

El *Corpus Digital d'Amic i Amat (CDAIA)*: una base de dades sobre la metàfora lul·liana de l'*amic* i l'*amat**

Arnau Vives Piñas

Centre de Documentació Ramon Llull

Universitat de Barcelona

arnau.vives.pi@gmail.com

doi.org/10.3306/STUDIALULLIANA.117.005

Rebut 31-3-2022. Acceptat 29-6-2022

The *Corpus Digital d'Amic i Amat (CDAIA)*: a database of the Lullian metaphor of the Lover and the Beloved

Resum

Aquest article presenta el *Corpus Digital d'Amic i Amat (CDAIA)*, una base de dades que recull els textos sobre l'*amic* i l'*amat* localitzats en el corpus català de Ramon Llull. S'ocupa principalment d'explicar l'establiment metodològic d'aquest corpus i els seus resultats principals, que obren les portes a una anàlisi diacrònica de la seva evolució al llarg de trenta anys i una vintena d'obres, des del *Llibre de contemplació* (1273-1274) fins a l'*Art breu* (1308). Tant el *CDAIA* com les característiques d'aquesta evolució conviden a una nova interpretació del que significa la metàfora de l'*amic* i l'*amat* en la producció del beat.

Paraules clau

Ramon Llull, literatura vernacla, *amic* i *amat*, art de contemplació, Art lul·liana, amància, base de dades

Studia lulliana 62 (2022), 5-42

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

<http://tinyurl.com/Studialulliana>

ISSN 2340 - 4752

Abstract

This paper presents the *Corpus Digital d'Amic i Amat (CDAIA)*, a database containing the texts of the lover and the beloved located in the Catalan opus of Ramon Llull. It principally deals with the methodological bases of the corpus and its main results. This work is the base for a diachronic analysis of this metaphor over thirty years and twenty-three books, from *Liber contemplationis* (1273-1274) up to the *Ars brevis* (1308). The *CDAIA* and this evolution allow a new interpretation of the meaning of the metaphor of the *lover* and the *beloved* in Llull's production.

Key words

Ramon Llull, Vernacular Literature, Lover and Beloved, Art of contemplation, Lullian Art, "Amància", Database

Taula

1. Presentació
2. Obra estudiada
 - 2.1. El *Corpus Digital d'Amic i Amat (CDAIA)*
 - 2.2. Obres catalogades
 - 2.3. Criteris de catalogació
 - 2.4. El sistema d'etiquetes del *CDAIA*
 - 2.5. Mètode
 - 2.6. Marc teòric
 - 2.6.1. La metàfora, la metonímia
 - 2.6.2. Camps lèxics i camps semàntics
 - 2.6.3. Literatura i literarietat en la metàfora de l'*amic* i l'*amat* i en el corpus del *CDAIA*
 - 2.7. Etiquetatge del *CDAIA*
 - 2.7.1. Estat de la qüestió
 - 2.7.2. Establiment del sistema d'etiquetes
 - 2.7.3. Sistema d'etiquetes
3. Taules d'etiquetes del *CDAIA*
4. Etapes de la metàfora de l'*amic* i l'*amat*
5. Per a una nova interpretació de la metàfora de l'*amic* i l'*amat*
6. Bibliografia

1. Presentació

La imatge de l'*amic* i l'*amat* és un dels motius més característics de la literatura de Ramon Llull. El cert és que travessa el corpus de l'autor des dels inicis fins als darrers anys de la seva producció escrita, i és una mostra paradigmàtica de com l'aplicació de l'Art lul·liana es trasllada a la concepció de la seva literatura. Aquesta imatge és central al *Llibre d'amic e amat* (1283), però també sabem que ho és en altres obres com l'*Art amativa* (1290) o l'*Arbre de filosofia d'amor* (1298), i una aproximació sistemàtica al corpus revela que apareix majorment o menorment en moltes obres més. Llavors, no és adequat limitar l'estudi d'aquesta imatge pel que és al *Llibre d'amic e amat*, sinó que cal obrir-lo a la globalitat del corpus lul·lià, valorant-ne l'origen, l'evolució en diverses etapes, i la plena definició del que significa.

La hipòtesi en el plantejament d'aquesta recerca feia preveure d'entrada que en aquest corpus existien aproximadament mil referències a aquesta imatge;¹ el resultat de la localització sistemàtica de textos n'ha revelat més de tres mil, des del *Llibre de contemplació* (1273-1274) fins a l'*Art breu* (1308). Això són més de trenta anys de producció escrita, tota la del beat, en què la imatge evoluciona alhora que ho fa tota la producció de Llull i, en el fons, l'Art, el cor de la seva proposta, en què naturalment també se sustenta aquesta imatge. Tots els textos sobre l'*amic* i l'*amat* que hem localitzat, que tenen una naturalesa formal i temàtica particular segons l'obra a què pertanyen, s'han catalogat i sistematitzat en el *Corpus Digital d'Amic e Amat (CDAIA)*, un corpus textual de consulta electrònica. L'objectiu d'aquest article és descriure'n les bases teòriques i metodològiques i presentar-ne els resultats.

Aquestes més de vint obres en què apareixen textos sobre l'*amic* i l'*amat* i el corpus que n'extraïem ens serveixen per estudiar diversos aspectes de Llull. Primer, perquè defineixen, en menor o major mesura, una art d'estimar Déu, que és un dels punts principals de l'Art lul·liana. Per això mateix les podem anomenar *amatives*. Les obres amatives són, enteses així, un manual per a la contemplació. Ara bé, a més d'aquesta dimensió doctrinal, tenen també una dimensió literària, atès que la imatge es construeix com una metàfora, però sobretot perquè sovint es revesteix de ficció i, en diferent grau, a través seu es

¹ Lola Badia (1991, 19) havia considerat aquesta idea: «caldria analitzar a fons l'ús del versicle místic per part de Llull en obres seves posteriors al *Llibre d'amic e Amat*; em sembla que fent números rodons, només a l'*Art amativa* (1290), a les *Flors d'amors e flors d'entel·ligència* (1294) i a l'*Arbre de filosofia d'amor* (1298) he comptat prop d'un miler de breus sentències de tema místic que necessiten exposició. Els aforismes d'aquestes sèries semblen intercanviables amb els del *Llibre d'amic e Amat* i se'ns presenten en agrupacions temàtiques.»

construeix un relat. Aquest relat és l'aventura espiritual de l'*amic*, el protagonista d'una peripècia que replanteja els esquemes de la narrativa romànica i la literatura espiritual al voltant d'un altre esquema, l'amistat entre l'ésser humà i Déu, segons el punt de vista i els interessos lul·lians.

Amb l'establiment del *CDAIA*, aquesta recerca obre les portes a una lectura global inèdita de la imatge de l'*amic* i l'*amat*, que mostrarà la seva transversalitat en l'obra lul·liana i la seva significació en la seva diacronia. És una lectura, a més, que convida a revalorar diversos punts del coneixement sobre Llull.

2. Obra estudiada

2.1. El *Corpus Digital d'Amic i Amat (CDAIA)*

El *Corpus Digital d'Amic i Amat (CDAIA)* és un instrument electrònic allotjat a la Base de Dades Ramon Llull (Llull DB), que gestiona el Centre de Documentació Ramon Llull de la Universitat de Barcelona.² És una base de dades concebuda, primer, com una plataforma de catalogació del corpus de textos sobre l'*amic* i l'*amat* localitzats en l'obra lul·liana; i, segon, com un instrument de consulta d'aquests textos sota diferents paràmetres de cerca, especialment a través d'un sistema d'organització conceptual que en facilita la interpretació.

Per una banda, doncs, el *CDAIA* recull per primer cop en un sol suport la col·lecció completa de textos sobre l'*amic* i l'*amat* localitzats en el corpus lul·lià —3.029 unitats textuais, que anomenem *sentències*—, ordenats per obra, cronològicament i per posició en l'obra. Per altra banda, aquests textos estan catalogats sota diversos camps conceptuals seguint un sistema d'etiquetatge semàntic que dona compte dels seus continguts concurrents, i que poden ser de dos tipus, temàtics (els referits a la ficció que desenvolupa la metàfora) i artístics (els referits a l'Art lul·liana).

En resulta, doncs, una antologia digital completa dels textos sobre l'*amic* i l'*amat*, que funciona primer com una eina catalogràfica de consulta del corpus, apta alhora per a qualsevol tipus de cerca lèxica. A més, i especialment, permet consultar el sistema d'etiquetes conceptuals, que ofereixen l'esquema de significats temàtics i artístics que estructuraven la imatge de l'*amic* i l'*amat* i l'edifici conceptual que construeix. Tot plegat posa en evidència la rellevància i la transversalitat d'aquesta imatge en el corpus lul·lià i permet fer-ne una justa ponderació en la seva globalitat.

² L'ha desenvolupat, així com la Llull DB, en Miquel Hernández, a qui agraïm la seva dedicació i capacitat per crear la base de dades adaptada a les necessitats del corpus.

2.2. Obres catalogades

La cerca de sentències sobre l'*amic* i l'*amat* s'ha dut a terme sobre tota l'obra catalana original conservada de Ramon Llull, incloses dues traduccions medievals. Ens hem centrat sobretot i en primer lloc en la producció en vernacle, perquè és la que concentra l'obra literària. Per una delimitació del camp de recerca, els textos llatins no han estat inclosos en el corpus per ara; actualment els estem explorant amb la intenció de completar-lo amb les sentències que puguin contenir. En el corpus vernacle, doncs, hem localitzat sentències en vint-i-tres obres, que travessen la producció escrita de Llull des dels seus orígens fins als darrers anys de la vida del beat.

El buidatge ha revelat que l'origen de la imatge és al *Llibre de contemplació*, seguit de diverses aparicions en obres posteriors. Després es desenvolupa extensament per primer cop, i amb una intenció literària manifesta, al *Llibre d'amic e amat*, i en diversos capítols anteriors i posteriors del *Romanç d'Evast e Blaquerna*. Després d'aquesta, exceptuant altres aparicions més o menys significatives, les obres que contenen més sentències són, primer, l'*Art amativa* i, segon, l'*Arbre de filosofia d'amor*, que són un tractat de l'Art ternària i la seva corresponent versió més divulgadora respectivament. Totes dues obres desenvolupen la teoria lul·liana de l'*amància*, això és, l'aplicació de l'Art lul·liana a la voluntat, de la qual es deriva una art d'estimar Déu. Són dues obres explícitament artístiques, destinades a l'ensenyament i l'aprenentatge de l'Art, però on aquesta imatge culmina en la seva formulació literària i compleix una funció pedagògica per transmetre aquesta art de contemplació. Juntament amb *Flors d'amor e flors d'intel·ligència* (1294), aquestes quatre obres esmentades constitueixen el gruix principal d'aquest corpus.

Ara bé, a més d'aquestes, fins a divuit obres més desenvolupen aquesta imatge amb major o menor mesura, i sovint de manera molt significativa. Són obres preartístiques o obres de les diverses etapes de l'Art. Sempre, en tot cas, la imatge està al servei de l'exposició del pensament artístic. La relació d'aquestes obres, ordenada cronològicament, és la que segueix, amb indicació de la recurrència de sentències que hi hem localitzat:

Llibre de contemplació en Déu (1273-1274?) [49 sentències]

Llibre de demostracions (1274-1276) [10 sentències]

Oracions e contemplacions de l'enteniment (1274-1276?) [1 sentència]

Llibre del gentil e dels tres savis (1274-1276?) [3 sentències]

Romanç d'Evast e Blaquerna (1276-1283) [22 sentències]

- Llibre d'amic e amat* (1276-1283) [357 sentències]
Art amativa (1290) [1.460 sentències]
Llibre de santa Maria (1290-1292?) [1 sentència]
Hores de nostra dona santa Maria (1292) [3 sentències]
Cent noms de Déu (1292) [17 sentències]
Arbre de filosofia desiderat (1294) [2 sentències]
Flors d'amors e flors d'intel·ligència (1294) [169 sentències]
Disputació de cinc savis (1294) [1 sentència]
Art de fer e solre qüestions (1294-1295) [14 sentències]
Arbre de ciència (1295-296) [21 sentències]
Proverbis de Ramon (1296) [26 sentències]
Arbre de filosofia d'amor (1298) [858 sentències]
Coment del dictat (1299) [1 sentència]
Oracions de Ramon (1299) [2 sentències]
Medicina de pecat (1300) [6 sentències]
Llibre de l'és de Déu (1300) [1 sentència]
Llibre d'home (1300) [3 sentències]
Art breu (1308) [2 sentències]³

³ En l'obra catalana conservada de l'autor no hem trobat sentències a: *Llibre de l'orde de cavalleria* (1274-1276); *Doctrina pueril* (1274-1276); *Llibre contra Anticrist* (1274-1276?); *Començaments de medicina* (1274-1283); *Llibre d'intenció* (1276-1283); *Llibre dels àngels* (1276-1283?); *Art demostrativa* (ca. 1283); *Regles introductòries a la pràctica de l'Art demostrativa* (1283-1285?); *Llibre de meravelles* (1287-1289); *Taula d'esta Art* (1290); *Taula general* (1293-1294); *Lo sisèn seny, lo qual apelam affatus* (1294); *Desconhort de nostra Dona* (1294?); *Lo pecat d'Adam* (1294?); *Petició de Ramon al papa Celestí V per a la conversió dels infidels* (1294); *Desconhort* (1295); *Llibre dels articles de la fe* (1296); *Novell llibre d'ànima racional* (1296?); *De quadratura et triangulatura circuli* (1299); *Dictat de Ramon* (1299); *Cant de Ramon* (1300); *Llibre de coneixença de Déu* (1300); *Llibre de Déu* (1300); *Aplicació de l'Art general* (1301); *Proverbis de la Retòrica nova* (1301?) (l'únic fragment conservat de la primitiva versió catalana, perduda, de la *Rhetorica nova*); *Llibre què deu hom creure de Déu* (1302); *Mil proverbis* (1302); *Proverbis d'ensenyament* (1309?); *Del concili* (1311); *Llibre de virtuts e pecats* (1313); *Art abreujada de preïcació* (1313); *Llibre de consolació d'ermità* (1313). I pel que fa a l'obra traduïda al català, a: *Lògica del Gatzell* (1271-1272?); *Tractatus novus de astronomia* (1297); *Logica nova* (1303); i *Vida de mestre Ramon* (1311).

Cadascuna d'aquestes obres planteja l'ús de la imatge de l'*amic* i l'*amat* d'una manera particular, que revela una evolució en la seva definició. S'observa, sobretot, un canvi lligat a l'evolució de l'Art de l'etapa quaternària a la ternària, que és en l'*Art amativa* i l'*Arbre de filosofia d'amor*, les obres en què es defineix l'amància. En aquesta etapa la imatge passa a complir sobretot una funció exemplar, de tal manera que el que en les primeres referències del *Llibre de contemplació* era una metàfora bàsica portadora d'aspectes doctrinals, i al *Llibre d'amic e amat* desenvolupava una peripècia literària lligada a aquells continguts didàctics de l'Art, esdevé en aquesta altra fase el motiu principal per a l'exercici de l'amància, i també es complexifica literàriament.

Per definir tots aquests valors i el significat d'aquesta imatge, partirem de la reflexió feta per Albert Soler (1992, 2012), que parla d'aquesta imatge en termes de «metàfora» i de «tema». Així, podem explicar que des del *Llibre de contemplació*, i al llarg de tot el corpus, veiem que amb la recurrència de la imatge es construeix una metàfora: l'*amic* adquirirà el sentit de 'devot cristià',⁴ 'contemplatiu',⁵ i 'amant',⁶ i l'*amat*, de 'Déu' (vegeu la definició de la imatge com a metàfora a Vives 2022b: 107-113). Cadascun dels dos constituents d'aquesta metàfora reuneix unes significacions pròpies i interdependents de l'altre, fins al punt que l'aparició de l'un depèn de la presència de l'altre, o de la seva presència implícita. Així doncs, és possible identificar immediatament quan el text es refereix a l'*amic* de l'*amat*, i no a un amic indeterminat o identificat amb qualsevol personatge de l'obra en qüestió —com passa sovint al *Llibre de contemplació* o al *Llibre del gentil e dels tres savis*.

Ja a l'inici de la producció del beat es constitueix la imatge de l'*amic* i l'*amat* com una *metàfora* literària, que significarà l'amistat entre l'*amic* —l'home devot contemplatiu i amant— i l'*amat* —Déu. Al voltant d'aquesta metàfora progressivament es lexicalitzaran aquests significats, però sobretot s'hi desenvoluparà l'esquema d'una ficció, és a dir, nous camps semàntics agregats al nucli de la metàfora que parlaran dels contextos i l'acció d'aquests personatges, per anar formant així la peripècia bàsica d'un esquema d'amistat entre l'ésser humà i Déu, en el qual apareguin didàcticament

⁴ Com el defineix el *Blaquerna*: «lo qual amich fos feel e devot crestià e l'amat fos Deu» (NEORL VIII: 426; 99, § 2).

⁵ Com el defineix l'*Art amativa*: «amant l'amic amatiu» és «home contemplatiu qui ama nostre senyor Deu e parlant ab ell en segona persona» (ORL XVII, 154; § 9).

⁶ Com el defineix l'*Arbre de filosofia d'amor*: «home qui Deu ama» (ORL XVIII: 72).

tot de conceptes de l'Art de l'interès de Llull. D'aquesta manera es construeix un *tema* literari, un relat sobre l'*amic* i l'*amat*, la història d'una aventura espiritual en la qual, finalment, aquella imatge original s'acaba revestint de qualitats simbòliques.

Gràcies al *CDAIA* podem observar, per una banda, l'evolució d'aquest corpus des de la definició de la metàfora fins a la del relat literari i, per l'altra, comprovar com s'organitzen els camps semàntics —temàtics i artístics— que van apareixent progressivament entorn del nucli de la metàfora per formar aquest relat —aquests camps quedaran reflectits essencialment en l'etiquetatge conceptual que hem anunciat fa un moment. Vegem abans com s'ha construït el *CDAIA*.

2.3. Criteris de catalogació

El *CDAIA* cataloga tota referència de les formes substantives d'*amic*, *amat* i *amant*, en totes les seves formes de flexió possibles, i sempre que facin referència al significat d'aquesta metàfora.⁷ A aquests efectes, podem definir cadascuna d'aquestes *sentències* com a unitats de text de tema amatiu. Cada sentència catalogada registra la unitat fraseològica completa que la conté, en funció del seu tipus formal, ja que el corpus és heterogeni des d'aquest punt de vista. Així, s'ha registrat la sentència en la seva totalitat quan es tracta d'una sentència, aforisme o proverbi (com en els casos dels versicles del *Llibre d'amic e amat*, o els aforismes de l'*Art amativa*). I eventualment de manera parcial, si es tracta d'una unitat fraseològica dins un context en prosa extens, com pot ser un paràgraf, que generalment està numerat per l'edició corresponent (com en els fragment del *Llibre de contemplació*, o els capítols inicials de l'*Art amativa*). En la majoria d'aquests casos en prosa, s'ha respectat la totalitat del paràgraf que conté la sentència, per mantenir la integritat del text. En algun cas, si aquest paràgraf era excessivament extens o la sentència n'era un fragment breu, només s'ha registrat la frase que la inclou —en aquests casos s'ha respectat, però, la unitat sintàctica completa que la conté. En obres en vers s'ha procedit semblantment, respectant la unitat fraseològica que configuren diferents versos. La majoria de sentències catalogades al corpus són breus, però, i responen a la noció de forma sentenciosa o proverbi. Hi ha un conjunt de referències, no obstant això, que són extenses i en prosa. No són quantioses en comparació amb les breus, però sí rellevants pel contingut i precisament per utilitzar la prosa.

⁷ En canvi, quan el significat d'aquesta metàfora no és específic (per exemple, quan el terme «amic» és genèric o no vinculat amb l'*amat* implícit o explícit), la sentència no s'hi inclou.

Cada sentència ha sigut registrada amb una fitxa tècnica catalogràfica que ofereix metadades de la seva font, datació i localització en el text (part de l'obra, capítol i apartat, pàgina i paràgraf o vers). A més, com a norma general, s'han transcrit de l'edició crítica de referència, aplicant-hi els criteris de transcripció i edició de textos medievals de la col·lecció Nova Edició de les Obres de Ramon Llull (NEORL) quan és una edició crítica anterior —com és l'ORL—, per tal d'unificar ortogràficament el corpus.

2.4. El sistema d'etiquetes del CDAIA

A més de la catalogràfica, cada sentència inclou una fitxa conceptual, resultat de l'etiquetatge semàntic del corpus. Aquesta bateria de conceptes semàntics, que anomenem *etiquetes*, dona compte dels continguts temàtics i artístics de cada sentència concurrents amb els de la resta de sentències.

A cadascuna s'assignen múltiples etiquetes, sempre que els seus valors siguin actius en aquella unitat de text. Les etiquetes representen una abstracció dels continguts temàtics i artístics dels textos sobre l'*amic* i l'*amat*, reduïts, per tant, a un paradigma conceptual. Les etiquetes inicials d'aquest paradigma són els dos constituents del nucli de la metàfora, les etiquetes «Amic» i «Amat». A partir d'aquest nucli, el desenvolupament temàtic i artístic de la imatge agrega nous camps semàntics a la imatge, que queden reflectits en més etiquetes i subetiquetes derivades d'aquestes dues.

Per exemple, són etiquetes derivades de l'etiqueta «Amat» els principis divins provinents de la Figura A de l'Art, que defineixen les característiques principals de l'*amat*. També ho són les característiques psicològiques de l'*amic* i els efectes de la seva experiència amb l'*amat* (així l'etiqueta «Amic» i les subetiquetes contingudes en «Condicions i qualitats»). Cada etiqueta, doncs, delimita i descriu el significat d'un camp conceptual concret, en el qual es poden incloure més camps menors, que en conjunt construeixen un paradigma. Les etiquetes, en definitiva, es poden interpretar com el conjunt de conceptes clau amb què es construeix i evoluciona la imatge de l'*amic* i l'*amat* primer com a metàfora i després com a tema.

A partir d'aquest etiquetatge, sota cada etiqueta queden registrades —i per tant relacionades— totes les sentències a què se'ls ha assignat un valor temàtic o artístic, i amb això obtenim una representació estadística de la presència d'aquell valor en tot el corpus. El resultat d'aquesta vinculació jeràrquica de les etiquetes pel seu significat ha permès obtenir un sistema o paradigma de camps conceptuals. A partir d'aquest paradigma podem establir els principals valors temàtics i artístics que hi ha en el corpus, per obra i diacrònicament, i

partir d'una base ben definida per a una anàlisi hermenèutica completa i coherent de tot corpus.

Aquest paradigma consta de prop de quatre-centes cinquanta etiquetes i subetiquetes, organitzades jeràrquicament a partir de les dues inicials. En conjunt, descriuen una constel·lació de significats que permeten organitzar tot el corpus i, amb això, obtenir l'esquema semàntic fonamental del tema de l'*amic* i l'*amat*. Aquestes etiquetes, organitzades en grups i jeràrquicament, representen els camps lèxics i semàntics amb què es construeix, per una banda, el *relat* de l'*amic* (els seus elements temàtics i argumentals), i per l'altra, el discurs artístic sobre l'amància. Totes dues branques, *etiquetes temàtiques* i *etiquetes artístiques*, són els dos blocs principals en què es divideix l'etiquetatge del *CDAIA*.⁸

2.5. Mètode

L'establiment del paradigma d'etiquetes s'ha dut a terme a partir d'una lectura analítica del corpus sotmesa a un procés constant de revisió, comparació i interpretació. Així, el mateix corpus feia emergir aquells valors temàtics i artístics que, per freqüència o rellevància, eren susceptibles d'esdevenir etiquetes. L'estudi del lèxic i la delimitació del significat de cada etiqueta s'ha fet amb el suport dels diccionaris de referència de la llengua catalana, especialment el *Diccionari de la llengua catalana* i el *Diccionari català-valencià-balear*. L'estudi del seu contingut semàntic i la delimitació del seu camp conceptual s'ha fet partint de la bibliografia lul·liana de referència. A més del significat semàntic de l'etiqueta des del punt de vista lèxic, s'han tingut en compte, per tant, els significats pròpiament lul·lians, i per això les etiquetes esdevenen també una

⁸ Aquesta recerca s'havia plantejat si el *CDAIA* podria incloure, a més del temàtic i l'artístic, un camp d'etiquetatge formal que permetés l'organització funcional de les diferents estructures discursives detectables en el corpus amb la finalitat d'observar distincions operatives entre gèneres o modalitats del discurs. En el corpus s'hi observen, sobretot, sis d'aquestes modalitats: (1) formes breus, proverbis o aforismes (alguns molt breus, altres més llargues, com els versicles del *Llibre d'amic e amat*); (2) qüestions; (3) versos; (4) diàlegs; (5) relat narratiu; i (6) argumentació artística i exposició doctrinal. Dins d'aquestes modalitats genèriques, les formes del corpus evolucionen constantment i s'arriben a fusionar (moltes sentències són la barreja de dues d'aquestes modalitats o més). L'anàlisi posa en evidència que un etiquetatge formal no seria productiu, doncs, com sí que ho és l'abstracció temàtica i artística, que revela molta unitat, per conèixer el tema de l'*amic* i l'*amat* i el discurs artístic que incorpora. El cert —ho ha explicat prou bé la bibliografia— és que els esquemes formals del beat no responen a definicions tancades, sinó que canvien constantment, seguint sobretot una tendència a l'essencialització. Seria difícil i segurament poc fructífer buscar definicions definitives on encabir textos que s'escapen als seus límits, o que tenen fronteres líquides (com és el cas de les formes breus). És la reelaboració constant de l'Art i les seves aplicacions i modes de comunicació el que explica aquesta casuística. Llull definia un sistema universal, però tota la seva obra és una constant variació i reelaboració. Aquest corpus es resisteix, doncs, a un etiquetatge formal, però sí que permet observar l'evolució d'aquestes sis formes discursives generals i com s'utilitzen en cada obra.

eina lexicogràfica lul·liana. En aquest sentit, el *Nou glossari general lul·lià* i el *Diccionari de textos catalans antics* han sigut eines de suport fonamentals.

La creació d'etiquetes, des del punt de vista formal, ha seguit aquests criteris:

(1) Primer, la discreció en el corpus de valors lèxics freqüents.⁹ Per exemple: «Amic», «Amat» o «Amor».

(2) Segon, que aquests valors lèxics freqüents denotin valors semàntics rellevants relacionats amb el tema de l'*amic* i l'*amat* i l'art de contemplació o l'amància. Per exemple: les característiques de l'*amat*, que són els «Principis, Començaments, Virtuts», o conceptes relacionats amb la Figura T de l'Art.

(3) La majoria d'etiquetes són substantius i adjectius, que denoten entitats, qualitats o facultats. En menor freqüència són formes de verb i altres, que denotaran accions o modes de l'acció. El significat de l'etiqueta, llavors, és majoritàriament el d'un substantiu, i reporta la forma més habitual i normalitzada.

(4) Les etiquetes són construïdes per un procés de lematització a partir de l'arrel lèxica d'una paraula. Cada etiqueta, llavors, pot agrupar diversos elements lèxics derivats del mateix lexema. Així doncs, els derivats de flexió dels mots «amic», «amant» i «amador» s'agrupen en l'etiqueta «Amic», o ocurrences de flexió, derivació i composició com «mal», «maleir», «malament», «maldir», «malmenar», «malea», «malificar», «malvolença»... estan recollides dins l'etiqueta «Mal», del camp semàntic «Efectes i experiències de l'*amic*».

(5) Una mateixa etiqueta pot contenir, però, derivats de dues o més arrels lèxiques, perquè presenten una relació de sinonímia, metonímia o altres processos de creació de significat, com passa amb l'etiqueta «Eternitat, Infinitat, Duració», del camp semàntic «Principis, Començaments, Virtuts» de l'etiqueta «Amat», quan tenen una relació d'equivalència o d'oposició de significat molt propera.

(6) Alhora, una sola etiqueta pot contenir més d'un camp conceptual a causa de la seva polisèmia (com ara «Amor», que es pot referir a una potència de l'ànima, ser un principi de l'*amat*, una personificació, etc.). Això té a veure amb el desenvolupament metafòric i polisèmic d'un concepte, i l'extensió del

⁹ L'etiquetatge permet veure estadísticament la freqüència d'aquests valors en el corpus. Llavors, per exemple, ens adonem que dins el camp semàntic dels efectes de l'amància en l'*amic* els conceptes «Solaç» i «Repòs» són més rellevants que «Fervor» o «Soledat». La freqüència no sempre indica rellevància, però, l'anàlisi de les obres permet veure que alguns elements amb poca recurrència també són importants.

seu camp de significat en el corpus. Tots aquests significats queden resolts, però, dins una sola etiqueta.

(7) Les etiquetes s'agrupen en jerarquies que revelen el paradigma semàntic que construeix la metàfora i el tema literari. Existeixen, per tant, etiquetes-mare, que engloben un camp de significat extens (per exemple: «Amat»); i etiquetes-filla o subetiquetes, que fan referència a valors de significat més concrets (per exemple: «Bonesa», «Poder», etc. dins l'etiqueta-mare «Amat»).

(8) La construcció d'aquestes jerarquies cerca, a més, coherència dins el sistema. Així, si s'ha creat una etiqueta per a un concepte artístic freqüent (com «Bonesa» [579]), també s'ha creat per a un concepte concomitant menys freqüent (com «Llarguesa» [16], que també és un principi de l'*amat*), sempre que sigui actiu en el corpus. S'ha seguit, doncs, un criteri de coherència i equivalència en l'establiment dels grups d'etiquetes, amb l'objectiu de no només observar la freqüència d'ús en positiu sinó també en negatiu.

2.6. Marc teòric

2.6.1. La metàfora, la metonímia

Per a l'establiment d'etiquetes i els seus camps semàntics, s'ha partit d'un marc teòric essencial proporcionat per la lingüística cognitiva. Vegem-lo sumàriament, i aplicant-lo a l'etiquetatge del *CDAIA*.

Com hem dit, les etiquetes poden englobar diversos significats i diversos significants alhora. Constitueixen, per tant, un camp conceptual o semàntic. L'etiqueta «Amic», per exemple, agrupa diversos significants possibles i les seves flexions (d'«amic», «amador», «amant»...). Aquests significants poden tenir una relació de sinonímia, derivació, flexió, etc., però generalment tenen un mateix significat, o concomitant. Però en algun cas, una etiqueta pot tenir, per polisèmia, més d'un significat. Per exemple: en general, l'*amic* és l'home devot i contemplatiu que s'esforça a complir les seves potències en Déu i estimar-lo, i l'*amat* és Déu. S'han registrat casos, però, en què la terminologia és inversa. Llavors, l'etiqueta «Amic» també pot significar 'Déu', i «Amat», 'l'home destinatari de l'amor de Déu'. El camp conceptual de l'etiqueta «Amic», com moltes d'altres, doncs, engloba diversos significats i diversos significants. Per tot això, en termes generals, tractarem el camp conceptual de les etiquetes com un espai de sinonímia, antonímia i polisèmia.

En termes específics, a més, parlarem també d'altres procediments semàntics que cal tenir en compte en la delimitació de les etiquetes, com són la

metàfora i la metonímia. Cuenca i Hilferty (1999) defineixen la metàfora, que és una expressió lingüística no literal, com un mecanisme per comprendre i expressar situacions complexes a partir del sistema conceptual d'un parlant (la seva poètica internalitzada). Entesa com a procés cognitiu, la metàfora consisteix en una projecció per la qual una part del significat del domini d'origen, normalment conegut, es trasllada al domini de destí, desconegut o més subtil. En altres paraules, utilitzem un coneixement més accessible per explicar una realitat més abstracta. Això mostra que la metàfora és un procés cognitiu bàsic del llenguatge ordinari, apte per a la integració i comunicació de significats complexos. Per això mateix és a la base dels llenguatges simbòlics i no referencials, com és la literatura. En aquest sentit, la metàfora, com a recurs cognitiu del llenguatge, és a la base del nostre corpus, i per tant en l'etiquetatge.

Cuenca i Hilferty (1999) diferencien diversos tipus de metàfora. Així, una *metàfora conceptual* és l'esquema abstracte on se situen diverses *expressions metafòriques* (o *metàfores imatge*). Aquesta distinció, en el *CDAIA*, està en la distribució entre etiquetes mare i subetiquetes, i les jerarquies que generen els seus camps semàntics. Per exemple, la metàfora de l'*amic* i l'*amat*, que es refereix a l'amistat entre el devot i Déu, és una metàfora conceptual. Aquesta metàfora té moltíssimes expressions metafòriques (el «Lligam» entre l'*amic* i l'*amat*, la «Unió», la «Participació», etc.), imatges concretes d'aquesta metàfora conceptual que configuren les subetiquetes (vegeu el grup de subetiquetes del camp «Relació de l'*amic* amb l'*amat*»). Les *expressions metafòriques* són projeccions concretes, doncs, en les quals l'analogia es produeix dins l'estructura esquemàtica de la metàfora conceptual, és a dir, en una imatge o metàfora concreta.

A partir d'aquestes metàfores imatge resulten *imatges esquemàtiques*, que són analogies concretes entre objectes fruit de la percepció gestaltica (per exemple, el vincle de l'*amic* i l'*amat* com una «corda d'amor»). Aquestes imatges són resultat de la percepció a través del cos humà i la manera com interacciona amb l'entorn. És a dir, els éssers humans captem la realitat a través de l'experiència corporal i això repercuteix en la configuració lingüística i les pautes cognitives que tenim. Aplicat al llenguatge, això es manifesta en el fet que moltes expressions metafòriques associen parts del cos o elements físics amb realitats externes o abstractes. Per exemple, una gran quantitat de metàfores del *CDAIA*: sobre els estaments de la societat medieval, animals, tota mena de personatges, elements de la natura i del temps, o dels òrgans i els sentits sensorials de l'ésser humà (com els ulls i la vista i les orelles i l'oïda com a mitjans per conèixer l'*amat*), etc. En definitiva, dins les etiquetes-mare del *CDAIA*, que són metàfores conceptuals, podem verificar un gran nombre de metàfores imatge i imatges esquemàtiques, que són les subetiquetes.

Un altre procediment semàntic que delimita les etiquetes és la *metonímia*, un tipus de referència indirecta per la qual al·ludim a una entitat implícita a través d'una realitat explícita, tal com expliquen Cuenca i Hilferty (1999). Les relacions metonímiques defineixen relacions del tipus contingut-contingent; persona-nom; lloc-institució; del tipus part-tot (que seria específicament una sinècdoque); etc. En termes teòrics lingüístics cognitius, és la relació *zona activa - punt de referència*. Molts dels camps conceptuals que revelen les etiquetes del *CDAIA* presenten un teixit de metonímia entre els seus continguts, sobretot quan observem la jerarquia del sistema d'etiquetes. La metonímia és un dels principals recursos amb què hem organitzat les etiquetes entre si, doncs, especialment les temàtiques. Per exemple, la relació de l'*amic* i l'*amat* pot plantejar-se en termes de vassallatge, la qual cosa inspira el context propi de la fin'amors i la societat medieval —vegeu aquí les subetiquetes de «Personatges d'amor» i «Ésser humà (Home, Hom, Gent, Persones, Humanitat, Ànima)». Això fa aparèixer en el discurs, per metonímia, tot d'imatges provinents de l'àmbit cortesà: personatges, actituds, espais. La metonímia es diferencia de la metàfora en el fet que opera dins un sol domini, designa realitats conceptualment contigües. És, doncs, una relació de referència, no d'analogia, que seria la pròpia de la metàfora.

En les metonímies també podem observar *metonímies conceptuais* i *expressions metonímiques*. Seguint amb l'exemple de les etiquetes que fan referència al cos i als òrgans sensorials, podem trobar sentències amb expressions sobre els ulls, la mirada, el plor, les llàgrimes, els crits... en què Llull associa una facultat sensitiva física (com la mirada o l'oïda) amb una facultat de percepció més elevada, de les potències de l'ànima o els principis divins. Es constitueixen, doncs, camps semàntics de gran complexitat, que revelen, especialment, la psicologia de l'*amic*, o els efectes i les experiències de la seva pràctica contemplativa (vegeu les subetiquetes d'«Efectes i experiències» en l'etiqueta mare «Amic»).

En resum, el paradigma d'etiquetes i subetiquetes mostra un esquema de camps conceptuals que es relacionen per projeccions metafòriques i metonímiques, i s'agrupen per sinonímia, antonímia i polisèmia.¹⁰

¹⁰ En el camp lèxic de cada etiqueta hi ha mots amb relacions de compatibilitat, sinonímia i antonímia, i hiponímia. Geckeler (1971) explica que per sinònims no entenem paraules d'igual significat, sinó mots en relació de semblança i de diversitat. Entenem per sinònims aquells mots que coincideixen en el seu significat denotatiu, però també connotatiu, llavors. També partim de la premissa que molts sinònims que estan condicionats pel seu context es poden reduir a una relació d'hiponímia. Els antònims els entenem com a paraules que es troben en una relació d'oposició (ex. l'etiqueta «Plaer-Desplaer»), contrària (les subetiquetes d'«Acostament-Separació»), o correlació (dins l'etiqueta «Amic», els significants «amic», «amant», «amador»...).

2.6.2. Camps lèxics i camps semàntics

Dins d'una etiqueta, els elements lèxics connecten amb un camp conceptual o semàntic compartit. Aquesta delimitació, que s'ha fet seguint els mecanismes que hem descrit anteriorment, configura el camp semàntic o conceptual de l'etiqueta, i la singularitza de la resta.¹¹ Per exemple, l'etiqueta «Amic» inclou un camp lèxic (diversos significants, «amic», «amant», «amador», «amat»...) i un camp conceptual (sobretot el conjunt de significats que es relacionen entorn del significat nuclear 'home devot i contemplatiu').

La teoria del camp conceptual de Coseriu (1977) —de l'estructuralisme— es basa en el principi de les oposicions funcionals i l'anàlisi del contingut en trets distintius. Així, en el present treball, les etiquetes presenten distincions semàntiques entre si o dins d'elles mateixes (com l'etiqueta «Benanança-Malanança»). Els seus valors lingüístics són valors conceptuals definits per oposicions, d'aquí que en els camps conceptuals que resulten predominarà un valor positiu o un de negatiu.

Així Coseriu descriu el camp lèxic com una estructura paradigmàtica en el sentit que forma un sistema d'oposicions —per exemple: edat: *jove, vell, nou*... Entenem per estructura paradigmàtica, doncs, el conjunt de formes lingüístiques per les quals el significat de cada forma té un tret en comú amb el significat de la resta. Això és el significat de base del paradigma, que estableix, per tant, un camp semàntic. D'aquesta manera, Coseriu defineix el camp lèxic com un paradigma que té origen en la distribució d'un continu de continguts lèxics en diverses unitats, representades a través de mots en la llengua, i que es troben en oposició, estructurades a través de trets distintius essencials.

Igualment, el sistema d'etiquetes del *CDALA* s'organitza per aquesta distinció, com es pot veure sobretot en els blocs de subetiquetes de l'etiqueta «Amic», que presenten valors definits per oposició. Per una banda, es pot veure com uns representen qualitats positives (a «Condicions i qualitats» i al primer apartat d'«Efectes i experiències»), que aspiren a les pròpies de l'*amat* (els principis divins) i altres característiques virtuoses humanes. Així: —AMIC: *ardiment, audàcia, aventurer, devoció, donador*... Per altra banda, altres subetiquetes (al segon apartat d'«Efectes i experiències») representen qualitats negatives de l'*amic* (un camp negatiu de vicis i pecats). Així: —AMIC: *empatxament, traïció, ociositat, temptació*...

¹¹ Cada camp lèxic se situa dins un camp conceptual, però no necessàriament a la inversa. Un camp conceptual també pot ser un camp terminològic. Cada unitat lèxica correspon a un concepte, però un concepte es pot reflectir en diverses unitats lèxiques o lexemes. És a dir, és una relació inclusiva. La metodologia que prenem es basa en els treballs sobre la teoria del camp lèxic i l'anàlisi componencial de Leech (1981), Lyons (1995) i Geckeler (1971).

Gràcies al *CDAIA*, podem observar la freqüència amb què apareixen uns o altres valors, i a més determinar-ne la polaritat, positiva o negativa. L'objectiu final és l'establiment funcional d'una jerarquia d'etiquetes per a l'organització i la interpretació del corpus, i d'aquesta manera observar els camps conceptuals que creen, que és el suport que justificarà una anàlisi hermenèutica del corpus complet. És per aquest motiu que el sistema d'etiquetes aspira a ser una representació estructural del tema de l'*amic* i l'*amat* (l'etiquetatge temàtic) i del discurs artístic que vehicula (l'etiquetatge artístic).

2.6.3. Literatura i literarietat en la metàfora de l'*amic* i l'*amat* i en el corpus del *CDAIA*

Fins ara hem parlat de metàfora des del punt de vista de la lingüística cognitiva per explicar com construïem el paradigma d'etiquetes del *CDAIA*. La mateixa metàfora de l'*amic* i l'*amat* es pot analitzar en aquests termes semàntics, però sobretot ressalta com una mostra important de com és i com funciona la literatura lul·liana. De fet, l'estudiem sobretot com una mostra de literatura.

Llull concebia i utilitzava el mecanisme medieval de l'analogia o la metàfora —que també va anomenar *semblança*, amb una terminologia variable— com un recurs pedagògic per il·lustrar el lector en coneixements subtils, sobretot els artístics (vg. Gisbert 2004). La metàfora era part de les retòriques medievals; l'ús que en va fer Llull, però, fou innovador i particular. La metàfora de l'*amic* i l'*amat* n'és un bon exemple, en el sentit que es presenta com un recurs ideal per comunicar un ensenyament complex, l'art d'estimar Déu, i transmetre el projecte espiritual lul·lià per reformar la humanitat. Està pensada com una eina pedagògica, doncs, que, per ser eficaç entre els lectors, s'impregna d'elements que li proporcionen la tradició trobadoresca, la narrativa romànica, l'aforística i la literatura espiritual i, segons Llull mateix esmenta, la literatura devocional sufi. Això passa especialment en obres que n'emulen les formes, les que considerem literàries, com el *Llibre d'amic e amat*, però també en tractats tècnics i filosòfics, que es fan permeables a aquests usos. Per aquest motiu, aquesta metàfora és una mostra paradigmàtica de com Llull concebia la literatura.

A més d'això, des de la perspectiva contemporània de la literatura, la metàfora de l'*amic* i l'*amat* també es pot valorar, precisament, per la seva literarietat. Avui podem explicar que aquesta metàfora n'és símptoma per aquelles qualitats estètiques i cognitives que Llull utilitzava amb finalitats pròpies, que reciclaven la tradició, i que tenen a veure amb la manera personal com va concebre una nova literatura vernacla,¹² i que avui expliquem

¹² Existeix una línia d'estudis lul·lians que ha analitzat aquest concepte de literatura de l'autor (des de Rubió 1985, que parlava de l'«expressió literària» en Llull, fins a la definició del concepte de *nova litera-*

com a literàries. El concepte contemporani de literatura no és el mateix que el de la producció trobadoresca, la narrativa romànica o les retòriques medievals;¹³ l'estilística estructural explica la literarietat com una desviació creativa del llenguatge respecte de la norma, seguint la funció poètica definida per Jakobson. Aquest enfocament formalista centra la mirada en el text, més que en l'autor o el seu context. La literarietat, llavors, és concebuda com una qualitat formal del text, que, més enllà del seu fons o contingut, revela una expressió creativa del llenguatge. La funció poètica es palesa principalment, doncs, en un ús del llenguatge desviat de l'ordinari (com mostra molt bé el mateix mecanisme de la metàfora, que representa una associació inusual de significants i significats), l'abundància de paral·lelismes (enfront del principi lingüístic d'economia en la comunicació, pel fet que busca la bellesa i no l'eficiència comunicativa), i el ritme.

Aquesta desviació —o més aviat podríem dir derivació— creativa del llenguatge respecte de la norma comunicativa s'aprecia molt bé en Llull, en la seva literatura, i molt especialment en aquest corpus dels textos sobre l'*amic* i l'*amat*. És així quan valorem les obres de l'autor que emulen més explícitament la tradició trobadoresca o la narrativa romànica, però ho és també quan aquests recursos apareixen en obres més tècniques o teòriques, com les versions de l'Art. A l'etapa ternària de l'Art, la metàfora de l'*amic* i l'*amat* i el marc textual que genera s'insereixen en la formulació tècnica d'obres explícitament artístiques, com l'*Art amativa*, és a dir, en tractats filosòfics amb un alt component pedagògic. Aquest ús *literari* en un context artístic permet comprovar com Llull s'està apartant del que havien sigut fins llavors les formulacions estrictament artístiques, les definicions. Així, trobem una gran quantitat de sentències amatives en què la formulació artística ha quedat completament alterada per la funció poètica o creativa, que, en Llull, és un ús estilístic amb finalitats comunicatives i pedagògiques.¹⁴

El fet és que Llull es va servir de la metàfora de l'*amic* i l'*amat* perquè té un seguit de qualitats comunicatives afavorides pel lligam amb la tradició de les lletres romàniques i la tradició bíblica i espiritual de l'amic de Déu, que

tura lul·liana a Badia, Santanach i Soler 2013, 2016).

¹³ Sobre el concepte de literatura vegeu Widdowson (1999), Attridge (2004), Eaglestone (2020), i per la dificultat de definir-lo vegeu Todorov (1979). Sobre la metàfora, encara, vegeu un estat de la qüestió al manual de Punter (2007).

¹⁴ A l'*Arbre de filosofia d'amor* trobem una definició simple com «Bonea es so per que bo fa be, e per qui bona cosa es esser e mala cosa no esser» (ORL XVIII, 74, § 1), i allhora una definició d'amor composta com «Bona corda d'amor es aquela qui liga, ab bon amar, bon amic a bon amat.» (ORL XVIII, 75, § 1), que introdueix una expressió metafòrica que activa aquesta funció poètica del llenguatge.

facilitava que el seu públic connectés amb un horitzó d'expectatives amb el qual transmetre uns altres coneixements, els de l'Art. A partir d'aquí, la metàfora esdevé un dispositiu pedagògic molt productiu, que Llull va aplicar a més d'una vintena d'obres. És per tot això que podem afirmar que el corpus del *CDAIA* i els camps semàntics que es creen a partir de la metàfora de l'*amic* i l'*amat* són sobretot literatura. La seva anàlisi, doncs, ens porta a valorar la manera com Llull va concebre una literatura pròpia amb finalitats pedagògiques i carregada de continguts doctrinals per transmetre els seu projecte espiritual. Aquesta doble dimensió, estètica i artística, queda ben reflectida en el paradigma d'etiquetes del *CDAIA*.

2.7. Etiquetatge del *CDAIA*

2.7.1. Estat de la qüestió

Com hem anunciat abans, el sistema d'etiquetes del *CDAIA* organitza el corpus des de dos punts de vista: un de temàtic i un d'artístic. Per fer-ho, hem partit d'un treball anterior fonamental, el model de catàleg temàtic proposat per Dilla (1993), un catàleg de temes i motius del *Llibre d'amic e amat*, especialment sobre nocions de l'Art, l'amor místic i la cosmovisió medieval. Dilla partia de la premissa que l'opuscle respon a una unitat de sentit al voltant de l'Art, una tesi de Pring-Mill (1991), que ja havia identificat alguns d'aquests motius essencials en l'opuscle del *Blaquerna*, com el paper de les potències de l'ànima.¹⁵ En aquesta línia, Dilla elabora un repertori temàtic que posa en evidència la complexitat i recurrència d'un conjunt d'elements temàtics estables que revelen la unitat del llibre.

El *CDAIA* pren de punt de partida les tesis de Pring-Mill i el catàleg de Dilla, revisat i reelaborat d'acord amb les necessitats d'aquesta recerca i d'un corpus més extens. Per bé que aquell catàleg responia a la idiosincràsia del *Llibre d'amic e amat*, i que les seves 357 sentències són un grup notablement diferent de la resta d'obres amatives, sí que ofería un model òptim per a l'etiquetatge. Especialment pel que fa a l'etiquetatge artístic, que per altra banda respon a la realitat de l'Art, poc susceptible a interpretacions. L'etiquetatge temàtic del *CDAIA*, en canvi, és notablement més ampli i innovador, sobretot en la seva organització.

¹⁵ Abans, altres crítics havien trobat versicles associats temàticament a la tradició trobadoresca (Montoliu 1936), la mística franciscana (Bertini 1961), o el *Càntic dels càntics* (Seelemann 1962). L'annotador del *Blaquerna* a ENC, Andreu Caimari, també proporcionava llistes de temes i llocs comuns dins el text (Llull 1935-1954), i Serverat (1992) fa notar la presència d'algunes figures de l'Art a l'opuscle.

2.7.2. Establiment del sistema d'etiquetes

Segons les necessitats del consultant, el sistema permet accedir al corpus des d'un calidoscopi d'etiquetes, jerarquitzades i interrelacionades, reunides en els blocs següents:

(1) *L'etiquetatge temàtic*, que assigna nocions relacionades amb la literarietat de la sentència des del punt de vista temàtic o argumental. S'hi distingeixen, sobretot: (1) Els atributs de l'*amic*, especialment psicològics, els seus actes, i com es relaciona amb Déu i amb la facultat de l'*amor*, i les imatges i els símbols d'aquesta relació. (2) Els atributs de l'*amat*, que són els principis divins de l'etiquetatge artístic, però que també poden ser altres condicions i qualitats. L'etiqueta «Amor», que inclou una gran diversitat de significats, queda incorporada en les etiquetes-mare «Amic» i «Amat». (3) Altres personatges, elements de la creació i fenòmens que intervenen en el context narratiu de la relació amativa.

(2) *L'etiquetatge artístic*, que assigna nocions de l'Art lul·liana, i qualsevol raó d'ordre filosòfic o teològic. Sobretot s'ocupa dels principis divins, les potències de l'ànima, i la Figura T, entre altres elements de l'Art, o auto-referències d'obres lul·lianes o biogràfiques.

2.7.3. Sistema d'etiquetes

El *CDAIA* disposa el sistema d'etiquetes per grups i en taules, que representen els camps conceptuals del paradigma plasmats com un mapa mental jerarquitzat. La informació que s'hi conté són principalment les etiquetes i el nombre d'ocurrències del seu valor en el corpus. L'organització dels grups d'etiquetes en les taules mostra la seva jerarquia en etiquetes-mare (les de significació global del camp semàntic) i les subetiquetes (els valors de significat concret dels camps semàntics). Mostren, doncs, un esquema mental dels camps semàntics associats a la metàfora de l'*amic* i l'*amat* —i recordem-ho, organitzats per sinonímia, hiponímia, metonímia... i pel seu valor positiu i negatiu.

La distribució de les etiquetes en aquests camps conceptuals té una funció interpretativa. Es pot verificar, per exemple, en la diversitat i complexitat dels camps dins de l'etiqueta-mare «Amic»: els hem organitzat de tal manera que mostren el procés psicològic del personatge en la pràctica contemplativa. Cal llegir-les, per tant, com l'esquema temàtic o argumental del procés psicològic que experimenta l'ésser humà seguint l'art de contemplació lul·liana, tal com s'explica en el conjunt d'obres amatives.

Aquesta pràctica contemplativa consisteix en l'assimilació, exercici i participació de l'ésser amb les qualitats de l'*amat*, que és la finalitat del món creat. I

això provoca que moltes sentències apliquin valors que fan referència a l'*amat* a altres agents, com l'*amic*, l'*amor* o altres personatges i al·legories, perquè participen de les qualitats de l'*amat*. Als efectes de l'etiquetatge, però, aquests valors sempre es consignen en les subetiquetes de l'etiqueta-mare «Amat», perquè en són l'origen.¹⁶ Tot plegat posa de manifest el descens de les qualitats de l'*amat* sobre el món i la creació, i també la predicació interna de tots els elements del sistema, que remetent a l'*amat*.¹⁷

Aquest procediment redueix la complexitat dels valors concrets del corpus a l'abstracció d'un etiquetatge semàntic genèric.¹⁸ L'objectiu és posar en evidència els esquemes bàsics dels camps semàntics que revesteixen la metàfora de l'*amic* i l'*amat*, i amb aquests obtenir l'esquema fonamental del tema literari de l'*amic* i l'*amat* i la seva evolució en les vint-i-tres obres analitzades. L'aportació de l'etiquetatge és que mostra clarament, doncs, l'estructura temàtica i artística que construeixen la metàfora i el tema, i la freqüència dels elements que la componen. D'aquesta manera, i gràcies a les etiquetes, que són els esquemes semàntics fonamentals que bateguen en qualsevol text sobre l'*amic* i l'*amat*, es pot fer una interpretació estructural del relat sobre l'aventura espiritual de l'*amic* i de l'art de contemplació. Aquesta és la base per a una anàlisi panoràmica i fonamentada d'aquesta imatge lul·liana, des de la seva aparició fins al darrer esment.

3. Taules d'etiquetes del *CDAIA*¹⁹

Vegem tot seguit el sistema d'etiquetes, que ens ha de verificar l'esquema semàntic profund, temàtic i artístic, que vertebrava el corpus de textos sobre l'*amic* i l'*amat*:

¹⁶ Les taules mostren les ocurrences de les etiquetes, sigui quina sigui la seva complexitat interna, com és ara la de «Bonesa», que de vegades es refereix al camp semàntic de l'*amat*, altres al de l'*amic*, altres és una al·legoria i per tant actua com un personatge independent, etc. L'etiqueta «Amor», que inclou «Voluntat», per exemple, parteix del significat de principi diví associat a l'*amat*. A partir d'aquí, també es pot referir a la potència de l'ànima de l'*amic*, esdevenir un personatge independent o bé ser un efecte de la relació amativa. Excepcionalment, alguna d'aquestes relacions pot haver configurat dues etiquetes diferents (totes dues especialment rellevants en dos camps semàntics distints), que estan estretament unides però en què cal mantenir la distinció; llavors n'indiquem la remissió (per exemple, l'etiqueta «Honrador» dins d'«Amic» i l'etiqueta «Honors, Honraments» dins d'«Amat», que estan relacionades semànticament, però contenen sentències que remetent clarament a etiquetes-mare diferents).

¹⁷ Vegeu Pring-Mill (1991), que explica que els principis divins revelen que les semblances de l'*amat* practiquen un descens productiu cap a la creació, cosa que manifesta l'íntima estructura trinitària de la divinitat sobre cada esglau del món creat.

¹⁸ Un altre aspecte d'aquesta complexitat és que una mateixa etiqueta sol contenir un valor i el seu contrari («Plaer-Desplaer», «Benança-Malanança»), per exemple.

¹⁹ Vegeu-les, a més, a Vives 2021 o al *CDAIA*, on podeu consultar també les sentències associades a cada fase, a cada obra i a cada etiqueta.

BLOC TEMÀTIC

1. Amat¹

AMAT [2.292] (Déu [107], Senyor [67], Creador [5], Jesucrist [7], Esperit sant [2])	<i>Condicions i qualitats</i>	Principis, Començaments, Virtuts [196] (Figura A) ^{II}	Amor (amar, amatiu, amificar...) [2.437] (Voluntat [432], Desamor [75]) Bonesa [579] Eternitat, Infinitat, Duració [440] Glòria [311] Grandesa [646] (Magnificar [59]) Humilitat [34] Justícia [69] Llarguesa [16] Misericòrdia, Pietat [68] Noblesa [55] Paciència [56] Perfecció, Compliment [74] Poder [383] Saviesa [303] Senyoria [16] (cf. Senyor) Veritat [346] Virtut [336] (algun cas és sinònim de Principis, Començaments, Virtuts)
		<i>Altres característiques</i>	Alteses [36], Bellestes [51], Benaurança [21], Divinal [9] (cf. Déu [107]), Donador [12], Encarnació [6], Essència [87], Gràcia [18], Honors, Honraments [201], Mercè [40] (cf. Misericòrdia, Pietat), Miracles [3], Liberal [28], Perdó [41], Semblances [69], Sobirà [35], Trinitat [9], Valors [38], Altres (Excel·lència, Restaurament...) (Cf. Condicions i qualitats de l'Amic i Efectes i experiències de l'Amic)

¹ Les etiquetes sobre l'*amat* defineixen les seves característiques ontoteològiques. Són, especialment, els principis divins i altres característiques associades a les seves virtuts.

^{II} A propòsit de l'evolució dels principis divins al llarg de l'Art, vg. Pring-Mill (1957).

2. Amic^{III}

AMIC [2.814] (Amador [249], Amant [105]) (cf. Ésser humà)	<i>Condicions i qualitats</i>	
	<i>Efectes i experiències</i>	<i>Camp semàntic positiu (les presentem segons que signifiquen l'inici, l'evolució i els resultats del procés contemplatiu)</i>
		<i>Camp semàntic negatiu (les presentem segons que signifiquen els desencadenants, errors i problemes, correcció i transformació del procés contemplatiu i els seus resultats)</i>

^{III} Les etiquetes sobre l'*amic* es divideixen en dos grups. Primer, les condicions i qualitats que poseeix, que el fan apte per ser *amic*. Segon, els efectes i les experiències associades a l'existència de l'ésser humà com a *amic*, és a dir, a la pràctica contemplativa o l'art d'estimar Déu. L'aventura espiritual de l'*amic* tracta de la pràctica de l'art de contemplació i els efectes que provoca, de tal manera que experimenta una transformació psicològica que el porten a un nou espai interior (vegeu Vives 2022a i 2022b). Aquests efectes poden ser: una reacció o una resistència davant dels efectes de l'amor (que fan caure l'*amic* en la segona intenció i perverteixen la seva voluntat); o bé una alineació de la seva voluntat amb la primera intenció, la finalitat de la seva existència, que és conèixer i estimar Déu. Aquesta alineació l'afavoreix la pràctica de l'art de contemplació, i porta l'*amic* a un nou espai psicològic. Les seves resistències configuren un camp semàntic negatiu, l'alineació amb la primera intenció, en canvi, un de positiu.

Ardiment, Coratge [17], **Audàcia** [6], **Aventurer** [4], **Força, Esforç** [26], **Diligència** [5], **Dretura** [19], **Franquesa** [10], **Lleialtat** [22], **Obediència** [20], **Confiança** [12], **Paciència** [36] (cf. **Paciència de l'Amat**), **Perseverança** [17], **Pobresa** [23], **Béns temporals - Béns espirituals** [42], **Donador** [5] (cf. **Donador de l'Amat**), **Castedat** [4], **Consciència** [15], **Dignitat** [34] (cf. **Principis, Començaments, Virtuts**), **Humilitat** [29] (cf. **Humilitat de l'Amat**), **Santedat** [20]

1. **Desig** [136], **Alegria** [45], **Dolçor** [7], **Bellesa-Lletgesa** [56], **Ordre-Desordre** [15], **Benança-Malança** [30], **Benedicció** [20], **Benaurança** [25] (cf. **Benaurança de l'Amat**)
2. **Meravella** [34], **Plaer-Desplaer** [94], **Honrador** [81] (cf. **Honors, Honraments de l'Amat**), **Delit** [29], **Fervor** [13], **Devoció** [25], **Enamorament** [28], **Amors** (cf. **Amor**) [133], **Embarbesclat** [6]
3. **Consolació, Conhort** [35], **Companyia** [34], **Sosteniment** [130], **Emparament** [4], **Seguretat** [6], **Solaç, Repòs, Sojorn** [143]
4. **Perdó, Excusació** [23] (cf. **Perdó de l'Amat**), **Prosperitats** [7], **Despert** [19], **Pagat** [11], **Satisfacció** [16], **Sanament** [30], **Pau** [14], **Plenitud** [17]
5. **Vida** [45], **Intenció, Utilitat** [36], **Predicació** [11], **Oració, Adoració, Pregària, Contemplació** [284], **Cantar, Lloar** [139], **Demostració** [62], **Multiplificar** [81], **Llum, Il·luminació, Resplendor** [21], **Salvació-Damnació** [14], **Resurrecció** [5], **Vida perpetua, L'altre segle** [12], **Paradis** [12]
6. Altres conceptes d'aquests camps semàntics: **Riure, Benignitat, Innocència, Nuesa, Reveniment, Reviscolament...**
7. (Cf. **Facultats de l'ésser humà, Figura V Blava (Virtuts), Figura X**)

- 1 **Ociositat** [30], **Ujat** [12], **Celar** [7], **Menyspreu** [36], **Fugir** [27], **Necessitat, Fretura** [46], **Ànsies** [4], **Clamar, Cridar** [48], **Enganys, Traïcions** [16], **Falsedat, Mentida** [119], **Ofensa, Injúria** [11], **Falliment** [90], **Error** [25], **Tort** [15], **Escarni** [9], **Discòrdia** [9], **Contrastar** [67], **Mal** [150], **Blasmar, Blastomar, Maleir, Maldir** [19], **Viltat** [11], **Hipocresia** [7], **Pecat** [101], **Vici** [44], **Vanitat, Vanaglòria** [17], **Perills, Adversitats** [50], **Temptació** [21]
- 2 **Fred-Calor** [13], **Vetllar-Dormir** [45], **Dejunar (Set, Fam, Magresa, Abstinència)** [21], **Empatxament** [13], **Soledat** [7], **Temor, Por** [94], **Tristesia, Marriment** [38], **Llanguiments, Llangors** [119], **Sospirs** [91], **Plors, Llàgrimes** [219], **Planys** [32], **Penes, Tribulacions, Afficcions** [63], **Treballs** [179], **Sofriment, Ferir** [22], **Dolors** [33], **Turments** [67]
3. **Vergonya** [11], **Contrició, Penediment** [28], **Confessió** [11], **Reprement** [19], **Puniment, Càstig** [22], **Sotmès** [11], **Pres, Serf, Esclau, Captiu** [151], **Penitència** [18], **Consiros** [61] (cf. **Potència intel·lectual**)
4. **Embriaguesa** [7], **Frenesia** [1], **Follia** [66], **Malaltia** [58], **Passió** [28], **Mort** [159], **Occir** [24], **Martiri** [4], **Exili** [8], **Infern** [13]
5. Altres conceptes d'aquests camps semàntics: **Negligent, Enveja, Angoixa, Venjança...**
6. (Cf. **Facultats de l'ésser humà, Figura V Vermella (Vicis), Figura X**)

3. La relació amativa^{IV}

<i>Relació de l'amic amb l'amat</i>	<i>Acostament-Separació</i>	Ajustament [61], Allunyament [88], Lligam [102], Amistat [17], Presència-Absència [26], Pujar-Baixar (Ascens-Descens) [65], Unió [73], Participació [16]
	<i>Comunicació</i>	Comunicació escrita [18] (Llibres [16], Missatges escrits [23]), Representació de l'amat en la creació [30], Secret, Revelació [28], Trametre [84]
	<i>Imatges de l'amor i la relació amativa</i>	Ales [3], Animals (cf. Món animal), Aliments (vi, vianda...) [13], Cambra [7], Camí, Carrera, ^V Via, Raíl [104], Càrcer, Presó [13], ^{VI} (cf. Pres, Serf, Esclau, Captiu), Corda [26] (cf. Lligam), Escrits (tinta, ploma, cartes, lletres) [14], Forma, Figura, Objecte, Imatge [32], Obra [17], Guardó, Do [37], Hàbit [21] (cf. Habituar), Lausor [13] (cf. Cantar, Lloar), Llit [17], Objectes (sirís, vasos, pedres, llanterna, llàntia) [8], Sageta [1], Segell, Empremta [1], Senyal [15], Tresor, Riquesa, Diners [48], Verí, Triaga [6], Altres (paret, port, aigües, mar, pedra) [8]

^{IV} Aquesta taula d'etiquetes es desprèn de les dues primeres. Són les maneres en què es manifesta la relació de l'*amic* amb l'*amar*: a través d'una dinàmica de proximitat o allunyament; estils de comunicació; i imatges i metàfores en què es manifestava la seva relació.

^V Vg. Pring-Mill (1991: 56-57) per a les carreres de l'amor, que associa a la recerca de Déu.

^{VI} Per a la presó d'amor, vg. Romano (2004a: 89).

4. Personatges d'amor^{vii}

<i>Personatges d'amor</i>	<i>Estament celestial i infernal</i>	Àngel [14], Dimoni [7], Nostra dona santa Maria [11], Sants [17]
	<i>Estament religiós</i>	Bisbe [3], Ermità [3], Homes d'orde , Frare [2], Pelegrí , Pelegrinació [3], Idolàtrics , Infidels , Heretges [9]
	<i>Estament cortès i nobiliari</i>	Cavallers , Combatedors , Escuders [11], Cort [6], Joglar [2], Príncep [2], Rei , Reina [10]
	<i>Estament social i oficis</i>	Escrivà [3], Ferrer [3], Jutge , Advocat , Testimoni , Testament , Testador [37], Mercader [4], Mestre , Escolar [4], Pastor [2]
	<i>Genèrics</i>	Dona , Fembra , Muller [66], Donzell , Donzella [41], Enemics [39], Fill , Infant [15], Missatgers [1], Proïsmes [11]

^{vii} Aquestes etiquetes recullen els personatges externs a la relació amorosa de l'*amic* i l'*amat*, però que participen del seu context o apareixen en l'aventura espiritual de l'*amic*. Són molts i pertanyen a diversos estaments de l'ordre social medieval. En el relat fan sovint el paper d'intermediaris entre els dos protagonistes de la ficció.

5. Món, Creació^{viii}

Cosmos	<i>Cel sobirà</i> (Cel [12])	<i>Esferes celestials</i>	Estels [4], Fenòmens de les esferes celestials [1] (Eclipsi [2]), Lluna [2], Sol [10], Venus [1]
	<i>Món subllunar</i>	<i>Món animal</i>	Àguila [2], Animals , Bèsties [8], Astors [2], Ca , Llebrer [3], Cavall [12], Colom [1], Falcó [2], Llebres [1], Lleons [2], Ocells [20], Peixos [5]
		<i>Món mineral</i>	Font [11], Mar , Pèlag [12], Monts , Plans [9], Pedres , Robins [4]
		<i>Món vegetal</i>	Arbres [36], Boscatge , Forest [5], Espines [1], Flors [27], Fruits [42], Fulles [7], Planta [2], Ram , Verga [7], Verger [6]
		<i>Transcurs del temps</i>	Alba [2], Dia [22], Nit [9]
		<i>Fenòmens atmosfèrics</i>	Llamp [1], Neu [1], Núvol [1], Tro [1], Vent [3]
		Terra [25]	
		Colors [12]	

^{viii}Aquesta taula d'etiquetes configura el camp semàntic d'elements relacionats amb la creació, que és el context de la metàfora de l'*amic* i l'*amat*: especialment destaquen els animals, que poden actuar com a personatges d'amor, com a intermediaris entre l'*amic* i l'*amat*; i altres metàfores imatge (fenòmens atmosfèrics, elements vegetals i naturals, etc.).

6. Ésser humà^{IX}

<i>Ésser humà</i> (Home, Hom [189], Gent, Persones [63], Humanitat [16], Ànima [39])	<i>Activitats de l'home</i>	Agricultura (Sembrar, Collir) [27], Alimentació (Menjar, Péixer, Beure...) [46], Caçar [4], Comerç (Comprar, Vendre) [27], Dret [10], Edificacions (Casa, Palau, Castell, Escola, Monestir, Església) [45], Ensenyar, Aprendre [13], Filosofia [8], Guerra, Batalla [21], Marc urbà (Ciutat) [42], Medicina [14], Religions [12] (Creença [10], Creu [4], Cristians [8], Definició de religió [1], Fe [58], Objectes religiosos [7]), Religions contemporànies [7]), Teologia [1], Vestidures [84], Vida eremítica [3]
	<i>Cos físic</i>	Barba [1], Boca [10], Cabells [3], Cap [2], Cara [4], Cor [49], Cos, Corporal [47], Mans [6], Orelles [4], Peus [6], Ulls [49]

^{IX} Aquesta taula d'etiquetes configura el camp semàntic de l'ésser humà: inclou referències objectives sobre el cos físic o les activitats de l'home en el món. Fan referència al context on es desenvolupa l'aventura espiritual de l'*amic*, o bé serveixen de metàfores imatge per expressar-la.

BLOC ARTÍSTIC

1. Figura A (cf. Principis, Començaments, Virtuts)^x

2. Facultats de l'èsser humà^{xi}

Facultats de l'èsser humà	Potències de l'ànima (cf. Amic) (Figura S)	Potència intel·lectual	Consideracions, Considerar [11], Cogitació, Cogitar [46], Consir, Consirar [61], Pensament, Pensar [87], Coneixement, Conèixer [39], Enteniment, Entendre [280], Intel·lecte [31], Raó [89], Saber [298], Escient [5], Ignorar [31]
		Potència de la memòria	Membrança, Remembrar [200], Memòria [38], Oblidar [40]
		Potència amativa	Amor, Voluntat (cf. Amor), Odiar, Aïrar [16]
	Facultats sensibles	Imaginació [43], Parla (Afatus) [55], Sentits [14] ^{xii}	

^x Les etiquetes dels principis divins, que són temàtiques perquè caracteritzen l'*amat* com a protagonista, també són artístiques, perquè configuren la Figura A de l'Art.

^{xi} També les facultats de l'èsser humà –les potències de l'ànima (Figura S) i les facultats sensibles– són les eines amb què l'*amic* treballa la seva interioritat mitjançant l'art de contemplació.

^{xii} Pel que fa als sentits, la vista és el més important en la relació amorosa. L'oïda i l'*afatus* també tenen un rol rellevant perquè la relació amativa es dona en forma de diàleg. Vg. Romano (2004a: 78-84, 2004b: 767) per al paper dels afectes i les passions de l'ànima i els sentits físics.

3. Figura T^{xiii}

<i>Figura T</i>	<i>Triangle blau</i>	Criatura [38], Déu [107], Operació [6]
	<i>Triangle groc</i>	Igualtat [260], Majoritat [435], Minoritat [269]
	<i>Triangle negre</i>	Afirmació [1], Dubitació, Dubte [9], Negació [4]
	<i>Triangle verd</i>	Concordança [336], Contrarietat [218], Diferència, Divisió, Diversitat [231]
	<i>Triangle vermell</i>	Començament [259], Mitjà [120], Fi [256]

^{xiii} Els conceptes originals de la Figura T són especialment importants en l'art de contemplació, especialment els d'igualtat-majoritat-minoritat; concordança-contrarietat-diferència; i començament-mitjà-fi, que a partir de l'etapa ternària defineixen la manera com es relacionen la resta de principis divins en l'exercici de l'amància. Són les regles amb què l'*amic* practica amb els principis divins i les potències de l'ànima per reordenar la seva interioritat.

4. Figura V (Virtuts i Vicis)^{xiv}

<i>Figura V (Virtuts i Vicis)</i>	<i>Figura V Blava (Virtuts) (cf. Condicions i qualitats de l'Amic)</i>	Caritat [36], Esperança [82], Fe [58], Fortitud [cf. Força, Esforç], Justícia [20], Prudència [28], Temprança [12]
	<i>Figura V Vermella (Vicis) (cf. Condicions i qualitats de l'Amic)</i>	Accídia [7], Avarícia [16], Enveja [10], Orgull [19], Gola [6], Ira [29], Luxúria [10]

5. Figura elemental^{xv}

Aire [5] Aigua [17] Foc, Cremar, Flama [34] Terra [23]	
<i>Conceptes vinculats</i>	Composició [10] Mesclament, Partiment [63] Propietat, Comunitat [19]

^{xiv} Les virtuts i els vicis són descrits per la Figura V de l'Art, i en el corpus del *CDALA* fan referència a més qualitats, positives i negatives, del camp semàntic de l'*amic*.

^{xv} Les etiquetes que remeten a la Figura elemental contenen sentències amb metàfores imatge sobre els elements i la seva naturalesa.

6. Figura X (cf. *Amic*)^{xvi}

Glòria vs. Pena (cf. *Glòria*, cf. *Penes*, *Tribulacions*, *Afficcions*)

Mèrit vs. Culpa [28]

Perfecció vs. Defecte [5] (cf. *Perfecció*, *Compliment*)

7. Art i autoreferències^{xvii}

Autoreferències (de Lull i la seva obra) [13]

Amància, Filosofia d'amor [18]

Art, Artificiar [31]

Ciència, Filosofia de saber [11]

Doctrina [32]

Habituat [7] (cf. *Hàbit*)

^{xvi} Els conceptes de la Figura X de l'Art fan referència a més qualitats, positives i negatives, del camp semàntic de l'*amic*.

^{xvii} El corpus de textos sobre l'*amic* i l'*amat* conté diverses referències a l'autor i el seu projecte espiritual, l'Art. Aquesta taula presenta un camp semàntic de referències lul·lianes i artístiques.

4. Etapes de la metàfora de l'*amic* i l'*amat* en el corpus lul·lià

Gràcies al cens informatitzat dels textos del *CDAIA* i a la informació que ens dona l'etiquetatge semàntic podem construir una interpretació més profunda i completa del que significa la metàfora i el tema de l'*amic* i l'*amat*.²⁰ D'entrada, ens permet una visió diacrònica de la seva evolució, que podem observar a partir de la cronologia de les obres catalogades al *CDAIA*, i que palesen la transversalitat de la metàfora al llarg de tot el corpus lul·lià, en el qual la imatge va adquirint complexitat. Així, observem una evolució des del *Llibre de contemplació*, passant pel *Llibre d'amic e amat* i el *Blaquerna*, fins a l'etapa ternària de l'Art, el moment clau de sistematització de l'amància o l'art d'estimar Déu, en què la imatge es converteix en motiu principal a l'*Art amativa* i a l'*Arbre de filosofia d'amor*. Aquest recorregut dona compte de quatre fases en la seva evolució, doncs, al voltant de quatre obres principals i que en resum es poden expressar de la manera següent:

- I. Primera fase (1273-1276)**
 - a. Aparició de la metàfora i primeres definicions: *Llibre de contemplació en Déu*
 - b. Esmets esporàdics en l'obra catalana entre 1274 i 1276
- II. Segona fase (1276-1283)**
 - a. Esmets en capítols del *Blaquerna* previs al *Llibre d'amic e amat*
 - b. *Llibre d'amic e amat*
 - c. Esmets en capítols del *Blaquerna* posteriors al *Llibre d'amic e amat*
- III. Tercera fase (1290-1298)**
 - a. *Art amativa* (1290)
 - b. Esmets en obra catalana posterior a l'*Art amativa* (1290-1296), especialment a *Flors d'amors e flors d'intel·ligència*
- IV. Quarta fase (1298-1308)**
 - a. *Arbre de filosofia d'amor* (1298)
 - b. Esmets en obra catalana posterior a l'*Arbre de filosofia d'amor* (1298-1300)

²⁰ Aquí presentarem només sumàriament aquesta anàlisi, que desenvolupem en altres treballs.

Aquestes fases, definides al voltant de quatre obres essencials, revelen diferents moments de la imatge, en els quals s'observa una evolució de les línies temàtiques, artístiques i formals del corpus; en el fons, una evolució paral·lela a la de l'Art i les formes d'escriptura que va adoptant Llull. La imatge apareix en una vintena d'obres més al voltant d'aquestes quatre principals: són aparicions molt significatives que ens donen informació sobre el pas de la imatge d'una fase a l'altra. Vegem una síntesi d'aquest recorregut:²¹

(I) La primera formulació de la metàfora, no gens anecdòtica, és al *Llibre de contemplació*, en què es lexicalitza a partir d'una transposició de significats: l'amistat entre els homes ha de prendre model en l'amistat amb Déu, la qual convida a exercitar les seves virtuts expressades en l'home. I especialment al *Llibre de demostracions*, on es dona a la imatge per primer cop un marc narratiu: l'*amic* esdevé un personatge de ficció davant l'aventura de trobar l'*amat*. Aquestes primeres manifestacions inicien alguns dels motius centrals que construirà la peripècia de l'*amic* i el discurs sobre l'art d'estimar Déu (vegeu una explicació detallada d'aquest origen de la metàfora a Vives en premsa b).

(II) Al *Llibre d'amic e amat* i al *Blaquerna*, la metàfora es revesteix de ficcionalitat, i d'aquesta manera es comença a construir una història a partir del seu nucli semàntic. El *Llibre d'amic e amat* elabora en forma de diàleg una trama bàsica entre l'*amic* i l'*amat* que estableix les constants temàtiques, la imatgeria, i el to que recorrerà tot el corpus. Així la imatge esdevé un tema literari, perquè s'adapta a l'horitzó d'una novel·la romànica (tot i que la seva inclusió en un marc narratiu és l'excepció en el corpus). El *LAA* crea les bases d'una ficció prototípica a partir de la narració de microescenes d'una història més gran, un relat que és implícit, l'aventura espiritual de l'*amic*. En aquesta fase, la imatge ha desenvolupat dues facetes: la temàtica (s'ha revestit de literarietat i argument) i l'artística (assenta les bases del mètode contemplatiu, que s'exposa al final del *Blaquerna*, al capítol l'«Art de contemplació») (vegeu una anàlisi d'aquesta fase a Vives 2022 a).

(III) En la tercera fase, al voltant de l'*Art amativa*, es dona la sistematització definitiva del mètode de contemplació, que Llull anomena *amància*. Si a la segona fase l'Art era latent en la literatura, ara el relat és latent en l'exposició d'una versió de l'Art aplicada a la voluntat. És l'obra que desenvolupa més extensament la metàfora. Ara bé, no és una narració, sinó un tractat filosòfic; però un tractat impregnat de literatura, on la metàfora compleix una funció:

²¹ Per al resseguiment minucios de l'aparició, desenvolupament i evolució de la metàfora en el corpus, vegeu Vives 2021. Remetem, a més, a les sentències del *CDAIA* per a la il·lustració d'aquesta evolució.

ser un *exemple* per a l'exposició del mètode de contemplació, l'*amància*. El relat que porta implícit funciona com un context narratiu a través del qual presentar aquest mètode didàcticament. Així, la metàfora es despulla del relat i esdevé una eina de coneixement. Com a exemple, l'*amic* es converteix en el model d'*artista* que aplica el tractat; i ja no és el protagonista d'una ficció literària, sinó d'un tractat filosòfic.

Els textos sobre l'*amic* i l'*amat* d'aquesta obra, que són escenes mínimes del relat, es presenten com a exercicis d'autoaprenentatge del mètode contemplatiu per al lector. La matriu del tema funciona ara com un context on explicar la dinàmica interna de les operacions de l'*amància*, explicada simbòlicament amb la narració implícita, que és l'aventura espiritual del protagonista del tractat, l'*amic*. En aquesta obra, l'acció narrativa es dona en la seva interioritat durant la pràctica d'allò que s'hi exposa. Així, l'*amic* es converteix en un espai psicològic on es desenvolupa didàcticament l'exposició de l'*amància* perquè el lector n'apregui. La ficció és dins la consciència de l'*amic* (representada al·legòricament pels principis artístics i les potències de l'ànima), doncs, quan practica el mètode. Per això l'*Art amativa* és alhora una art d'estimar —un manual— i un producte literari en simbiosi.

(IV) En l'*Arbre de filosofia d'amor* convergeixen els dos pols d'escriptura en què ha basculat el corpus: el relat exemplar i l'exposició didàctica de l'*amància*. Representa la normalització del mètode dins el relat, i la del relat en el mètode. És la culminació del procés creatiu lligat a la metàfora al llarg d'aquests trenta anys de producció escrita. I en resulta un producte literari i pedagògic alhora, en què diversos plans de ficció van construït un camí didàctic seguint la metàfora del creixement orgànic de l'arbre (el procés d'amificació, el camí contemplatiu). Inclou, a més, una narració seqüencial dels episodis principals de l'aventura de l'*amic*: malaltia, resistències, empresonament i judici, sentència, mort i transformació. És l'obra amativa amb més unitat, perquè planteja un itinerari pedagògic i alhora literari.

5. Per a una nova interpretació de la metàfora de l'*amic* i l'*amat*

L'esquema semàntic del relat de l'*amic* i l'*amat* que ens proporciona l'etiquetatge del *CDAIA* i aquesta evolució en quatre fases conviden a una nova interpretació del que significa aquesta metàfora en l'imaginari lul·lià (vg. Vives 2022 b). En la seva evolució la imatge es carrega de significat: a l'inici, es constitueix com una *metàfora literària* que parla d'una amistat entre l'*amic*, l'home *devot* i *contemplatiu*, i l'*amat*, Déu. A aquesta metàfora s'agreguen progressivament nous camps de significat; una sèrie de contextos i personatges que van formant l'esquema d'una aventura sobre l'amistat crítica entre

l'èsser humà i Déu. D'aquesta manera es construeix un *tema literari*, és a dir, un relat, la història d'una aventura espiritual en la qual, finalment, aquella imatge original es revesteix de qualitats simbòliques. Així, la imatge ha evolucionat fins a convertir-se en el tema probablement més complex i significatiu de la literatura lul·liana. És una mostra brillant del que significa la literatura de Ramon Llull, una eina intel·lectual al servei del creixement espiritual del lector, especialment útil per les seves facultats comunicatives i exemplars. Aquestes tres dimensions (metàfora, tema i símbol) demostren la complexitat de la imatge de l'*amic* i l'*amat* com a recurs estètic i de coneixement en la literatura lul·liana.

La imatge acaba adquirint una dimensió simbòlica en el sentit que s'ofereix al lector com un model per a la seva transformació espiritual individual a través de l'aprenentatge de l'art de contemplació, que acaba agafant també una dimensió col·lectiva. Les obres que desenvolupen el tema, en efecte, defineixen una art d'estimar Déu, són un manual de contemplació amb una dimensió literària en què la comunicació estètica serveix a la didàctica espiritual. L'*amic* hi representa simbòlicament l'artista exitós; la seva història és la de la realització de l'èsser humà que segueix el camí de l'Art lul·liana, de tal manera que esdevé exemple literari de l'aplicació del mètode artístic. Les obres amatives presenten, doncs, una associació recíproca entre literatura i art de contemplació, una concepció que ens porta a valorar precisament la literarietat de la imatge de l'*amic* i l'*amat* i especialment la seva funció exemplar, i matisa, en canvi, qualsevol punt de vista biogràfic que es pugui projectar sobre les obres amatives.

Aquest treball és una aportació a la comprensió dels escrits de Llull lligats sempre al paper de l'Art; ofereix un nou marc interpretatiu per revalorar la imatge de l'*amic* i l'*amat* com una eina de l'Art. Presentem la base per a una lectura global d'un motiu que revela la singular formulació de la literatura que va assajar Llull, plantejada com a pràctica espiritual en la qual el lector podia reordenar la seva cognició, voluntat i acció, i assolir la plenitud de les seves facultats per conèixer i estimar Déu.

6. Bibliografia

- Attridge (2004) = Derek Attridge, *The Singularity of Literature* (London, New York: Routledge. Taylor & Francis Group, 2004).
- Badia (1991) = Lola Badia, «El Ramon Llull de Robert Pring-Mill», dins *Estudis sobre Ramon Llull (1956-1978)*, Lola Badia i Albert Soler (eds.) (Barcelona: Publicacions l'Abadia de Montserrat, Curial, 1991), pp. 7-21.
- Badia, Santanach, Soler (2013) = Lola Badia, Joan Santanach i Albert Soler, «Ramon Llull», dins *Història de la Literatura Catalana. Literatura medieval (I). Dels orígens al segle XIV*, Lola Badia (dir.), Àlex Broch (dir.) (Barcelona: Enciclopèdia Catalana, Editorial Barcino, Ajuntament de Barcelona, 2013), pp. 373-476.
- Badia, Santanach, Soler (2016) = Lola Badia, Joan Santanach i Albert Soler, *Ramon Llull as a Vernacular Writer: Communicating a New Kind of Knowledge*, Robert Hughes (trad.) (Londres: Tamesis, 2016).
- CDAIA = *Corpus Digital d'Amic i Amat (CDAIA)*, Arnau Vives Piñas (cur.), <<http://www.ub.edu/llulldb/caia.asp>>.
- Coseriu (1977) = Eugenio Coseriu, *Principios de semántica estructural* (Madrid: Gredos, 1977).
- Cuenca, Hilferty (1999) = Maria Josep Cuenca i Joseph Hilferty, *Introducción a la lingüística cognitiva* (Barcelona: Ariel, 1999).
- Dilla (1993) = Francesc Xavier Dilla, «Un catàleg temàtic del *Llibre d'amic e amat*», *SL* 33 (1993), pp. 99-126.
- Eaglestone (2020) = Robert Eaglestone, *La literatura. Per què és important*, Octavi Gil Pujol (trad.) (Barcelona: Saldonar, 2020).
- Geckeler (1971) = Horst Geckeler, *Strukturelle Semantik und Wordfeldtheorie, Semántica estructural y teoría del campo léxico*, Marcos Martínez (trad.) (Madrid: Gredos, 1976).
- Gisbert (2004) = Eugènia Gisbert, «*Metaforice loquendo*: de l'analogia a la metàfora en els *Començaments de medicina* de Ramon Llull», *SL* 44 (2004), pp. 17-52.
- Leech (1981) = Geoffrey Leech, *Semantics* (Harmondsworth: Penguin, 1981).
- Lyons (1995) = John Lyons, *Linguistic semantics: An introduction* (Cambridge: Cambridge University Press, 1995).
- Llull (1933) = Ramon Llull, *Art amativa*, Salvador Galmés (ed.), ORL XVII (Palma: Diputació Provincial de Balears, Institut d'Estudis Catalans, 1933), pp. 1-388.

- Llull (1935) = Ramon Llull, *Arbre de filosofia d'amor*, Salvador Galmés (ed.), ORL XVIII (Palma: Diputació Provincial de Balears, Institut d'Estudis Catalans, 1935), pp. 67-227.
- Llull (1935-1954) = Ramon Llull, *Libre de Evast e Blanquerna*, vol. IV, Salvador Galmés (ed.) (Barcelona: Barcino, ENC, 1935-1954, reimpr. de 1981).
- Llull (2009) = Ramon Llull, *Romanç d'Evast e Blaquerna*, Albert Soler i Joan Santanach (eds.), NEORL VIII (Palma: Patronat Ramon Llull, 2009).
- Montoliu (1936) = Manuel de Montoliu, «Ramon Llull, trobador», dins *Homenatge a Antoni Rubio i Lluch. Miscel·lània d'estudis literaris. històrics i lingüístics* 21 (Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1936), pp. 363-398.
- Pring-Mill (1957) = Robert D. F. Pring-Mill, «Ramón Llull y el número primitivo de las dignidades en el "Arte general"», *EL* 1, pp. 309-334.
- Pring-Mill (1991) = Robert D. F. Pring-Mill, «Entorn de la unitat del "Libre d'Amich e Amat"», dins *Estudis sobre Ramon Llull (1956-1978)*, Lola Badia i Albert Soler (eds.), (Barcelona: Publicacions l'Abadia de Montserrat, Curial, 1991), pp. 279-306.
- Punter (2007) = David Punter, *Metaphor* (London, New York: Routledge. Taylor & Francis Group, 2007).
- Romano (2004a) = Marta M. M. Romano, «Introduzione», dins *Raimundi Lulli Opera Latina, Tomus XXIX, 46-48, Ars amativa boni et Quaestiones quas quaesivit quidam frater minor*, Marta M. M. Romano i Francesco Santi (ed.) (Turnhout: Brepols, Corpus Christianorum, Continuatio Mediaevalis CLXXXIII, 2004).
- Romano (2004b) = Marta M. M. Romano, «"Valde delectabilia fuerunt amico verba sui amati". La mistica nell'*Ars amativa* di Raimondo Lullo», *Studi Medievali* XLV, 2 (2004), pp. 751-770.
- Rubió (1985) = Jordi Rubió i Balaguer, *Ramon Llull i el lul·lisme* (Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985 [1960]), pp. 248-299.
- Seeleemann (1962) = Brigit Seeleemann, «Presencia del *Cantar de los Cantares* en el *Llibre d'Amic e Amat*», *EL* 6 (1962), pp. 283-297.
- Serverat (1992) = Vincent Serverat, «Autour de la date de composition du *Libre d'amic e amat* de Ramon Llull», *Annali dell'Istituto Orientale de Napoli. Sezione romanza* 34, 1 (1992), pp. 37-67, esp. pp. 47-53.
- Soler (1992) = Albert Soler, «Orígens, composició i datació del *Llibre d'amic e amat*», *SL* 32 (1992), pp. 135-151.
- Soler (2012) = Albert Soler, «Introducció», dins *Llibre d'amic e amat*, Albert Soler (ed.) (Barcelona: Editorial Barcino, 2012 [1995]), pp. 11-67.

- Todorov (1979) = Tzvetan Todorov, «La noció de literatura», Enric Sullà (trad.), *Els Marges* 15 (1979), pp. 27-36.
- Vives (2021) = Arnau Vives Piñas, *La metàfora de l'amic i l'amat: amància i literatura en l'obra de Ramon Llull* (Barcelona: Universitat de Barcelona, tesi doctoral, 2021).
- Vives (2022a) = Arnau Vives Piñas, «Una nova lectura del llibre d'*amic e amat* com a relat literari per a la contemplació», *Els Marges*.
- Vives (2022b) = Arnau Vives Piñas, «Una nova interpretació de la imatge lul·liana de l'*amic* i l'*amat* a partir de la seva diacronia: metàfora, tema i símbol», *Magnificat CLM* 9, pp. 91-128..
- Vives (en premsa) = Arnau Vives Piñas, «Orígens i definició de la metàfora lul·liana de l'*amic* i l'*amat*», *Caplletra* 76.
- Widdowson (1999) = Peter Widdowson, *Literature* (New York: Routledge. Taylor & Francis Group, 1999).