llàgrimes.

En aquest sentit, la tercera imatge en què es mostra el paper de l'aigua és la dels plors, un element fonamental en la contemplació. De fet, en la religió cristiana s'estableix un lligam determinant entre l'afflicció i l'elecció divina. Per això el plor expressa el sofriment, la intimitat amb Déu i finalment la identificació amb Crist, ja que en el cristianisme es fixa una relació directa entre el dol del món i la joia espiritual a la qual aquest condueix (Nagy 2000, 100). Per això l'amic, com a bon cristià, sempre tindrà llàgrimes als ulls en el camí cap a Déu: «[...] “Alegre's mon amat, cor a ell tramet mos pensaments, e per ell ploren mos hulls, e sens languiments no viu ni sent ni veig ni oig ni he odorsaments”» (121). I aquests plors seran l'evidència que l'amic recorda l'amat (203) o el signe que permetrà la comunicació entre els amants: a la metàfora 340 els plors aporten a l'amic «saluts de son amat» i al versicle 163 els plors permeten que l'amat reconega el seu servidor.

D'altra banda, tot i que l'amic ha de començar per la contemplació del món material —com acaben d'explicitar els versicles suara analitzats—, no s'hi ha de quedar per sempre, sinó que ha de continuar amb els altres nivells de l'*ascensio*. Així s'observa al versicle 219, en què, mitjançant les potències de l'ànima racional, l'amic ha de pujar un altre esglaó, arribar al món espiritual i finalment ascendir fins al món diví:

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

L'amic activa la primera potència, la voluntat, però aquesta necessita les altres dues, per això la voluntat mana a l'enteniment que també puge a contemplar l'amat i aquest ho mana al remembrament; aquesta qüestió es repeteix bastant al llarg de les metàfores de què parlem.⁹ Així s'observa, per exem-

⁹ De vegades inclús apareixen personificades, com a la metàfora 18. Per a més exemples concrets,

ple, al versicle 99: «Acompanyaren-se memòria e volentat, e puyaren en lo munt de l'amat per ço que l'enteniment s'exalçàs e la amor se doblàs en amar l'amat» (99).

Però encara més, després d'arribar al món suprasensible, l'amic ha de retornar al món sensual, ja que el camí de la contemplació ha d'acabar amb la *descensio*, l'últim moviment dels quatre esglaons del camí contemplatiu, com ja s'ha explicat:

Puyà-se'n lo cor de l'amich en les altees de l'amat per ço que no fos embargat a amar en l'abis d'aquest món. E con fo a l'amat, contemplà'l ab dolçor e plaer.

E l'amat baxà'l a aquest món per ço que'l contemplàs ab tribulacions e ab languiments. (56)

3. L'home homificant

Si la creació esdevé font de signes que representen el Creador, caldrà fer atenció a la criatura més singular: l'ésser humà. L'ànima humana, metaforitzada en l'amic, és un dels dos protagonistes del *LAA* i, en tant que forma part de la creació divina, també és un element fonamental en la contemplació, però d'una manera especial.

D'una banda, l'home és un microcosmos que resumeix el món sencer, ja que pertany als dos mons creats perquè té ànima i cos, i el seu cos resumeix els quatre escalons del món sensible (Pring-Mill 1991a, 105). Això s'explica segons les relacions d'analogia que es donen en la cultura medieval: en l'organisme humà es veu reflectida tant l'estructura ternària del món espiritual, en les potències de l'ànima, com l'estructura quaternària del món material en la composició del seu cos (Pring-Mill 1991a, 80-83). Per això en les metàfores que ens ocupen es reitera constantment el paper de les tres potències. Per tant, com que l'home participa en les perfeccions dels esglaons inferiors de l'escala, és l'entitat més important de la creació (Domínguez 2015, 253).

D'altra banda, l'ésser humà forma part de la creació d'una manera especial perquè participa de l'*intelligere* de Déu, «és el compendi, el centre de la creació. És la imatge de Déu» (Mensa 2012, 39). Així ho trobem al *LAA*:

Loava e amava l'amich son amat con l'avia creat e li havia donades totes coses. E lohava'l e amava'l con li plac pendre sa semblança e sa natura.

E d'açò cové ésser feta qüestió: qual laor e amor deu haver major perfecció? (264)

L'amic lloa Déu perquè l'ha creat i li ha donat tot el que té: sense ell no existiria. Però el lloa també perquè li plau que l'amat haja volgut prendre natura humana; això és un honor per a l'ésser humà. Així doncs, Déu crea els homes a imatge seua i alhora s'encarna en un home; per aquesta raó Jesucrist té dues natures: la divina i la humana. Per això al versicle 312 l'amic diu que l'amat «en i nom est nomenat hom e Déu! En aquel nom, Jesucrist, te vol ma volentat e home e Déu». És a dir, la manera que té l'amic d'estimar l'amat és estimar la seua encarnació, Jesucrist, perquè per a assolir el coneixement de Déu i ser partícips de les seues dignitats, els homes han d'estimar Jesucrist. De fet, la criatura que conté la «pus noble amor» és Jesucrist, perquè «és una ab lo creador» (346). D'aquesta manera, l'home pot arribar a conèixer Déu mitjançant el coneixement *in speculo*, ja que l'home està creat a la seua semblança i per això, intrínsecament, Crist ha de ser el mediador entre Déu i l'ésser humà (Pardo 2002a, 75). Així ho diu sant Agustí al seu tractat *De Trinitate*:

Non enim ut facerent dii aut ad imaginem et similitudinem deorum, sed ut facerent Pater et Filius et Spiritus Sanctus *ad imaginem* ergo Patris et Filii et Spiritus Sancti ut subsisteret homo imago Dei; Deus autem Trinitas. Sed quia non omnimodo aequalis fiebat illa *imago Dei*, tamquam non ab illo nata, sed ab eo creata, huius rei significandae causa ita imago est ut ad imaginem sit, id est non aequatur parilitate, sed quadam similitudine accedit. Non enim locorum intervallis sed similitudine acceditur ad Deum, et dissimilitudine receditur ab eo. (Agustí 1956, 492)

És a dir, el Pare, el Fill i l'Esperit Sant fan l'home a la seua semblança perquè l'home subsistisca com a imatge de Déu. De fet, al versicle 341 Blaquerua explicita aquesta relació:

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 es qüestió a qual dels dos miralls era son enteniment pus acostat. (341)

L'amic, mirant-se a si mateix, pot arribar a veure l'amat, de la mateixa manera que mirant l'amat es coneix a si mateix, com si es tractara d'un mirall. Com que la imatge de l'home és creada per Déu, hi és pareguda, però mai no pot ser igual; per això diem que és creat «a semblança de». El camí d'apropament a Déu serà possible mitjançant aquestes semblances, com mostra el versicle 319:

Pujava l'amich los poders de sa ànima, per scala de humanitat, gloriejar la divina natura. E per la divinal natura devallava los poders de sa ànima per gloriejar en la humana natura de son amat. (319)

Després de contemplar la divina natura, l'ànima de l'amic torna a baixar al món material –la *descensio*, quart i darrer nivell en la contemplació. L'encarnació esdevé, doncs, la connexió dels dos mons: havent contemplat les dignitats divines, cal contemplar la natura humana de Déu, l'encarnació en Jesucrist, que ens és més proper perquè és un home. Déu es fa home com a camí perquè els homes puguin arribar a ell mateix, i perquè les criatures també ho puguin fer. Per tant, és la via perquè hi arriben, ja que no poden fer-ho directament: «Aunque la encarnación se realiza en la criatura hombre, la creación en su totalidad no es ajena a este proceso de deificación y se integra en ella a través del hombre» (Domínguez 2015, 250). És a dir, mitjançant l'encarnació, Déu eleva les coses perquè puguin associar-se amb la seua vida, per això l'encarnació és l'objectiu «*melior et maior* de la creació. Cristo es *maior finis mundi, ratio essendi, dignitas mundi y exaltatio mundi*». L'encarnació és, doncs, «una *altior et nobilior communitas*, es decir, el justo orden y la justa comunidad entre Dios y las criaturas» (Domínguez 2015, 250). Així doncs, es camina cap a Déu mitjançant l'home: «quo itur Deus, qua itur homo» (Agustí 1877, 463).

Ja s'ha manifestat la relació que hi ha entre el Creador i l'home. Tanmateix, l'analogia no només es dona entre la divinitat i la creació, sinó també entre el món material i l'amic: «el món contemplat i l'home que el contempla es relacionen directament per llur comuna armadura material» (Pring-Mill 1991b, 288). Així, si l'home es coneix a si mateix podrà conèixer la realitat: «El sujeto hombre es la llave para conocer el mundo, porque el ser humano es la síntesis de toda la realidad visible» (Domínguez 2015, 252).

A més, l'home està per sobre de la resta de les criatures, ja que té ànima racional (i per tant, pertany als dos mons creats, com s'ha exposat) i intel·ligència. És per això que és el senyor del món material, de la resta de criatures. I això és d'aquesta manera perquè el Creador ho ha fet possible:

Els ha revestit [als homes] d'un poder com el seu.
 Ha fet que tots els animals tinguen por de l'home,
 perquè ha volgut que fóra senyor de les bèsties i els ocells.
 Va rebre l'ús de les cinc facultats del Senyor; com a sisena,
 el va fer partícip de la intel·ligència,
 i com a setena, de la paraula que serveix per a interpretar les altres facultats.
 (Ec 17,3-5)¹⁰

¹⁰ En aquest cas citem directament l'edició valenciana de Saó perquè els versicles que exposem pertanyen a edicions posteriors a la Vulgata i, per tant, no hi apareixen.

I com que és un ésser superior a la resta de les criatures, també pot construir una ciutat, copiant la ciutat de Déu:

Bastia e obrava l'amich una bella çitad hon estegué son amat. Ab amor, pensaments, plants, plors e languiments, la obrava; e ab plaers, sperança, devoçió, la ornava; e ab fe, justícia, prudència, fortitudo, temprança, la guarnia. (274)

El que fa l'amic és, doncs, fabricar una ciutat en què es trobe l'amat. Per això la construeix amb amor –perquè l'amor és el mitjà de comunicació entre l'amic i l'amat, com veurem després– i la guarneix amb un seguit de virtuts cardinals i teologals, que és el que permetrà que l'amat s'hi trobe representat. Açò cal entendre-ho dins la concepció lul·liana de l'ésser humà. Per a Llull, l'home és un *animal homificans* (enfront de l'*animal rationale* d'Aristòtil), ja que viu en un procés «homificant». Com que no és perfecte, gràcies a l'ànima racional es pot perfeccionar a si mateix i pot perfeccionar la resta de criatures, pot fer-ho tot més humà (Domínguez 2015, 255). I aquesta capacitat creativa de l'home es pot aplicar en termes sociològics: l'habilitat de l'home per a produir objectes materials i organitzar-se socialment. I són aquestes dues capacitats les que el perfeccionen, l'«homifiquen», i el situen per sobre de la resta de criatures (De la Cruz i Romano 2008, 415).

En Llull, els conceptes «ciutat» i «societat» són equiparables: «the concept of a city can be equated with that of a society, conceived as an Earthly City or *ciuitas mundi*, an idea explicitly present in the title of Llull's 250 *Liber de ciuitate mundi*» (De la Cruz i Romano 2008, 415). Per això vol construir una ciutat –una societat– que recorde i estime Déu, que segueisca la primera intenció. I aquesta ciutat ha d'imitar la ciutat de Déu, com ja exposava sant Agustí al *De civitate dei contra paganos*.

En aquest sentit, al versicle 333 l'amic té por de la mort fins que recorda que la mort (com l'amor) és precisament la porta a la ciutat divina: «Cogità l'amich en la mort e ach paor tro que remembrà la çitad de son amat, de la qual mort e amor són portals e entrament» (333).

Ara bé, s'ha mostrat que l'encarnació és el camí (264, 346, 341) i l'home, per les seues característiques particulars, és qui pot accedir al coneixement de la divinitat, però qui permet caminar, qui possibilita els dos moviments –tant l'ascensió com el descens– és l'amor, el tercer protagonista del *LAA*.

4. L'experiència de l'amor

Exposa Michel de Certeau que per considerar un text com a místic el text ha d'estar constituït per diversos elements concrets. Un d'aquests elements

és el *locus non locus*, el lloc buit «que marca en el discurso su lugar de locución» (Certeau 2006, 164). I al *LAA*, el lloc des del qual es parlen els amants és l'amor. De fet, l'amor és la matèria que mostra Déu a Blaquerna per al llibre exemplar que ha d'escriure. No es tracta, però, de l'amor carnal, sinó que Lull pren els termes de l'amor sensual de manera al·legòrica per explicar l'amor espiritual entre l'ànima humana i la divinitat, de manera semblant al que es troba en el *Càntic dels Càntics*. El recurs a l'amor humà per parlar de l'amor diví era un lloc comú, ja emprat en les obres de cistercencs i victorins. Així, com explica Guillem de Saint Thierry al *De natura et dignitate amoris*, els mestres que ensenyen l'art d'amar han de partir de l'amor que ja existeix en l'home per redreçar-lo mitjançant l'educació purificadora (Ruiz 2015, 74).

Al *LAA*, l'amor és la clau temàtica, però alhora s'erigeix com a personatge. De fet, aquest tercer personatge esdevé essencial, perquè possibilita el reconeixement mutu de l'amic i l'amat, i s'instaura no com a lloc o persona —tot i que aparega personificat en múltiples metàfores—, sinó com a lloc sense lloc que permet la transformació de contraris (Vega 2002, 119).

Així, l'amor és l'intermediari entre els amants i constitueix la síntesi dels dos mons, l'intel·ligible i el sensible, els dos oposats entre els quals es mou tota la teoria lul·liana. Així ho exemplifica el versicle 251:

Sobre amor està molt altament l'amat e dejús amor està molt baxament l'amich.
E amor, qui està en lo mig, devalla l'amat a l'amich e puja l'amich a l'amat.

E del devallament e puyament viu e pren començament la amor, per la qual
langueix l'amich e és servit l'amat. (251)

L'amor és, doncs, qui permet que s'escurce la distància entre l'amic i l'amat, com també s'observa al versicle 183: «—Digues, foll, de què s'fa la major comparació e semblança? Respòs: —D'amich e amat. Demanaren-li per qual rahó. Respòs que per amor, qui estava enfr·amdós» (183). Per això, en el mateix sentit, permet que els amants puguen comunicar-se, a través de la llum que aporta:

Enlumenà amor lo nuvolat qui s' mès enfre l'amich e l'amat; e féu-lo enaxí
lugorós e resplandent con és la luna en la nit e l'estel en l'alba e lo sol en lo dia e
l'enteniment en la volentat.

E per aquel nuvolat tan lugurós se parlen l'amich e l'amat. (118)

A més, aquesta tríada 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 (Serverat 1998, 50).

Altrament, també cal esmentar l'amor com a figura personificada que es manifesta reiteradament amb funcions molt diverses. L'amor és un personatge que viu i mor («amors nexia de remembrament e vivia de intel·ligència e muria per

ublidament», 132), que pot alimentar l'amic («era venguda en ell per ço que l'acustumàs e·l nudrís en tal manera que, a la mort, pogués vençre sos mortals enemichs», 200), així com vestir-lo («demanaren a amor que·ls vestís e·ls ornàs de sos afayçonaments», 76; «amor vest de plaents pensaments mon cor, e lo cors de plors, languiments, passions», 143) o despertar-lo («l'amat cridà a son amich e amor lo despertà», 269). Alhora, l'amor il·lumina, com s'ha vist al versicle 118; turmenta (225) o escalfa («Amor scalfava e aflamava l'amich en membraça de son amat», 356); pregunta, apel·la i conversa amb l'amic i amb l'amat (265, 349, 157...) i inclús s'excusa («escusava's amor ab leyltat, sperança, paciència, devoció, fortitudo, temprança, benança», 106).

En aquesta mateixa línia, són remarcables algunes imatges que es repeteixen als versicles i que Lluïll pren de la tradició. Així, no ens ha de sobtar trobar al *LAA* tòpics com la presó d'amor, propis de la literatura cortesana: «Estava pres l'amich en lo carçre d'amor. Pensaments, desigs e remembraments lo guardaven e l'encadenaven per ço que no fugís a son amat [...]» (162). Com veiem, l'amor que sent per l'amat ha empresonat l'amic, i l'entniment i la memòria (però també la voluntat, els desigs!) l'encadenen perquè no fuja de l'amat.¹¹ El mateix amic al versicle 287, en haver de descriure què és l'amor, respon que «és aquella cosa qui los franchs met en servitut e a los serfs dóna libertat», i per això trobarà pel camí altres amadors que esdevindran companys de presó (109) o veurem com explica que el món terrenal és «presó dels amadors, servidors de mon amat» (357).

5. El llenguatge d'amor

A partir de la figura de l'amor s'han establert unes nocions i unes imatges que es reiteren al llarg del *LAA* i que són significatives. Tanmateix, són indescribibles dels altres protagonistes del llibre: l'amic i l'amat. Per això és necessari saber de quina manera l'amic i l'amat configuren la seua relació, a través de quins mecanismes es comuniquen. Així, tot i que no hi ha una identificació en termes absoluts entre els dos amants, com ja han exposat diversos autors,¹² per tal d'apropar-se a l'amat l'amic emprarà diverses tècniques; la relació entre els amants s'estableix a partir d'un llenguatge especial: el llenguatge d'amor.

El llenguatge és ineludible en la contemplació, perquè és necessari per a comunicar l'experiència intel·lectual dels significats espirituals. Tanmateix, la pa-

¹¹ Com exposa Dilla (1993) aquest tòpic també apareix als versicles 220, 245, 292, 357. En el mateix sentit, al 126 apareix el tòpic tan antic i estès del llaç d'amor.

¹² Per a una explicació més exhaustiva sobre la qüestió, cf. Sala-Molins 1965.

raula no pot arribar tan lluny com ho pot fer l'enteniment (Rubio 2017, 28). Per això, per a explicar l'inefable es necessita un llenguatge específic que s'allunye del llenguatge comú i que, de vegades, arriba a trencar amb la lògica de la comunicació. Així ho mostra aquest exemple, en què tot acaba reduït a l'amor:

Demanaren a l'amich de qui era.

Respòs: —D'amor. / —De què est? / —D'amor. / —Qui t'à engenrat? / —Amor. / —On nasquist? / —En amor. / —Qui t'à nudrit? / —Amor. / —De què vius? / —D'amor. / —Con has nom? / —Amor. / —D'on véns? / —D'amor. / —On vas? / —A amor. / —On estàs? / —En amor. / —Has altra cosa mas amor?

Respòs: —Hoc, colpes e torts contra mon amat.

—Ha en ton amat perdó?

Dix l'amich que en son amat era misericòrdia e justícia, e per açò era son ostal enfre temor he sperança. (94)

A més, aquest llenguatge es basa en un joc de revelació i ocultament de l'amat i els seus secrets i misteris. Paradoxalment, en el llenguatge d'amor, per a conèixer el Creador, de vegades aquest s'ha d'amagar, ha de mantenir-se ocult. Per això són freqüents les metàfores en què apareixen els seus secrets. Com afirma Certeau, el secret és la condició d'una hermenèutica (Certeau 2006, 104). Els secrets que s'amaguen al *LAA* són significacions ocultes o maneres de parlar; secrets que, tanmateix, l'amic pot arribar a descobrir. A més, de la mateixa manera que s'oculta, de vegades s'esdevé la situació contrària: l'amat es representa i ho fa explícit. Secret i revelació són, doncs, «los dos polos de una dualidad que acaba resolviéndose en la tensión a la que la somete la paradoja del lenguaje místico» (Vega 2002, 117).

Així doncs, l'amic ha de revelar els secrets que amaga l'amat. I en aquest recorregut que inicia, no sempre serà fàcil aconseguir-ho: «Secret d'amor sens revelació dóna passió e languiment; e revelar amor dóna temor per frevor. E per açò l'amich en totes maneres ha languiment» (75). Tanmateix, l'amic acaba assolint-ho: «Los secrets de son amat vehia l'amich per diversitat, concordança, qui li revelaven pluralitat, unitat, en son amat per major conveniment de essència sens contrarietat» (258). Ara l'ànima ja ha descobert quins són els secrets de l'amat, i ho ha fet gràcies al llenguatge de l'Art: *diferència, concordança* i *contrarietat* són principis de la figura T. De fet, inclús l'amic mateix esdevé el zelador d'aquests secrets, i té el poder de revelar-los a les altres gents o no fer-ho: «Turmenten-me los secrets de mon amat con les mies obres los revellen, e cor la mia bocha los té secrets e no·ls descobre a les gents» (32). Ara bé, al *LAA* ell no és l'únic que pot fer-ho:

Encontrà l'amich un scuder qui anava consirós he era magre, descolorit e pobrement vestit; e saludà l'amich dient que Déus l'endrecàs a trobar son amat.

E l'amich li demanà en què l'avia conegut; e l'escuder li dix que los uns secrets d'amors revelen los altres e per açò han conexença los amadors los uns dels altres. (149)

Quan l'escuder saluda l'amic, ho fa sabent que és un dels amadors de Déu, però aquest últim no sap com l'ha reconegut. És fàcil: com que és secret que tots dos són amadors, el seu secret, així com els secrets que ja coneix de la divinitat, li han descobert l'altre. Serverat (1998, 52) apunta que aquest reconeixement silenciós i mutu entre els amadors també és present en Guillem de Saint-Thierry i fa referència a la llengua angèlica, la llengua amb què es comuniquen els perfectes.

Finalment, com ja s'ha esmentat, l'altre pol del secret és la revelació. En altres metàfores del *LAA* l'amat es representa a l'amic mitjançant altres elements. Així mateix ho afirma l'amic al versicle 88, com hem vist més amunt (cf. apartat 2). Alguns d'aquests elements, els senyals més remarcables, són la creació (com ja hem analitzat), el cant o les faccions de l'amat.

Així doncs, en alguns versicles la comunicació es dona a través del cant, i per a entendre aquest element cal fer referència al paper que exerceix l'oïda en el procés comunicatiu. Serverat ja va apuntar que, com Sant Agustí, Ramon Llull també situa el naixement de la fe en el fet d'escoltar la predicació cristiana; però en el mallorquí, a més, s'estableix una doble correspondència entre la creença i l'audició, d'una banda, i la intel·ligència i la visió, de l'altra (Serverat 1998, 46). De fet, l'oïda, com a sentit interior, opera en l'àmbit contemplatiu, provoca la cogitació (Rubio 2016, 346). Així doncs, l'oïda permet la contemplació de Déu, per això l'amic pot cercar l'amat d'aquesta manera:

Hoyia l'amich paraules de son amat, en les quals lo vehia son enteniment per ço cor la volentat havia plaer d'aquel ohiment e lo remembrament membrava les virtuts de son amat e los seus prometiments. (326)

Aquest versicle explicita la doble correspondència que acabem d'enunciar: l'amic sent les paraules mitjançant el sentit de l'oïda, extern, però és l'enteniment que veu l'amat, és l'ànima que el contempla gràcies a la voluntat i la memòria. L'oïda, les paraules que sent, provoca que s'actualitzen les imatges interiors de l'enteniment, obtingudes per la cogitació. Açò mateix trobem a la metàfora següent, la 327:

Ohia blasmar l'amich son amat; en lo qual blasme vehia l'enteniment la justícia e la paciència de son amat, cor la justícia punia los blasadors e la pasçència los esperava a contricció, penediment.

E per açò és qüestió en qual dels dos l'amich crehia pus fortment. (327)

De nou l'enteniment de l'amic veu les propietats de l'amat en els blasmes que els infidels profereixen, però ara perquè reconeix en els insults les dignitats que té Déu: la justícia divina que els castiga i la paciència que espera que es penedisquen per l'ofensa feta.

Evidenciada la funció de l'oïda, centrem-nos en les metàfores en què la comunicació es possibilita mitjançant el cant. En aquests casos, de vegades és l'amat qui canta: «Cantava l'amat e dehia que poch sabia l'amich de amor si avia vergonya de loar son amat» (79). A través del cant, l'amat fa saber que per a estimar-lo cal lloar-lo i proclamar que se n'està enamorat, cal manifestar-ho i cantar-ho, com fan els àngels. Per això l'amic el canta, canta les seues virtuts i l'amor que sent per ell. Així ho trobem als versicles 54, 107 i 178:

Anava l'amich per una ciutat com a foll, cantant de son amat, e demanaren-li les gents si avia perdut son seny. Respòs que son amat havia pres son voler e que ell li avia donat son enteniment; per açò era-li romàs tan solament lo remembrament, ab què remembrava son amat. (54)

Cantava l'amich e dehia: —O, con gran malenança és amor! A, con gran benauyrança és amar mon amat, qui ama sos amadors ab infinida amor eternal, complida en tots acabaments! (107)

Cantava l'amich de son amat, e dehia que tant li portava bona volentat que totes les coses que airava per s'amor li eren plaents e benançaes majors que les coses que amava sens la amor de son amat. (178)

Llavors, per sobre del llenguatge apareix el cant, element que s'inscriu de ple en el llenguatge místic. Exposa Certeau que des del segle XIII els místics insinuen l'extraordinari a través de veus cada vegada més allunyades del sentit de l'escriptura i més properes al cant o al crit (Certeau 2006, 22). De fet, el mateix autor posa un exemple de la Vulgata, en què el xiulit del vent esdevé el cant de la muntanya amb què la veu parla al profeta: aquest xiulit penetra en l'ànima, que ja no el pot ignorar (Certeau 2006, 137). És amb aquest sentit que el cant apareix al *LAA*. Per això és motiu d'alegria per a l'amic, que fins i tot el compara amb els pensaments: «En tristícia ha amor mes l'amich per sobrecogitaments. E cantà l'amat, he alegrà's l'amich con l'ach ohit. E fo qüestió qual dels II fo major ocasió a muntiplicar amor en l'amich» (153). Altrament, en el versicle 164 el cant exerceix una funció aparentment contrària, ja que l'amor mata l'amic precisament quan sent cantar sobre les belleses de l'amat:

Demanà l'amat a l'amich què era amor. Respòs que presència de fayçons e de paraules d'amat en cor suspirant d'amador; e languiment per desig e per plors en cor d'amich. [...] E amor és aquella cosa qui auçís l'amich con ohí cantar de les belleses de son amat. [...] (164)

Hem de recordar, però, que la mort per amor és el senyal últim que pot fer l'amic per l'amat. Per tant, en realitat el cant provoca el major amor possible cap a l'amat: la mort. A més, ja s'ha observat que en altres metàfores qui canta és l'ocell.

D'altra banda, en diverses metàfores s'estableix una metonímia, i l'amat es representa a l'amic per les seues faccions. Així ho veiem al versicle 87, ja que el que recorda la memòria de l'ànima per tal de recuperar l'amor són les faccions de l'amat, fet que resulta paradoxal perquè la divinitat no té físic: «Apartaren-se l'amich e amor, e tenien solaç de l'amat; e representà's l'amat. Plorà l'amich e esvaneí's amor en l'esmortiment de l'amich. Reviscolà l'amat son amich con li remembrà ses fayçons» (87). Ho fa així justament perquè l'amor s'identifica amb la presència de la fisonomia de l'amat, ja que quan l'amat pregunta a l'amic què és amor, l'amic respon que «presència de fayçons e de paraules d'amat en cor suspirant d'amador» (164). En el mateix sentit, l'amat mostra les faccions a dos de les potències, la memòria i l'enteniment, mentre que es ret sencer a la tercera, la voluntat:

Pregà l'amich son amat que li donàs larguea, pau, honrament en est món. E l'amat demostrà ses fayçons al remembrament e l'enteniment de l'amich, e donà's a la volentat per object. (103)

Altrament, a la metàfora 322 Blaquerna personifica els desitjos i els records de l'amic, que ascendeixen a l'amat i després descendeixen a l'amic per mostrar-li els trets de l'amat i augmentar-li l'amor:

Trenuytaven e fahien romeries e pelegrinacions los desirers e ls remembraments de l'hamich en les noblees de son amat. E aportaven a l'amich fayçons e umplien son enteniment de resplandor, per la qual la volentat muntuplicava ses amors. (322)

Per aquest motiu l'amic pot recordar que l'amat l'ha correspost enamorant-lo, però d'una certa manera: «[...] Dementre que l'amich cogitava en esta manera, él remembrà que pagat l'avía son amat per ço cor l'avía enamorat de ses fayçons e cor per s'amor li avía donats languiments» (167). A més, al versicle 208 l'amic respon que s'assembla a l'amat justament perquè coneix, entén i estima les seues faccions: «—Digues, foll, per qual cosa pots ésser pus semblant a ton amat? Respòs: —Per entendre e amar de tot mon poder les fayçons de mon amat» (208). I com que ja les coneix i les estima, d'alguna manera les posseeix; per això a la metàfora 328 les pot deixar com a herència a l'enteniment:

Malalt fo l'amich e féu testament ab consell de son amat. Colpes e torts lexà a penediment, penitència; e delits temporals lexà a menyspreament. A sos hulls lexà

plors e a son cor sospirs e amors. E a son enteniment lexà les fayçons de son amat, e a son remembrament la passió que sostench per s'amor son amat. E a son negoçi lexà l'endrechament dels infeels, qui innorant van a perdimment. (328)

Encara més, a la metàfora 323 l'amic té la capacitat de pintar les faccions de l'amat:

L'amich ab sa ymaginació pintava e formava les fayçons de son amat en les coses corporals, e ab son enteniment les pulia en les coses sperituals, e ab volentat les adorava en totes creatures. (323)

La imaginació permet conformar les faccions de l'amat en les coses corporals, però també en les espirituals, ja que sintetitza el sensible i l'intel·ligible, és qui activa les facultats de l'home per arribar a la contemplació. Com defensa Vega, «la plasticidad del lenguaje alcanza a las imágenes sensibles e inteligibles por mediación de la imaginación» (Vega 2005, 175).

Comptat i debatut, s'ha pogut comprovar que l'amic i l'amat estableixen una comunicació ben particular a través de certs elements que esdevenen essencials en la seua relació.

L'amic, en el llarg camí de la contemplació, descobrirà l'amat a través de distintes significacions que trobarà pel recorregut i que haurà de saber llegir, en els elements de la natura o a través del llenguatge misteriós que fa possible la comunicació amb l'amat. Encetàvem el treball amb una citació de sant Pau, un fragment molt conegut de la «Primera carta als Corintis». Al versicle 12 del capítol 13, sant Pau afirma que encara hi veiem de forma fosca, com si ho férem en un espill, però que després aconseguirem veure-hi de manera totalment clara. Després de l'anàlisi que hem fet, hem palesat que així ho fa l'amic al llarg del recorregut que suposen les metàfores del *LAA*, aconseguint pujar cada vegada més fins al món diví.

Fet i fet, el món, l'home i el llenguatge d'amor esdevenen fonamentals en la recerca de Déu: a través d'aquests elements s'ha confirmat que el *LAA* no és un conjunt de versos dispersos i aïllats, sinó que conforma veritablement una unitat amb una xarxa d'imatges i significacions que s'entrecreuen i s'enllacen al llarg de l'obra, configurant el significat total de què parlava Pring-Mill. Així doncs, mitjançant aquests tres elements hem volgut presentar una aproximació a l'univers significatiu del conegut opuscle lul·lià.

Bibliografia citada

- Agustí (1956) = Sant Agustí, *Obras de San Agustín V. Tratado de la Santísima Trinidad* (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1956).
- (1877) = Sant Agustí, *De civitate Dei libri XXII* (Leipzig: B.G. Teubneri, 1877).
- Alighieri (2000) = Dante Alighieri, *La divina comèdia* (Barcelona: Quaderns Crema, 2000).
- Badia (1992) = Lola Badia, «Els problemes del *Llibre d'amic e amat*», dins *Teoria i pràctica de la literatura en Ramon Llull* (Barcelona: Quaderns Crema, 1992), pp. 55-71.
- Biblia Sacra iuxta Vulgata Clementinam* (Madrid: BAC, 1999).
- Biblia valenciana interconfessional* (Castelló: Saó, 1996).
- Certeau (2006) = Michel de Certeau, *La fábula mística* (Madrid: Siruela, 2006).
- De la Cruz i Romano (2008) = Óscar de la Cruz i Marta Romano, «The human realm», dins *Raimundus Lullus. An Introduction to his Life, Works and Thought*, A. Fidora i J.E. Rubio (ed.) (Turnhout: Brepols, 2008), pp. 363-455.
- Dilla (1993) = Xavier Dilla, «Un catàleg temàtic del *Llibre d'amic e amat*», *SL* 33 (1993), pp. 99-126.
- Domínguez (1986) = Fernando Domínguez, «El *Llibre d'amic e amat*. Reflexions entorn de Ramon Llull i la seva obra literària», *Randa* 19 (1986), pp. 111-135.
- (2015) = Fernando Domínguez, «Dios, el mundo y el hombre según Ramon Llull», *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca* 20 (2015), pp. 245-258.
- Eliade (1974) = Mircea Eliade, *Tratado de historia de las religiones* (Madrid: Ediciones Cristiandad, 1974).
- Gayà (1979) = Jordi Gayà, *La teoría luliana de los correlativos. Historia de su formación conceptual* (Palma, 1979).
- Gisbert (2004) = Eugènia Gisbert, «*Metaforice loquendo*: de l'analogia a la metàfora en els *Començaments de medicina* de Ramon Llull», *SL* 44 (2004), pp. 17-52.
- Llull (2002) = Ramon Llull, *Començaments de medicina. Tractat d'astronomia*, L. Badia (ed.), NEORL V (Palma: Patronat Ramon Llull, 2002).
- (2009) = Ramon Llull, *Romanç d'Evast e Blaquerna*, A. Soler i J. Santanach (ed.), NEORL VIII (Palma: Patronat Ramon Llull, 2009).

- (2012) = Ramon Llull, *Llibre d'amic e amat*, A. Soler (ed.), ENC B 13 (Barcelona: Barcino, 2012).
- Mensa (2012) = Jaume Mensa, *Introducció a la filosofia medieval* (Bellaterra: UAB, 2012).
- Nagy (2000) = Piroska Nagy, *Le don des larmes au moyen age* (París: Albin Michel, 2000).
- Pardo (2002a) = Jordi Pardo Pastor, «La mística luliana: pretensió de síntesis», *Taula, quaderns de pensament* 37 (2002), pp. 73-82.
- (2002b) = Jordi Pardo Pastor, «La transformació mística dels tòpics lírics medievals dins del *Llibre d'Amic e Amat* de Ramon Llull», *Mirabilia* 2 (2002), pp.185-201.
- Pring-Mill (1991a) = Robert Pring-Mill, «El microcosmos lul·lià», dins *Estudis sobre Ramon Llull*, L. Badia i A. Soler (ed.) (Barcelona: Curial - PAM, 1991), pp. 31-112.
- 1991b = Robert Pring-Mill, «Entorn de la unitat del *Llibre d'amic e amat*», dins *Estudis sobre Ramon Llull*, L. Badia i A. Soler (ed.) (Barcelona: Curial - PAM, 1991), pp. 279-306.
- Rubio (1991) = Josep E. Rubio, «Anàlisi d'una estructura sil·logística al *Llibre d'amic e amat*», dins *Miscel·lània Joan Fuster. Estudis de llengua i literatura* III, A. Ferrando i A. Hauf (coord.) (Barcelona: PAM, 1991), pp. 19-30.
- (2016) = Josep E. Rubio, «Contemplar les veus: relacions entre la vista i l'oïda en les primeres obres de Ramon Llull», *Estudios Franciscanos* 461 (2016), pp. 341-355.
- (2017) = Josep E. Rubio, *Raymond Lulle, le langage et la raison* (París: VRIN, 2017).
- Ruiz (2015) = Josep Maria Ruiz Simón, «Les metàfores morals de l'ermità Blaquerua. A propòsit de la manera i la matèria del *Llibre d'amic e amat*», *eHumanista/IVITRA* 8 (2015), pp. 68-85.
- Sala-Molins (1965) = Louis Sala-Molins, «Le refus de l'identification dans la mystique lullienne», *EL* 9 (1965), pp. 39-53.
- Santanach (2015) = Joan Santanach, «Ramon Llull i l'obscuritat que il·lumina. Apunts sobre l'origen i la rendibilitat literària d'un recurs exegetíc», *Anuario de estudios medievales* 45/1 (2015), pp. 331-354.
- Serverat (1998) = Vicent Serverat, «El *Llibre d'amic i amat* de Ramón Llull: modesta contribución al estudio de sus fuentes», *Revista Española de Filosofía Medieval* 5 (1998), pp. 41-60.

- Soler (1992) = Albert Soler, «“Enfre la vinya e·l fenollar”?: La composició del *Llibre d'amic e amat* i l'experiència mística de Ramon Llull», *Caplletra* 13 (1992), pp. 13-22.
- Vàrvaro (1983) = Alberto Vârvaro, «Nociones preliminares», dins *Literatura románica de la Edad Media* (Barcelona: Ariel, 1983), pp. 7-80.
- Vega (2002) = Amador Vega, *Ramon Llull y el secreto de la vida* (Madrid: Siruela, 2002).
- (2005) = «La imaginación religiosa en Ramon Llull: una teoría de la oración contemplativa», *Mirabilia* 5 (2005), pp. 157-178.