

**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»)***

Josep E. RUBIO**

Original rebut: 21/01/2015
Data d'acceptació: 05/02/2015

Adreça: Universitat de València
Facultat de Filologia, Traducció
i Comunicació
Avda. Blasco Ibáñez, 32
46010 VALÈNCIA
E-mail: jerubio@uv.es

Resum

En el *Llibre de contemplació en Déu* Ramon Llull tracta dels sentits corporals en uns capítols dedicats a les relacions entre la realitat sensual i la intel·lectual. L'anàlisi detallada del contingut dels dedicats al sentit de la vista posa de manifest la coherència del pensament de Llull al voltant de la idea rectora de la «primera intenció», alhora que demostra un aprofitament particular del vocabulari i de les idees de la tradició de la teologia simbòlica: les semblances sensuais són indicis, imatges i vestigis de la realitat espiritual.

Paraules clau: Ramon Llull, *Llibre de contemplació*, vista, teologia simbòlica, semblances.

* Conferència pronunciada en el Seminari de Teologia Medieval Catalana de la Facultat de Teologia de Catalunya, el dia 22 d'octubre de 2014.

** Aquest treball s'ha efectuat en el marc del projecte de recerca finançat pel MINECO «La cultura literària medieval y moderna en la tradición manuscrita e impresa (V)», ref. FFI2013-45931-P.

Abstract

In his Llibre de contemplació en Déu, Ramon Llull speaks about physical senses in several chapters dedicated to the relationship between sensual and intellectual reality. Detailed analysis of the content concentrating on the sense of sight brings out the consistency of Llull's thought around the guiding notion of "first intention", all the while drawing on the vocabulary and ideas of the tradition of symbolic theology: sensual appearances are indications, images and traces of spiritual reality.

Keywords: *Ramon Llull, Llibre de contemplació, sight, symbolic theology, appearances.*

Els sentits tenen una presència important en el discurs teològic medieval. Portes d'accés al món exterior, han de ser considerats d'una manera o d'una altra per qualsevol reflexió sobre l'abast i els límits del coneixement de la realitat material o espiritual. Tenen un paper important en la litúrgia i en les pràctiques devocionals: la visió de les imatges i del ritual en l'església, l'olor de l'encens, el so de les campanes, el contacte amb les relíquies... Tot apunta cap a una acció controlada i orientada dels sentits físics com a forma d'accés a una certa presència corpòria de la sacralitat.¹ A més, les escriptures fan referència en molts passatges a la percepció de Déu en termes sensorials (Sl 34,9; Is 1,10; Mt 5,8; 1Co 13,12; 1Jn 1,1; etc.), cosa que porta a una reflexió sobre els «sentits espirituals», en relació analògica amb els cinc sentits físics.²

El tema dels sentits, en totes les seues dimensions (psicològica, epistemològica, espiritual, mística...) apareix en diversos llocs de l'obra de Ramon Llull. Coneguda és, per exemple, la seua proposta d'ampliar la nòmina dels sentits físics i incorporar-hi un «sise seny» que anomena «*affatus*», el llenguatge. Però, si ens centrem en la dimensió mística de la qüestió, el paper que els sentits tant físics com espirituals juguen en la contemplació és tractat de manera bastant exhaustiva al *Llibre de contemplació en Déu*, en els inicis de la seua producció, quan encara segueix l'esquema tradicional dels cinc sentits heretats de la psicologia aristotèlica. És ací on Llull desenvolupa una extensa reflexió al voltant de la relació entre els sentits físics i els espirituals en el camí que porta cap a la contemplació de Déu. En aquest estudi ens centrarem en el tractament que es fa al *Llibre de contemplació en Déu* d'un sentit, la vista, i del paper que hom li atorga dintre de l'esquema general dels sentits físics i espirituals.

1. Béatrice CASEAU, «The Senses in Religion: Liturgy, Devotion, and Deprivation», en R. NEWHAUSER (ed.), *A Cultural History of the Senses in the Middle Ages*, Oxford 2014, 89-110.
2. L'expressió «*sensus spiritualis*» s'introdueix en llatí a partir de la traducció de les obres d'Orígenes d'Alexandria. Vegeu Paul L. GAVRILYUK – Sarah COAKLEY (eds.), *The Spiritual Senses: Perceiving God in Western Christianity*, Cambridge: Cambridge University Press 2012.

En primer lloc, per tal d'entendre l'abast del tema en el conjunt de l'obra que estem considerant, cal tenir en compte el lloc exacte on es tracta en la complexa arquitectura estructural del llibre. Recordem que el *Llibre de contemplació en Déu* és un immens tractat on els diversos temes es reparteixen en un total de tres-cents seixanta-cinc capítols, agrupats en quaranta distincions, repartides en cinc llibres que ocupen tres volums.³ El primer volum consta dels dos primers llibres, el segon volum està ocupat tot ell pel llibre tercer, i els llibres quart i cinquè formen part del tercer volum. Una estructura doncs simètrica que respon a l'esquema «2 – 1 – 2». És el segon volum, que consta d'un sol llibre (el tercer), el dedicat als sentits corporals i espirituals. Aquesta posició literalment «central» en l'estructura de l'obra no és casual. El tercer llibre tracta de la relació entre la realitat sensual i la intel·lectual, dos conceptes que es repeteixen contínuament al llarg de tot el *Llibre de contemplació* i que per a Llull signifiquen tant l'oposició establerta en l'àmbit epistemològic entre el sensible i l'intel·ligible com l'establerta, en l'àmbit ontològic, entre allò material i allò espiritual. A través d'un total de deu distincions (de la XXIII a la XXXII), cinc dedicades als sentits corporals i altres cinc als espirituals, hom contempla totes les relacions possibles entre ambdues realitats i com des de la percepció del sensible es pot arribar a la de l'intel·ligible.⁴

3. L'anàlisi més completa de l'estructura del *Llibre de contemplació en Déu* es pot trobar a Viola TENGE-WOLF, «*De divisione huius libri: Zahlensymbolik und Zahlenkomposition im Liber contemplationis*», en Fernando DOMÍNGEZ REBOIRAS – Viola TENGE-WOLF – Peter WALTER (eds.), *Gottes Schau und Weltbetrachtung. Interpretationen zum «Liber contemplationis» des Raimundus Lullus*, Turnhout: Brepols 2011, 79-100.
4. Els cinc sentits corporals considerats són els tradicionals; en aquest ordre: vista, oïda, olfacte, gust i tacte (distincions XXIII a XXVII). Els espirituals (distincions XXVIII o XXXII) són: cogitació, apercebiment (o coneixença), consciència, subtileza i coratgia (o fervor). Convé deixar clar que Llull no estableix una equivalència directa un a un entre els cinc sentits corporals i els espirituals; així, quan parla de la «vista espiritual», no es refereix pròpiament a la cogitació, ni tampoc l'apercebiment seria l'equivalent espiritual del sentit físic de l'oïda. Per altra banda, tampoc no s'han de confondre aquest sentits interiors espirituals amb els sentits interiors de la tradició filosòfica arabigoperipatètica, representats per la nòmina establerta per Avicenna. Els sentits interiors de Llull són més aviat hereus de la tradició teològica de la patristica i pertanyen a l'àmbit purament espiritual i intel·lectual, front als avicennians, que són col·locats entre els sentits exteriors materials i l'intel·lecte immaterial i es donen per tant també en els animals. Sobre els sentits interiors en el *Llibre de contemplació* vegeu la completa anàlisi de Nadja GERMANN, «Die 'Inneren Sinne' im *Liber contemplationis*», en *Gottes Schau*, 239-269. Al mateix volum es troba una descripció del contingut de les distincions dedicades als cinc sentits corporals: Charles BURNETT, «The Five Senses in Ramon Llull's *Liber contemplationis in Deum*», *Ibíd.*, 181-208. Pel que fa a la distinció que analitzem ací, dedicada a la vista, és interessant el capítol que li dedica Amador Vega, centrat en un tractament diferent al nostre però complementari, que posa l'accent en el caràcter místic de la crítica lul·liana a la visibilitat: Amador VEGA, «Das Sehen und die Vision. Einblicke in die *Vita Ordinaria (Liber contemplationis, Kapitel 103-124)*», *Ibíd.*, 169-180.

Es tracta, doncs, en aquest tercer llibre, del compost humà, i de l'articulació de les seues potències en el coneixement de la realitat sensual i intel·lectual. És la part del *Llibre de contemplació* on l'autor tracta de sistematitzar un mètode de contemplació que parteix de les sensualitats per arribar a les intel·lectualitats. La posició d'aquest llibre tercer en el conjunt de l'estructura és molt significativa, com ha suggerit Jordi Gayà: tota l'obra s'articula al voltant de la imatge de Crist crucificat, de manera que els cinc llibres es corresponen amb les cinc nafres, dues a les mans, una al costat, dues als peus (la mateixa repartició dels cinc llibres en tres volums).⁵ El llibre tercer es troba doncs, literalment, «al cor» de l'obra, una obra on la imatge de la passió domina amb insistència. En aquesta part, Llull ens ensenyarà a trobar a través dels sentits corporals i a llegir o interpretar amb els espirituals els *vestigia passionis* presents en les criatures. Per això la primera distinció d'aquest llibre, dedicada a la vista, derivarà cap al tractament de la creació com a signe que, a partir de sant Agustí, es desenvolupa en la teologia simbòlica d'autors com Hug de Sant Víctor, sant Bernat de Claravall o sant Bonaventura.

Passem ara a l'anàlisi més detallada del contingut de la distinció XXIII. Consta de vint-i-dos capítols (del 103 al 124) i és la més extensa de les cinc dedicades als sentits corporals, d'acord amb la importància que en la psicologia aristotèlica hom atorga a la vista com a sentit principal. Com sol ser habitual, el capítol inicial de la distinció actua d'introductor per a tot el llibre —i volum— que s'inicia amb ella. Així, el capítol 103, «Com hom se pren guarda de l'entrament e l'eiximent que hom fa en est món», es pot llegir com a pròleg no sols de la distinció XXIII, sinó de tot el volum tercer. En eixe sentit, per entendre correctament el seu abast, cal llegir-lo en contrast amb el capítol primer, el que introdueix el primer volum: «Com hom se deu alegrar per ço com Déu és en ésser». Si el primer volum del *Llibre de contemplació* comença amb un capítol dedicat a l'alegria, un autèntic esclat de joia per l'ésser que prové de Déu, el segon volum, per contra, ens presenta una imatge miserable de l'ésser humà, abocat des del naixement al dolor i a la mort. Els tòpics més comuns del *contemptus mundi* protagonitzen el capítol 103, dominat per conceptes com «defalliment», «lletgesa», «brutícia», «dolor» o «ignorància», que donen compte de la situació de la naturalesa sensitiva tacada pel pecat i, per tant, acostada al no-ésser sense el concurs de la gràcia. Però ben endreçada (podríem dir, fins i tot, «ben usada»), aquesta natura sensual porta també cap a la contemplació de Déu. Hi ha als capítols següents una reivindicació del

5. Jordi GAYÀ, «La versión latina del *Liber contemplationis*. Notas introductorias», *Gottes Schau*, 1-20 (17-18).

paper de les criatures i del món sensible en general com a vestigis, imatges o semblances de Déu, uns termes que seran emprats per Llull, tot i que sense la precisió exacta que li atorga a cadascun d'ells la tradició de la teologia simbòlica.⁶

Si el capítol 103 insistia en la visió sensual de la misèria de la condició humana, al següent Llull ja posa en relació els dos tipus de visió de què es tracta en aquesta distinció: la corporal i l'espiritual. I ho fa amb un capítol dedicat a desenvolupar una teoria estètica: capítol 104, «Com hom se pren guarda en est món quals coses són belles ne quals són leges». Que la reflexió sobre la percepció dels signes de Déu en la creació comence per una teoria estètica és perfectament comprensible, ja que ací Llull no fa altra cosa que seguir, un cop més, l'esquema propi de la tradició de la teologia simbòlica. Però, també un cop més, adaptant-lo a la seua pròpia idiosincràsia. La idea que les criatures reflecteixen el creador va unida a la idea de la bellesa inherent a les coses com a manifestació de la causa divina en l'efecte; és precisament la bellesa de la creació la petjada visible del creador en la seua obra, i eixa petjada es concep en termes d'ordre i de proporció, ja que l'estètica medieval identifica la bellesa amb la proporció, en un sentit estrictament matemàtic.⁷

En coherència amb aquest plantejament, la teologia simbòlica va unida a una reflexió estètica que col·loca una determinada concepció de la bellesa com a clau de volta que permet la connexió significativa entre la creació material i la seua causa divina. Llull també segueix aquest mateix camí, i així s'entén que, després del capítol introductori, la reflexió sobre el valor de la creació visible com a vestigi diví s'inicia pròpiament amb el bastiment d'una teoria estètica al capítol 104. Només que, en lloc de centrar-se en l'ordre i en la proporció com a fonaments de la bellesa inherent a la realitat visible, seguirà una

6. Així, els tres termes marquen per a sant Bonaventura tres graus creixents de semblança amb Déu, essent el vestigi present en tota criatura, la imatge en la criatura racional i la semblança sols en la criatura racional recreada i justificada per la gràcia. Vegeu Philip L. REYNOLDS, «Bonaventure's Theory of Resemblance», *Traditio* 58 (2003) 219-255. Bona part de les consideracions de Bonaventura sobre la semblança es donen en Llull, però sense la precisió del vocabulari, que el nostre autor sembla emprar de manera indiferenciada en la versió catalana del *Llibre de contemplació* però que, com veurem després, intenta precisar millor en la versió llatina posterior del text.
7. Idea que arrenca de sant Agustí i que tindrà un ressò i un desenvolupament extraordinari en l'agustinisme del segle XII: «La beauté est sensible, mais en elle transparaît l'intelligible à travers sa forme, ses proportions, son équilibre, sa grâce -tous aspects qu'Augustin pense à partir de la notion de nombre». Vincent GIRAUD, «*Signum et vestigium* dans la pensée de Sain Augustin», *Revue des Sciences Philosophiques et Théologiques* 95/2 (2011) 251-274 (265).

línia diferent. Partint de la diferència fonamental en tot el llibre tercer, «sensual / intel·lectual», hi aplicarà una altra parella de termes contraris, els considerats en aquest capítol: «bellesa / lletgesa». El resultat és una casuística sorgida de la combinació dels conceptes en joc: el gust lul·lià per la combinatòria com a mètode que possibilita una certa *inventio* a partir d'un nombre de principis, organitzats sovint en parelles de contraris, és un recurs que formarà part del funcionament de l'*Ars*, i que podem veure prefigurats en aquests capítols del *Llibre de contemplació*. Així, la vista (corporal o espiritual) pot percebre, en aquest capítol, quatre possibles combinacions: una bellesa sensual acompanyada d'una bellesa espiritual, una bellesa sensual acompanyada d'una lletgesa espiritual, una lletgesa sensual acompanyada d'una bellesa espiritual, i una lletgesa sensual acompanyada d'una lletgesa espiritual. Heus-ne ací alguns exemples ben clars:

Oh liberal Senyor, dreturer, savi, vertader en totes coses! Si als ulls corporals plau veer la bella femna com és ben vestida ni ben aornada, als ulls espirituals és molt lleja cosa de veer ella, si tant s'és que la femna sia hòrrea e àvol e vil e de males obres e de sutzes.

Gloriós Déus! Als ulls corporals no plaen veer vils draps ni apedaçats vestiments, ni no·ls plau faiçò d'home vell, magre, malanant, plorós, consirós; mas dels ulls espirituals no és així, Sènyer, car molt és bella cosa e plaent a l'ànima com veu home pobre, malvestit, magre, vell, plorós e consirós, per la vostra amor envellit en lo vostre servici.

Si als ulls corporals, sènyer Déus, és lleja cosa a veer les sutzetats e les lleeges que home e fembra fan per los llocs sutzes que han, los quals són vergonyosos a veer, als ulls espirituals és molt pus lleja cosa de veer en home falsies, e traïcions, e engans, e cobeas, e los altres vicis (104, 4-6).⁸

Abans de continuar, cal fer una precisió: aquesta casuística es basa en una regla general que val per a tots els capítols següents, i és que allò espiritual és sempre superior a allò sensual; per tant, la bellesa intel·lectual és superior a qualsevol bellesa sensual i, al contrari, la lletgesa intel·lectual és sempre més lletja que qualsevol lletgesa sensual:

Amorós Senyor, enaixí com los ulls espirituals són pus nobles e mellors que los ulls corporals, enaixí major plaer e mellor vista és veer les coses qui són belles a veer

8. Citem els passatges del *Llibre de contemplació en Déu* segons l'edició d'Antoni SANCHO – Miquel ARBONA, *Ramon Llull. Obres essencials*, vol. II, Barcelona: Selecta 1960, 83-1269. Entre parèntesi, el capítol seguit del número dels paràgrafs.

als ulls espirituals, que aquelles coses a veer qui són belles a veer als ulls corporals.

En semblant manera, Sènyer, s'esdevé de les coses qui són leges de veer; car molt major fàstic e major pudor e major legea és veer les coses qui són leges segons vista espiritual, que les coses qui són leges segons vista corporal. (104, 8-9).

On es troba, en aquesta concepció estètica, la idea d'ordre i de proporció? Llull percep la bellesa intel·lectual no en termes de nombre, de proporció matemàtica, sinó en termes d'adequació, és a dir, d'ordre entès en un sentit teleològic, finalista, causal. Ací és on intervé un altre concepte fonamental en Llull: el de «primera intenció». Per entendre-ho, cal que parem esment al que es diu en el paràgraf següent:

Humil Senyor, obeït per tots los pobles, benvolgut per totes gents! Molt és pus bella cosa de veer esperitualmente⁹ los fems en l'hort que la mala fembra en l'esgleia, jassia ço que los fems sia cosa de lleja figura e la fembra sia de bella figura; e açò és, Sènyer, per ço car de femoral qui és en l'hort ixen¹⁰ fulles e flors e fruits de diverses colors e de belles odors e de bones sabors, e de la mala fembra, per bé que sia aornada, no n'ix sinó pecat e pudor e sutzetat. (104, 10).

Tenim ací l'exemple del contrast d'una cosa lletja sensualment (fems en l'hort) front a una bella sensualment (fembra ornada en l'església), del qual resulta, en una mena de «quiasme conceptual», una major bellesa espiritual de la primera que de la segona. Però cal parar esment en el cas concret: el que és objecte de comparació és la bellesa o la lletgesa (sensual o intel·lectual) dels fems *en l'hort* front a la dona ornada *en l'església*. No es tracta de valorar estèticament l'objecte en abstracte, deslligat d'uns condicionaments contextuals, sinó que la valoració s'aplica, precisament, a l'adequació de l'objecte en qüestió a un espai i a unes circumstàncies. El que proporciona bellesa, proporció, adequació al primer, aqueixa bellesa interior, intel·lectual, que naix de l'ordre inherent a les criatures i que emana de la intel·ligència creadora, és l'adequació al context: els fems en l'hort compleixen amb la seua funció, amb la *inten-*

9. L'adverbi «esperitualmente» està omès en els manuscrits que empen els editors, però apareix en el testimoni més antic i autoritzat de l'obra, el manuscrit de la Biblioteca Ambrosiana de Milà A 268 Inf., D 549 Inf., que no va poder ser tingut en compte pels editors anteriors. Caldria doncs restituir-lo pel matís important que afegeix al text, i així ho hem fet a la nostra antologia: Josep E. RUBIO (ed.), *Ramon Llull. Llibre de contemplació en Déu*, Barcelona: Barcino 2009.
10. Igualment, la lectura «ixen» està presa del manuscrit de l'Ambrosiana de Milà, mentre que en l'edició de les *Obres Essencials* llegim «isquen».

ció que justifica la seua existència (no s'esdevindria el mateix si els traslladarem a l'interior d'una església, on estarien, literalment, «fora de lloc»!). Són bells intel·lectualment perquè segueixen la intenció recta que l'ordre de la creació estipula per a ells.¹¹

Com la resta de la filosofia lul·liana, també l'estètica és indestriable d'una concepció dinàmica de la realitat. En aquest capítol 104 del *Llibre de contemplació*, Llull fa referència a dos conceptes que, en català modern, són homònims, però ben diferenciats (i que ell diferencia molt bé): *el* fi i *la* fi. Totes les criatures sensuales tenen un fi que les justifica (la «primera intenció»). Totes les criatures tenen també una fi perquè, com diu el capítol següent, totes les coses mundanes estan sotmeses al canvi i a l'alteració (cap. 105, «Com hom se pren guarda en l'alteració e en lo camiament qui-s fan en les coses mundanes»). La realitat sensual està sotmesa a la contingència, al canvi, i abocada a la desaparició, i la percepció intel·lectual analitza aquesta natura contingent de la sensualitat en termes estètics:

Gloriós Senyor! Enaixí com hom guarda en bell palau o en bell castell aquelles coses qui s'hi demostren belles, sia que sien pintures, o entretallaments, o murs, o torres, o barbacanes, o que-s que sia, aitambé, Sènyer, hi deu hom guardar aquelles coses qui s'hi demostren ésser lleges, les quals coses són que aquell qui-l palau fa ni aquell qui-l fa bastir ne edificar morran, e-l palau o-l castell ja tan fort no serà que no caia e no-s corrompa e no-s consum e no venga a desfàiment e a destruíment (104, 26).

Tenim doncs, com a criteris de valoració estètica, per una banda l'acompliment del fi (la causa final inscrita en les coses, que ocupa el lloc de la proporció numèrica) que marca la intenció, recta o desviada, o siga, adreçada cap a la virtut o cap al vici; per una altra banda, tenim la fi (la dimensió temporal en la qual es troba immersa igualment tota la creació i dintre de la qual s'avança cap al fi) que, des del punt de vista sensual, marca el camí de corrup-

11. Sobre el concepte d'intenció en Llull, vegeu el *Llibre d'intenció*, edició crítica de Maria I. RIPOLL PERELLÓ, Palma: Patronat Ramon Llull, 2013 (NEORL XII). L'editora fa referència al pròleg a la importància del *Llibre de contemplació* en la fonamentació de la teoria lul·liana de la intenció. Sobre les idees estètiques de Ramon Llull, vegeu FRANCISCO SUREDA BLANES, «Estètica luliana: Concepció y valor trascendental de la "Belleza" en el "opus" luliano», *Revista de Ideas Estéticas* 6 (1944), 3-51; ARNAU PUIG, «L'estetica in Ramon Llull», *Atti del Convegno Internazionale Ramon Llull; il lullismo internazionale, l'Italia. Napoli, 30 e 31 marzo, 1 aprile 1989*. Istituto Universitario Orientale. *Annali: Sezione Romanza* XXXIV, 1 (Nàpols, 1992), 191-198; JOSEP E. RUBIO, «L'estètica en Ramon Llull: una qüestió epistemològica», *Tesserae. Journal of Iberian and Latin-American Studies* 2 (1996) 73-80.

ció que va del naixement a la mort. La bellesa i la lletgesa sensuals o intel·lectuals de cada cosa dependran d'aquests dos elements. Per això, avançant un pas més, el tema del capítol 105 serà el temps, el canvi: la presentació d'aquest món com el regne de la mutació i de la inestabilitat, front a l'altre món, l'espiritual, que ho és de la permanència. Això permetrà introduir tòpics morals ben coneguts que ressonen en les pàgines d'aquest capítol, com el tema de la roda de la fortuna.

El moviment, el canvi, temporal (però també interior, de moviment cap a l'acompliment de la causa final) és la base del dinamisme que domina el pensament de Llull. Per això les semblances que veurem en les criatures representen sempre una acció. Llull contempla amb ulls corporals i espirituals «ço que fan» les criatures, i en treu l'ensenyament corresponent. El darrer capítol introductori d'aquesta sèrie, el 106 («Con hom se pren guarda de les diferències qui són en les criatures»), ho deixa ben clar. Llull s'hi refereix en tot moment a les diferències entre les criatures i entre les *obres* de les criatures. És l'anàlisi de les diferències el que desvetlla les significacions de les criatures, de manera que cal veure les diferències entre les criatures sensuals, entre les sensuals i les intel·lectuals, i entre les intel·lectuals, en una escala ascendent. Però aquest ascens és un moviment primer de tot d'interiorització. Passar de la natura sensual a la intel·lectual, percebre amb les sensualitats les intel·lectualitats, és en realitat passar de fora a dintre, interioritzar. La visió contemplativa de la natura espiritual s'aconsegueix en un procés que transcendeix la bellesa material exterior:

Si les esgleies qui són de fust e de péra e de terra són belles per ço car han *diverses* figures e *diverses* pintures, la sancta Esgleia, Sènyer, la qual està *en los coratges* dels hòmens justs catòlics, molt seria bella si eren hòmens qui *diverses* llenguatges sabessen e anassen donar laors per totes les terres, per tal que los hòmens injusts infeels fossen loadors de la vostra gloriosa trinitat e de la vostra beneita humanitat e de la vostra angoixosa passió (106, 29).¹²

Front a l'església exterior, material, la construcció «de fusta i de pedra» bella però sotmesa, com el palau o el castell abans esmentats, a la llei de la corrupció temporal, cal construir l'església interior, la del cor, la que es troba «en els coratges dels homes justs». ¹³ Hem remarcat, però, la presència reite-

12. Les cursives són nostres.

13. Com es pot veure en altres capítols d'aquesta mateixa distinció, Llull mostra una malfiança envers els objectes exteriors de culte que, en ocasions, fressa la iconoclàstia. Aquesta actitud és conseqüent amb el plantejament de base que estem analitzant, segons el qual allò intel·

rada del terme «divers» en el text, ja que en la diversitat, en la diferència, es troba en bona mesura la clau que permet una anàlisi de la realitat que aboque a una contemplació perfecta. Saber percebre les diferències és la via que porta al coneixement.¹⁴ La diferència es manifesta en forma de diverses accions que cal acomplir, de diversos objectius on arribar, de la diversitat d'estímul que afecten els sentits exteriors i interiors; el tractament de la bellesa va doncs unit al de la diferència, i aquest amb el de l'acció, i tots porten finalment cap al concepte clau d'intenció, protagonista també en aquest capítol 106:

Senyor eternal, durable en tots temps, vertader en totes coses! Gran diferència ha enfre l'entenció per la qual vós nos creàs e l'entenció per la qual nosaltres creem ésser creats, car vós, Sènyer, havets creats nosaltres per tal que siam loadors e servidors e benvolents vostres, e nosaltres nos cuidam que siam creats per tal que hajam delits e benances e siam amats e honrats en est món. (106, 25).

Per això a partir d'ací Llull se centra en l'acció, que és la manifestació visible (sensual) de la intenció. La visió amb els ulls sensuais de l'acció de les criatures porta a la visió intel·lectual de la intenció; així, Llull reformula de manera coherent amb el seu pensament l'esquema de la teologia simbòlica fornit per la tradició: entendrà els vestigis com a signes d'un moviment.

És el moment de recapitular el que hem vist fins ara. En els quatre capítols analitzats, que podem considerar «introdutoris», Llull presenta les bases del que serà el moviment de recerca de les intel·lectualitats a partir de les sensua-

lectual és sempre superior a allò sensual. La via de la interiorització porta al nostre autor fins i tot a recomanar l'abandó d'una pràctica cultural tan estesa com les peregrinacions als santuaris (cap. 113: «Com hom se pren guarda de ço que fan los pelegrins e els romeus», on afirma, per exemple: «Si los pelegrins e ls romeus vos volen atrobar, Sènyer, diligentment vos deuen cercar; e no-us deuen cercar en les figures ni en los entallaments ni en les pintures de les esgleies, enans vos deuen cercar en los coratges dels sants hòmens e dels sants religioses, en los quals vós estats de nit e de dia» 112, 16). En definitiva, per a Llull, per cercar Déu no cal viatjar lluny, ni tampoc és imprescindible el suport sensorial de les imatges. Açò no és contradictori en absolut amb la reivindicació del valor simbòlic de la creació com a via d'accés al creador: la creació és un espill que reflecteix el creador perquè aquest n'és la causa directa. Les imatges, obra humana, estan en un esglaó ontològic inferior respecte de la causa primera, ja que són el resultat d'una operació feta per una criatura, l'home, obra de Déu (només la imatge de la creu és digna de ser representada en tot lloc i en tot moment, perquè la seua significació intel·lectual domina per sobre de la materialitat sensual). Precisament uns dels principis centrals de l'anomenada «figura de les significacions» o «figura T» de les primeres versions de l'*Ars lulliana* és el ternari «Déu-criatura-operació», que ja és operatiu al *Llibre de contemplació en Déu*, vegeu Josep E. RUBIO, «Alguns antecedents de la figura T de l'art quaternària al *Llibre de contemplació en Déu*», *Studia Lulliana* 37 (1997) 79-104.

14. Vegeu Josep E. RUBIO, «"Significatio" im *Liber contemplationis*, oder: Wie kann man durch die Betrachtung die Wahrheit finden?», *Gottes Schau*, 227-237.

litats, de recerca del camí cap al coneixement de Déu a partir de les obres de les criatures. Partint d'una consideració negativa de la natura sensual (cap. 103), avança cap a una reivindicació del paper d'aquesta quan es correspon amb l'ordre diví, quan subordinada a la intel·lectualitat representa, significa el creador, n'és un vestigi, porta impresa la marca de la seua causa. Aqueixa marca o empremta manifesta l'ordre, la bellesa inherent a la creació. D'ací una exposició de la teoria estètica (cap. 104) que, encara, segueix la pauta típicament lul·liana d'anàlisi per contrast de contraris que aboca a una casuística combinatòria. D'aquesta casuística s'extreuen conclusions interessants: l'ordre, l'*adaequatio*, la *proportio* s'entenen en termes de moviment recte cap a una finalitat apropiada, en termes de *recta intentio*. El moviment, el canvi, introdueix la dimensió temporal, però també la causal: arribem així als dos sentits que es poden atorgar al terme «fi»: causa final (el fi) i privació o no-ésser (la fi).¹⁵ El temps, el canvi (cap. 105) també ha de ser doncs introduït i analitzat en el programa que Lull està bastint i que assenta les bases d'una epistemologia que es desenvoluparà en les condicions següents del *Llibre de contemplació* dedicades als sentits interiors. El canvi, el temps, l'acció, impliquen el pas d'una realitat a una altra, el trànsit de fora cap a dins, que és també de dins cap amunt. Aquest camí només és possible a través de l'anàlisi de les diferències (cap. 106) entre les criatures, les sensuals i les intel·lectuals. Tot el que seguirà serà una anàlisi de les diferències entre les obres de les criatures aplicant-hi la visió sensual i la intel·lectual, per extreure les significacions intel·lectuals de les sensualitats. Aquestes significacions tenen com a suport les semblances que s'estableixen entre les dues realitats, la sensual i la intel·lectual.

Així doncs, seguint l'ordre de l'escala de les criatures, es procedirà en els capítols següents a aquesta recerca de les significacions en les diferents obres de les criatures a partir de les semblances establertes entre les sensualitats i les intel·lectualitats: què fan els vegetals, els animals, les aus, els homes... I què signifiquen aqueixes accions a l'enteniment en termes d'intenció, de camí recte que cal seguir; que, en el cas de l'home, porta a Déu, segons el conegut enunciat lul·lià de la «primera intenció» a la qual se subordinen les altres: recordar, entendre, estimar i lloar Déu.

El capítol 107, dedicat als vegetals, ens pot servir com a mostra del joc de semblances que desenvolupa Lull (cap. 107, «Com hom se pren guarda de ço que fan los vegetables»). El procés és clarament enunciat a l'inici: «Per ço que

15. Els dos sentits seran recollits també en la figura T de l'*Art demostrativa*: al triangle de «principi-mitjà-fi», el darrer principi tindrà el sentit de «causa final», «terminació» o «privació».

los hòmens veen fer als vegetables coneixen e aperceben la gran bonea e la gran vertut qui és en vós» (107, 1). La vista sensual porta al «coneixement» i a l'«apercebiment», dos dels sentits interiors que es relacionen ací amb la vista intel·lectual. I el que Llull veu en els arbres són unes accions *ordenades*, belles, que porten a un fi adequat i, per tant, esdevenen «senyal e exempli» de les obres de l'home:

En ço, Sènyer, que nosaltres veem que los arbres, la primera cosa que fan, giten fulles e rams, e puixes fan les flors, e puixes après les flors fan los fruits, en açò donen senyal e exempli als hòmens que primerament demostrassen senyals de bona vida, e enaprès que hom veés les bones obres segons les senyals, així com hom veu les flors après les fulles; e depuís, Sènyer, que hom veés lo profit qui-se segueix de les bones obres, enaixí com hom veu que de les flors ixen los fruits.

Per ço que los arbres, Sènyer, fan en si mateix, veem que són pus bells e pus plaents a veer e pus profitoses als hòmens; on si los arbres són bells e bons feent fulles e rams e flors e fruits, quant més los hòmens són bells e bons per fer obres de caritat, e per donar llaors e honors e honraments a llur senyor, a llur creador, a llur Déu! (107, 2-3).

El primer dels dos paràgrafs ací reproduïts mostra les etapes en la progressió de l'acció cap a la causa final, és a dir, cap on porta la intenció. En l'ésser humà tot comença amb *senyals*, que han de conduir a *obres*, i aquestes al *profit*.¹⁶ Tres moments o etapes semblants a la progressió en el creixement dels arbres que culmina, igualment, en la finalitat per la qual existeixen: de les *fulles* ixen *flors* i d'aquestes el *fruit*. Tenim doncs la semblança següent:

ARBRE: fulles – flors – fruits
HOME: senyals – obres – profit

16. Noteu el doble ús que fa Llull del terme «senyal» en aquest paràgraf: els arbres donen «senyal e exempli» als homes en establir-se una equivalència analògica entre les fulles dels primers i els «senyals» dels segons. En el primer cas, «senyal» és sinònim d'«exemple», és a dir, de «semblança». En el segon cas, podem considerar que el seu significat és més aviat el d'«indici»: senyal o indicatiu de bona vida és, per a Llull, un aspecte exterior humil, propi de l'home magre, mal vestit, amb llarga barba... Indicis tots externs d'un capteniment moral interior que causa les «bones obres». Trobem un cop més una barreja terminològica en Llull que no s'adiu amb la precisió lèxica emprada per les teories semiòtiques que, ja des de sant Agustí, diferenciaven perfectament l'*indicium* del *vestigium* i de la *imago*. No obstant això, sembla com si Llull tingués un coneixement suficient d'aquesta tradició que aprofita en un sentit molt particular i sense entrar en els debats teòrics sobre el signe ben vius al seu temps.

Heus ací el model que seguiran la major part de les semblances: l'establiment d'una relació que segueix l'esquema de l'analogia de proporció. Es tracta d'una relació analògica basada en la semblança entre els termes comparats dos a dos, segons la qual l'actuació de l'arbre (= fer fulles per treure flors i que aquestes donen fruit) és semblant a la de l'home (= mostrar senyals de bones obres i que aquestes donen profit). Les fulles són a les flors el que els senyals a les obres, i les flors són al fruit el que les obres al profit. El que en la retòrica aristotèlica es presenta com un tipus de metàfora adquireix en Llull, com en els teòlegs medievals, un valor més complex. Més enllà de la semblança formal o de la proporció que funda l'analogia, les dues sèries estan connectades per una raó comuna essencial inscrita en les dues realitats comparades i en la qual hom pot percebre el vestigi de la causa primera compartida: la intenció, el fet d'actuar cap a un fi. Un fi ordenat per la causa primera.¹⁷

L'ordre inherent a la creació és doncs l'element catalitzador de totes les semblances emprades, un ordre manifestat en una acció orientada a un fi. Quan es tracta de denunciar el desordre, l'acció desviada de la seua intenció final, Llull recorre a analogies «*a contrario*» que posen de manifest que l'ésser humà és l'única criatura capaç d'alterar la recta marxa lineal de les coses:

Los arbres e les herbes e tots los vegetables, tots segueixen ordenació en ço que fan, car de grau en grau fullen, e ramen, e floreixen, e granen; mas no és enaixí, Sènyer, de nosaltres, ans fem lo contrari, car tot dia veem que en nostra joventut fem ço que deuríem fer en nostra vellea, e en nostra vellea fem ço que deuríem fer en nostra joventut (107, 4).

Però l'acció, com veiem, importa com a mitjà adreçat a un fi: el que interessa és cap on condueix «ço que fan» les criatures, és a dir, el profit de les obres, el fruit. Per això les semblances d'aquest capítol se centraran, en bona mesura, en el desplegament de la rica càrrega simbòlica associada a la figura del «fruit». El fruit dels arbres és, per exemple, una imatge apropiada per a representar la dualitat exterior-interior, tan important en aquests capítols. El fruit consta de la cotna o la pell i del nucli o la polpa. De nou fent ús de la combinatòria, Llull «veu» fruits amb cotna dura i nucli comestible, amb nucli

17. La teoria lul·liana de les «dues intencions» manté relació amb la idea aristotèlica d'una acció intencional en la naturalesa, expressada per l'Estagirita al segon llibre de la *Physica* precisament amb l'exemple de les fulles, que existeixen en les plantes amb vista al fruit; un exemple que Llull reprèn en diverses obres. Vegeu Josep M. RUIZ SIMON, «“En l'arbre són les fuyles per ço que y sia lo fruyt”»: apunts sobre el rerefons textual i doctrinal de la distinció lul·liana entre la intenció primera i la intenció segona en els actes *propter finem*», *Studia Lulliana* 42 (2002) 3-25.

(os) incomedible i polpa exterior comedible, etc. Cadascun d'ells esdevindrà una semblança moral representativa de l'acció orientada cap al *profit*, que n'és el fruit. Heus ací una d'aquestes semblances:

Nós veem, Sènyer, que alguns arbres són qui fan lo fruit en tal manera que l'escorixa està dura e amargosa e dura de trencar, e dintre és lo pinyol bo e dolç e saborós. On tot açò és exempli e senyal als hòmens que la glòria de paradís ab aquests treballs mundanals cové que hom la cerc e la trob; car enans que hom sia a ella, cové que hom se combata ab los treballs d'aquest món, e puixes, com hom los ha vençuts e sobrats, hom va, Sènyer, reposar en la vostra glòria (107, 9).

El profit de les bones obres és la glòria de paradís, la fi (o terme del camí) de l'home quan segueix el seu fi (o primera intenció).¹⁸ Per arribar-hi cal trencar la cotna dura: els treballs d'aquest món. En aquest cas, podem a més considerar que Llull aprofita una referència ben coneguda en la tradició exegetica: la semblança del fruit com a aliment al qual s'arriba després de trencar la corfa s'aplicava a la interpretació de les sagrades escriptures, el sentit espiritual de les quals només és accessible quan hom supera la lletra, la primera capa, segons l'enunciat de sant Jeroni (Epístola 58, 9): «qui edere vult nucleum, frangat nucem». Interpretar el món mitjançant semblances, o siga, mitjançant el pas de la vista sensual a la intel·lectual, és com interpretar el sentit (espiritual) amagat en la lletra (sensual) de l'escriptura.

Veiem doncs que Llull es mou dintre del que podem considerar la tradició de la teologia simbòlica, amb la qual elabora un discurs farcit de referències més o menys implícites agafades d'ací i d'allà i incorporades al seu text d'una manera personal. Per començar, no esmenta cap de les fonts possibles, ni pretén entrar en diàleg obert amb la tradició que aprofita. El recurs a l'autoritat, com sabem, està exclòs del discurs lul·lià ja des del *Llibre de contemplació*. El recurs a la *cita* de l'autoritat, caldria precisar: malgrat tot, s'hi troben tot de referències bíbliques i de la tradició patristica i teològica dels segles XII

18. Cal fer notar que l'acció (les bones obres) no són la meta final, sinó que condueixen cap a un profit (el fruit) que és, en el cas de l'home, la glòria del paradís: la contemplació directa «*facie ad faciem*» de Déu. La finalitat de l'acció moral voluntària no és fer bones obres per les obres, sinó Déu. Si fem recurs al joc de paraules «fruit-fruï», podem considerar que, en efecte, Llull posa l'accent en la distinció agustiniana entre l'«*uti*» i el «*frui*», tematitzada en la teologia del segle XII a partir de les *Sentències* i dels successius comentaris. Precisament hi ha ací un nou element que enllaça el tractament lul·lià de la qüestió amb els plantejaments de sant Bonaventura, qui, en el seu *Comentari a les Sentències* justifica la teologia simbòlica com a «bon ús» del sensible, que no ha de ser fruit, sinó emprat de cara a la fruïció final de Déu. Vegeu Laure SOLIGNAC, «La théologie symbolique comme bon usage du sensible chez Saint Bonaventure», *Revue des Sciences Philosophiques et Théologiques* 95 (2011/2) 413-428.

i XIII, però implícites, mig amagades, aprofitades en un esquema expositiu personal que cerca convèncer el receptor de la racionalitat (o congruència) d'uns postulats que no són nous, que ja han sigut dits, que tenen autoritat —però que s'han d'acceptar no sols per ser arguments d'autoritat, sinó perquè són lògicament acceptables. Com ocorrerà en *l'ars*, ja en el *Llibre de contemplació* l'autoritat se sotmet a la prova de la raó, però no podem dir que siga absent en rigor. Caldria dir més aviat que el que rebutja Llull és un cert ús de l'autoritat en les disputes interreligioses, però no la incorporació de l'autoritat corrent entre els teòlegs escolàstics, que ocupa un lloc secundari en el seu sistema, subordinat a la comprensió racional de la fe expressada en aquell mateix discurs autoritzat.¹⁹

Així, seguint en la línia ascendent de l'escala de les criatures, els capítols següents es dedicaran als animals. Moltes de les semblances presentades al capítol 108 («Com hom se pren guarda de ço que fan les bèsties») recorden les que es troben als bestiari medieval, textos dedicats a descriure i a interpretar el comportament de les diferents espècies animals en clau moral. No trobarem en Llull, però, la referència explícita a cap d'aquests textos: és com si la contemplació de l'activitat dels animals sorgira d'una percepció directa, empírica, de l'autor mateix. El lector, no obstant, identifica fàcilment la tradició simbòlica dels bestiari modelada, un cop més, segons els interessos de Llull que, com es pot comprovar als capítols que segueixen, no consisteixen a recopilar informació preexistent, sinó a elaborar un discurs coherent amb unes premisses de partença en el qual poden incorporar-se, puntualment, referències conegudes. Arribem d'aquesta manera, tot seguint el camí marcat per aquestes premisses, a uns capítols on les semblances aconsegueixen un notable grau d'elaboració i que, pel caràcter personal de la mirada de l'autor, s'han convertit en els més coneguts i comentats de l'obra: els dedicats a la visió del comportament dels oficis i dels estaments de la societat.

I és que Llull amplia i estén les semblances al món de la societat humana, no les restringeix a l'àmbit natural de la creació on les havia desenvolupades la teologia monàstica. La implicació dels nous ordes mendicants en la vida urbana explica aquesta mirada espiritual cap al món social (és coneguda la influència que certs aspectes del franciscanisme van tenir en Llull); però també cal tenir present que és precisament en aquest espai social on es fa més evident la interacció de les obres, del fer, de l'«agere» que marca el camí cap

19. Vegeu al respecte la precisió que fa Jordi Gayà a l'ús lul·lià de les autoritats: Jordi GAYÀ, «The Divine Realm», en Alexander FIDORA – Josep E. RUBIO (eds.), *Raimundus Lullus: an Introduction to his Life* (Works and Thought), Turnhout: Brepols 2008, 461-515, (482-483).

a la intenció o finalitat humana. L'actuació dels diversos estaments esdevé doncs dipòsit de semblances i objecte de la contemplació espiritual a partir de les dades de la vista sensual.

Llull justifica aquesta atenció cap al món de la vida activa, una atenció contemplativa que fa innecessària la dicotomia acció-contemplació des del moment que la vida activa es transforma, també, en objecte de la contemplativa. Així, la quantitat i, sobretot, la *diversitat* d'estímuls sensorials que es dona en els espais poblats com les ciutats en fan el lloc idoni per a apercebre les intel·lectualitats amagades rere la multiplicitat prenyada de significats. Una mica més endavant, al capítol 169 («Com hom apercep, ab les coses sensuales, quals coses són les coses entel·lectuals»), s'expressa amb claredat el motiu:

Sanctificat Senyor, sobre totes forces abundós de vertuts! La raó ni l'ocasió per què los hòmens qui estan en les ciutats e en los llocs poblats han més d'apercebiment e de coneixença en les coses entel·lectuals que los hòmens qui són habitants en los llocs agrests ni en los llocs qui són fora les ciutats, esdevé per ço, Sènyer, car en les ciutats e en les viles, e en los llocs on és multitud de gents, pus diverses e més són les sensualitats que no són en los altres llocs; e on més són les sensualitats, més són significades per elles les intel·lectuïtats. (169, 13).

Sembla, doncs, que no sols no és necessària la fuga del món per a la contemplació, sinó que la immersió en la diversitat sensorial d'aquest món és un element necessari a l'activitat contemplativa. I si bé el model de l'ermità, l'individu que renuncia a la vida activa i es retira a la solitud, és una figura recurrent en l'obra lul·liana, els personatges que encarnen aquest model, com Blaqueria al final de la novel·la homònima, es retiren després d'un període d'aprenentatge en la vida activa en el qual han adquirit un coneixement del món necessari per a la contemplació. Contemplació i acció es complementen en Llull, són dues facetes d'una mateixa actitud envers la divinitat: des del moment en què l'home es torna conscientment cap a Déu i segueix la intenció recta esdevé contemplatiu en totes les accions de la seua vida. Així, es pot ser contemplatiu en el món, o fora del món: allò important és que, en cada cas, ja siga hom clergue, pagès, menestral o ermità, es disciplinen les potències humanes per arribar a una acció correcta i se segueixca la intenció primera.²⁰

20. Vegeu al respecte l'estudi de Mechthild Dreyer que analitza en aquests termes el concepte lul·lià de contemplació i la seua complementarietat amb l'acció: Mechthild DREYER, «Raimundus Lullus, "Quid sit contemplatio?"», *Gottes Schau*, 417-438. Sobre la figura de l'ermità en Llull i la relació que manté la seua activitat contemplativa amb el món, vegeu Valérie GALENT-

Per això, en girar els ulls corporals cap a la societat humana, Llull es fixarà tant en les semblances derivades de les accions com en les accions en si. La lectura podríem dir «literal», en termes exegètics, de «ço que fan» els estaments és el complement indispensable de la lectura simbòlica aportada per la interpretació en clau de semblança espiritual. D'ací el caràcter crític que es desprèn en molts punts de la descripció de les accions dels grups considerats. Dels molts exemples que podem trobar en els capítols següents, n'agafarem un que ens pot servir com a paradigma de la manera de contemplar les accions socials per part de Llull: el capítol 112, «Com hom se pren guarda de ço que fan los cavallers».²¹

D'acord amb l'estructura prototípica de l'argumentació al *Llibre de contemplació*, aquesta es desenvolupa en el marc imposat per la terna de paràgrafs, articuladora del contingut de cada capítol. Cada grup de tres paràgrafs conté una unitat argumentativa desenvolupada en tres moments, a imitació del que s'esdevé en l'argumentació sil·logística.²² La primera tríada del capítol 112 respon a l'esquema habitual i ordena les idees progressivament en un primer paràgraf dedicat a l'exposició del que és la primera intenció, un segon on es descriu el comportament dels cavallers observable amb la vista sensual, contrari a aquella primera intenció, i un tercer paràgraf conclusiu que, a partir de les dades dels dos anteriors, sentència la situació real de la societat, afectada per un capgirament o «mudament» fruit del «desordenament» de la intenció primera:

Ah Déus loat, honrat, amat, volgut, temut per tots los pobles! Los cavallers, Sènyer, veem que són elets a ésser cavallers per tal que sien encaçadors e prenedors dels mals hòmens qui són traïdors, e homeiers, e lladres, e enganadors, e desobedients a llur príncep; e per açò han los cavallers armes ab què-s defenen e ab què constrenguen llurs enemics, e van a cavall per tal que-n pusquen atènyer los enemics de justícia e de pau.

Mas par-me, Sènyer, que los cavallers han presa altra manera, la qual és contrària a l'ofici per lo qual són en orde de cavalleria; car ab les armes ab què deuriem destruir los mals hòmens, ab aquelles veem que aucien e destrueixen los hòmens justs e ls hòmens qui amen més pau que guerra.

FASSEUR, «Une solitude active: L'ermite et ses émules dans les romans de Raymond Lulle», *Studia Lulliana* 42 (2002) 27-48.

21. Un comentari del contingut d'aquest capítol en relació amb el concepte lul·lià de «cavalleria espiritual» es pot trobar a Albert-Guillem HAUF i VALLS, *Ramon Llull i el «Tirant»* (Publicacions del Centre d'Estudis Teològics de Mallorca 17), Mallorca 1992.
22. Sobre les microestructures del *Llibre de contemplació* i la seua vàlua retòrica vegeu Josep E. RUBIO, *Literatura i doctrina al Llibre de contemplació en Déu*, València: Saó 1995.

On tot aquest desviament e aquest desordenament, Sènyer, cau en los cavallers per ço car muden la manera e l'ocasió per la qual són cavallers; lo qual mudament fan per ço car no són amics de veritat e per ço car amen les vanitats d'aquest món. On per açò són ixents de la via vera, e van al foc perdurable (112, 1-3).

La primera tríada es mou doncs en el terreny de la crítica al comportament dels cavallers reals en temps de Llull; no estem encara davant cap semblança o lectura simbòlica. Això es produirà en la tríada següent:

Oh vós, sènyer Déus, qui sòts creador e recreador nostre! Nós veem que cavalleria se deveeix e-s departeix en dues parts: los uns veem que són cavallers d'aquest món, los altres veem que són cavallers de l'altre segle. Aquells qui són cavallers segons lo món, aquells són tots en vanitats e en la glòria mundana; aquells qui són cavallers a esguard de l'altre segle, aquells són cavallers qui amen veritat e qui han en menyspreu les vanitats d'aquest món.

Los cavallers mundans veem, Sènyer, qui-s guarneixen de ferre e de fust, e veem-los combatre e nafrar e morir, e veem que ab grans treballs se van infernar en penes perdurables; e-ls cavallers celestials veem, Sènyer, que-s guarneixen ab amor e ab paciència, e ab veritat e ab devoció, e ab llàgremes e ab plors e contrició; e ab grans desigs e ab grans plaers veem que se'n van a glòria sens fi.

Los cavallers mundans veig, Sènyer, que-s combaten los uns contra-ls altres ab ferre e ab fust, e ab paraules vilanes e orgulloses veem que-s dehonren e-s menacen los uns contra-ls altres. Mas la batalla dels cavallers celestials, Sènyer, no és aital; car aquells se combaten ab amor, e ab veritat, e ab humilitat, e ab paciència, e ab llealtat, contra los malvats hòmens orgulloses; e no porten en llurs mans espaa ni maça ne coutell, ni en llur boca paraules vilanes ne verinoses. (112, 4-6).

A partir de l'oposició «sensual-intel·lectual» Llull desenvolupa una altra, «aquest món-altre món». Aquest es pot veure amb els sentits corporals; l'altre, amb els espirituals. La cavalleria «segons aquest món», mundana, esdevé semblança sensual de la cavalleria espiritual «a esguard de l'altre món», i observant els actes de la primera es percep intel·lectualment com és la segona, per semblança que pot ser concordant o de contrast. Una semblança que s'estableix en els següents termes:

Cavallers mundans – «ferre e fust» (armes sensuais).

Cavallers celestials – «virtuts, arguments» (armes espirituals).

Òbviament, a partir de la regla d'or enunciada abans (que allò espiritual és sempre superior a allò sensual), els «cavallers de l'altre segle», o siga, els missioners, són superiors als «cavallers d'aquest món». Especialment quan aquests darrers, segons s'ha vist en la tríada primera, han errat la seua inten-

ció. Però, què passa amb els cavallers mundans que segueixen la primera intenció? En essència és la mateixa que la dels clergues (lloar Déu), però l'acció concreta que porta a aquesta finalitat no és la mateixa en els dos casos. Lull dedica tot el capítol a criticar el comportament que «veu» en els cavallers mundans, perquè han oblidat la primera intenció —que és l'enunciada en el paràgraf primer del capítol. Faria la impressió que Lull proposa la missió com a alternativa a la cavalleria, la cavalleria espiritual com a substitut de la temporal; però a la darrera terna del capítol trobem una lloança de la cavalleria temporal:

Senyor reclamat, Senyor lloat, Senyor remembrat! Benaaurats són aquells cavallers qui mantenen l'orde de cavalleria segons la noblea de l'ofici de cavalleria; car a l'orde de cavalleria veig mantenir lo món, en ço que los cavallers són ocasió per què-ls prínceps tenen terra; e los cavallers, Sènyer, són ocasió per què-ls prínceps mantenen justícia, e per los cavallers són vençuts e sobrats los mals hòmens, e per los cavallers és mantenguda sancta Esgleia.

Los cavallers, Sènyer, se combaten ab los infeels e ab los heretges qui volen destruir la sancta fe romana; on benaurats són tots los cavallers qui són obedients a sancta Esgleia, car enaixí, Sènyer, com los clergues han ofici de vós a lloar e a pregar per lo poble, enaixí los cavallers han ofici que-s combaten per la fe romana.

Amorós Senyor! Enaixí com a vós ve de plaer que havets donada manera als cavallers que-s guarnesquen de ferre e de fust, per tal que-s defenen de llurs enemics, lo vostre servidor e-l vostre benvolent vos clama mercè que vós lo guarnescats de vertuts, per tal que-s pusca combatre e defendre del diable e del món e de sa carn, que tot dia me combaten per tal que sia desobedient a mon senyor e a mon Déu. (112, 28-30).

Hi ha doncs com una doble visió, una doble comparació. A nivell simbòlic es dona una visió intel·lectual mitjançant la semblança establerta entre els cavallers mundans i els cavallers celestials. A nivell social, sense eixir de les dades fornides per la vista sensual, una diferència entre els cavallers que segueixen la intenció primera de la cavalleria i els que l'han oblidada. Els primers convergeixen amb els «cavallers a esguard de l'altre segle», amb la cavalleria simbòlica representada pels missioners, en el fet que segueixen la primera intenció, el servei a Déu, però des d'actuacions diferents: uns combatent-se amb els infidels per defensar la fe amb les armes corporals (a més de mantenir la justícia i el dret dels prínceps), els altres predicant amb la paraula. El que permet resoldre l'aparent contradicció entre l'inici i el final del capítol és que l'autor, de fet, no «veu» amb els ulls corporals cavallers mundans que segueixen la primera intenció. Són absents, però aqueixa absèn-

cia hauria de ser resolta amb un retorn de la cavalleria mundana a la seua intenció primera, clarament enunciada a la tríada final del capítol.

No és doncs l'eliminació del cos armat militar el que Llull proposa. El seu ideal social per a la cavalleria serà exposat en la ficció de la novel·la *Blaquerna* al capítol 64, titulat «Benedicta tu in mulieribus». És en aquesta ficció on es realitza l'ideal, un ideal que Llull no considera en absolut utòpic; ans al contrari, és ideal perquè respon a l'ordre recte de la creació, mentre que el desordre del món viscut en la societat real del dia a dia no pot despertar en el contemplador més que estranyesa, meravella, pel seu entestament a romandre quan, d'acord amb la lògica de les dues intencions, el lloc natural apropiat per al desordre és el no-ésser.²³ En aquest capítol, l'abat Blaquerna combat contra un cavaller mundà amb «armes espirituals» per veure quina de les respectives dames és millor i més digna de ser estimada, la de l'abat o la del cavaller.²⁴ Es tracta d'una situació narrativa prototípica dels «romans» cavallerescos, que Llull trasllada al terreny religiós sense perdre la gràcia aportada pel flaire de literatura profana que subjau en l'episodi. La victòria d'aquest combat dialèctic és, òbviament, per a Blaquerna, qui converteix el cavaller en un servidor de la Verge Maria. S'opera aleshores un retorn del cavaller a la primera intenció. No es farà clergue ni missioner, sinó que lluitarà amb les armes corporals, les úniques que domina bé (i és per això que ha estat vençut per les «armes espirituals» del «cavaller celestial» que és Blaquerna!), contra els cavallers sarraïns fins a morir com a màrtir donant llaor de la Verge Maria.²⁵ Clarament, la conversió del cavaller mundà no implica una identificació d'aquest amb la cavalleria espiritual —simbòlica— dels missioners, sinó amb un ús adreçat a la primera intenció del seu ofici de les armes. La diferenciació social dels papers atorgats a cada estament està garantida.

23. Sobre el caràcter pragmàtic i més aviat realista, en absolut utòpic, del *Blaquerna*, vegeu la interpretació de Maribel RIPOLL PERELLÓ, «Una lectura no utòpica del *Romanç d'Evast e Blaquerna*», *Studia Lulliana* 52 (2012) 3-24.

24. «– Sènyer —dix l'abat—, conexença e rahó són armes sperituales per les quals hom venç malvestat he error; on, si us volets combatre ab mi ab aytals armes e que vejam qual dona es mellor e pus bella e digna de major honor; no-m fan temor vostres rahons, ans me sent cor e força con faça a vos atorgar que la mia dona es mellor que la vostra», Ramon LLULL, *Romanç d'Evast e Blaquerna*, edició crítica d'Albert Soler i Joan Santanach, Palma, Patronat Ramon Lull (NEORL VIII), 2009, 292.

25. Així, diu el cavaller: «– No son letrat ni no se los linguatges con pogués per paraules donar laor de Nostra Dona als infeels, mas per armes vull anar honrar la dona que Deus ha honrada sobre totes fembres. Novella manera vull pendre a honrar Nostra Dona; aquesta manera es que-m vaja combatre en terra de sserrayns contra un cavaller qui no sia servidor de Nostra Dona, e con aquell hauré vençut, que-n vença altre». Ramon LLULL, *Romanç d'Evast e Blaquerna*, ibíd., 294.

Aquesta és la línia que se segueix en els capítols que vénen a continuació: l'alternança de la crítica social a «ço que fan» els oficis i els estaments amb la interpretació simbòlica d'aquest mateix comportament. Aquesta interpretació simbòlica proporcionada per les semblances ho serà sobretot en clau cristològica segons avancen els capítols de la sèrie. Si, com acabem de veure, el comportament dels cavallers és posat en relació analògica amb el dels missioners per fer d'aquests darrers una mena de «cavalleria a esguard de l'altre món», el dels pastors, els mariners o els mercaders representa a la vista intel·lectual semblances sobre la passió de Crist i, alhora, incitacions per dur l'acompliment de la primera intenció fins a la darrera conseqüència: el martiri, entès com a màxima expressió de la *imitatio Christi*. Així, per exemple, la descripció del que fan els mercaders «sensuals» (venen pells en el mercat) s'acompanya d'una lectura «per semblança» que els relaciona amb Jesús com a «mercader espiritual» que va vendre la seua pell en el mercat de la creu per comprar la nostra salvació. Qualsevol acte humà apunta cap a la memòria de la passió, de manera que contemplar equival, en aquests capítols, a meditar sobre la passió a partir de semblances sensuals. Per això és lògic que la sèrie es cloga amb un capítol dedicat a la semblança de la creu, la imatge més pròxima al significat intel·lectual que és l'objecte de la contemplació. Es tracta del capítol 123: «Com hom veu en la crou l'esclau de nostre senyor Jesucrist».²⁶ El valor de la creu és que, contemplada amb els ulls corporals, obri els ulls espirituals a la passió:

On benaurats són aquells, Sènyer, qui com entren en l'esgleia, e són denant l'autar e veen l'image de la vostra sancta humanitat, com s'ajonollen en terra e com aoren la crou e besen la terra, e obren los ulls de l'ànima a cogitar e a membrar e a amar la vostra sancta humanitat, representada en la crou estant sobre l'altar! (123, 11).

Tenim ací exposat de nou el trànsit que porta de la vista sensual a la vista espiritual: la visió sensorial de la imatge del crucificat només fa sentit si serveix per «obrir els ulls de l'ànima a cogitar e a membrar e a amar» el que es representa a través d'aqueixa imatge. Llull insisteix a anomenar-la «esclau»; té el valor d'indici de pas, de petjada. És interessant que li atorgue aquest caràcter més que no el de representació figurativa: les teories semiòtiques en temps de Llull classificaven els signes segons diversos criteris, i establien una

26. El mot «esclau» significa, segons el DCVB, «petjada, impressió dels peus d'home o d'animal en el lloc per on ha passat. Impressió d'un cos en la terra o en el lloc on està situat», i prové del provençal i, en darrera instància, del gòtic *slag* («colp», «topada»). Equival doncs al llatí *vestigium*.

clara diferència entre el *vestigium* (la petjada com a signe del pas d'un animal) i la *imago* com a representació figurativa (un home pintat en la paret, representació de l'home real per semblança icònica).²⁷ En aquest capítol, Lull relaciona la imatge de la creu amb al primer tipus de signe 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, com el caçador que, quan troba la petjada de la bèstia, segueix el camí per on ha anat fins a donar-li caça. La creu mostra el camí cap a Jesús i ha d'impulsar, per tant, cap a una acció concretada en la *imitatio Christi*. Aquest seguiment de Crist condueix el contemplador en darrera instància fins al martiri, màxima expressió de la imitació del Salvador:²⁸

Plasent Senyor! Com jo veja que en est món los hòmens seguesquen l'esclau de les bèsties, e los uns hòmens seguesquen l'esclau dels altres, molt me dó gran meravella, Sènyer, com pot ésser que lo vostre esclau seguesquen tan pocs hòmens, car a neguna mort no veig morir tan pocs hòmens com a la mort a què vós morís per nosaltres pecadors. (123, 27).

Tenim doncs la perfecta i harmònica fusió de «la fi» amb «el fi»: el camí que condueix cap a Crist, la «via recta» o «intentio recta», que hom pot seguir sense desviar-se gràcies al seu «esclau», porta a donar la vida per Déu, màxima expressió de la intenció humana: el servei al creador. La idea del

27. Vegeu més amunt la nota 16.

28. L'ús que fa Lull en aquest capítol del terme «esclau» és polisèmic i imprecís, ja que també l'empra per referir-se al que clarament és una consideració purament icònica figurativa de la creu. La comparació amb la versió llatina posterior mostra que, en aquesta darrera, Lull precisa millor el vocabulari (vegeu al respecte el que diu Jordi GAYA, «La versión latina del *Liber contemplationis*. Notas introductorias», dins *Gottes Schau*, 1-20). En la versió llatina trobem almenys quatre termes diferents segons el cas: *vestigia passionis*, *signum crucis*, *imago corporis crucifixi* i *stigmata passionis*. Quan es parla de la imatge de la creu com a tal imatge icònica s'empra *signum crucis* o *imago corporis crucifixi*, mentre que per referir-se al valor d'índici, de vestigi i d'impuls cap al seguiment de Crist d'aquesta imatge, els termes emprats són *vestigia passionis* o *stigmata passionis*. Un exemple: l'expressió «aquell qui vol atrobar ni veer l'esclau vostre...» (123, 13), referida en aquest paràgraf al camí que porta cap a Crist, es precisa més en la versió llatina: «quicumque vult videre aperte vel invenire tuorum vestigiorum rectam semitam in hoc mundo...» (BNE 132, f. 56r). L'«esclau» esdevé «el camí recte dels teus vestigis», que remarca molt millor el sentit finalista del text. Més clara es veu la precisió que introdueix la versió llatina en aquest passatge si el comparem amb el corresponent català: «L'esclau de la vostra greu passió veig que hom porta a les fosses, com hom va soterrar los morts. Mas qui veu hòmens que vagen a la mort per lo vostre esclau?» (123, 24). «Ego video quod quando catholici sepeliunt cadavera mortuorum, semper signum deferunt tue crucis. Sed quis videt subire mortem pro te catholicorum aliquem in hoc mundo sequentem tue vestigia passionis?» (BNE, 132, f. 57r).

martiri és contínuament reiterada al *Llibre de contemplació*, i és indestriable de la contemplació. El caràcter cristicèntric del text queda doncs confirmat per l'estructura de la distinció, que avança cap a la creu protagonista del capítol final tot seguint els vestigis de la passió disseminats als capítols anteriors.²⁹

29. Ja només resta el capítol conclusiu que, igual que ocorrerà en les distincions següents, clou aquesta amb la reflexió sobre els límits de la vista tant sensual com intel·lectual: capítol 124, «Com la vista corporal de l'home és fenida e termenada». Considerem doncs el capítol 123 «el capítol final» tenint en compte l'estructura general de la distinció, que emmarca el contingut de la mateixa entre els capítols que funcionen com a introducció i com a cloenda.