
Una nova lectura del *Llibre d'amic e amat* com a relat literari per a la contemplació

ARNAU VIVES PIÑAS

Centre de Documentació Ramon Llull (Universitat de Barcelona)

arnau.vives.pi@gmail.com

Resum: La metàfora de l'*amic* i l'*amat* és una expressió emblemàtica de la literatura de Ramon Llull. Al *Llibre d'amic e amat* aquesta metàfora s'inscriu en un marc de ficció i desplega un relat, a través del qual Llull presenta una art de contemplació de manera exemplar. Aquest article ofereix una lectura d'aquest relat i posa l'èmfasi en el seu valor literari com a eina per a la contemplació.

Paraules clau: Ramon Llull, *Llibre d'amic e amat*, Art lul·liana, contemplació, literatura.

A new reading of the *Book of the lover and the beloved* as a literary instrument for contemplation

Abstract: The metaphor of the lover and the beloved is emblematic of Ramon Llull's work. In the *Book of the lover and the beloved*, this metaphor is set in a fictional narrative through which Llull presents an *ars contemplativa* by example. This paper puts forward a reading of that narrative, dwelling in particular in its literary value as a tool for contemplation.

Keyword: Ramon Llull, *Book of the lover and the beloved*, Llull's ars, contemplation, literature.

1. La metàfora de l'*amic* i l'*amat* en el corpus lul·lià

El *Llibre d'amic e amat* (1283, en endavant *LAA*) és l'obra més famosa de Ramon Llull, probablement per la fascinació que ha provocat la seva factura literària en generacions de lectors. Certament és una excepció poètica en el corpus del beat, i juntament amb altres obres d'expressió literària, és la que ha gaudit de més prestigi i atenció d'ençà de la Renaixença. La seva complexitat, de fet, es concentra en la mateixa metàfora de l'*amic* i l'*amat*, potser el motiu que ha esdevingut més característic de la literatura lul·liana. Possiblement per aquesta atenció a la seva literarietat, però, no hem donat prou pes a la presència d'aquesta metàfora en altres textos lul·lians, i no ens hem adonat de tot el recorregut que té més enllà del *LAA*. La lectura del corpus lul·lià, però, posa en evidència que aquesta metàfora és present en tota la seva producció, des del *Llibre de contemplació* (1273-1274), en el qual la metàfora assenta les seves bases (VIVES en premsa), fins a l'*Art breu* (1308), en més d'una vintena d'obres i trenta anys d'escriptura, el currículum complet del beat. Es pot dir que el que es construeix al *LAA* entorn d'aquesta metàfora, doncs, és una part d'un tot força més complex i extens.

Cal estudiar aquesta metàfora no només com una singularitat del *Romanç d'Evast e Blaquerna*, sinó com un dels recursos més productius de la literatura lul·liana, i veure

com evoluciona en diverses etapes al llarg d'aquests anys (VIVES 2021, 2022a). En aquest procés, la metàfora es complexifica narrativament, és a dir, agrega progressivament nous camps de significat, una sèrie de contextos, personatges i accions que van construir l'esquema d'una ficció. Aquesta ficció, que explica l'amistat entre l'ésser humà i Déu com una aventura, replanteja els esquemes de la narrativa romànica i de la literatura espiritual contemporanis de Llull, i per això es pot interpretar com un relat. Podem dir, per tant, que la metàfora de l'*amic* i l'*amat* es converteix en un tema literari en el moment que s'adapta a l'horitzó d'expectatives d'una novel·la romànica com és el *Blaquerma*, i que això serveix per vehicular aspectes del programa espiritual de l'autor.

La vintena d'obres en què apareix aquesta metàfora, a més de tenir gairebé en tots els casos aquesta dimensió literària, defineixen sobretot, en menor o major mesura, una art d'estimar Déu. Aquest és un dels punts principals de l'Art lul·liana, que a partir de l'art ternària Llull anomenarà *amància*. Per això mateix les podem anomenar *amatives*. Les obres amatives són, enteses així, un manual per a la contemplació. Amb aquella ficció sobre l'*amic*, doncs, Llull cerca transmetre pedagògicament aquesta art, i per això la metàfora, més enllà d'un recurs literari, acaba esdevenint una eina de coneixement per explicar-la. Amb aquesta funció exemplar, la metàfora adquireix una dimensió simbòlica, la qual estira totes les possibilitats de la seva literarietat, en el sentit que s'ofereix al lector com un model per al seu creixement espiritual, i també per a un canvi col·lectiu.

En la història de la metàfora al llarg d'aquesta vintena de textos, el *LAA* representa una part (357 versicles) d'un corpus molt més extens (3.029 fragments), amb una naturalesa particular segons l'obra. Aquests textos estan catalogats i sistematitzats en el *Corpus Digital d'Amic e Amat (CDAIA)*,¹ una base de dades que s'ofereix com una antologia digital completa dels textos sobre l'*amic* i l'*amat*, i que funciona com una eina catalogràfica de consulta, apta per a qualsevol tipus de cerca lèxica. A més, organitza aquests textos amb un sistema d'etiquetatge semàntic que dona compte dels seus continguts temàtics (o ficticials) i artístics (referits a l'Art) concurrents (VIVES 2022b), i amb això ofereix una interpretació dels camps semàntics principals que conformen el tema literari de l'*amic* i aquesta art de contemplació. Aquests són els elements essencials, doncs, en l'esquema de l'aventura espiritual que desplega la metàfora, tant literàriament com doctrinalment. I aquesta és la base per a una interpretació de la història de l'*amic* i l'*amat* que obres com el *LAA*, l'*Art amativa* (1290) o l'*Arbre de filosofia d'amor* (1298) construeixen. Partint d'aquí, el propòsit d'aquest article és oferir una interpretació de com es construeix aquest relat específicament en el *LAA*, la primera obra amativa en què podem parlar de tema, és a dir, la primera que construeix pròpiament un relat, el qual, en obres posteriors, s'expandirà i complexificarà de manera significativa.

1. Que podeu consultar a: <<http://www.ub.edu/llulldb/caia.asp>>.

2. La metàfora de l'amic i l'amat al *Blaquerna*

El *Blaquerna* és protagonitzat per un heroi que emprèn una aventura espiritual en la qual reforma cadascun dels estaments de la societat medieval. És un reflex en la ficció d'allò que el programa espiritual lul·lià representa, marcat per la vida activa, i que culmina amb la reforma del món cristià. Al final de la novel·la, en el llibre cinquè, un cop realitzada la seva missió, Blaquerna es permet complir el somni que el tenia corprès des de jove, entregar-se a la vida contemplativa. En aquesta art també acaba obtenint magisteri, i així rep l'encàrrec d'escriure una obra que il·lustri els joves ermitans en aquesta disciplina (LLULL 2009, p. 426, 99 § 1). Lulll introdueix així, amb el recurs de l'autoencàrrec, el *LAA*, un relat en què l'ermità Blaquerna transmet el saber de la seva experiència mística (vegeu SOLER 1992a, p. 149-150, 1992b), inclòs dins l'organisme més gran que és la novel·la.

La qüestió, però, és que el *LAA* és més que això. Com en tota la literatura lul·liana, el lector es pot adonar que darrere hi ha la presentació d'una realitat més rellevant, l'Art lul·liana. L'Art és un sistema per al coneixement que Lulll va presentar com una revelació i que va perfeccionar en múltiples versions, aplicant-la, a més, en la redacció de tota obra que escrivia. És un sistema des del qual abordar tots els camps del saber i les àrees de l'experiència humana, doncs, i amb això Lulll pretenia dur a terme una reforma integral de l'actuació de l'ésser humà en el món, començant per la seva interioritat. L'Art, que es pot verificar en l'estructura interna de cada obra lul·liana, també determina la coherència de les que tenen una expressió literària.

És així al *Blaquerna*, on el protagonista es dedica a resoldre les principals preocupacions que Lulll tenia per la societat del seu temps. I sobretot al *LAA*, en què es parla d'una altra dedicació, no tan dirigida al món exterior, sinó a l'interior –com correspon al moment en què es troba l'ermità Blaquerna en escriure el llibre, lliurat a la vida contemplativa. En aquest sentit, doncs, l'Art no només és un sistema per a la ciència i la filosofia, també serveix per reordenar i realitzar la interioritat. Així, ofereix un mètode per al funcionament correcte de les facultats cognitives –tal com es concebien a l'edat mitjana: les facultats sensibles (sentits físics i imaginació) i les potències de l'ànima racional (intel·lecte, voluntat i memòria)–, per relacionar-se amb la realitat i el seu fonament últim, el creador de la realitat, Déu, que l'impregna en tot el seu dinamisme. L'Art serveix, doncs, per explorar les possibilitats d'aquestes facultats, reconduir-les si s'han extraviat i, amb el seu exercici, aconseguir portar les capacitats i l'experiència humanes a un nou espai de realització o de plenitud. En resum, aquesta és l'art de contemplació que el *LAA* i les obres amatives vehiculen. I això ens demostra que l'Art lul·liana és *inventiva* (permet trobar la veritat), *demonstrativa* (permet demostrar-la), però també és *contemplativa* o *amativa*.

Les obres amatives expliquen com funciona metodològicament aquesta art de contemplació; també el *LAA* està destinat a transmetre-la a través de la seva ficció. L'aventura

espiritual que narra és precisament aquesta, i això no només es presenta en aquesta obra, és l'essència de tot el corpus de textos sobre l'*amic* i l'*amat*. El que Llull vol comunicar per damunt de tot és l'art de contemplació. I al llarg del corpus, aquest mètode es pot exposar detalladament en textos doctrinals com l'«Art de contemplació», que segueix el *LAA* en el *Blaquerna*, o l'*Art amativa*; o bé es pot exposar exemplarment a través de la literatura en textos com el *LAA*. I aquest llenguatge és molt adient per transmetre un ensenyament com aquest: no de manera directa i explícita, sinó connotativa, a través de l'experiència de lectura, en la qual el lector ha d'implícarse amb l'intel·lecte, però que també s'ha de reflectir amb la voluntat. Per ser compresa, la literatura lul·liana demana una implicació profunda de la voluntat i un exercici intens de l'enteniment (BONNER 2012, BADIA, SOLER, SANTANACH 2013). El *LAA* és, per sobre de tot, *literatura*, doncs, però una mena de literatura al servei d'un propòsit clar: la transmissió de l'art de contemplació. No pas doctrinalment, sinó a través de l'experiència de coneixement que introdueix la seva ficció.

El més essencial dels usos que avui qualifiquem de literaris en aquestes obres és la construcció d'una figura literària arquetípica que funciona com a *exemple* d'aquests aprenentatges. Aquesta figura és l'*amic*, i, en la ficció pedagògica de les obres amatives, esdevé un recurs per al coneixement per il·lustrar la didàctica de l'art de contemplació. El *LAA* es presenta com un relat exemplar en aquest sentit, en el qual aquest personatge simbòlic experimenta un procés de transformació espiritual gràcies a l'Art, que s'ofereix al lector.

La definició d'aquest relat i l'acció d'aquest personatge, de fet, ja s'introdueixen en els capítols del *Blaquerna* previs al *LAA*. La metàfora hi apareix en nou ocasions, als capítols 79-83 (vegeu-les al *CDAIA*).² La primera és al capítol 79 (LLULL 2009, p. 348, 79, § 4), de la mà de la contrafigura literària de Llull, Ramon lo foll, després de presentar-se a la cort pontificia del papa Blaquerna, on cerca un espai apte per a la seva acció d'amor.³ Més endavant, al capítol 80 s'hi adopta, per primer cop, la forma, el to i l'argument que es desenvoluparà al *LAA*:

—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. (LLULL 2009, p. 353, 80, § 2)

2. SOLER (1992a, p. 141-146) apunta que aquestes referències ja informen sobre la formació del tema al *LAA*.

3. Ramon lo foll i el Joglar de valor són personatges que expressen diferents aspectes de la voluntat de Llull. Com diu SOLER (1992a, p. 145) «formen part del mateix tema i del versicle; a l'opuscle no trobem cap caràcter humà tan determinat com aquests». S'acosten al motiu del *foll*, com serà característic al *LAA*. En diversos casos, Ramon lo foll presenta la imatge amb un sentit general, universal, i el Joglar comenta les sentències de Ramon. Aquesta distribució de funcions és significativa, sobretot pel fet que les proposicions necessitin un comentari, cosa que ja no es troba al *LAA*, en què aquest exercici l'ha de fer el lector. Mostren, a més, que *amic* és una qualitat humana que se'ls aplica tant a ells com al mateix Blaquerna, i no pas un personatge definit, la qual cosa reforça la idea que és una figura simbòlica o arquetípica en la qual el lector s'ha de reflectir com ho fan els personatges.

Aquest fragment té tota la literarietat que mostraran els versicles del *LAA*, pel llenguatge i la forma sentenciosa, però sobretot perquè es comença a construir un prototip d'argument entre les dues figures de la relació amativa en un context, en una escena. La metàfora esdevé així tema per a una ficció, i ja posa en joc els elements argumentals que seran constants en el *LAA*, i tot el corpus —les llàgrimes, l'embriaguesa, la follia d'amor, els perills i els honraments, la tinta per escriure l'amat, etc. Aquesta referència també parla de la relació entre els plaers i els treballs que obté l'*amic* en l'augment o minvament del seu amor (LLULL 2009, p. 355, 80, § 7). I, encara, anticipa una qüestió clau del relat al *LAA*: que la relació entre els amors i els dolors de l'*amic* guarda proporcionalitat amb la seva proximitat amb l'*amat* (LLULL 2009, p. 357, 80, § 10).

Als capítols 79-83, la metàfora encara conviu amb el pla narratiu de la novel·la per introduir el *LAA*, però alhora està assajant una trama ficcional autònoma emmarcada en una proposició breu, com serà en els versicles del *LAA*.⁴ Aquestes referències empelten l'origen de la metàfora al *Llibre de contemplació* (on es definia, sobretot, l'ontologia de la relació amorosa entre el devot i Déu) i el *Llibre de demostracions* (que per primer cop al corpus plantejava una escena dotada d'elements de ficció com aquests) (VIVES, en premsa). És així com la metàfora s'està convertint en un tema literari, gràcies a la inclusió en el marc narratiu del *Blaquerna*, que la fa versàtil i l'ajuda a adquirir ficcionalitat i a revestir-se de literarietat.

3. El relat implícit del *LAA*

El *LAA* està escrit com una col·lecció de textos breus, que Llull anomena «metàfores morals». Són aforismes que plantegen una escena devocional amb una reflexió sobre qüestions morals i filosòfiques, fruit de l'experiència contemplativa del protagonista esdevingut ermità. Són valuosos pel coneixement que transmeten sobre la pràctica contemplativa, reflexions de com cal disposar les potències de l'ànima sobre el contemplador, el món i Déu:

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 iiii puyaren contemplar l'amat en sos honraments. [219] (LLULL 2012, p. 150)

4. «Dix lo foll a l'amat: —“Paga·m e rit·me guardó del temps que t'e servit.” Muntiplicá l'amat a l'amant sos amors e lo languiment que havia per amor e dix·li: “Ve·t l'apostoli e·ls cardenals, qui honren la gloria de lur senyor.”» (LLULL 2009: 357; 80, § 10).

Aquest és el caràcter pràctic explícit que té el llibre: el lector ha de fer treballar els textos interiorment perquè tinguin un efecte.

La majoria són diàlegs, en estil directe i indirecte, en què les preguntes i les respostes de l'*amic* i l'*amat* (i d'altres veus) són el mitjà per reconèixer les propietats de l'*amat*. Aquest reconeixement és expressat com un camí per assolir-lo («carreres», «vies», «viatge» [206]) i, per tant, com un procés transformador de la consciència de l'*amic*, que se'ns presenta com un *homo viator*:

Per les carreres de vegetació e de sentiment e de ymaginació e de enteniment, volentat, anava l'amich cerchar son amat. E'n aquelles carreres havia l'amich perills e languimens per son amat, per ço que exalçàs son enteniment e sa volentat a son amat, qui vol que·ls seus amadors l'entenen e l'àman altamente. [306] (LLULL 2012, p. 183)

Els aforismes del *LAA* se'ns presenten, doncs, com escenes d'un recorregut que segueix l'evolució que experimenta l'home contemplatiu en la seva pràctica. No segueixen, però, una organització temàtica explícita o seqüencial, sinó que són un conglomerat de recursos narratius —diàlegs, qüestions, descripcions, definicions, escenes...— sempre entorn d'un tema central, la relació d'amistat de l'*amic* amb l'*amat*. Cada versicle és construït com una escena independent, inscrita, però, en la coherència d'un context implícit més ampli, que és la relació amativa, expressada com un viatge, un camí.

El fet és que el *LAA* no presenta una narració sostinguda d'aquesta història, però si agafem el conjunt d'escenes disperses i n'observem la coherència interna és possible prendre consciència de l'argument implícit de què formen part. És possible adonar-nos que cada versicle és l'escenificació d'un moment concret d'un relat de fons que es va construint, la història de l'*amic* i l'*amat*, l'aventura espiritual de l'*amic* cercant l'*amat*, que Llull desenvolupa per primer cop en aquest llibre, però que s'ha gestat des del *Llibre de contemplació*, i que es desenvoluparà plenament en obres posteriors, especialment a l'*Arbre de filosofia d'amor*. En definitiva, al *LAA*, per primer cop al corpus, la metàfora desenvolupa la peripècia de l'*amic* com una aventura espiritual, i així es construeix un argument implícit, des de la recerca de l'*amic* del seu *amat* fins al seu reconeixement, expressat simbòlicament com una unió.⁵ Vegem-ho fent una lectura global del llibre.

5. Seguim el plantejament de PRING-MILL (1991a), pel qual darrere l'aparent manca d'estructura explícita del *LAA* s'observa una unitat implícita, que els contemporanis podien entendre instintivament pel seu horitzó d'expectatives, i que s'explica, per una banda, per la cosmovisió medieval de la relació d'ascens de l'*amic* cap a l'*amat* (la jerarquia de l'escala de l'ésser, amb els tres mons superposats i els dos mons creats). PRING-MILL (1991b) observa en aquest text les jerarquies dels tres nivells de realitat ontològica: el món material (amb els quatre esglaons: imaginal, sensual, vegetal i elemental), l'espiritual i el diví. En aquest marc, l'home és un microcosmos que expressa l'ordre de l'existència, perquè té les dues natures, ternària (per les tres potències de l'ànima) i quaternària (pels quatre elements). Per altra banda, s'explica per la unitat doctrinal ben sistemàtica

L'antologia de versicles que conforma el *LAA* tracta les diverses fases i els descobriments de l'*amic* en el seu viatge per descobrir l'*amat*, una peripècia descrita com una aventura de la narrativa romànica però amb un fi espiritual. Plantegen una ficció inscrita en un marc narratiu (que pot ser natural, urbà o cortesà, [40], [54], [93]),⁶ en què l'*amic* experimenta tota mena de perills, dificultats i patiments ([2], [3]). En aquest camí, la presència d'amors i penes per igual és símptoma que l'*amic* és veritable i sincer ([21]), l'autèntic protagonista d'aquesta aventura; mentre que la prova de l'*amat* és l'amor i el reconeixement de les seves virtuts –en el *Blaquerna*, «virtuts» és el terme que designa els principis divins de la Figura A, vegeu [13] i especialment [33], [37] i [39]. L'associació del camí amorós de l'*amic* amb la tribulació, que és estructural d'aquesta trama, desencadena una idea paradoxal: en la seva aventura de transformació espiritual, aquest personatge troba plaer, sanament i repòs en el llanguiment i el dolor, i a la inversa.⁷

Aquesta paradoxa és el principal motor creatiu de l'argument intern del llibre i de la majoria de metàfores morals, i fixa l'estructura del tema literari de l'*amic* tal com es desenvoluparà en obres posteriors. Crea un camp semàntic complex de contradiccions aparents entre el lèxic del desbordament amorós i el del sofriment ([124]), una contradicció que és percebuda per l'*amic* com una presó (o *carçre d'amor* [162], [292]), i que té a veure amb la solitud del seu itinerari i amb la sensació de desarrelament del món i d'incertesa de trobar l'*amat*. La paradoxa convida a una gran riquesa literària; la immensa majoria de versicles treballa, precisament, amb aquest llenguatge de l'ambigüïtat i de l'antítesi.⁸ Com més alt és el dolor de l'*amic*, més audàcia, consolació i renovellament del seu amor per l'*amat* ([130], [139]).⁹ Tanmateix, amor i dolor són dues forces centrípetes que l'estiren en direccions oposades, i com més creixen, més difícil es fa de sostenir-ne la tensió. Tot plegat acaba portant l'*amic* a un espai de

del text, que té a veure amb l'art de contemplació. En aquest sentit, l'obra «té una forma interior ben estructurada, en la qual tots els significats parcials dels seus versicles es relacionen íntimament per a constituir un sol significat total, el qual és allò que informa la totalitat de l'obra» (PRING-MILL 1991a, p. 283). En aquest mateix sentit, SAIZ (2018a, 2018b) parteix de la idea de Pring-Mill que el *LAA* respon a una estructura interna implícita, coherent i unitària, i analitza les imatges amb més recurrència i rellevància de l'opuscle, les posa en context i en destria la tradició, com la metàfora de la llum, la de l'arbre, que representa la creació, i altres elements del món vegetal, l'aigua, els animals, l'home, o el llenguatge d'amor. L'anàlisi de Saiz parteix, a la vegada, del catàleg temàtic de DILLA (1993), un antecedent del *CDAA*.

6. «En i gran boscatge era l'amich, qui anava cerchan son amat. E atrobà veritat e falsetat qui's contrastaven de son amat, cor veritat lo loava e falsetat lo blasmava. E per açò l'amich cridà amor que ajudàs a veritat.» [185] (LLULL 2012, p. 137)

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

8. «Consirós anava l'amich en les carreres de son amat e ençepegà e caech enfre spines, les quals li foren semblants que fossen flors, e que son lit fos d'amors.» [36] (LLULL 2012, p. 84)

9. «—Digueu, foll, qui sab més d'amor, o aquell qui n'à plaer o aquell qui n'à treballs e languiments? Respòs e dix que la i sens l'altre no'n pot haver coneixença.» [172] (LLULL 2012, p. 133)

col·lapse psicològic, que és, però, molt significatiu. Indica tot allò de què l'*amic* s'ha de desprendre per prosseguir el seu camí contemplatiu, i és símptoma, en definitiva, de la transformació com a subjecte psicològic.

Així, doncs, fins que el dolor de l'*amic* en el seu pelegrinatge cap a l'*amat* s'arriba a convertir en *malaltia* [23], [86], [238], que fins i tot s'expressa com el sosteniment de martiri, [52], [314], que en Llull té connotacions positives. La malaltia de l'*amic* pot tenir un valor negatiu o positiu, si és per falliment del seu amor per l'*amat* o per *sobreamor*, és a dir, per un desbordament productiu d'aquest amor. En el primer cas som en la conseqüència de les seves resistències a l'amor de l'*amat*, però en el segon, en un moment liminar de la seva evolució psicològica, llavors la malaltia és el símptoma de la seva transformació interior. La malaltia d'amor té –i tindrà, sobretot a l'*Arbre de filosofia d'amor*– una casuística rica i particular –verins, metzines, símptomes, cures... Seguint amb la lògica de la paradoxa, és el símptoma dels efectes de la contemplació,¹⁰ tot i que l'*amic* en desconfiï, perquè preveu una conclusió natural en una *mort*. Una mort, però, que és simbòlica, o dramatitzada amb aquest fi, i que expressa, en realitat, la trobada de l'*amic* amb l'*amat* ([5], [14], [26]), sovint expressada com una unió. La *mort per amor* representa metafòricament les darreres conseqüències d'aquell estat paradoxal en què es trobava l'*amic* fruit de la contemplació: l'*amic* sent que es mor pels efectes transformadors de l'amor espiritual, però en aquesta mort es compleix el seu fi en l'*amat* i el seu jo psicològic es transforma. Aquesta és una experiència narrativa en què la crítica ha interpretat el sentit particular de la mística lul·liana.

Perquè es compleixi aquesta mort, però, cal que l'*amic* abandoni les seves resistències –a l'amor, al sofriment i, per tant, als efectes de la contemplació–, i s'entregui completament a l'*amat*. Fins arribar-hi, però, el relat insisteix en la casuística d'aquesta resistència i les dificultats que té l'*amic*. D'aquesta manera, aquesta peregrinació o viatge vers l'*amat* no estan mai exempts d'una consecució de *dubte* –expressat en formes com la «vergonya» de l'amor que sent l'*amic*, [91], [333]; o l'escarni i el blasme per la seva follia [246], la qual, però, i insistint en el llenguatge de la paradoxa, produeix

10. RUIZ SIMON (2015, p. 77-78) apunta que la «insistència de la literatura espiritual en la bondat de la desmesura en l'amor a Déu és darrere la valoració positiva que, en aquesta literatura, reben tant la malaltia i la follia amoroses provocades pel seu excés com els seus símptomes (llàgrimes, sospirs, etc.), una valoració que contrasta amb el tractament que aquestes afeccions reben en la literatura mèdica o religiosa quan són provocades per l'amor humà, fins i tot, quan aquest amor s'enquadra en la institució matrimonial, i que concorda amb el tractament que la poesia cortesa, a pesar del valor que concedeix a la virtut de la mesura, tendeix a fer d'aquells mateixos aspectes. [...] Els versicles del *LAA* ofereixen, sota l'ombra protectora del desplaçament que la literatura espiritual cistercenca i la doctrina del *fin'amors* cortès ja havien portat a terme respecte al plantejament clàssic, una lliçó ben diferent d'aquest mateix amor d'amistat. Una lliçó que planteja com a objectiu per a l'ànima aprendre a alegrar-se de les coses adverses trobant plaer en allò que, d'acord amb aquell plantejament, només podia causar-li dolor». De la mateixa manera, la tradició sufí també cultivava al·legories passionals. PRING-MILL (1991a) assenyalava que el deute principal del *LAA* amb el sufisme és vehicular-les a través d'una relació entre dues figures masculines, cosa que l'apartava de la tradició espiritual basada en el *Càntic dels càntics* i la de l'amor cortès. Tot i que, com apunta Ruiz-Simon, la literatura espiritual monacal deixava enrere la inversió dels rols de la lletra del *Càntic* i sovint l'«esposa» esdevenia l'«amic», seguint l'antecedent bíblic de l'«amic de Déu».

en realitat satisfacció del seu amor [249]–; *error* i *desviació* ([30], [49]); i *correcció*, en què té un paper important el desamor, la traïció i la reconciliació ([20]). Es tracta d'una consecució psicològica raonablement natural en la ment i el sistema emocional de l'*amic*, que arriba a conclusions per si mateix i constantment reorganitza la conducta de les seves potències per assaig i error, sempre gràcies a l'art de contemplació que se'ns està mostrant a través d'aquest relat.¹¹

Aquest camí acaba desembocant, finalment, en el plantejament de la contemplació com una recerca en la qual s'arriba a la *troballa* de l'amor de l'*amat*, que curulla l'esperit, per via del discerniment intel·lectual i l'entrega de la voluntat. Per això, l'actitud de l'*amic* sol ser consirosa i pensativa –el camp semàntic de l'activitat mental és extremament extens, com es pot comprovar en el *CDAIA*. Val la pena reflexionar-hi a partir de dos versicles concrets, que deixen veure que l'amor és un procés més complex que les passions, i que està vinculat al pensament:

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

Respòs e dix que en un temps foren son cor e amor; cor, si no ho fossen, lo cor no fóra creat a amar ni amor no fóra creada a cogitar. [73] (LLULL2012, p. 98)

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

E per açò, la amor de l'amich estava enfre creença e intel·ligència. [191] (LLULL 2012, p. 139)¹²

Tanmateix, la *voluntat* també té un paper molt rellevant en la pràctica contemplativa –vegeu [339] o [219], citat més amunt. A propòsit d'això, un excurs important: no serà fins a l'*Art amativa* quan Llull estableixi clarament la complementaritat entre la *ciència* –el saber de l'Art aplicat a l'intel·lecte– i l'*amància* –el saber de l'Art aplicat a la voluntat, o l'amor, és a dir, l'art de contemplació que ja s'està formulant al *LAA*–, però aquests versicles del *LAA* ja s'hi encaminen, sobretot aquest:

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

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

11. La majoria de versicles parla de les potències i els seus actes (pensar, cogitar, voler, recordar...). PRING-MILL (1991a, p. 290) localitza per primer cop els versicles que parlen de les potències: «ara d'una a una, ara de llurs relacions mútues, ara de llur aplicació a les semblances de Déu en el món exterior, ara d'allò que els passa a distints nivells de l'ascens, i ara de llurs relacions amb les virtuts i amb algunes de les Dignitats divines en la sèrie primitiva»; i explica el paper central que tenen en l'art de contemplació, fins a concloure que formen l'eix central del *LAA*, i que la resta de temes s'hi relacionen més o menys directament.

12. Vegeu [18], on s'estableix un diàleg entre l'*amic* i la seva voluntat i el seu enteniment.

Això significa, sens dubte, la necessitat d'acordar les potències de l'ànima en la contemplació, per més que l'enteniment tingui un paper predominant o director sobre les altres.

L'esquema argumental que hem descrit fins ara es farceix constantment d'imatgeria poètica, metàfores i embelliment retòric ([97], [128]), pels propòsits comunicatius que persegueix l'obra; i s'obre al ventall argumental de possibilitats i experiències que ofereix la relació amativa. Són importants, p. e., la insistència en els efectes i repercussions (positives i negatives) psicològics i fisiològics que experimenta l'*amic* en la contemplació i en l'amor –allò que RUBIÓ (1985*b*) havia anomenat «principis d'ordre emotiu»–, i les maneres com l'*amic* assoleix l'*amat* –els graus de presència, absència, cerca, manifestació, proximitat o acostament...–,¹³ que depenen de l'obertura de la seva consciència ([7], [28], [90], [95]), o, dit d'una altra manera, de com organitza les seves potències de l'ànima [163].¹⁴

Aquest esquema argumental ha plantejat la pràctica contemplativa així, com un treball d'organització de les potències –mentre que en les obres que vindran, l'èmfasi es posa sobre la regulació dels principis divins. Aquí, l'*amat* sotmet l'*amic* a una prova constant (i fins i tot el jutja [216] o castiga amb violència [210]), o l'*amic* es qüestiona a si mateix o és interrogat per altres ([37]).¹⁵ Això el va posant en tensió perquè gradualment transcendeixi els seus hàbits erronis ([8], [9], [10]), és a dir, perquè gràcies a l'art de contemplació depuri i reorganitzi la seva interioritat –el procés que és descrit metafòricament com la malaltia–, i així es transformi –es produeixi la mort simbòlica de la seva dimensió limitant.¹⁶ La relació amativa és, per tant, una relació de mestratge en la qual un iniciat, l'*amic*, es posa en mans d'un mestre, incondicionalment i malgrat el món,¹⁷ una entrega que s'expressa com un buidament necessari perquè l'*amat* ocupi tot l'espai ([131], [242]):

13. La unió i la separació de l'*amic* amb l'*amat* s'expressen amb metàfores, que inclouen des dels elements més visuals (com les cordes d'amor, els lligams i els nusos, vegeu [126], o el mesclament de l'aigua i el vi, [50]), fins als més abstractes o literaris, com l'amor com a mar tribulada on mor l'*amic* ([228]) o com a gran pèlag d'amor ([295]). Per al tema del mar, vegeu BERTINI (1961, p. 156-157).

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

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

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

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

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

L'aventura espiritual de l'*amic* s'ha anat mostrant fins ara com un procés d'enamorament —expressat amb diverses imatges, com la metàfora de la llum i la foscor ([96], [118], [119], mostra de la presència o l'absència de l'*amat*)¹⁸ relacionat amb la posada en pràctica d'aquesta activitat contemplativa. I això s'ha descrit com si fos una aventura de la tradició romànica ([108], [109], [149]), amb elements provinents dels seus esquemes narratius, com les intrigues, les penes i les aventures d'un heroi,¹⁹ que aquí serveixen per presentar en un segon pla una art d'estimar, que s'està forjant en el fons d'aquest relat.²⁰

Al final d'aquesta aventura, l'*amic* acaba reconeixent l'*amat*, és a dir, s'adona de la seva presència o manifestació. Aquesta *troballa* pot ser de moltes maneres i amb molta imatgeria: l'*amic* el pot heure en si mateix ([24], [25]);²¹ ell en pot ser revelació ([74], [154]); altres *amics* ho poden ser ([59]); se'l pot reconèixer en el món sensible ([56], [66], [208]); o bé es presenta per si sol com un personatge que intervé. Algunes expressions metafòriques descriuen l'instant d'aquesta troballa com un lllindar (p. e., amb la imatge de les *portes d'amor*, [42], [43]). En el relat, després d'aquesta troballa

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

19. Apareixen molts de tòpics de la literatura romànica, com la referència al llibre dins del llibre ([14]), o de la literatura religiosa, com la presència d'altres personatges com Jesucrist ([312]), Nostra Dona ([15]), àngels i sants ([318]), o altres com ermitans, escuders... I temes centrals de la teologia lul·liana, com l'Encarnació [147] i la Recreació que suposa [265], o la Trinitat [261], [264]. També existeixen altres amics i amadors ([20] i [179]). Pel que fa a la imatgeria, són rellevants elements de la natura com els éssers animats (com ocells) o espais (com la font d'amor [22] o el verger de l'*amat* [27]), que amb la seva intervenció fan de guardes, missatges o missatgers entre l'*amic* i l'*amat* ([41]). A més, serveixen per crear un repertori metafòric molt ric ([58]). Pel que fa als personatges, una novetat especial del *LAA* respecte del corpus anterior és la figuració de l'*amor* com una terceritat, que més ambigüament o més explícitament arriba a ser una al·legoria o un personatge ([17]), a la manera de les al·legories lul·lianes ([342]). Primer es presenta com una dimensió pròpia de l'*amic* ([80]); després com una terceritat que l'uneix amb l'*amat* i regula la seva relació, o bé com un personatge del qual se n'expliquen coses i actua ([76], [77], [78], [215]): «Amor e desamor s'encontraren en un verger on parlaven secretament l'amich e l'amat. E amor demanà a desamor per qual entenció era venguda en aquelloch; e respòs desamor que per desenamorar l'amich e per desonar l'amat. Molt desplach a l'amat e a l'amich ço que dehia desamor e moltiplicaren amor per ço que vençes e destruis desamor.» [157] (LLULL 2012, p. 127-128) El paper mediador de l'*amor*, alhora, garanteix la distància ontològica entre l'*amic* i l'*amat*; és a dir, la seva dualitat, *propinqüitat* i *llunyedat* ([50]) (vegeu SERVERAT 1989, p. 132). SAIZ (2018a, p. 57) apunta que l'amor és la clau temàtica del text i alhora s'erigeix com a personatge, tal com observava VEGA (2002, p. 119), que explica que actua com un intermediari i fa possible el reconeixement mutu de l'*amic* i l'*amat*.

20. El *LAA* es pot considerar la primera obra amativa amb una art d'estimar fonamentada en l'ús de «dues semblances que transformen les dues instàncies de la relació mística, el devot cristià i Déu, en els protagonistes d'una història d'amistat.» (TOUS 2018, p. 490). Pel seu esperit didàctic es presenta com una iniciació a la contemplació d'un tipus d'home especialment vocacionat (SOLER 2012, p. 37).

21. És una espiritualitat de l'autoconeixement: «Esguardava l'amich si mateix per ço que fos mirall on veés son amat. E sguardava son amat per ço que li fos mirayll on agués conexença de si mateix. E és qüestió a qual dels dos miralls era son enteniment pus acostat.» [341] (LLULL 2012, p. 196)

es produeix una *comunicació* entre els dos personatges, la qual no pot ser mitjançant el llenguatge habitual, sinó per l'amor i els seus senyals ([27], [29], [226]), que sovint són reaccions fisiològiques de l'*amic* –sospirs, plors... [48], [100],²² o es presenten en forma de cants [38], [107], i un llarg etc.–, i que també poden provenir de l'*amat* directament ([144]). Aquesta comunicació arriba a prendre formes sofisticades, com la correspondència ([80], [125]), o es dona a través del pensament ([101]).

De la troballa de l'*amat* en sorgeix una fidelitat ([53]) i una *missió* per a l'*amic*, a què s'ha d'entregar un cop ha constatat l'incorrecte ordenament del món ([34], [123]), que es dona per la desconeixença de la gent de la fi de la seva existència –que és conèixer, recordar i estimar Déu. La missió de l'*amic* és un factor clau del tema literari, tant pel que diu del projecte lul·lià com pel que es desenvoluparà en obres posteriors, especialment a l'*Art amativa* i l'*Arbre de filosofia d'amor*. Que l'ésser humà és creat per al servei a Déu –la primera intenció lul·liana– és una idea central de tot el llibre que dona sentit a tot el relat en el *LAA* i en tot el corpus –vegeu el greu perill d'*oblidar* l'*amat* a [55], [128].²³ La *missió* de l'*amic*, així, serà posar llum a aquesta ignorància de la humanitat, igual que ha fet amb si mateix. A través de la vida activa, ara procurarà que el món torni a ordenar-se per la primera intenció ([56]), i difondrà aquesta devoció com una predicació ([60], [129], [273]) entre cristians i infidels ([137]).²⁴ És el darrer pas del viatge, i l'inici d'un nou camí: l'*amic* esdevé mestre de l'art de contemplació per instruir una nova comunitat d'amadors que faci el mateix procés que ell, i així reordenar el món.

Això pel que fa a la vida activa, però pel que fa a la contemplativa, amb la troballa de Déu fruit de la contemplació, sovint es produeix una unió de l'*amic* amb l'*amat* ([56]).²⁵ Servar i contemplar les virtuts de Déu, els principis divins –que són arreu del

22. Les quals són els fruits d'amor ([70]). L'amor com un arbre i la sembra és una metàfora recurrent del corpus ([250]), amb les fulles, els rams i els fruits, que serà central a l'*Art amativa* i a l'*Arbre de filosofia d'amor*.

23. «l'oblit de Déu és gairebé el pitjor dels mals que poden donar-se en el cristià, perquè suposa l'extinció de l'amor i l'absència de l'Amat en la consciència de l'amic» (TORNÉ 2015, p. 627).

24. Una missió que es pot expressar de manera tècnica, fins i tot ([230]). El *LAA* sempre s'ha llegit com una obra que expressa un ideal de mística ascètica, la qual no acaba d'encaixar amb l'opció de santedat del mateix Lull, marcada per la vida activa. SOLER (1992b, p. 16) considera: «Si l'ideal vital lul·lià és el martiri (més que no pas la renúncia al segle per la vida eremítica que ho podria ser només teòricament), l'itinerari de Blaquerna correspondria a un esquema de santedat preestablert i que Lull hauria adoptat per a la narració; un motiu que, a més, hauria corregit d'acord amb les seves concepcions més dinàmiques de la santedat.» Tot i l'actitud ascètica de l'*amic*, però, l'opuscle sí que insisteix en la necessitat de la missió. En obres posteriors, l'*amic* es converteix en precursor d'una nova comunitat d'amadors, de la qual esdevé model. Sobre això, «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 Lull's 250 *Liber de ciuitate mundi*» (CRUZ i ROMANO 2008, p. 415), per això Lull «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*» (SAIZ 2018a, p. 56).

25. Semblant al rapte de Blaquerna durant la seva oració (LLULL 2009: 426, 99, § 2), quan obté per resposta divina la *manera* i la *matèria* del llibre que ha de compondre, el *LAA*. Aquest moment de comunió és descrit com un elevació extàtica de l'ànima vers Déu, que genera un desbordament emotiu i un pensament més subtil, pel qual Blaquerna troba respostes, i s'adona que «força d'amor no segueix manera con l'amich ama molt fortment son amat».

llibre, [289]-[292], i del corpus, vegeu l'etiquetatge artístic del *CDAIA*—²⁶ és el mètode de contemplació proposat al *LAA*, una aplicació de l'Art com a art de contemplació ([68]) que provoca l'elevació de les potències de l'ànima ([290], [319]) —tal com s'hi refereix Lluïl mateix ([137]).²⁷ Amb aquesta unió i l'efecte d'aquesta elevació de les potències, la conclusió és l'entrega definitiva a l'*amat* ([67]), amb la qual l'*amic* experimenta un sobreiximent emotiu —una experiència que s'expressa amb un camp semàntic ric de la unió i l'èxtasi: «embarbesclat», «consirós», «no parla», vegeu [72] i [112]. La unió amb Déu, però, és descrita sobretot com un procés de comprensió de la veritat,²⁸ no com un efecte en les passions ni un objectiu, sinó com una comprensió que mena al perdó i a la *salvació* per la misericòrdia de l'*amat* ([302], [317]), i a la unitat amb ell:

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

Respòs: —Aquella qui és una ab lo creador.

—Per què?

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

Aquesta transformació de l'*amic* té a veure amb l'acompliment dels efectes finals de la contemplació, que el porten a un nou espai psicològic de realització —en la mesura que és possible a l'humà com a ésser creat—, en el qual experimenta una integració de les màximes capacitats de l'ànima prenent de model l'*amat*. És un procés en què l'*amic* es cristifica, i en aquest nou espai, esdevé expressió concreta, desinteressada i gloriosa de Déu, com un fenomen més de la creació expressant amb plenitud el creador.

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

27. Que usa també de la facultat imaginativa: «L'amich ab sa ymaginació pintava e formava les fayçons de son amat en les coses corporals, e ab son enteniment les pulia en les coses sperituales, e ab volentat les adorava en totes creatures.» [323] (LLULL 2012, p. 189)

28. «—Digues, foll, en què comença saviea?

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

—E fe e devoció, d'on han començament?

Respòs: —De mon amat, qui inlumena fe e scalfa devoció.» [280] (LLULL 2012, p. 173)

4. La metàfora de l'amic i l'amat en l'«Art de contemplació»

Al *LAA*, la ficció al voltant de l'amic ha desenvolupat dues facetes: la temàtica (s'ha revestit de literarietat i argument) i l'artística (ha elaborat un mètode contemplatiu). Ara bé, en el *LAA*, l'èmfasi està en el relat simbòlic i exemplar de l'home contemplatiu, i no tant en el mètode, allò que sens dubte interessava més a Lull. És per això que el llibre v del *Blaquerna*, «De vida ermitana», que primer inclou el *LAA* –la narració de l'experiència de contemplació del protagonista– després inclou un altre text que el complementa. És l'«Art de contemplació», un petit tractat en què Blaquerna elabora les condicions per a la contemplació des d'un punt de vista expositiu a partir de la seva experiència (vegeu SANTANACH 2018). Si el *LAA* tenia implícita l'art de contemplació, aquí s'ofereix explícitament. Si el *LAA* era fruit de la contemplació i una transcripció literària de les experiències de Blaquerna, aquest text és, en canvi, un recurs pedagògic per guiar aquesta pràctica. Vol ser una guia, doncs, perquè el contemplador identifiqui l'error en la seva pràctica i el corregeixi, i és rellevant també perquè serveix per interpretar les metàfores morals del *LAA*.

L'«Art de contemplació», que conté tretze fragments sobre l'amic, suspèn el marc ficcional de la novel·la, en favor de l'exposició del mètode contemplatiu. El relat queda reduït a la psicologia del personatge durant la pràctica contemplativa per exposar-la. Aquest text perd literarietat, podríem dir; però resulta que explícita el paper que pot tenir la literatura en la contemplació. Al cap. 111, on l'objecte de contemplació són els dits dels sants profetes, s'explica com els salms poden ser objecte d'una lectura meditativa, per tal com manifesten les virtuts divines. Una lectura així demana una interiorització reflexiva d'aquests textos per l'acció de les potències de l'ànima seguint la primera intenció; ha d'observar com expressen els principis divins i permetre que s'actualitzin i creixin en el contemplador. Això és, de fet, el que cal fer amb les metàfores morals del *LAA*.

Al principi del *LAA*, Lull explicava que les metàfores morals són «paraules d'amor e exemplis abreyats 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 volentat en devoció» (LULL 2009, p. 426-427, 99, § 3). La seva comprensió serveix per estimular la devoció en la voluntat i orientar-la per estimar Déu, doncs, però per a aquesta comprensió cal fer-ne una correcta interpretació intel·lectual. Així, les metàfores són autèntics exercicis espirituals, eines per a una oració contemplativa.²⁹

29. RUIZ SIMON (2015) explica que la proposta d'oració de Blaquerna es relaciona amb la *lectio* monàstica del *Càntic dels càntics*, que era llegit com un text al·legòric sobre l'amor a Déu, i s'havia convertit en el mitjà per excel·lència per a l'oració i la contemplació. D'acord amb la interpretació de l'obra, l'espòs i l'esposa del *Càntic* eren Déu i l'ànima, i el monjo aplicava el que narrava al·legòricament la història a la seva relació espiritual amb Déu. Lull, però, està creant una didàctica contemplativa alternativa, amb l'elaboració de textos per a la pregària no bíblics, com és el mateix *LAA*, o els *Cent noms de Déu* (SARI i SOLER 2020).

A l'època medieval i segons les definicions que en dona Llull, la metàfora, o l'analogia (que també anomena «semblança»), s'entenia com un mecanisme per al coneixement, útil per establir relacions entre camps de diferent ordre, a través de l'acció conjunta de les tres potències de l'ànima (vegeu RUBIO 1997 i GISBERT 2004). Seria un recurs adequat, llavors, per salvar la distància entre la realitat material i un coneixement d'ordre superior, com és la distància ontològica entre el món creat i Déu. Les metàfores morals del *LAA* són mecanismes per a un coneixement com aquest, l'instrument adequat per accedir a un saber d'ordre espiritual. Així, podem dir que el *LAA* està plantejat com una bateria de pràctiques de lectura contemplativa i devocional, en la qual fer treballar una metàfora amb les potències de l'ànima desencadena un saber espiritual que madura en la consciència del lector. No hi ha dubte que l'art de contemplació que transmet el *LAA* permet una pràctica de lectura contemplativa com aquesta, en la qual el lector pot treballar les potències i reconèixer els principis de l'*amat* expressats en les metàfores morals, que es presenten com un dispositiu literari per a aquest exercici.

5. El Llibre d'*amic e amat*, un exercici de literatura contemplativa

El relat implícit que es construeix al *LAA*, i en la resta d'obres amatives, està compost per un calidoscopi d'escenes que s'integren amb coherència seguint l'esquema que hem vist, que es redueix a tres focus: pràctica contemplativa; estat psicològic paradoxal, malaltia i mort fruit d'aquesta pràctica, i transformació de l'*amic*. En aquest relat, l'*amic* és un personatge arquetípic, i ho és expressament perquè la seva aventura ha de ser prototípica, un exemple en què el lector es reconegui per involucrar-se en l'exercici que Llull n'espera. Aquest relat s'explica com un viatge en el qual l'*amic* transforma la seva subjectivitat, travessant l'itinerari psicològic que implica la contemplació. Aquest és l'ensenyament, la pràctica i l'experiència que s'ofereix al lector si s'implica amb l'experiència literària del text. El *LAA* és, per sobre de tot, una ficció pedagògica, com és habitual en la literatura lul·liana, que recicla i adapta les tradicions coetànies –aquí, la tradició bíblica de l'amic de Déu, la cultura penitencial especialment franciscana, la narrativa romànica i la poesia trobadoresca–, per generar un nou producte que enroli del lector. Aquesta nova proposta que en resulta és una ficció espiritual, una aventura de la consciència a la llum d'un mètode, l'Art.

Es pot dir que el relat reuneix dues dimensions: un viatge intern o psicològic –el procés contemplatiu de l'*amic* i els efectes que li produeix– i una peripècia externa –les seves aventures anant pel món. El central, però, és el compliment del seu amor en l'*amat*, que és la causa final de la seva existència i que s'expressa com un horitzó de satisfacció amorosa amb metàfores com *repòs*, *solaç* d'amor o *satisfacció*. Per a Llull, aquest és el sentit de la vida de l'ésser humà, el compliment de la primera intenció. Dirigides a aquesta fi, les metàfores morals i les escenes del relat s'ofereixen al lector

com exercicis per a una pràctica espiritual, s'ofereixen com una plataforma perquè el lector esdevingui *amic* i experimenti per si mateix els efectes de la contemplació. Com a figura literària, per això mateix, l'*amic* opera amb una funció simbòlica: representa, en la ficció, la possibilitat d'una experiència de transformació interior per a l'ésser humà, i per això la literatura lul·liana demana una implicació tan profunda del lector. Es pot dir que la metàfora de l'*amic* i l'*amat* és una mostra lluminosa del que representa la proposta literària de Ramon Llull, una eina intel·lectual per al creixement espiritual, orientada a la reforma de la humanitat i especialment útil per les seves funcions comunicatives.

Bibliografia

L. BADIA, J. SANTANACH, A. SOLER, 2013: «Ramon Llull», dins L. Badia (ed.), *Literatura medieval (I). Dels orígens al segle XIV*, dins Àlex Broch (ed.), *Història de la Literatura Catalana*, Barcelona: Enciclopèdia Catalana - Editorial Barcino - Ajuntament de Barcelona, p. 377-476.

G. M. BERTINI, 1961: «Aspectos ascético-místicos del “Blanquerna” (el “Libre d'amic i amat” y los “Fioretti” de S. Francisco)», *SL*, núm. 5, p. 145-162.

A. BONNER, 2012: *L'Art i la lògica de Ramon Llull. Manual d'ús*, traducció d'Helena Lamuela, «Blaquerna» 9, Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona.

F. X. DILLA, 1993: «Un catàleg temàtic del “Llibre d'amic e amat”», *SL*, núm. 33, p. 99-126.

CDAIA: Corpus Digital d'Amic i Amat (CDAIA), A. Vives (cur.), <<http://www.ub.edu/llulldb/caia.asp>>.

O. DE LA CRUZ, M. M. ROMANO, 2008: «The Human Realm», dins A. FIDORA, J. E. RUBIO (ed.), *Raimundus Lullus. An Introduction to his Life, Works and Thought*, Turnhout: Brepols, p. 363-459.

E. GISBERT, 2004: «*Metaforice loquendo*: de l'analogia a la metàfora en els *Començaments de medicina* de Ramon Llull», *SL*, núm. 44, p. 17-52.

R. LLULL, 2012 [1995]: *Llibre d'amic e amat*, A. Soler (ed.), Barcelona: Editorial Barcino.

R. LLULL, 2009: *Romanç d'Evast e Blaquerna*, A. Soler, J. Santanach (ed.), Palma: Patronat Ramon Llull, NEORL VIII.

J. MEDINA, 2008: «L'amore, l'amico e l'amato: un'indagine a partire dalle domande dell'*Ars*», dins A. MUSCO, M. M. ROMANO (ed.), *Il Mediterraneo del '300: Raimondo Lullo e Federico III d'Aragona, re di Sicilia. Omaggio a Fernando Domínguez Reboiras*, Turnhout: Brepols, p. 411-426.

R. D. F. PRING-MILL, 1991a: «Entorn de la unitat del “Libre d'Amich e Amat”», dins L. BADIA, A. SOLER (ed.), *Estudis sobre Ramon Llull*, Barcelona: Curial, PAM, p. 279-306.

R. D. F. PRING-MILL, 1991b: «El microcosmos lul·lià», dins *Estudis sobre Ramon Llull*, L. Badia, A. Soler (eds.), Barcelona: Curial, PAM, p. 31-112.

M. M. ROMANO, 2004: «Introduzione», dins M. M. ROMANO, F. SANTI (ed.) *Raimundi Lulli Opera Latina, Tomus XXIX, 46-48, Ars amativa boni et Quaestiones quas quaesivit quidam frater minor*, Turnhout: Brepols, p.1-XXIX.

J. RUBIÓ, 1985b: «Introducció a l'Arbre de filosofia d'amor», dins *Ramon Llull i el lul·lisme*, Barcelona: PAM, p. 324-351.

J. E. RUBIO, 1997: *Les bases del pensament de Ramon Llull. Els orígens de l'Art lul·liana*, València - Barcelona: PAM.

J. M. RUIZ SIMON, 2015: «“Les «metàfores morals” de l'ermità Blaquerna. A propòsit de la manera i la matèria del *Llibre d'amic e amat*», *eHumanista/IVITRA*, núm. 8, p. 68-85.

M. SAIZ, 2018a: «La natura, l'home i el llenguatge d'amor en l'univers significatiu del *Llibre d'amic e amat*», *SL*, núm. 58, p. 43-66.

M. SAIZ, 2018b: «L'arbre i la llum. Signes i significacions al *Llibre d'amic e amat* de Ramon Llull», *Mirabilia/MedTrans*, núm. 7/1, p. 25-35.

J. SANTANACH, 2018: «L'“Art de contemplació” del *Blaquerna*, entre la narració i la teoria», dins *Actes del Congrés de Clausura de l'Any Llull. «Ramon Llull, pensador i escriptor»*. Barcelona, 17-18 de novembre de 2016, Barcelona, Palma: Publicacions de la Universitat de Barcelona, Publicacions de la Universitat de les Illes Balears, p. 177-197.

S. SARI, A. SOLER, 2020: «Les *Hores de Ramon Llull*, pregària d'ahir i d'avui», dins *Franciscans i sultans. XXIX Jornades d'Estudis Franciscans*, Barcelona: Facultat de Teologia de Catalunya, Ateneu Universitari Sant Pacià, p. 49-75.

V. SERVERAT, 1989: «Autour de la notion d'amitié dans le “*Llibre d'amic e Amat*”», *SL*, núm. 29, p. 125-145.

A. SOLER, 1992a: «Orígens, composició i datació del *Llibre d'amic e amat*», *SL*, núm. 32, p. 135-151.

A. SOLER, 1992b: «“Enfre la vinya e-l fenollar”? La composició del *Llibre d'amic e amat* i l'experiència mística de Ramon Llull», *Caplletra*, núm. 13, tardor, p. 13-22.

A. SOLER, 2012: «Introducció», dins R. LLULL, 2012 [1995], p. 11-67.

J. TORNÉ, 2015: «Pensament i mística en Ramon Llull», *Revista Catalana de Teologia*, núm. 40/2, p. 619-638.

F. TOUS, 2018: «Metàfores, condicions i flors: els aforismes “amatius” de Ramon Llull, del *Llibre d'amic e amat* a l'*Arbre de filosofia d'amor*», dins L. BADIA; J. SANTANACH, A. SOLER (ed.) *Actes del Congrés de Clausura de l'Any Llull. «Ramon Llull, pensador i escriptor»*. Barcelona, 17-18 de novembre de 2016, Barcelona, Palma: Universitat de Barcelona, Universitat de les Illes Balears, p. 487-504.

A. VEGA, 2002: *Ramon Llull y el secreto de la vida*, Madrid: Siruela.

A. VIVES, 2021: *La metàfora de l'amic i l'amat: amància i literatura en l'obra de Ramon Llull*, tesi doctoral, Barcelona: Universitat de Barcelona.

A. VIVES, 2022a: «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 CLM*, núm. 9.

A. VIVES, 2022b: «El *Corpus Digital d'Amic i Amat (CDAIA)*», *SL*, núm. 62.

A. VIVES, en premsa: «Orígens i definició de la metàfora lul·liana de l'*amic* i l'*amat*», *Caplletra*, núm. 76.