

El món natural al *Llibre d'amic e amat*: l'aigua i el món animal

The natural world in the *Llibre d'amic e amat*: the water and the animal world

Maria Saiz Raimundo

Universitat Pompeu Fabra/Universitat de València

maria.saiz@uv.es

Data de recepció: 01/05/2018

Data d'acceptació: 10/07/2018

Resum

En el procés de contemplació, Lull estableix quatre nivells de coneixement i significació: sensible-sensible, sensible-intel·ligible, intel·ligible-intel·ligible i intel·ligible-sensible. Els tres primers conformen l'ascensió, mentre que el darrer constitueix la *descensio*. El camí cap a la recerca de Déu, doncs, ha de partir del món sensible i, quan s'ha assolit el coneixement suprasensible de la divinitat, retornar a ell. Açò s'entén plenament en la cosmovisió medieval, en què tota la creació és signe de Déu: el món és un lloc de representacions del creador. Per això al *Llibre d'amic e amat*, que ha de servir als ermitans com a model per a la correcta contemplació de Déu, trobem tot un seguit d'elements del món natural que tenen un significat important. En aquest treball pretenem identificar i analitzar-ne alguns: l'aigua i els animals. Aquests elements permetran a l'ermità exaltar l'intel·lecte perquè l'ànima ascendisca cap a la divinitat i, llavors, estan al servei de la primera intenció lul·liana.

Paraules clau: contemplació; Déu; significació; món natural.

Abstract

In the process of contemplation, Lull establishes four levels of knowledge and significance: sensitive-sensitive, sensitive-intelligible, intelligible-intelligible and intelligible-sensitive. The first three make up the ascension, while the last one is the *decrease*. The path to the search of God, then, must start from the sensitive world and, when the suprasensible knowledge of the divinity has been achieved, return to it. This is understood in the medieval world view, in which all creation is a sign of God: the world is a place of representations of the creator. Therefore, in the *Llibre d'amic e amat*, whose must serve the hermitages as a model for the correct contemplation of God, we find elements of the natural world that have an important meaning. This paper tries to identify and analyze some: water and animals. These elements will allow the hermit to exalt the intellect so that the soul ascend towards the divinity and, then, they are at the service of the first Lullian intention.

Keywords: Good; contemplation; significance; natural world.

Taula de continguts:

1. El *Llibre d'amic e amat*
 2. Signe i significació en l'edat mitjana
 3. El món natural al *Llibre d'amic e amat*
 - 3.1. El món animal
 - 3.2. El simbolisme de l'aigua
 4. A tall de conclusió
- Bibliografia

1. El *Llibre d'amic e amat*

El *Llibre d'amic e amat*¹ és una de les obres més conegudes de Ramon Llull, però encara en els nostres dies presenta alguns problemes per resoldre. L'obra que ens ocupa conforma el capítol 100 del *Llibre d'Evast e Aloma e de Blaqueria* (Llull 2009), així ho mostren els setze manuscrits medievals que el transmeten (Soler, 1992: 18). Després de renunciar al papat, Blaqueria decideix dedicar-se a la vida eremítica, la veritable vida contemplativa. En aquest context, un ermità li demana que escriga un llibre per ensenyar els ermitans a estimar, entendre, recordar i servir Déu, és a dir, a seguir la primera intenció lul·liana. El *LAA*, doncs, és el model de vida contemplativa que hauran de seguir.

Alhora, però, l'opuscle constitueix una unitat autònoma, ja que s'estructura al llarg d'uns versicles, d'unes metàfores morals, que han de servir l'amic per contemplar l'amat². Si bé és cert que els versicles es poden llegir de manera aïllada, ja que cada versicle constitueix una unitat temàtica i argumental, el lector que vulga arribar a una major comprensió del llibre haurà de superar l'esglaió líric per adonar-se que cada metàfora moral conté elements de la cosmovisió medieval o principis lul·lians de l'Art.

És cert que no hi ha una estructuració interna explícita, però aquesta absència s'explica si pensem que es tracta d'una obra medieval i que ens separen quasi vuit segles des del moment de la seua escriptura, i les idees implícites que pressuposava Llull quan va escriure l'obra no són properes ni evidents per al lector actual, i per això passen desapercebudes o simplement no s'entenen. Com exposa Pring-Mill (1991: 281) «tot allò que es troba expressat explícitament

1 A partir d'ara *LAA*. Aquest article s'inscriu en el projecte del MICINN (Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades) «La cultura literaria medieval y moderna en la tradición manuscrita e impresa (VI)», Ref. FFI2017-83960-P (AEI/FEDER, UE). Volem fer constar que aquest treball s'ha beneficiat de l'Ajuda del Programa de Formació de Professorat Universitari (FPU) del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

2 No entrarem en l'exposició del tipus d'amor místic del *LAA* ni els seus orígens, però per a més informació sobre aquesta qüestió, veg. Oltra, M. (1973). «Teoria del amor en el *Llibre de amic i amat*, de Ramon Llull», *Studia Lulliana*, Volum 17, pp. 179-191; Sala-Molins, L. (1974). *La philosophie de l'amour chez Raymond Lulle*, Paris-La Haye, Mouton; Domínguez (1986); Galmés, Á. (1999). *Ramón Llull y la tradición árabe: amor divino y amor cortés en el "Llibre d'amic e amat"*, Barcelona: Quaderns Crema; Pardo, J. (2002). «La mística luliana: pretensió de síntesis», *Taula, quaderns de pensament*, Volum 37, pp. 73-82 o Ruiz, J.M. (2015). «Les metàfores morals de l'ermità Blaqueria. A propòsit de la manera i la matèria del *Llibre d'amic e amat*», eHumanista/ivitra, Volum 8, p. 68-85, entre molts altres.

en una obra pressuposa tota una sèrie d'altres idees que hi resten implícites», que l'autor no explicita perquè el lector de l'època ja copsa. Així ho trobem al *LAA*, un text vertebrat pel seu context, els versicles del qual, doncs, es relacionen pel seu contingut.

Així doncs, hi ha un esquema preconcebut que cal explicitar. Cada versicle del *LAA* té una forma exterior, un significant parcial, i alhora té una forma interior en què es relacionen tots els significats parcials per conformar-ne el significat total (Pring-Mill, 1991: 281-282). Per això autors com Badia, Domínguez o Pring-Mill proposen que l'obra que ens ocupa té diversos fils conductors que cal resseguir: el lector ha de participar activament en la lectura per descobrir els significats implícits i desxifrar el sentit total del conjunt dels versicles (Badia, 1985: 70).

En aquest sentit, en aquest article ens proposem analitzar dos elements importants dins del món material: l'aigua i el món animal, que constitueixen símbols recurrents de Llull al *LAA*.

2. Signe i significació en l'edat mitjana

Els signes són un element fonamental per a la cultura medieval³. Sant Agustí al *De doctrina christiana* 1.II (1865: PL34, col.35) exposa que el signe és allò que, a banda de la imatge que introdueix en els sentits, du al pensament alguna altra cosa distinta: «Signum est enim res praeter speciem, qua mingerit sensibus, aliuda liquidex se faciens in cogitationem venire». Hi ha dos tipus de signe: els naturals i els artificials. Els *signa naturalia* signifiquen sense intenció, no estan imposats per la voluntat humana, i fan conèixer alguna cosa distinta a ells mateixos; en canvi, els *signa data* són els que intencionalment mostra una criatura a una altra per mostrar-li un moviment del seu esperit o una idea de la seua ment (Beuchot, 1986: 15-16).

Les *petjades* o *indicis* pertanyen al primer grup, als *signa naturalia*. Com que les criatures porten impresa la *petjada* del Creador, en són signes naturals. Per tant, a través del coneixement d'aquests signes, de les criatures, indirectament es pot obtenir coneixement de la

3 Per a aprofundir sobre el tema, veg. Maierù, A. (1981). «“Signum” dans la culture médiévale», en Kluxen (ed.), *Spracheund Erkenntnisim Mittelalter*. Berlin/New York: De Gruyter, pp. 51-72.

divinitat, que no es pot conèixer directament en la seua essència. Per això, en el camí cap a la recerca de Déu, Llull utilitzarà l'al·legoria, que en el *LAA* anomena metàfora.

D'aquesta manera, en la contemplació de Blaquerna la realitat material es configura com a signe i mitjançant els elements de la natura i de la creació l'amic podrà conèixer Déu, perquè en la cultura medieval «la physis [...] constitueix un *loci* de teofanies, creació divina que, per tant, té un valor transcendent» (Pardo, 2002:195). Com veiem, Déu es representa mitjançant el món material, justament perquè el va crear ell mateix: «conocemos el sentido y razón de ser de todas las cosas a través de Dios pero, a su vez, ese Dios sólo puede ser conocido a través de las cosas» (Domínguez, 2015: 249).

Així ho veiem explicitat al *LAA*:

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)⁴.

L'amat mai és absent als ulls corporals de l'amic precisament perquè tot el que veu, totes les coses del món material, el representen. Aquesta qüestió s'entén dins la cosmovisió medieval, ja que s'inscriu en l'anomenada escala de les criatures, que, com explica Pring-Mill (1991), comprén tres idees fonamentals: el món com a sistema ordenat, la jerarquia dels éssers i la creació com un conjunt de plans sobreposats. La jerarquia dels éssers estableix una escala formada per diversos esglaons, distribuïts en un ordre jeràrquic descendent, que són els plans que conformen la creació i que mantenen una relació analògica. Així, cada pla és una significança de Déu, i per tant serveix a l'home per a contemplar la imatge del Creador. D'aquesta manera, trobem tres mons de diferent nivell epistèmic i ontològic: el material, l'espiritual i el diví. Al

4 Seguïrem l'edició de Soler (2012) i citarem el número dels versicles entre parèntesi seguint la seua numeració.

món material arribem a través dels sentits exteriors, a l'espiritual mitjançant l'ànima racional (Pring-Mill, 1991: 53-84). Per consegüent, l'amic pot arribar a l'amat de diferents maneres, segons en quin esglaió de l'escala es trobe, i així ho trobem al *LAA*.

A més, en el sistema elemental, l'escala es divideix en dos mons, les esferes celestials i el món sublunar. Dins del món sublunar es troben les criatures. En aquest sentit, el recurs a les criatures, i al món natural en general, és constant en Llull, com mostra clarament el *Llibre de Meravelles*, en el qual «Llull lleva la virtud divina a toda la creación [...] cada ser adquiere significado por el lugar que ocupa en el orden ontológico de la creación» (Vega, 2002:128).

3. El món natural al *Llibre d'amic e amat*

Ja hem dit que l'amic se servirà del món material com a signe del Creador per tal d'assolir el coneixement del mateix. Al llarg dels versicles del *LAA* trobem tot un seguit d'elements del món sublunar que així ho demostren. L'arbre, que forma part del món vegetal; la muntanya, que també en forma part i que és un símbol fonamental en la mística, el simbolisme de la llum i de l'aigua o alguns animals en són alguns exemples. En el present treball ens centrarem a analitzar aquests darrers: el paper del món animal i el simbolisme de l'aigua.

3.1. El món animal

Com ja hem vist, el món animal constitueix un esglaió de l'escala de les criatures, per això al *LAA* també apareixen alguns animals significatius que ens sembla necessari destacar.

Un dels animals que apareix al *LAA* és el lleó: «Jurcava l'amich a seguir son amat e passava per una carrera on havia I mal leó qui auçehia tot home quin passava pererosament e sens devoció» (115). Com veiem en aquest versicle, el lleó s'interposa en el camí de l'amic i mata els mandrosos que no tenen devoció. De la mateixa manera, a la metàfora 108 el lleó deixa anar l'amic, que no forma part d'aquest grup, i, a més, el consola:

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 trespassaments, 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 le paren les làgremes de sos hulls, qui ploraven, e les mans els peus li besaren. E l'amic anà en pau encerquar son amat (108).

L'amic, que en veure els lleons pensa que morirà, recorda l'amat per estimar-lo i suportar millor la mort. Però els lleons no li fan res perquè veuen que estima Déu; encara més, el consolen amb humilitat i li besen els peus i les mans, com a senyal de respecte i submissió. Aquesta característica respon a una de les diverses natures que presenta l'animal segons els bestiars medievals posterior: «quant ell està en lo bosch e hom li passa davant e hom se humilia a ell humilment, li ha merçè» (Panunzio, 1963: 42). A més, aquestes dues imatges del lleó que s'interposa en el camí a la recerca de l'amat, recorden el primer cant de la Divina Comèdia (Alighieri, 2000), en què Dant va per la selva obscura (ací «terra estranya») ascendint una muntanya i es troba amb tres bèsties, una d'elles el lleó, que representen els pecats que encara té i impedeixen que pugui ascendir-hi. Les bèsties salvatges només ataquen, doncs, aquells pecadors que no s'humilien, com trobem també en diversos passatges de la Bíblia. Així ho veiem, per exemple, als «Escrits» de Daniel, en l'escena en què el rei el tira a la fossa dels lleons per veure si Déu el salva i no se'l mengen; efectivament, el Creador envia un àngel per cloure la gola dels lleons (Dn 6, 17-23). Aquesta escena va ser molt representada en la iconografia medieval, com mostren els diversos capitells romànics que s'han conservat⁵.

Altrament, al *LAA* també apareix un animal molt significatiu en la religió cristiana: el gos. «—A, enteniment, volentat! Lladrats 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). En el simbolisme cristià els gossos són al·legoria dels clergues, ja que aquests tenen cura del poble, el ramat. En aquest versicle les potències de l'ànima han de despertar els gossos que han oblidat Déu. En aquest sentit, l'enteniment i la voluntat dels mateixos clergues han de fer que s'adonen que no serveixen Déu. Per això els ulls

5 Per a aprofundir sobre l'animalística en la literatura catalana de l'edat mitjana, veg. Martín, Ll. (1998). *La tradició animalística en la literatura catalana medieval*, Alacant, UA/IAC GIL-ALBERT.

ploren, el cor sospira i la memòria recorda el greuge: tot s'activa perquè els gossos, els servents de Déu, l'estimen de nou.

Finalment, l'animal que més apareix als versicles del *LAA* és l'ocell⁶. En la tradició trobadoresca, l'ocell forma part del *locus amoenus*, però alhora també pot ser l'encarregat d'avisar els amants que arriba l'alba i amb ella el perill. Aquest paper és el que fa l'ocell al versicle 26: «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». L'alba, un altre tòpic trobadoresc, és el moment en què els amants s'han de separar per no ser descoberts pel marit de la dama, el *gilós*, o pels *lauzengiers*. Tant en la tradició trobadoresca com en el *LAA* «l'alba és implacable amb els amants» (Pardo, 2002: 196): ara l'ocell canta per despertar l'amic i, en acabar el cant, l'amic mor per l'amat en l'alba, és a dir, es culmina el delit en aquell moment (si entenem *morir* metafòricament com a culminació del plaer). L'ocell esdevé, doncs, missatger mitjançant el cant: «—Digues, aucell qui cantes d'amor al meu amat, per què m turmenta ab amor qui m' à pres a ésser son servidor? Respòs l'aucell: —Si no sostenies treballs per amor, ab què amaries ton amat?» (35). Així, l'ocell es comunica alhora amb l'amic i amb l'amat, gràcies a l'amor esdevé una «natura comunicativa amb l'home, una natura que esclata i es torna partícip de l'amor dels enamorats» (Pardo, 2002: 196). De fet, s'ha de constatar que l'ocell presenta una dimensió mística, ja que connecta terra i cel, i així ho veiem en aquestes metàfores. Un altre exemple el trobem a la metàfora 111: «En i ram cantava iauçell, e dehia que ell daria i novell pensament a amador que li'n donà's dos. Donà l'aucell lo novell pensament a l'amic, e l'amic donà'n dos a l'aucell, per ço que alleujàs sos turments; e l'amic sentí muntiplicades ses dolors». En aquest cas, l'amic fa el que l'ocell demana per tal que l'alleuge, i per a això l'ocell li multiplica els turments, per tal de multiplicar-li l'amor. Així, l'ocell és qui permet que l'amic estime encara més l'amat. A més, com apunta Domínguez (1986: 134) de vegades l'ocell és l'ànima de l'amic, és símbol del seu anhel amorós i s'arrecera en l'amat per a combatre el desamor, com al versicle 17: «Digues, auçell qui cantes, est-te mes en guarda de mon amat per ço que t defena de desamor e que muntiplich en tu amor?».

6 Apareix als versicles 16, 26, 27, 35, 41, 58 i 111.

3.2. El simbolisme de l'aigua

Al llarg del *LAA* trobem algunes referències a un dels quatre elements simples, l'aigua, que apareix mitjançant diferents símbols.

En primer lloc, és recurrent el símbol de la font. Aquesta metàfora es manifesta al versicle 22: «Venç l'amich beure a la font on hom qui no ama s'enamora con beu en la font, e doblaren sos languiments. E venç l'amat beure a la font per ço que sobre doblement doblàs a son amich ses amors, en les quals li doblàs langors». Observem que la font de què beu l'amic té un poder, una funció: enamora els qui no estimen. Com que ell ja està enamorat, l'aigua que beu aconsegueix doblar-li l'amor, ja que li dobla el patiment —recordem que, com en el tòpic trobadoresc, l'amor és la unió del dolor i el plaer, la joia i el turment; per tant com més patisca, més amor sentirà. Després, l'amat també beu d'eixa font, però no ho fa per a estimar, ja que ell ja posseeix l'amor infinit, sinó per tal d'augmentar encara més l'amor de l'amic. D'aquesta manera, d'una banda la font permet a l'amic que multiplique el seu amor, de l'altra, és un dels llocs on es troba amb l'amat, on l'amat baixa per a enamorar-lo més. L'aigua esdevé, llavors, el mitjà per a enamorar-se i el lloc per a fer-ho.

Però aquesta imatge de la font no és invenció de Llull: des de la mitologia grecoromana fins al cristianisme l'aigua és símbol i les fonts són motiu de culte i ritus. Recordem el psalm 42 de l'Antic Testament: «Quemadmodum desiderat cervus ad fontes aquarum ita desiderat anima mea ad te, Deus» (Sl 41, 2). Com el cérvol assedegat vol anar a la font d'aigua, l'amic va a Déu, que és la seua font, perquè té set d'amor. Pensem també que la font, enmig d'un bosc o d'un jardí, forma part del *locus amoenus* dels autors clàssics, que reprendran posteriorment escriptors com Petrarca o Garcilaso. També forma part de l'exordí primaverall trobadoresc; així ho veiem al romanç de Macabré⁷. És exactament el que trobem al *LAA* quan l'amic va «*per munts e per plans*» i troba un ermità que dorm «prés de una bella font» (109).

7 «A la fontana del vergier,/ On l'erbe's vertz josta.l gravier,/ a l'ombra d'un fust domesgier,/ en aiziment de blancas flors/ e de novelh chant costumier, / trobey sola, ses companhier, / selha que no vol mon solatz» (Serra-Baldó, 2010: 47).

A més, l'aigua és un element cosmogònic santificat per la presència de Déu: va ser la primera que va produir el que té vida. Precedeix, per tant, totes les formes i per això «la immersió en el agua simboliza la regresión a lo preformal, la regeneración total, el volver a nacer» (Eliade, 1974: 263). Així, la funció de l'aigua en les religions sempre és «lavar los pecados, purificando y regenerando al mismo tiempo» (Eliade, 1974: 247), com veiem amb el baptisme, i com trobem també en aquest versicle, el 275: «Bevia l'amich amor en la font de son amat; en la qual l'amat lavà los peus a son amich, qui moltes vegades à ublidats, menyspreats, sos honramens, per què lo món és en defalliment». La imatge que presenta Llull recorda l'escena del Sant Sopar en què Jesucrist llava els peus als apòstols. L'amic beu de la font de Déu i aquest, humil, li llava els peus per netejar-lo dels pecats, per purificar-lo del món «en defalliment», ja que, com diu Eliade (1974: 248), així s'actualitza el moment en què va tenir lloc la creació, es repeteix simbòlicament el naixement de l'home nou⁸.

Una altra de les imatges que trobem en relació a l'aigua és la mar. Veiem-ho al versicle 295: «Perillava l'amich en lo gran pèlech d'amor; e confiava's en son amat, qui li acurria ab tribulacions, pensamens, làgremes e plors, sospirs e languimens, per ço cor lo pèlech era d'amors e de honrar ses honors». L'amor es troba en una mar profunda, on perilla l'amic, ja que estimar és sempre una disputa entre el turment i el goig.

En aquest mateix sentit, al versicle 228 apareix un joc conceptista freqüent en la lírica trobadoresca, que trobem també en altres exemples com a Petrarca, Ausiàs March⁹, o al *Tirant*, basat en la paronomàsia que es dona entre *la mar* i *l'amar*: «Amor és mar tribulada de ondes e de vents, qui no ha port ni ribatge. Pereix l'amich en la *mar* e en son perill perexen sos turments e nexen sos compliments» (la cursiva es nostra)¹⁰. Com veiem, l'article femení permet que el verb

8 Per a més informació sobre el simbolisme de l'aigua en les religions, veg. Eliade (1974: 223-248).

9 Recordem, per exemple, el famós poema XLVI. Per a aprofundir en les imatges marines en la poesia d'Ausiàs March, veg. Alemany i Llorca (2010). «El lèxic mariner de les poesies d'Ausiàs March i la seua dimensió poètica», *Catalan Review*, Volum 24, pp. 121-138.

10 Veg. la nota 3 d'Albert Hauf al capítol 118 de la seua edició de *Tirant lo Blanch*, referida a la confessió de Tirant a Diafèbus: «E yo no tinch altre mal sinó de l'ayre de la mar, qui m'à tot comprés» (Martorell, 2005: 477).

amar i el substantiu *mar* siguen homòfons, i així podem entendre que l'amic pot ésser destruït pel perill de la mar o pel perill de l'amar.

Encara trobem la mar en un altre versicle, el 38: «E pus viva és aygua en plor que en ondes de mar; e pus prop és suspir a amor que neu a blancor». Tanmateix, el que ens interessa remarcar en aquest mateix versicle és que ja trobem l'aigua a través d'una altra forma: els plors. La imatge de l'aigua en plor és constant al *LAA* però també en totes les obres de Llull¹¹. En la metàfora, queda clar que l'aigua dels plors és pura i, doncs, un element positiu en la contemplació.

El paper dels plors és fonamental no només en la contemplació, sinó en la religió en termes generals. A l'Evangeli segons sant Mateu, diu Jesucrist: «Beati qui lugent: quoniam ipsi consolabantur» (Mt 5, 5). Conseqüentment, veiem com per a la religió cristiana s'estableix un lligam determinant entre l'afflicció i l'elecció divina. Per això les llàgrimes seran considerades i valorades «à la fois comme signe d'humanité profonde, d'émotion et de vertu, et comme signe de l'habitation divine de l'homme» (Nagy, 2000: 17). D'aquesta manera, com exposa la mateixa autora, el plor expressarà primer el sofriment, després la intimitat amb Déu i finalment la identificació amb Crist, la qual cosa s'entén si recordem 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: el plor provoca l'amor, i quan el primer no es dona, s'aniquila el segon, per això és un líquid vital, necessari per a estimar Déu. Com afirma el mateix amic, els plors en l'amic són «plaer d'amat» «per ço que n sia més amat e l'amich més guardonat» (351) és a dir, l'amat és més estimat si l'amic plora, i alhora l'amic és més estimat per l'amat.

En aquest sentit, quan l'amic no recorda l'amat, el cor deixa de pensar en ell, els ulls ja no ploren i l'amor desapareix, s'anihila: «Temptà l'amich amor si s poria sostenir en son coratge sens que no remembràs son amat. E çessà son cor de pensar e sos hulls de plorar; e anichilà's amor» (203). El record de l'amat és el que permet que el cor pense en ell i faci pujar l'aigua als

11 Recordem, per exemple, l'ermità en el pròleg del *Llibre de l'Orde de Cavalleria*, que té els ulls *apoquits* de tant de plorar.

ulls perquè ploren. Per tant, si no es dona aquesta visió interior, s'impossibilita la visió de l'amat i s'anihila l'amor. Llavors, per a retornar l'amor en l'amic caldrà tornar-li al cor els pensaments i als ulls els plors: «E l'amat reté al cor de l'amich speranza, caritat, e als hulls, làgremes e plors, per ço que retornàs amor en l'amich» (49). De la mateixa manera, al versicle 121 els plors són els que activen tots els sentits de l'amic; així comprovem que la penitència i el patiment són essencials: «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 odoraments». A més, al versicle 340 els sospirs i els plors són el que aporten a l'amic «saluts de son amat», el que provoquen que l'amat es dirigisca a ell per mostrar-li afecte, i al versicle 125 l'amic escriu a l'amat unes cartes «Ab ploma d'amor e ab aygua de plors e en carta de passió».

D'una altra banda, al versicle 163 els plors permeten que l'amat reconega el seu servidor, l'amic:

Encontrà l'amich son amat; conech l'amic son amat e plorà. Reprès l'amat son amich per ço cor no plorava ans que l'agués conegut; e demanà-li en què l'avia conegut pus que no plorava. Respòs l'amich que en lo remembrament e en l'enteniment e en sa volentat, on fo multiplicament encontinent que fo present a sos ulls corporals (163).

Açò mateix trobem al versicle 18: «Qüestió fo enfre los hulls e la memòria de l'amich, cor los hulls dehien que mellor cosa és veer l'amat que membrar-lo; e la memòria dix que per lo remembrament puya l'aygua als hulls e l cor s'enflama d'amor».

Els ulls i la memòria, personificats, discuteixen sobre si és millor veure o recordar l'amic. La memòria argumenta que és gràcies a la seua acció que els ulls ploren i això provoca que el cor s'encenga d'amor. És a dir, en primer lloc actua la potència, la memòria, que fa que, en recordar l'amic, l'aigua pugue als seus ulls i provoque l'amor en el cor. Aquesta mateixa imatge es repeteix a les metàfores 165 i 303 en què, de nou, la potència activa de nou els plors: «Devoció e enyorament trameteren, per misatgers, pensaments al cor de l'amich, per ço que pujàs l'aygua als hulls, qui volien cessar dels plors en los quals havien longament estats» (165).

Així doncs, queda palesat que Llull segueix la tradició i considera els plors com a elements necessaris en la contemplació, en el camí de trobada amb Déu.

Fet i fet, l'aigua, amb el símbol de la font, amb la imatge de la mar o mitjançant els plors està ben present al *LAA*.

4. A tall de conclusió

Després d'analitzar els dos elements que ens proposàvem a l'inici, l'aigua i el món animal, hem comprovat que efectivament tenen un paper important en el camí d'apropament a Déu, justament perquè ell en va ser el creador i porten impresa la seua empremta, en són signes naturals. A més, tant l'aigua com el món animal són essencials en la cosmovisió medieval.

En aquest sentit, són una mostra 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. Per consegüent, hem constatat que sense entendre els significats implícits de les metàfores no es comprenen completament els significats parcials, i per tant no s'arriba a establir el significat total del llibre.

Bibliografia

- Agustí (1865). *De doctrina christiana*, Volum 34 (Ed. J. P. Migne). París: Patología Latina.
- Alighieri, D. (2000). *La divina comèdia*, Sagarra, J. M. (Trad.). Barcelona: Quaderns Crema.
- Badia, L. (1985). «Els problemes del *Llibre d'amic e amat*» en *Teoria i pràctica de la Literatura en Ramon Llull*, pp. 55-71. Barcelona: Quaderns Crema.
- Beuchot, M. (1986). «Signo y lenguaje en san Agustín», en *Diánoia*, Volum 32, pp. 13-26.
- Biblia Sacra iuxta Vulgata Clementinam* (1999). Madrid: BAC.
- Bíblia valenciana interconfessional* (1996). Castelló: Saó.
- Domínguez, F. (1986). «*El Llibre d'amic e amat*. Reflexions entorn de Ramon Llull i la seva obra literària», en *Randa*, Volum 19, pp. 111-135.
- Domínguez, F. (2015). «Dios, el mundo y el hombre según Ramon Llull», en *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca*, Volum 20, pp. 245-258.
- Eliade, M. (1974). *Tratado de historia de las religiones*. Madrid: Ediciones Cristiandad.
- Llull, R. (2009). *Romanç d'Evast e Blaquerna* (ed. Soler i Santanach). Palma: NEORL VIII.
- Llull, R. (2012). *Llibre d'amic e amat* (ed. Albert Soler). Barcelona: Barcino.
- Martorell, J. (2005). *Tirant lo Blanch* (ed. Albert Hauf). València: Tirant lo Blanch.
- Nagy, P. (2000). *Le don des larmes au moyenage*. Paris: Albin Michel.
- Panunzio, S. (1963). *Bestiaris*. Barcelona: Barcino.
- Pardo, J. (2002). «La transformació mística dels tòpics lírics medievals dins del *Llibre d'Amic e Amat* de Ramon Llull», en *Mirabilia*, Volum 2, pp. 163-176.
- Pring-Mill, R. (1991). *Estudis sobre Ramon Llull (1956-1978)*. Barcelona: Curial/PAM.

Serra, A. (2010). *Els trobadors*. Barcelona: Barcino.

Soler, A. (1992). «“Enfre la vinya e·l fenollar”? la composició del *Llibre d’amic e amat* i l’ experiència mística de Ramon Llull», en *Caplletra*, Volum 13, pp. 13-22.

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