
«AB VERGUES D'AMOR». LA CREU COM A SÍMBOL EN LA CONTEMPLACIÓ LUL·LIANA

«AB VERGUES D'AMOR». THE CROSS AS A SYMBOL IN LLULL'S CONTEMPLATION

MARIA SAIZ-RAIMUNDO
Universitat de València
maria.saiz@uv.es

Resum: Jesucrist és un element clau en el mètode contemplatiu que crea i pregona Ramon Llull. Per la seua doble naturalesa i en tant que signe exemplar ple de virtuts, és el model a seguir per a qualsevol contemplador que vulga atènyer el seu fi. En l'espiritualitat cristocèntrica del beat, el patiment de Crist s'utilitza com a imatge per a la contemplació, i la creu n'esdevé un mitjà essencial. Si el recurs a la creu esdevé productiu en la contemplació, és perquè la visió de la creu activa el record de la passió i perquè significa les virtuts divines. Per això el bon contemplador ha de saber llegir-la, descodificar-ne les significacions i seguir de manera activa el model que representa, imitant la passió i el martiri de Jesucrist. El present article analitza el paper de la creu en la contemplació lul·liana a partir de diversos passatges de diferents obres de Llull, sobretot amb exemples de la magna enciclopèdia espiritual que bastí el beat, el *Llibre de contemplació*.

Paraules clau: espiritualitat medieval, literatura catalana, literatura medieval, mística, Ramon Llull.

Abstract: Jesus Christ is a key element in the contemplative method created and preached by Ramon Llull. Due to his dual nature and as an exemplary sign full of virtues, he is the model to follow for any contemplator who seeks to attain their goal. In the Christocentric spirituality of Llull, the suffering of Christ is used as an image for contemplation, and the cross becomes an essential means. If the use of the cross becomes productive in contemplation, it is because the vision of the cross activates the remembrance of the passion and because it signifies divine virtues. Therefore, the skilled contemplator must know how to interpret it, decode its meanings, and actively follow the model it represents, imitating the passion and martyrdom of Jesus Christ. This article analyzes the role of the cross in Llull's contemplation based on various passages from different

works by Llull, especially with examples from the great spiritual encyclopedia that he constructed, the *Llibre de contemplació*.

Key words: Catalan literature, medieval literature, medieval spirituality, mysticism, Ramon Llull.



1. INTRODUCCIÓ

La creu és el símbol per excel·lència de la religió cristiana. Des del relat bíblic de la crucifixió, la producció cultural fa de la creu l'element en què el dolor i el sacrifici de Jesucrist són més recognoscibles. Que la creu posseeix un fort valor simbòlic no és un fet exclusiu del cristianisme, però en el cristianisme aquest significat simbòlic va acompanyat del significat històric, i es constitueix com a emblema del missatge religiós. La creu representa el sacrifici, la victòria de Crist sobre el pecat: és el lloc on Jesús venç la mort i, per tant, mostra i possibilita la restitució de l'ordre del món. És, doncs, amb la imatge de la creu que la religió cristiana condensa la història de la salvació i la passió, la presència del Messies i el seu suplici.

La creu és el mitjà que permet la devoció i la contemplació i és també el fi a què ha d'aspirar el bon cristià, de manera que cal observar-la i descodificar-ne el significat.¹ En la iconografia cristiana es representa sovint com un arbre, atenent a diverses llegendes que feren fortuna en el món medieval, segons les quals la fusta de què està feta estava presa de l'arbre de la vida del paradís (Eliade 1974: 689). Tanmateix, hi ha una altra llegenda medieval de la creu segons la qual «elle aurait été faite du bois de l'«Arbre de la Science», de sorte que celui-ci, après avoir été l'instrument de la «chute», serait devenu ainsi celui de la «rédemption». On voit s'exprimer ici la connexion de ces deux idées de «chute» et de «rédemption», qui sont en quelque sorte inverses l'une de l'autre, et il y a là comme une allusion au rétablissement de l'ordre primordial» (Guénon 1957: 94-95). La importància d'aquests dos arbres la veiem, en Llull, a l'*Arbre de ciència*, en què sembla que reprèn l'arbre de la vida, que en la tradició connecta totes les formes de la creació de la terra al cel, i el redissenya segons les implicacions ontològiques del seu sistema (Bonner & Soler 2016b: 132).

1. La creu presenta una gran complexitat semiòtica. Per a una visió sintètica dels seus diferents significats en el cristianisme, veg. Chevalier & Gheerbrant 1982, p. 319-323.

El símbol de l'arbre de la vida referit a la creu i a Crist recorre, també, tota la teologia de sant Bonaventura, que culmina en la seua obra mística *Lignum vitae*, fonamentada en la passió i la imitació de Crist. Tenint en compte aquestes consideracions, s'entén que la creu se situe al centre místic del cosmos com a escala que possibilita accedir del món terrestre amb l'espiritual. Alhora, també representa la conjunció de contraris i per això es transforma en instrument de martiri (Ciriot 1992: 153-155).

Per a entendre el paper que juga en la contemplació, però, cal situar-la en un context més ampli, el de l'espiritualitat cristocèntrica. A la baixa edat mitjana, la imitació de la passió de Crist i la penitència s'instauren com a mode de vida. En una època en què els laics cerquen formes d'espiritualitat pròpies per a emancipar-se intel·lectualment, la pietat penitencial es manifesta com una via excel·lent per fer-ho (Soler 1998: 4). En realitat, ja en l'eremitisme dels segles XI i XII es gesta una nova accepció de la penitència que inclou el martiri. El fonament espiritual d'aquestes pràctiques penitencials és el desig de sofrir amb Crist, de manera que les proves espirituals i corporals que els homes hauran de superar es comprenen en la voluntat d'identificar-se amb Jesús i participar activament del seu sofriment (Nagy 2000: 215-216). És sobretot al segle XIII quan la devoció a la humanitat de Jesucrist pren una magnitud inèdita. En aquests temps hi ha dues certeses que impregnen la consciència religiosa a Occident: tant per a arribar a Déu com per a accedir a la salvació eterna és necessari seguir l'exemple de Jesús crucificat (Vauchez 1994: 188). L'amor diví es manifesta a la humanitat d'una manera corporal a través de l'encarnació i la passió, per això la *imitatio Christi* es fa visible mitjançant les manifestacions afectives i corporals. En efecte, la imatge de Jesucrist crucificat és essencial en el mètode contemplatiu preconitzat per l'espiritualitat medieval del segle XIII, sobretot per la franciscana. El missatge franciscà es fonamenta en la devoció i veneració de Crist i el seu sofriment en la creu, i això es tradueix en el desig de viure en la pobresa i la humilitat extremes. L'espiritualitat dels darrers segles de l'edat mitjana estarà marcada per aquest cristocentrisme radical, manifestat per la devoció a la passió redemptora de Jesús, venerada en la seua humanitat per tal de poder accedir a la seua divinitat (Vauchez 1994: 139). Així doncs, el sofriment esdevindrà una de les vies d'accés al coneixement del diví, un dels mitjans que l'home haurà de conrear en la contemplació.

És indiscutible que l'obra de Llull s'encabeix en aquesta tradició medieval d'espiritualitat afectiva, en la qual el patiment de Crist s'utilitza com a imatge per a la contemplació.² Recordar la passió de Crist i seguir-ne l'exemple és un mitjà efectiu

2. Veg. l'anàlisi de Saiz (2023) sobre el paper de Jesucrist en la contemplació en el *Llibre de contemplació* i en el *Llibre d'amic e amat*.

per al contemplador, per això al *Llibre d'amic e amat* l'amic tracta d'imitar Jesucrist en el camí per a aconseguir l'amor de l'amat: «Ab làgremes de sos hulls recomptava l'amich la passió e la dolor que son amat sostench per s-amor. E ab tristícia, pensaments, scrivia les paraules que dehia; e ab misericòrdia, sperança, se conortava» (*LAA* 268). És en aquest sentit que el recurs a la creu esdevé productiu en la contemplació, perquè la visió de la creu activa el record de la passió. D'altra banda, és un element que significa les virtuts divines.

2. LA CREU EN LA CONTEMPLACIÓ LUL·LIANA: FONT DE DIGNITATS

La creu té una importància remarcable en Llull des dels inicis: el motor de la conversió del beat és justament la visió de Jesucrist crucificat, i des de les primeres obres n'apareix la interpretació simbòlica. Així ho comprovem al capítol 60 del *Llibre de contemplació* (*LC*), «Com lumà lynatge fo recreat per la sancta passió de Jesu Christ», en què la creu s'esmenta com a mecanisme de contemplació per a l'amador que ha perdut les virtuts que li permeten contemplar Déu:

Si es nul hom, Seyner, qui aja perduda amor e paciencia e leyalta e devoció e esperansa e humilitat e continencia e dretura e misericordia e veritat, vasa-se-n, Seyner, denant la creu e contemple en ela, cor totes estes vertutz e mes encara trobará en ela.

Si aquels, Seyner, qui no guarden en la creu ni remembren ni aperseben so que la creu significa no saben que s'es mal ni dolor ni trebayl, no es, Seyner, nula maravela; ni si aquels qui an perdudes vertutz no les serquen en la creu, no es, Seyner, maravela si no les troben, car no les serquen la on son. (*LC* 62, 26-27)³

La creu és una font que vessa les virtuts per a qui sap beure-les, perquè en mirar-la, l'home ha de saber llegir la significació de les dignitats divines que conté. En paral·lel a la doctrina de sant Bonaventura de l'ascensió de l'ànima a Déu, en Llull la figura de la creu també té un triple motiu en l'ascensió: dota el procés d'un caràcter eminentment cristològic, insereix el tema de la *imitatio Christi* en la vida virtuosa i funciona com a recurs metodològic (Gayà 1994: 34).

Al *LC* hi ha tot un seguit de capítols dedicats a la societat humana (110-123), en els quals s'entrelluca l'apologia de l'espiritualitat cristocèntrica. En aquestes pàgines

3. Per facilitar la identificació dels textos, citem els versicles del *Llibre d'amic e amat* per l'edició de Soler (Llull 2012 [1a ed. 1995]) de la següent manera: (*LAA* número del versicle). El mateix model adoptem per al *Llibre de Contemplació*: (*LC* número de capítol, número de paràgraf). En aquest cas, citem els capítols 1-102 per l'edició crítica recent (Llull 2015; Llull 2020), i citem els capítols 103-365 per l'edició d'Obrador, Ferrà & Galmés (Llull 1987-89 [1906]).

Llull descriu la visió del que fan els diversos oficis i sempre conclou els capítols establint semblances amb la passió de Crist. L'austeritat i la pobresa que representa Jesucrist ha de ser l'exemple per a tota la humanitat, i al llarg d'aquests capítols Llull detalla com s'hi hauria d'adaptar cada ofici: per aquest gruix de pàgines veiem passar els joglars o els cavallers, però també els llauradors o els pintors. Especialment interessant es presenta el tractament que es fa d'aquests darrers, perquè hi trobem una crítica feient al tractament pictòric de la creu. Els pintors han de tenir en compte el que significa: si volen que la representació s'adiga tant com siga possible amb la creu en què Crist morí, han d'emprar els materials que ho possibiliten, això és, les llàgrimes i la sang. Tota la representació de la realitat social ha de tenir present com a model la vida de Crist, de manera que les taules, els llits, els vestits i tot allò que els pintors representen en els quadres han de buidar-se dels ornaments materials innecessaris, perquè el que importa és el significat que hi contenen. Així s'explica que per sobre de totes les figures que poden pintar hi haja la creu, que permet una doble representació:

Totes quantes pintures son, Seyner, en est mon, levada figura⁴ de la crou, totes son, Seyner, pus beles defora que dedintre; mas de la figura de la crou, Seyner, no es enaxí, cor pus bela es dintre que defora, cor si defora es bela, Seyner, per so com demostra plors e lagremes e sanc e angoxosa mort, dintre demostra, Seyner, amor e misericordia e pietat e gloria e benedicció eternal.

Oh vos, Seyner Deus, savi sobre totes savieses, en lo qual está tot nostre be e tota nostra salut e tota nostra benahuyransa! No veg, Seyner, neguna pintura enfora sela de la crou qui fassa so que significa, cor no an poder de fer so que signifiquen, tant son mesquines causes e paubres en poder e en saviesa e en bonesa; mas la benahuyrada figura, Seyner, de la crou, aquela fa, Seyner, tot so que significa, cor aquel qui es significat e remenbrat per la figura de la crou es acabat en poder e en saviesa e en bonesa. (LC 120, 27-28)

La representació pictòrica de la crucifixió mostra la restauració de l'ordre del món que s'havia perdut a causa del pecat original. Llull encara exposa un argument més: si totes les figures són belles en la seua imatge, la creu ho és doblement, perquè significa doblement. En el seu interior significa les dignitats i en la seua forma externa significa la passió de Jesucrist, per això és alhora un instrument que permet la contemplació de les virtuts divines i l'exemple perfecte que tothom ha de seguir per a regir la seua vida al servei de la primera intenció. La imatge de la creu és una icona que causa el que significa (*efficit quod figurat/significat*), és un «signe performatiu», una imatge pictòrica que *fa* el que significa, no només que *permet* fer-ho. Segons Llull, és

4. Veiem que l'ús del terme *figura* s'entén en el context de les relacions entre el coneixement sensual i el coneixement intel·lectual. Sobre el terme en Llull, veg. Bonner & Soler 2016a, especialment les pàgines 213 i 214.

l'única imatge que té aquesta capacitat, si bé és cert que en l'àmbit lingüístic trobem uns altres signes performatius importants en aquest àmbit: els sacraments.⁵

Així doncs, el contemplatiu ha de saber reconèixer i collir les virtuts que la creu li ofereix, perquè és l'arbre⁶ replet dels fruits divins que són les dignitats:

Enaxí, Seyner, con arbre qui es carregat e ple de bels fruytz e de bons, enaxí, Seyner, con lo vostre beneset cors penjá en la crou per recrear home, fo tota la crou carregada de fruytz moltz bels e moltz nobles, cor tota fo plena e carregada, Seyner, d'amor e de misericordia e de pietat e de justicia e de gracia e de humilitat e de paciència. (LC 60, 21)

Aquesta assimilació de la creu amb l'arbre de la vida també la trobem en el *Laudismus de Sancta Cruce* de sant Bonaventura: «CruX est arbor decorata, / Christi sanguine sacrata / Cunctis plena fructibus...» (Gourmont 1892: 261). Llull desenvolupa parà amb més detall la metàfora i en farà aparèixer les branques amb diverses finalitats:

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 fér sos amadors; en lo qual arbre soferí mort e langors e desonors per restaurar a amor los amadors que perduts havia. (LAA 210)

El versicle s'entén plenament en la consideració tradicional de la creu formada de l'arbre de la vida: les branques amb què l'amat donà ésser als amadors són ara l'utensili amb què enamora l'amic, amb què fereix d'amor el seu cor, seguint el tòpic literari del *vulnus amoris*. Alhora, les branques també representen, metonímicament, la creu en què Jesucrist fou crucificat per recuperar els amadors caiguts en el pecat. Aquesta interpretació simbòlica fa de la creu un vestigi de la passió de Crist que com ja hem dit ha de propiciar, en darrer terme, la *imitatio Christi*. Perquè la visió sensual de la creu possibilita la contemplació i el seguiment de la primera intenció:

Con lome religiós guarda, Sènyer, en la creu la vostra figura, qui demostra les vostres nafres els vostres treballs e la greu mort que sostengués, adoncs es sensible sensualment; e con per la sensualitat sensual comensa a remembrar la vostra passio e la vostra mort, adoncs sent intel·lectualment; e con comensa a plorar e a suspirar e a amar e aver contricció e devoció, adoncs es lo sentiment compost corporalment e intel·lectualment.

Con lo cors del home sent, Sènyer, escalfament e frevor e plor, e la anima sent amor e voler e membrament e cogitament e devocio, adoncs daquestes dues sensualitats es feta en home una sensualitat composta de les coses corporals e de les espirituals. (LC 147, 5-6)

5. Sobre el caràcter performatiu de les fórmules sacramentals, és necessari fer referència al magnífic treball de Rosier-Catach 2004, que recull, tradueix i analitza textos teològics medievals sobre el tema, des dels escrits de Bérenger de Tours fins als de Duns Escot.

6. Igualment, quant a la relació entre l'arbre i la creu en Llull, és remarcable la figura que precedeix el capítol 238 del *Llibre de contemplació*: l'Arbre de fe e de raó en la figura de la creu, que també té un valor simbòlic. Veg. Bonner & Soler 2016a, p. 224-225.

L'home accedeix al coneixement de la realitat a partir de les figures que se li presenten a través de la percepció sensitiva, en les quals percep les propietats i les qualitats que ha d'entendre com a referides a l'objecte real. És en la intel·lectualitat on l'home troba l'explicació de les propietats i les qualitats i on es confirma l'existència d'altres realitats que no s'ofereixen a la percepció dels sentits, però a les quals és possible referir propietats i qualitats semblants a les conegudes. I el coneixement de les propietats i qualitats que defineixen la realitat duran a comprendre la fe, que és el sentit últim de la contemplació (Gayà 1995: 498). Així doncs, l'esguardament de la creu proporciona una imatge sensual, la *figura*, que ràpidament empenta la memòria a recordar el sofriment de Jesucrist. La percepció visual de l'objecte material —la creu— va acompanyada de la percepció del concepte espiritual corresponent —la passió— que es representa a les potències superiors i les activa. Perquè si la creu té una intenció, és la demostració de la passió, i és això el que copsa la visió intel·lectual: «Vos, Seyner, avetz leixat l'esclau de la vostra passió en les crous escampades per lo mon per so que, con veurem ab los huls corporals la vostra ymaje, que vejam ab los huls de la anima la vostra passió» (LC 123, 10).

En conseqüència, tant el cos com l'ànima de l'home s'han donat completament a la contemplació de Jesucrist a partir de la creu, el mitjà que n'ha possibilitat la significació. En la continuació del capítol, Llull aprofundeix en la manera en què es pot contemplar Jesucrist a partir dels sentits sensorials:

Obeyt Seynor per totes creatures, honrat en totz honramens! Vos, Seyner, avetz leixada la vostra figura en la crou per tal que-l vostre poble la pusca sentir ab vista corporal. E avetz volgut que-l vostre cors vejam e manejem e sintam sobre l'autar corporalment adoncs con la ostia e-l vi esdevenen en vera carn e en vera sanc per vertut de paraules.

On con la nostra sensualitat corporal no pusca bastar a sentir lo vostre cors gloriós qui es en los cels, per aysó avetz volgut que la nostra sensualitat entallectual bast a sentir entallectualment lo vostre cors gloriós, lo qual sentim per fe e per entallectuitat sejú en la terra.

Con lo prevere te, Seyner, lo vostre cors gloriós sobre l'autar, la sua sensualitat corporal no-l sent, cor los .v. seyns corporals no son dignes d'el a sentir per so cor lo vostre cors es glorificat e-l cors del prevere no es. Mas so per que-l prevere sent lo vostre cors, es, Seyner, per raó dels .v. seyns sperituals; cor la cogitació cogita la ostia eser vostre cors, e l'apersebiment o enten per fe, e la consiencia o consela, e la subtilea o demostra per obra miraculosa, e la coratgia o vol saber e amar e creure e entendre. (LC 147, 7-9)

Déu ha sabut servir-se de dos elements corporals, tangibles, per a manifestar-se perquè l'home hi pugui accedir amb els sentits corporals: la creu i el pa i el vi consagrats. Veure i sentir corporalment són el primer pas per a sentir espiritualment el cos diví, en un procés que demana la intel·lectualitat però també pressuposa la fe; particularment perquè hem de tenir en compte que per a Llull la integritat de la fe depèn de la seua

comprensió. I perquè la fe s'imposa com a absolutament necessària en alguns casos: després de la consagració eucarística, els sentits continuen percebent el pa i el vi, però és la fe qui exigeix que hi veiem la presència del cos i de la sang de Jesucrist. Són els sentits intel·lectuals —cogitació, apercebiment, consciència, subtileza i coratgia— els que permeten al prevere accedir a la natura espiritual de Jesucrist. Així, de l'exterioritat dels sentits sensuais que veuen la creu i l'hòstia passem a la interioritat dels sentits espirituals que activen l'ànima a creure, entendre i estimar la natura humana de Jesucrist. Encara més endavant, Llull retorna sobre el desenvolupament del mètode a partir dels significats que aporta la creu:

Jhesu Christ Sènyer! Sensualment sentim e intel·lectualment entenem que los crestians, la figura que fan vostra en la crou, que ells no senten vostra humanitat en aquella figura; mas per la figura sensual que veen, entenen la vostra gloriosa humanitat, la qual humanitat entenen que no es la figura sentida en la crou pintada o entallada de coses inanimades.

Gloriós Senyor! Los crestians sensualment fan reverencia a la crou qui representa a la intel·lectual natura la vostra gloriosa humanitat com fo treballada e turmentada e aontada e mortificada per salvar nosaltres peccadors: on, la reverencia que hom fa sensualment, Sènyer, a la crou, se fa per la representacio que la crou fa a la intel·lectuait; car en aitant es digna la crou que hom li fassa sensualment reverencia, com ella ab sa sensualitat dona a hom memoria de la vostra greu passio e mort. (LC 255, 28-29)

Per a entendre el fragment hem de tenir en compte la polisèmia inherent al terme *figura*. De les sis accepcions que presenta el terme segons el Nou Glossari General Lul·lià (NGGL), la primera resa que és la «forma que presenta un cos als ulls de l'home», mentre que la tercera el defineix com a «pintura o escultura». La creu que veuen els cristians del passatge és aquesta darrera accepció del terme *figura*, una escultura o pintura que representa la creu en què morí Jesucrist, així com la passió mateixa. Els sentits sensuais no senten la humanitat de Jesucrist en la figura de la creu perquè no el veuen a ell, sinó la «creu pintada o entallada de coses inanimades» que el representa. Ara bé, la visió d'aquesta figura sensual activa l'enteniment a entendre la humanitat de Déu, perquè la creu representa a la natura intel·lectual dels homes (a l'ànima) la passió de Jesucrist. És, doncs, el coneixement de la representació de la humanitat de Déu, el que provoca el record de la passió i fa que l'home actue seguint la primera intenció. Així, els cristians reverencien la creu sensualment a causa de la representació intel·lectual que aquesta ofereix a l'ànima, i que els du primer a entendre i després a recordar la passió, i, en conseqüència, a voler imitar-la. Per tot això, conscient del perill que pot suposar venerar la *figura* pel que és i no pel que representa, Llull s'afanya a explicitar que en la glorificació de la creu dels cristians no és possible el pecat d'idolatria, sinó que la veneren sabent que *representa* la humanitat i deïtat unides en Jesucrist:

Vertader Senyor! Enaxí com los jueus els sarraíns sagenollen e leven lurs mans e lurs ulls als cels per fer honor a la vostra deitat, enaxí los crestians fan reverencia e honor a la crou per honrar vostra humanitat e deitat; e enaxí com los jueus els sarraíns fan reverencia al cel qui es cosa sensual e no an consciencia quei pequen pus que saben que lo cel no es deu, enaxí los crestians no an consciencia que fassen peccat en fer honor a la crou pus que no creen que la crou sia deu. (LC 255, 30)

Al *Blaquerna* trobem un altre passatge que ajuda a entendre la posició de Llull front a la polèmica de l'adoració de les imatges. El cardenal de «Adoramus te» se'n va a la muntanya amb un ermità per contemplar de quina manera han d'adorar Déu i, en el camí, troba una església en què un pelegrí destrossa un crucifix «entallat e enbutit molt noblement». En ser preguntat pel cardenal, el pelegrí justifica d'aquesta manera la seua actuació:

Senyer —dix lo pelegrí—, custuma era ça anrera que les gents qui adoraven ydoles e, en aquest temps en que som, son moltes gents qui adoren les ydoles; e los sserrayns e los jueus reprehen nosaltres chrestians con adoram les ymages. Cor ymage entayllada e enbotida es pus prop en figura a ydola que ymage plana, a significar que les ymages planes son pus cuvinables que les enbutides, é presa en custuma con destroescha totes les ymages entallades qui son sobre l'altar semblans a ydoles. (Llull 2009: 376)

Segons el pelegrí, s'han de venerar les imatges de la creu quan són pintades, planes, bidimensionals, i no les escultures, que presenten un perill major d'idolatria atès que s'assemblen massa a l'ídol.⁷ De fet, el final del capítol és igualment curiós, perquè reitera la imatge de l'adoració als ídols:

lo cardenal de «Adoramus te» viu una dona qui seguia la professó, la qual era tota ornada d'aur e d'argent e de pedres precioses e sa cara luhia enaxí, de les colors que s'avia posades, con luen les ymages en les quals hom a posat verniç. Lo cardenal s'agenollá a la dona e feu semblant que la volgués adorar e dix que ella era semblant a ydola e per açó agenollava-s a ella. Molt ach gran vergonya la dona e totes les altres qui eren ab ella. (Llull 2009: 380)

El cardenal adora la dona ben vestida i plena de joies, perquè el maquillatge amb què s'ha ornamentat el rostre és com el vernís de les imatges que els idòlatres adoren. La burla serveix, alhora, per reprendre la idolatria i per retraure a les dones l'embelliment artificial. Tot plegat deixa entreveure el posicionament de Llull en

7. Sobre l'acusació d'idolatria feta pels no cristians, que provoca la iconoclàstia del pelegrí, hi ha tot un debat teològic que seria llarg d'explicar, per això farem referència només als postulats de Tomàs d'Aquino en la *Summa Theologiae*. Segons l'Aquinat, la creu en què va morir Crist s'ha d'adorar amb latria perquè representa la figura de Crist estès en ella i, a més, perquè tingué contacte amb el cos i la sang de Crist. Quant a la imatge de la creu, en la matèria que siga, també se l'ha d'adorar amb latria, pel simple fet que és imatge de Crist (Aquino [2000-], *Summa Theologiae* III, q. 25, art. 4).

l'adoració de les imatges: s'ha d'anar amb cura i evitar les que s'assemblen massa a l'objecte que representen, potser per això dedica al *LC* un capítol als pintors (que han de pintar creus) i no als escultors.

3. SEGUINT L'ESCLAU DE JESUCRIST

La teoria que hem exposat fins ara mostra que el terme *figura* en el sistema lul·lià pot aplicar-se a diversos àmbits. En l'àmbit ontològic, l'ús que fa del terme per descriure Crist indica la manera en què l'encarnació ofereix l'oportunitat als sentits corporals de complir la seua aspiració cap a Déu, així com els mateixos mitjans pels quals Déu pot participar en la creació d'una manera que poden copsar les facultats perceptives humanes (Hughes 2005: 13). Això entronca, doncs, amb la dimensió epistemològica de les figures. I, en darrer terme, les figures comporten també una dimensió moral, perquè representen exemples de conducta i, doncs, ajuden a activar les potències cap al seu seguiment. Per això, més important encara que l'esguard de la representació de la figura de la creu és el seguiment dels bons amadors de Déu. Perquè els homes que abandonen els estímuls del món material i es dediquen a seguir la primera intenció, esdevenen ells mateixos senyals de Jesucrist:

Gloriós rey de gloria! Aquel qui vol atrobar ni vever l'esclau vostre, gartse, Seyner, que no s'acompayn ni s'asolás ab los homens erguloses, vanaglorioses, amables les vanitatz d'aquest mon, cor en aytals homens no es vist i esclau de les vostres carreres. Doncs qui-l vostre esclau volrá vever ni atrobar, Seyner, vaja-se-n als homens religioses e als homens qui son enemics de les vanitatz d'aquest mon, cor en aquels son los seynals per los quals hom pot vever les carreres que vos tengés en est mon. (*LC* 123, 13)

De fet, tot i que en la teoria estètica lul·liana la pintura més bella i el vestigi més bell que hi ha és la passió de Jesucrist, encara és major la bellesa dels homes que recorden, entenen i estimen Déu, la passió, i en segueixen l'exemple en el seu recorregut vital:

O rey dels reys! O seynor dels senyors! O sent dels sens! Tot lo pus bel seynal e la pus bela pintura e-l pus bel esclau que hom pusca vever en est mon es, Seyner, l'esclau de la vostra passió; cor no es neguna flor ni negun ram ni neguna fula ni negun pom qui tan bel vever fassa con la vostra figura de la crou. E tant es bel e bo lo vostre esclau, Seyner, que totz aquels qui van per lo vostre esclau son pus bels e melors a vever e amar e a honrar que negunes altres causes qui sien en est mon.

Si-l vostre esclau es, Seyner, bel a vever en la crou, molt pus bel es a vever, Seyner, en los homens religioses e en los homens amadors de veritat; cor pus prop es en natura e en senblansa la figura e la senblansa del benahuyrat religiós ab la vostra humanitat, que no es la figura de la crou, cor la figura que nos vensem en la crou es pintura en fust, mas lo benahuyrat religiós es d'aquela carn e d'aquela sanc d'on es la vostra humanitat gloriosa.

Si en la ymaje de la crou son beles a veser, Seyner, les pintures de les vostres nafres e de les vostres lagremes e de la vostra nuedat e de la vostra vil mort, quant mes serien, Seyner, pus beles causes a veser nafres e plors e trebayls e dolors e mortz angoxoses en corses d'omens religioses e de fembres religioses qui per lo vostre esclau volgessen venir a vos, axí con vos anás d'aquest segle en l'autre! (LC 123, 19-21)

En aquests passatges encara hi ha un altre terme inherent a la teoria semiòtica medieval que Llull empra amb certa freqüència i convé esclarir. Es tracta del mot *esclau*:

A Jesucrist Seyner, en lo qual es tota vertut e tota gloria e tota noblesa! Beneset siatz vos, qui en la figura de la crou avetz lextat a nosaltres lo vostre esclau e-l vostre seynal, per tal que vejam les amargors e e les langors e les dolors e la greu passió que vos, Seyner, sostengés per nosaltres peccadors. [...].

Qui ben garda, Seyner, en la crou ab los huls corporals e ab los huls sperituals e contempla en so que la crou significa, en la crou porá veser, Seyner, la vostra gran misericordia e la vostra gran humilitat e la vostra gran pietat e la gran amor que vos avetz al vostre poble; cor la crou es, Seyner, mirayl en lo qual se poden veser, remenbrant e cogitant, totes les vostres vertutz e les vostres nobleses. (LC 123, 1-3)

Llull dedica aquest capítol del *LC* a explicar el paper simbòlic que té la creu en el procés contemplatiu, en el qual reapareixen tot un seguit de termes relatius a la teoria semiòtica que ens cal posar en relleu. Com es defineix al NGGL, l'*esclau* és la «petjada; impressió que el peu deixa en el lloc per on es passa», per tant, el terme es correspon amb el *vestigium* llatí definit per sant Agustí.⁸ En la mateixa línia, el senyal és la «marca feta a un objecte, o cosa posada en algun indret per fer-ne conèixer la propietat, la pertinença a una entitat, a una orde». Jesús ha imprès en la *figura* que és la creu el seu *esclau*, la seua empremta, de manera que en resta el *senyal* que ens permet reconèixer-lo quan mirem la creu i la llegim com cal, la qual cosa ha de comportar, d'una banda, la contemplació de les dignitats i, d'una altra, el consegüent seguiment de l'exemple que representa, per això l'ús del terme *esclau*. Com els pastors marquen el seu bestiar, Jesucrist, que és el pastor de la humanitat, deixa el seu senyal en la creu perquè qui la mire pugui reconèixer-lo i contemplar-lo:

8. Sant Agustí definí el *vestigium* com un tipus concret de signe: «La trace, le vestigium est ainsi immédiatement pensé sous la catégorie du signe. Il est signe d'une certaine sorte. [...] Il est à cet égard commode de distinguer, ainsi que l'ont fait certains spécialistes du signe antique, entre relation d'équivalence et relation d'inférence. L'équivalence est ce qui relie le mot à son idée, elle est avant tout le propre des signes linguistiques et verbaux. L'inférence —qui est le terrain propre de la pensée du signe dans toute l'antiquité avant Augustin— remonte d'un effet à sa cause (inférence par causalité) ou encore va du semblable au semblable (inférence par similitude). Ces deux types de relation s'unissent pour la première fois avec Augustin en une même pensée du *signum*. Le *vestigium* appartient bien sûr à la deuxième catégorie, celle de l'inférence» (Giraud 2011: 255-257).

A Seyner ver Deus qui sotz esperança e conort de totz nosaltres qui en vos nos confiam e-ns conortam! Nos vezem, Seyner, que los pastors, Seyner, seynen lur bestiar per tal que per aquel seynal lo conegen; e vos, Seyner, con a humil e a piadós pastor que vos sotz, al vostre poble volgés vos metex seynar en la sancta crou presiosa per tal, Seyner, que tot lo vostre poble vos conegés en la crou tota ora que us aja perdut. Mas, con pot eser, Seyner, que los pastors conexen lur bestiar per lo seynal que-ls fan e a penes es negú de nosaltres qui conegam vos per lo seynal que vos metex fesés en vos? (LC 119, 22)

Ara bé, són molts els qui assumeixen el símbol de la creu, però pocs els qui la segueixen activament i n'acompleixen el seu sentit final, la imitació de la passió i el martiri. El contemplador del *LC* exposa amb el seu exemple el model per a la resta de contempladors:

Tant m'es, Seyner, dous e placent a veyer l'esclau de la vostra passió que ja mon cor no será sadolat d'amar ni mos huls de plorar tro que tota la mia sanc aja escampada per amor de vos, e tota la humeditat de mon cors aja escampada e versada en suor e en plors e en lagremes per donar lausor del meu seynor Jesucrist. (LC 123, 30)

Com en els altres exemples adduïts, el terme emprat per Llull per remarcar la manera en què Jesucrist se significa en la creu és el mot «esclau», la qual cosa s'entén perfectament atenent al que postula Rubio: «esclau» (*vestigium*) remet al món cinegètic, com el caçador segueix les petjades o empremtes de la peça que persegueix, l'home ha de seguir la petjada de Jesús. Llull empra aquest terme relacionat amb la creu «perquè vol remarcar el caràcter actiu derivat de la contemplació. Contemplar amb els ulls espirituals la humanitat de Crist porta indefectiblement cap al seu seguiment» (2015: 598). És per això que la crítica s'adreça als que perden de vista l'acció a què els ha d'empènyer la contemplació de la creu. Però Llull barreja la terminologia semiòtica i en altres passatges utilitza el mot «esclau» no només per a referir-se al *vestigium*, sinó també al *signum*:

L'esclau de la vostra greu passió, Seyner, veg que hom porta a les focs con hom va soterrar los mortz, mas qui veu, Seyner, homens qui vassen a la mort per lo vostre esclau? On aysó es gran maravela, que hom port la crou al mort per tal que l'ome mort ne sia honrat e quax nul hom no honre la crou en so que vula seguir lo significat de la crou a sa mort. (LC 123, 24)⁹

El primer ús del terme (*signum*) fa referència a la representació figurativa de la creu, a la imatge física que els cristians posen a les seues tombes quan se soterran.

9. De fet, en la versió llatina del *LC* la terminologia semiòtica és més precisa i ajuda a aclarir el significat del text català: «Ego video quod quando catholici sepe iuncti cadavera mortuorum, semper *signum* deferunt tue crucis. Sed quis videt subire mortem pro te catholicorum aliquem in hoc mundo sequentem tue *vestigia* passionis?» (Llull 2015). El subratllat és nostre en els dos textos. Per a una explicació més detallada de la imprecisió en la terminologia, veg. les notes 16 i 28 de Rubio 2015, i sobre les diferències entre el text català i llatí del *LC* veg. Gayà 2011 i Llull 2015: 37-55.

El segon ús (*vestigium*) és el propi del terme, que considera la creu un indicatiu per a l'acció. I això és el que no fan els cristians, que prenen la creu com a imatge però no en segueixen l'exemple que representa. De sobres s'ha afirmat ja que no n'hi ha prou amb contemplar la creu i les dignitats divines, sinó que cal seguir l'exemple de Jesucrist. En la mateixa línia s'entén aquest versicle del *LAA*:

Demanaren al amich quyn senyal fahia son amat en son ganphanó. Respós que de home mort. Digueren-li per que fahia aytal senyal. Respós: —Per ço cor fo ome mort crucificat; e per ço que aquells qui-s guaben que son sos amadors seguesquen son esclau. (*LAA* 97)¹⁰

Els bons amadors, doncs, han de seguir la petjada de l'amat que hi ha en l'estendard de l'amic, i aquest senyal és Jesucrist crucificat. Així s'explica que seguir l'esclau, el vestigi, la petjada, significa recórrer el mateix camí: morir de la mateixa manera que ho feu Jesucrist. En una altra metàfora, Llull ho explica d'una manera més lírica: «Vestí's l'amat del drap on era vestit son amich, per ço que fos son companyó en glòria eternalment. E per açò l'amich desirà tots jorns vermells vestiments, per ço que'l drap sia mills semblant als vestiments de son amat» (*LAA* 254). Déu es feu home per salvar la humanitat, i ara l'home ha de saber vestir-se amb l'hàbit de Jesucrist (ha de desitjar «vermells vestiments»), fins a acabar donant la vida per Déu.

La imatge que es dibuixa al versicle 97 recorda les miniatures VI i VII del *Brevicium*, en què les llances i els escuts que porten Llull i el seu exèrcit per destruir la torre de la falsedat i la ignorància són plens de significacions i senyals de l'amat. En aquestes escenes es representa el debat averroista, a imatge del parisenc, en el qual dos exèrcits tracten de rescatar la veritat, que està empresonada a la torre de la falsedat.¹¹ El que ens interessa de remarcar és el fet que la fe catòlica es representa amb el crucifix que alça el papa, amb el qual proclama la confiança en Jesucrist com a salvador. Al versicle 97 la representació de Jesucrist crucificat és l'estendard que abandera l'amic, i en aquest cas és l'element que enarbora el papa contra la falsedat, i que segueix el cavaller Raimundus a la figura VII. El poder simbòlic del crucifix és absolut.

En la mateixa línia, a les *Oracions de Ramon* el Déu del judici final apareix amb una bandera vermella que significa la passió i, per tant, la victòria de Crist sobre el pecat i la mort terrenal. Aquest símbol serà ben rebut pels que hauran seguit l'exemple

10. Fixem-nos en la versió llatina del text: «Interrogaverunt quidam amico, dicentes: Quid *signum* gerit amatus tuus in vexillo suo? Respondit amicus: *Signum* hominis mortui. Qui dixerunt: Quare gerit *signum* tale? Ait illis: Quia fuit homo mortuus, crucifixus, ut qui se iactant servos eius esse, sequantur *vestigia* eius» (Llull 1988: 343). El subratllat és nostre. En aquest cas, Llull sí que empra en català els termes «senyal» i «esclau» amb els significats precisos *signum* i *vestigia*, respectivament. Així, remarca de nou el caràcter de vestigi de la passió de Crist, que l'amic haurà de seguir activament.

11. Veg. Domínguez & Vega 2020 per a un comentari més extens sobre les miniatures.

de Jesucrist, de manera que rebran la recompensa de la vida eterna, mentre que no despertarà tanta simpatia pels peccadors, temorosos del càstig etern:

Vos, Senyor, vendrets al judici ab senyera vermeyla pintada de roses flors e violes, senyera de victoria, senyera qui darà pahor e temor als peccadors, e alegrarà vostres amadors qui auran per vostra amor vensuda la carn, lo demoni, e lo mon. Per queus clam mercè, Senyor, queus humiliets a mi enans quem jutgets, per ço que adonchs con venrets al judici, malegrets, e que de la vostra part me trobets. (Llull 1935: 341)

Fins i tot el cos del contemplador pot imitar en la seua forma externa la figura de la creu, però el signe extern ha d'anar acompanyat del seguiment intern de la passió:

Seynor virtuos per lo qual son endressatz a pervenir a gloria perdurable! Con eu, Seyner, esten mos brasces, adoncs veg mon cors en semblansa de crou, mas con serc en mon cor amor e voler e menbransa e cogitació de la vostra passió, adoncs eu veg que mon cors demostra figura de crou e mon cor, que no es benvolent de crou; on aysó es gran viltat mia, que lo cors sia en figura de crou e-l fals cor que no sia amador ni lausador de crou.

Con eu, Seyner, gart la vostra ymaje en la crou, eu veg, Seyner, que-l vostre cap esta enclí en vert la terra, per tal que-ls vostres huls garden sa jus en vert nosaltres, qui avem gran mester la vostra misericòrdia; on, si-ls vostres huls, Seyner, garden en vert la terra, con pot eser que los huls de la nostra pensa no garden en alt en la vostra bonesa? E los nostres huls corporals, Seyner, per que no garden en alt en la crou, en la qual apar lo vostre gloriós esclau? (LC 123, 25-26)

El passatge acaba analitzant la disposició de Jesucrist en la creu, perquè la posició del cos també té una significació. La virtut de la misericòrdia se significa mitjançant la posició del cap i la mirada, inclinats envers el món, mentre que els homes han de saber elevar la mirada cap a ell, que se situa per sobre perquè aquest és el lloc que li correspon. Així ho justifica el mateix Llull al *LAA*: «Entresenya's l'amat a son amich de vermells e novells vestiments. E estén sos braços per ço que l'abraç, e enclina son cap per ço que li do un besar. E està en alt per ço que-l puscha atrobar» (*LAA* 89).

És evident que la plasmació iconogràfica de la crucifixió varia a través dels segles, i fixem-nos que Llull descriu concretament un crucifix gòtic: lluny del hieratisme i la contenció d'un Crist que triomfa sobre la mort mirant al front en el crucifix romànic, Llull descriu una figura d'expressió realista, morta, amb els braços estesos i el cap inclinat, en una postura que continua adaptant-se a la creu però que és més natural que la romànica. Així, el crucifix que veu l'amic es troba en relació amb la nova sensibilitat i el misticisme del primer gòtic, imatge que es justificarà amb l'Evangeli de sant Mateu (Réau 1996: 497-498).¹² És interessant la manera com ho justifica: el

12. En aquest sentit, és imprescindible el treball clàssic de Réau (1996). Sobre els canvis en la teologia i en la pietat popular en relació amb els canvis iconogràfics de què parlem, veg. Viladesau (2006), especialment el capítol 4, «The Theology of High Scholasticism and Gothic Art» (p. 87-136).

senyal que empra Jesucrist per ésser conegut és el color vermell, el color de la sang que vessa, acompanyat de les vestidures noves que, metafòricament, signifiquen la nova condició que ha donat a la humanitat amb la seua encarnació i passió. En aquest cas, tant la posició dels braços com la inclinació del cap s'expliquen perquè Jesús cerca el contacte amb el contemplador, quan en realitat la postura es justifica per la mort: els braços inclinats responen a la caiguda del pes del cos, que apareix més flexionat. En qualsevol cas, per a Llull en tots dos casos aquest abaixament serveix per a mostrar la proximitat de Crist amb els homes, perquè el fet que se situe per sobre no implica un distanciament, sinó el camí d'ascensió que suposa la contemplació.

L'home ha de saber mirar cap a la bondat suprema i contemplar-la, aprofitant la proximitat de la natura humana de Déu. La natura divina de Jesucrist pressuposa una situació superior a la resta de la humanitat, de manera que és naturalment necessari que ocupe el seu lloc. Fixem-nos en la metàfora que fa servir Llull per a explicar-ho al *Llibre dels articles de la fe*:

Covenç donchs que esteguéis lo seu cors en lo pus alt loch e en lo pus noble, car si no ho feés fora enaixí com oli qui esteguéis dejús aygua contra sa natura, et fora contrarietat enfre lo cors de Jesucrist e-ls altres corsses ça jus, enaixí com fora contrarietat enfre el oli e-l aygua, car l'oli agra apetit de pujar a ensús e-l aygua de devallar a enjús. E car lo cors de Jesucrist es innocent e sant, no-s coven que estia en loch a ell contrari. (Llull 1996: 61)¹³

Com l'oli naturalment queda per sobre de l'aigua, la natura de Jesucrist requereix estar per sobre de la humanitat, així se n'explica l'ascensió. L'amic haurà de saber aprofitar la realitat material per tal de mirar més enllà i accedir a la realitat superior. Per això no es contradiu la misericòrdia i la proximitat que mostra Jesucrist amb el seu posicionament superior.

Però perquè Jesucrist i la creu servisquen al bon contemplador en la seua recerca del coneixement de Déu, cal que cada element del sistema estiga ordenat i acomplisca la funció que li correspon. Altrament, el mètode falla i l'home ix de l'estat contemplatiu en què es trobava:

Honrat Senyor! Vos avets donat a home potencial poder com aja devocio e contricció del senyal que la figura de la crou representa de la vostra greu passio. Mas, tant está, Sènyer, la mia anima ocupada e embargada per les coses temporals a recordar e a entendre e a voler, que los ulls corporals com guarden en la crou no poden esser occasio a la devocio ni a la contricció com venga de potencia en actu. On, tot assò esdevé per defalliment de consciencia

¹³. Veg. Gayà 2020, p. 104-114, per a una anàlisi de la metàfora de l'oli i l'aigua en altres textos i contextos lul·lians.

qui no dona remordiment ni penediment a la mia anima dels falliments que fa membrant e entenent e volent les vanitats daquest mon. (LC 211, 11)

Les virtuts estan potencialment en l'home, i el treball de les potències és activar-les per tal de poder contemplar Déu gràcies a la significació imperfecta que l'home n'és per mitjà d'aquests atributs que comparteixen. Ara bé, perquè les potències acomplisquen la seua funció, els sentits sensuais i els sentits espirituals han d'atendre les seues obligacions. El capítol que comentem s'insereix en la distinció 30, «De consciència», en què es detallen les funcions que ha d'ocupar aquest sentit espiritual. Entre altres coses, la consciència ha d'activar la memòria, l'enteniment i la voluntat a considerar les virtuts i fer-les passar de potència a acte perquè resulten útils en el procés contemplatiu. Alhora, ha de procurar advertir l'home dels seus pecats perquè nasquen la contrició i la devoció. Així, la visió del *senyal* de la creu —la passió— el portarà a ser conscient dels pecats comesos i, de retruc, de l'allunyament del model que és Crist. Parem esment a l'explicació que en fa Llull al capítol 207 del *LC*:

Senyor digne de tota reverencia e de tota honor e de tot honrament! Aquell penediment que la mia consciencia me fa aver dels greus peccats que he fets sà a enrere, me fa, Sènyer, levar los meus ulls en la crou em fa veer la vostra figura qui representa que lo vostre gloriós cors fo en la crou clavellat e nafrat e banyat en sanc e en lagremes e en plors.

On, beneyta sia, Sènyer, la figura e la crou qui a mos ulls se demostren es representen, e beneyts sien mos ulls qui en la figura vostra e en la crou esguarden, e beneyta sia la mia consciencia quim fa enamorar de la vostra passio em fa esser son loador e son servidor penedent dels mortals falliments que jo he fets contra la vostra sancta passio ublidant les greus dolors que vos sostenguès per nosaltres peccadors.

Com los meus ulls veen, Sènyer, vestit mon cors de nous vestiments e veen mon cors senser e sá sens null treball, adoncs la mia consciencia obre los ulls de la mia memoria e fam rememorar lo vostre cors gloriós qui en la crou fo núu, tint de vermella color, romput e trencat de colps e de nafres, desjunt e desnuat per los claus on era clavat e per la ponderositat del cors mort qui vulía la térra per los nostres peccats. (LC 207, 7-9)

És la consciència d'haver pecat el que indueix l'home a mirar la creu i veure-hi l'exemple moral a seguir i el que activa, consegüentment, la memòria a recordar i la voluntat a estimar la passió. És d'aquesta manera que el contemplador aconseguirà sotmetre els sentits sensuais als sentits espirituals i així la potència racional podrà sobreposar-se a la sensitiva.

Amb tots els exemples adduïts, queda clar que la creu té una doble significació en el mètode contemplatiu que pregona Ramon Llull: és la figura en què Jesucrist ha deixat el senyal i l'esclau de la passió, i alhora «es el mirayl en lo qual se poden veer, remenbrat e cogitant, totes les vostres vertutz e les vostres nobleses» (LC 123, 3). És l'arbre d'on cal collir encara les dignitats i és també el senyal suprem que cal seguir

per a arribar a contemplar Déu. El caminant, el místic, el contemplatiu que vulga atènyer la seua missió, haurà de saber servir-se d'aquest símbol suprem.

MARIA SAIZ-RAIMUNDO
Universitat de València
maria.saiz@uv.es
ORCID: 0000-0002-2603-5936

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- AQUINO, Tomàs de (2000-) *Summa Theologiae. Tertia pars a quaestione XVI ad quaestionem XXVI*, E. Alarcón (ed.), Pamplona, Corpus Thomisticum. [En línia: <www.corpusthomicum.org>, consulta: 15/02/2023.]
- BONNER, Anthony & Albert SOLER (2016a) «Les representacions gràfiques al *Llibre de contemplació* de Ramon Llull», dins Lola Badia *et alii* (ed.), *Els manuscrits, el saber i les lletres a la Corona d'Aragó, 1250-1500*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 213-244.
- BONNER, Anthony & Albert SOLER (2016b) «La representació de l'arbre en l'*Arbre de ciència* de Ramon Llull», *IMAGO Revista de Emblemática y Cultura Visual*, 8, p. 131-142.
- CHEVALIER, Jean & Alain GHEERBRANT (1982) *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, París, Éditions Robert Laffont / JUPITER.
- CIRLOT, Juan Eduardo (1992 [1a ed. 1958]) *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor.
- DOMÍNGUEZ, Fernando & Amador VEGA (2020) *Brevicvlum sev Electorium parvum*, Madrid, Millennium Liber.
- ELIADE, Mircea (1974) *Tratado de historia de las religiones*, Madrid, Ediciones Cristiandad, vol. I.
- GAYÀ, Jordi (1994) «Ascensio, virtus: dos conceptos del contexto original del sistema luliano», *Studia Lulliana*, 34, p. 3-49.
- GAYÀ, Jordi (1995) «Significación y demostración en el *Llibre de Contemplació* de Ramon Llull», dins F. Domínguez, R. Imbach, Th. Pindl & P. Walter (ed.), *Aristotelica et Lulliana magistro doctissimo Charles H. Lohr septuagesimum annum feliciter agenti dedicata*, Steenbrughe / La Haia, Abbatia Sancti Petri / Martinus Nijhoff International, p. 477-499.

- GAYÀ, Jordi (2011) «La versión latina del *Liber contemplationis*. Notas introductorias», dins F. Domínguez, V. Tenge-Wolf & P. Walter (ed.), *Gottes Schau und Weltbetrachtung. Interpretationen zum »Liber contemplationis« des Raimundus Lullus. Akten des Internationalen Kongresses aus Anlass des 50-jährigen Bestehens des Raimundus-Lullus-Instituts der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, 25.-28. November 2007*, Turnhout, Brepols, p. 1-20.
- GAYÀ, Jordi (2020) «Fe y razón: tres metáforas botánicas», dins L. M. Nontol & R. Ramis (ed.), *Ramon Llull y el Lulismo: fe y entendimiento*, Madrid, Sínderesis, p. 103-125.
- GIRAUD, Vincent (2011) «Signum et vestigium dans la pensée de saint Augustin», *Révue des sciences philosophiques et théologiques*, 95, p. 251-274.
- GOURMONT, Remy de (1892) *Le latin mystique, les poètes de l'antiphonaire et la symbolique au moyen âge*, París, Mercure de France.
- GUÉNON, René (1957 [1a ed. 1931]) *Le symbolisme de la croix*, París, Vêga.
- HUGHES, Robert (2005) «Speculum, Similitude, and Signification: the Incarnation as Exemplary and Proportionate Sign in the Arts of Ramon Llull», *Studia Lulliana*, 45-46, p. 3-37.
- LLULL, Ramon (1935) *Libre d'intenció. Arbre de filosofia d'amor. Oracions e contemplacions del enteniment. Flors d'amors e flors d'entelligència. Oracions de Ramon*, S. Galmés (ed.), Palma.
- LLULL, Ramon (1987-1989 [1a ed. 1906]) *Llibre de contemplació en Déu. Toms I-VII*, M. Obrador, M. Ferrà & S. Galmés (ed.), Palma.
- LLULL, Ramon (1988) «*Liber amici et amati*»: *Introduction and Critical Text*, L. Charles & F. Domínguez (ed.), *Traditio*, 44, p. 325-372.
- LLULL, Ramon (1996) *Llibre dels articles de la fe*, A. J. Pons (ed.), Palma, Patronat Ramon Llull.
- LLULL, Ramon (2009) *Romanç d'Evast e Blaquerna*, A. Soler & J. Santanach (ed.), Palma, Patronat Ramon Llull.
- LLULL, Ramon (2012 [1a ed. 1995]) *Llibre d'amic e amat*, A. Soler (ed.), Barcelona, Barcino.
- LLULL, Ramon (2015) *Llibre de Contemplació en Déu*, A. Alomar, M. Lluch, A. Sitjes & A. Soler (ed.), Palma, Patronat Ramon Llull, vol. I.
- LLULL, Ramon (2020) *Llibre de Contemplació en Déu*, A. Alomar, M. Lluch, A. Sitjes & A. Soler (ed.), Palma, Patronat Ramon Llull, vol. II.
- NGGL, Nou Glossari General Lul·lià, Centre de Documentació Ramon Llull, Universitat de Barcelona. [En línia: <<https://nggl.ub.edu>>.]
- NAGY, Piroska (2000) *Le don des larmes au Moyen Âge*, París, Albin Michel.

- RÉAU, Louis (1996) *Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de la Biblia, Nuevo Testamento 1-II*, Barcelona, Ediciones del Serbal.
- ROSIER-CATACH, Irène (2004) *La Parole efficace. Signe, rituel, sacre*, Paris, Seuil.
- RUBIO, Josep E. (2015) «Veure amb ulls corporals i espirituals: el paper del món sensible en la contemplació de Déu (Ramon Llull, *Llibre de contemplació*, distinció XXIII, “Qui tracta de veer”», *Revista Catalana de Teologia*, 40/2, p. 577-599.
- SAIZ, Maria (2023) «El paper del cristocentrisme al *Llibre de contemplació* i al *Llibre d'amic e amat* de Ramon Llull», *Bulletin of Hispanic Studies*, 100, p. 567-581.
- SOLER, Albert (1998) «Espiritualitat i cultura: Els laics i l'accés al saber a final del segle XIII a la corona d'Aragó», *Studia Lulliana*, 38, p. 3-26.
- VAUCHEZ, André (1994) *La spiritualité du Moyen Age occidental: VIIIe-XIIIe siècle*, Paris, Seuil.
- VILADESAU, Richard (2006) *The Beauty of the Cross. The Passion of Christ in Theology and the Arts, from the Catacombs to the Eve of the Renaissance*, Oxford / Nova York, University Press.