Llibre d'Arbre d'amor

Joan Garcia Font

1. ***Simbologia de l'arbre (Apèndix I)***
2. ***La cultura de l'amor (Apèndix II)***

Presentació de l'obra

El contingut de l'Arbre d'amor és el desenvolupament de les relacions que es poden establir -segons Llull- entre les dignitats divines i les seves manifestacions amb les diferents maneres d'amar. Això, a més a més, queda lligat amb les virtuts i els vicis, així com amb les facultats de l'ànima. Estem davant d'una dialèctica combinatòria de caràcter místic. Els Carreras Artau van dir que aquesta obra representa la culminació de la doctrina lul·liana de l'amor i la inclouen entre les obres místiques del mestre mallorquí. Cal assenyalar, tot i això, la mecànica racional que forma l'entramat de la producció a què ens referim i que dóna un caràcter ben particular al llibre esmentat.

En conjunt, ens trobem amb un retaule combinatori en el qual unes categories bàsiques (començaments, dignitats, arrels...), concebudes a manera de "transcendentals" -en el sentit que donaren els escolàstics al mot: reflexos dels atributs divins com a propietats ontològiques de tots els éssers, configuren una xarxa ambiciosa i a voltes artificiosa al servei d'una dèria d'apostolat per via d'amor.

L'arbre de filosofia d'amor

I. Arrels

Són les dignitats, principi i començament de tota cosa, com a expressió dels atributs divins, que Ramon converteix en les matrius del seu sistema operatiu de combinacions, les quals formen el mètode expositiu del mestre mallorquí. Cal tenir en compte que Ramon concep aquest mètode com a manifestació de tots els aspectes de la realitat, tant de l'aspecte físic com de l'ideal o sobrenatural.

Atributs divins: Bonca, Granca, Duració, Poder, Savica, Volentat, Virtut, Veritat i Glòria.
Predicats relatius: (Referits a altri): Diferència, Concordança, Contrarietat; Començament, Mijtà i Fi; Majoritat, Igualtat, Minoritat.

Divisió de les arrels:
a) Definicions (simples i compostes)
"Amor és corda ab la qual està l'amic ligat a son amat".
b) Mesclaments
c) Cogitacions. Aquest apartat, que habitualment es tradueix com a *pensaments*, podria considerar-se referit a una tècnica de meditació. Mestre Ramon ens diu: *"Dit havem de moltes maneres de cogitar, a donar doctrina com per moltes e diverses maneres de cogitar pot hom muntiplicar amor e amar, encercant les maneres per les rails d'amor".*

II. Tronc

És *"l'ajustament"* de totes les arrels d'amor. Mitjançant el tronc, l'amic podrà conèixer quina o quines arrels predominen en el seu amor i així podrà multiplicar les arrels i potenciar el seu amor.

Divisió del tronc:
a) Formes d'amor, de les quals una apareix com a essència universal i l'altra com a efectuació de l'essència universal que *"enforma"* les rails d'amor (la forma apareix com a activació de les diferents arrels).
b) Matèries d'amor, que són dues, una és l'essència d'amor i l'altra les amabilitats de l'amat (les matèries d'amor són

les amabilitats que apareixen en les arrels).
c) Conjunció de la forma i la matèria, que representa els *"actus"* de les arrels relacionant el contingut de l'amor i la manera d'amar de l'amic. Aquest, per via de "sentiment", pot conèixer *"en qual estament està son amar"* i amb quina de les arrels té major participació i concordança.

III. Branques

Mestre Ramon diu que són moltes les branques, però que ell vol adduir-ne tres solament: condicions, qüestions i pregàries.

Divisió de les branques:
En aquesta part de l'obra, Ramon relaciona les tres parts proposades de manera que les condicions són les respostes de les qüestions i les pregàries també guarden relació amb ambdues parts. El resultat és la configuració d'un entramat de referències segons les "rúbriques" que van formant en cada cas les "arrels".

a) Condicions d'amor. En aquesta part, ens trobem una relació d'aforismes -¡referits a cada una de les arrels!- que, com queda apuntat, són les solucions de les diferents qüestions. És a dir, Mestre Ramon ofereix la solució abans de la qüestió com a singular recurs pedagògic, la qual cosa exigeix una mena de "repàs" d'allò que ja s'havia emprat com a mitjà de meditació.
b) Qüestions d'amor. Mestre Ramon ens aporta una taula categorial que s'aplicarà a cada una de les arrels. Cal saber:

1r Si és amor
2n Què és amor
3r De què és amor
4t Per què és amor
5è Quanta és amor
6è Qual és amor
7è En qual temps és amor
8è On és amor
9è Com és amor
10è Amb què és amor

c) Pregueres d'amor. Ramon insisteix en la conveniència de relacionar-les amb les condicions i amb les qüestions, per tal de formar un lligam entre les tres seccions. Les pregueres no són tractades com a oracions, sinó com a esquemes per trobar *"moltes e diverses oracions e pregueres d'amor"*.

IV. Rams

Cal tenir present que el mètode de Mestre Ramon va d'allò més general al que és més particular.

Divisió dels rams:
a) Liberalitat d'amor. Manté relació amb la bondat difusiva del Creador i s'ha de convertir en exemple perquè l'amic aconsegueixi imitar l'acció divina.
b) Bellesa d'amor. En les criatures, és motiu per enlairar-se fins a considerar les belleses de l'Amat. La bellesa brolla del Creador i es manifesta tant en l'aspecte físic com en el moral. La bellesa moral està per damunt de la formosor sensible.
c) Solaç d'amor. Conjunt de diàlegs entre l'amic i l'amor - com s'esdevé en els apartats anteriors-, en els quals l'amic queda embriac d'amor. En les imatges de l'embriaguesa i del vi que hom troba en aquesta part dels rams s'albira la influència sufí, que el mateix Ramon reconeix en algunes de les seves obres.

V. Fulles

Les fulles de l'arbre d'amor tenen un caràcter marcadament sentimental.

Divisió de les fulles:
a) Sospirs del cor de l'amic
b) Plors d'amor que reguen els ulls de l'amic i que brollen de les diferents arrels d'amor.
c) Temors. Sentiments que es mostren com a testimonis dels falliments de l'amic, flagells amb què l'amenacen. És una mena d'examen de consciència.
(Diferència entre temor i paor).

Accidents

Aquesta part de l'obra lul·liana ha estat considerada una novel·la simbòlica. L'autor hi ha inserit un conjunt de situacions que presenten diferents escenes:

a) **De la malaltia de l'amic per amor**
b) De l'empresonament de l'amic
c) **Del judici per causa d'amor.** Vida d'amor fa de defensor, en tant que mort d'amor exerceix funcions de fiscal.
d) **Com es moria l'amic per amor**
e) **Del testament de l'amic**
f) **De l'oració del amic**
g) **Com l'amic no pot morir**
h) **De la sepultura de l'amic**
i) De la consolació de la dona d'amor

Nota sobre la vocació de martiri de Ramon

Mestre Ramon considerava que la culminació de l'amor era la mort; és per això que un dels ideals que acaronava com si fos un projecte real i immediat era anar a terra de *"Barbaria"* per posar-se en perill de mort per amor, difonent la doctrina cristiana mitjançant les possibilitats de la seva "art".
Pel gener de 1293, Llull era a Gènova, on la seva fama es va estendre *"e de fet lo poble havia confiança que nostre Senyor Déu faria grans meravelles per mans d'aquell, com haguessen oït que nostre Senyor l'havia inspirat en certa muntanya"*. Es deia que obraria grans miracles en terra de moros. El mallorquí se sentí pressionat; no solament pels seus ideals, sinó per l'ambient que l'envoltava. Ja tenia el passatge, ja havia recollit els seus llibres, però *"lo seu enteniment li dictà, així reialment com si ell lo vés, que encontinent que ell fos en Barbaria, sens lleixar lo disputar en preïcar, los moros l'alapidarien o almenys lo metrien en càrcer perpetual; de la qual cosa hae gran temor lo dit reverend mestre"*. Direm de passada que el text llatí de la Vida coètania descriu amb més intensitat tot el que fa referència al defalliment de Llull, que la versió

catalana suavitza. Llull va témer per la seva pell i per això va quedar anorreat, desfet: havia traït els seus ideals. A més, considerava que havia donat motiu d'escàndol pel que havia dit que faria i estava segur que *"per aquell gran pecat nostro Senyor lo damnaria"*. Havia volgut emprendre una santa aventura, exemple d'heroisme i d'amor i va témer la mort o, simplement, la presó. Les forces van fallir. Una cosa és allò que hom imagina que pot o vol fer i una altra ben diferent és allò que realment pot fer. *"E hac tanta dolor dins la sua ànima, que exhalà de part de fora, e caigué en una gran malaltia, en la qual estec per gran temps, que jamés a nengún volgué descobrir la causa de la dita malaltia."*

Hom pot veure un clar vestigi del seu problema de "temença" a la mort -que segons el pare Batllori determinà una "crisi ansiosa"- en la part de l'*Arbre* que es dedica als accidents, on Ramon parla de la seva malaltia d'amor. Metge i servents li donaven medecines que eren verins d'amor perquè finís. *"Blastomà l'amic lo metge e sos donzells, e proposà fugir a mal metge e a mals servidors, e anar estar e guarir en una aforest on no oís parlar de son amat ni veés negunes figures que li feessen membrar ni amar son amat, car no podria sostenir la malautia que havia per sa amor."* És per això que l'amic *"fugí dementre que'l metge e los donzells dormien; e fo acompanyat per menoritat i constrarietat d'amor"*.

Aquest és certament un estil al·legòric, però hom hi pot albirar un rerefons biogràfic tenyit de problemes. L'amic és perseguit, empresonat, jutjat i condemnat a mort... Però no podia morir... es resistia. Malgrat tot, la mort era inevitable. Ja s'ha dit que formava part del projecte ideal de Ramon. Bé, al cap i a la fi, la mort permet al mestre mallorquí descriure la tomba de l'amic i la inscripció que permet saber dels seus projectes.

Finalment, vénen les consolacions dirigides a la dona d'amor -que a voltes apareix com a mare i a voltes com a amiga-. Granea i Bondat van dir a dona d'amor que l'amat volia que nodrís un altre novell amador *"per qui sia tan amat com per aquest qui vós sospirats e plorats, e que aquell faça aitan bona vida e mort com aquest, e que'n façats un altre, e enaixí successivament d'un bo e gran amador a altre, per ço que l'amat e vós siats en glòria acompanyats de molts bons e grans amadors"*.

El nou amic, talment com si fos el mateix Ramon, continua les seves indicacions i adoctrinaments de gran amor, de

durable amor... i de les altres "arrels". Ni l'amic ni el sistema han desaparegut. Ramon vol perdurar en el seu "doble"... vol negar la mort, malgrat que aquesta pot ser porta de glòria... El seu mètode perdura, es manté. I tots els amics que el temps portarà als camps de la dama d'amor? Tots semblen tenir el rostre de Ramon. Aquest sembla fidel a la concepció platònica de l'amor, segons la qual, a partir de l'individu i a través de l'amor, l'espècie es perpetua. Hom diria que l'amic projecta el seu propi ésser en l'encadenament de les existències dels futurs amadors.

És cert que la "mort" de l'amic primer i l'aparició del segon també podria ser considerada des d'un marc especial: com a traspàs iniciàtic, condició que era exigida per nàixer com a home nou. Tota iniciació reclama una mort ritual. Ens trobem davant d'un esquema que hom troba arreu que es manifesta un procés d'iniciació. Hom diria que es tracta d'una funció arquetípica que sembla sorgir de l'inconscient col·lectiu, encara que existís una tradició sobre aquest assumpte que hom troba fins i tot entre els Pares de l'Església. V. Magnien, professor de la Universitat de Toulouse, a la seva obra *Les mystères d'Éleusis* (París, 1950), dedica un interessant apartat a les informacions sobre els misteris d'alguns autors cristians.

Els misteris comportaven la purificació, la mort ritual i l'aparició de l'home regenerat, preparat ritualment per a la unió amb la divinitat. Fins i tot, com en el cas de Ramon Llull, es proposaven qüestions per examinar el *myste.*

Aquest apuntament no pretén ésser demostratiu, sinó merament indicatiu.

VI. Flors

La finalitat d'aquesta part de l'*Arbre d'amor* és donar doctrina per "*amaficar l'amar de les altees, loors e honors de l'amat; car per aital amaficació comença amar e muntiplica e nodreix bo amador*".

Divisió de les flors:

a) Altees d'amor. Aquesta part de les "flors" té un caràcter aforístic que recorda l'estil proverbial. En general, es refereix als enlairaments i processos d'ascensió, encara que també en trobem de relatius al descens i la davallada.

Vegem-ne alguns exemples:

"Qui puja a temprança, ha sanitat"
" Qui puja a fe, puja son amar sobre son entendre"
"Qui ha caritat, puja ésser senyor de totes coses"
"Ab ales de menor amor vola pecador en infern"

b) Lausors -lloances- d'amor. *"Nodrit hac amor un altre amic, al qual dix que loàs l'amat ab les rails d'aquest arbre."* El nou amic lloà l'amat per raó de totes les perfeccions del seu ésser; després, el lloà *"per obra que ha en totes creatures"*. Les "arrels" es convertiran en camins de les diferents lloances.

c) **Honraments d'amor.** Aquest apartat tracta dels "honraments". Com honorar? Per les "arrels". Cada un d'aquests principis pot convertir-se en camí per honorar l'amat. El "nou amic" va pel món, acompanyat de les dones d'amor, que són les "arrels", per lloar els homes que honoren l'amat i per reprendre els qui el deshonoren. Ens ofereix un deliciós quadre, amb caire satíric, dels darrers. Finalment, el nou amic i les dones d'amor determinen retirar-se del món, però troben un pelegrí que els va reprendre perquè calia que es dediquessin a aconseguir molts bons servidors per a l'amat.

"L'amic i les dones tornaren en lo món, e anaren per longues terres tractar honor a l'amat; e havien molts treballs e moltes de langors e marriments; mas tot ho faïa soferre l'amor de l'amat".

Nota sobre la forma expositiva de Llull mitjançant escenes estilitzades

En aquesta obra, Llull, com si fos un treball de marqueteria que orna la dialèctica combinatòria a partir de les arrels, ens dibuixa uns quadrets estilitzats, amb poques pinzellades, on es dramatitzen les relacions entre l'amic, l'amor, l'amat, les facultats de l'ànima, les virtuts i els defalliments. Són "dramatitzacions" de situació, petites històries reduïdes a la mínima expressió que il·lustren les experiències de l'amic en el procés de connexions que el lliguen amb l'amat a través de l'amor al llarg del procés d'ascensió per l'arbre. En conjunt, constitueix un artifici ple de gràcia i ingenuïtat per tal de treure aridesa a la mecànica de relacionar i opera com a complement de la forma aforística emprada a voltes.

L'objectiu sempre és *"muntiplicar"* l'amor de l'amic asso-

ciant les arrels a tots els estats i situacions possibles. No hem de perdre de petja que Mestre Ramon vol "fixar" les consideracions del lector-deixeble, per tal que aquest desplegui un procés de meditació que vagi transformant la seva ànima en amar l'amat (vegeu, p. 32, b, 7).

Nota sobre el recurs d'exposició proverbial

Cal destacar el gran desenvolupament que va assolir a l'Europa medieval el gènere paremiològic com a ressò de la tradició aràbiga. Mestre Ramon ens assenyalarà el motiu de la seva predilecció per tal recurs literari que no pot deixar d'incloure en l'*Arbre d'amor (De les altees d'amor dins De les flors d'amor*, a la sisena part) i al qual havia dedicat més d'una obra.
En el pròleg als Mil proverbis, Llull diu que el proverbi és *"estrument qui breument certific veritat de moltes coses" i permet "hom haver matèria a parlar de totes bones costumes, donant per ells exempli al començament..."*. En el pròleg dels *Proverbis* de Ramon, aquest especifica: *"Com proverbi sia preposició qui conté en sí molta sentència, per açò volem gran sciència e contemplació significar e mostrar per proverbis..."*.

Nota sobre els elements imatges de possible inspiració alquímica

Malgrat que els expositors més autoritzats neguen la paternitat de les obres d'alquímia que foren atribuïdes a Mestre Ramon, no podem resistir la temptació de subratllar els trets que hom podria considerar "alquímies" en l'obra del gran místic mallorquí. Acceptem de bon grat que Ramon no fou alquimista, fins i tot s'imposa admetre que va dirigir crítiques contra els alquimistes; malgrat tot, Ramon coneixia l'art hermètic, que al cap i a la fi era un *corpus symbolicum* de transformació interior per via de meditació operativa, i a més a més oferia un vessant místic.
Cal reparar que la finalitat de l'*Arbre d'amor* rau a multiplicar l'amor talment com s'esdevé en l'art d'Hermes, el qual persegueix la purificació dels metalls per tal que assoleixin la condició àuria, així com operar finalment la projecció i multiplicació del metall noble mitjançant la pedra filosofal.

Quan Ramon es refereix, en l'apartat del tronc, a les diferents "unions" de la matèria i la forma, empra el vocable *coniuncio*, que es correspon amb el terme alquímic de la *coniunctio*. El mateix es podria dir quan ens parla dels *mesclaments o mixions*. Continuant en l'àmbit de les similituds significatives, cal destacar que Llull, com feien els alquimistes, anomena "artista" a qui practica la seva art: *"In ipsia quidem figuram inquirit artista naturalem coniuctionem"* (*Ars Brevis*, c.II).

Un aspecte important dins el procés alquímic fou la doctrina dels colors amb la finalitat de veure el grau de perfecció aconseguida pels metalls a través dels diferents règims. En l'obra de Llull, trobem uns "colors" que mantenen plena correspondència amb els de l'alquímia.

Deixant de banda l'etapa del negre o *nigredo*, fase de la mort -que podria correspondre als treballs dels darrers moments de l'amic, així com a la seva expiració-, hom veu en l'apartat "accidents", quan es parla de la sepultura de l'amic que morí d'amors, que els donzells -és a dir, els actes de les diferents arrels- van banyar i netejar el cadàver amb les llàgrimes de l'amic, la qual cosa equival a la purificació. Després van posar sobre el cos, tres *"sàmits"* o teles precioses, de tres colors, que successivament corresponen a l'albedo -color blanc-, a la *rubedo* -color vermell-, i a l'or de l'alquímia.

De primer, van cobrir el cos amb un sàmit blanc, símbol de la purificació aconseguida; després, van posar un sàmit vermell *"a significança que amic era màrtir per amor"* i sobre aquell cobertor en van posar un altre d'or: *"posaren un altre sàmit d'aur a significança que l'amir era provat e estat leial a son amat i amor"*.

L'or queda relacionat, en el context de la simbologia alquímica, amb la intuïció superior, fins i tot amb la unió mística, expressada mitjançant la imatge de la plenitud solar.

Sobre la pedra de la tomba de l'amic es va gravar una inscripció que manifesta les virtuts i els ideals que Mestre Ramon volia assolir, com si els hagués aconseguits mitjançant les "arrels", canemàs inevitable del seu sistema elucubratiu.

Crida l'atenció, a la sisena part de l'*Arbre*, referida a les flors d'amor, el "volar" de les "arrels" en diferents situacions i circumstàncies, que hom podria relacionar amb la simbologia de la volatilització alquímica associada amb l'eleva-

ció. És ben cert que Mestre Ramon no oblida el davallament en alguns paràgrafs, cosa que també pot vincular-se amb els processos alquímics -el descens a l'interior del matràs. Per als extrems relacionats amb l'alquímia, vegeu les meves obres *Historia de la alquimia en España* i *Alquimia*. No ens estendrem més sobre aquest assumpte, que apuntem solament de passada; però retindrem, com a detall significatiu, la imatge de l'àliga, que el mestre mallorquí ens ofereix al pròleg com a símbol de sublimació i elevació dels continguts considerats i que se'ns apareix com a símbol alquímic de primer ordre.

VII. Fruits

El fruit és el terme del recorregut arbori que ofereix Mestre Ramon. Llegim en l'apartat titulat *Del fruit de benaurança d'amor.*

11. *"-Amor, benaurança dl'amor o paraís, ¿és fruit d'amor?. -Amic -dix l'amor-, si no fos paradís fruit d'amor, no fóra paradís en la derrerana fi d'amor, e fóra lo fruit d'amor aquesta vida en què som en est món, on han los amadors moltes malanances per l'amat; la qual cosa és impossívol, car fi, qui és repòs, no pot ésser en loc de malanança".*

12. *-Amor, què és fruit d'amor?-. -Amic -dix l'amor-, fruit d'amor és paradís; e és per ço fruit d'amor, car fona paradís no ha neguna cosa sens treball, e en paradís no ha negú treball, e l'amic ha de l'amor tot ço que'n vol haver".*

Divisió dels fruits

a) Qüestions preliminars. Un donzell d'amor les fa a l'amic per escatir si és digne de collir el fruit cobejat.

b) De Déu i d'amor. Conjunt de qüestions teològiques, en forma de diàleg entre l'amic i l'amat. En el paràgraf 2, hom troba una qüestió que va escandalitzar l'inquisidor Eymerich, on es diu que *"l'amic és tan lligat ab son amat per una essència d'abdós, que no's poden departir"*. El llenguatge del místic es permet certes llibertats d'expressió, degudes al profund sentiment d'unió. A més a més, també poden ser conseqüència de la definició de l'amor com a unió.

En el paragràf 4, hom troba la identificació, en Déu, d'atributs i essència, tema al qual sant Tomàs d'Aquino dedicà un opuscle i que Ramon Llull exposa en quatre línies.

c) **De les obres de Déu.** Ramon estableix que ésser i obrar és millor que ésser solament. Per això Déu crea a partir del no-res i manté providencialment les criatures en l'existència.
d) **Del fruit de benaurança d'amor.** Ramon ens diu que fruit d'amor *"és de plaer d'amic e d'amat, posseït sens treball ab gran goig e alegrança"*.

De l'habituació de l'Arbre d'amor

L'habituació, és a dir, la transformació en hàbit, s'aconsegueix considerant i remembrant *"les natures que ha l'amor"*, segons les arrels, branques i altres parts de l'arbre.
Els aspectes lògic i ontològic coincideixen; per això, l'habituació suposa *"haver hàbit de bona, gran e les altres, amor"*. L'hàbit fa l'amador, el bon amic, que sabrà diferenciar el bon amor del mal amor *"e saurà fer e soure qüestions d'amor artificiadament* -és a dir, mitjançant l'art amativa-, *e de l'amat sabrà dir e preïcar moltes bones paraules"*.

De la fi de l'arbre d'amor

Ramon va finir l'Arbre de *Filosofia d'Amor* el 1298 i el va presentar a la dona d'amor, i ambdós el portaren a París per presentar-lo als grans senyors i mestres i a llurs escolars pregant-los que analitzessin l'obra.
La dona d'amor va dir a Ramon que la presentés en llatí al *"bo i savi"* rei de França, i en llengua vulgar a la molt *"nobla, sàvia e bona reina de França, per ço que'l muntipliquen en lo regne de França, a honor de nostra dona santa María, que és sobirana Dona d'amor"*.

Apèndix I.

SIMBOLOGIA DE L'ARBRE

Atès el paper que té l'arbre en l'obra de Llull, cal estudiar la seva funció simbòlica com a arquetip, és a dir, com a imatge present en el si de diferents cultures amb sentits equivalents i, segons C.G. Jung, com a manifestació d'un incons-

cient col·lectiu.
Una de les aportacions més interessants per a la tasca suggerida és l'obra d'Angelo De Gubernatis titulada, en la versió francesa, *La mythologie des plantes ou les legendes du règne vegetal* (París, 1878), on es troben referències als arbres cosmogònics i antropogònics. Gubernatis descriu els valors simbòlics dels arbres que en el si de diferents cultures equivalien al conjunt de la vida còsmica.
Seria inexcusable no acudir a l'obra de Mircea Eliade per a una perspectiva general de la simbologia de l'arbre com a *axis mundi*, és a dir, com a eix còsmic o lligam dels diferents nivells de realitat. Al seu *Traité d'Histoire des Religions* (París, 1959), dedica un capítol als símbols i ritus de renovació relacionats amb el món vegetal. Allí, hom troba el significat de l'arbre sagrat, de l'arbre microcòsmic, de l'arbre habitacle dels déus, de l'arbre còsmic, de l'arbre invertit...
G. de Champeaux i dom. S. Sterckx o.s.b. (Zodiaque, s. II. 1996), a l'obra *Le monde des symboles*, dediquen un apartat a l'arbre, l'arbre i l'ascens i, finalment, l'arbre de la creu.
H. Beigbeder, al *Lexique des symboles* (Zodiaque, S. II. 1959), dedica un article ampli a l'arbre, la simbologia del qual es relaciona amb la iconografia de l'art romànic de la manera següent:

I. Arbre de Jessé
II. Arbres en "Y", homes-arbre. Textos.
III. Home i arbre a la zona egípcia
IV. Home i arbre en "Y" a la zona mesopotàmica
V. Pilar còsmic, campanar piramidal (zona egípcia)
VI. Pilar còsmic com a forma iconogràfica (zona mesopotàmica)

Dante imaginava la família humana sota la forma d'un arbre genealògic, l'ús del qual prové d'aquesta concepció.
Marie Luise von Franz, a la seva obra *Shadow and Evil in Fairy Tales* (1974), ens diu que Jung ens ensenya que l'arbre és una imatge del procés interior de creixement de l'ésser humà, des del punt de vista de l'inconscient. Representa la tendència natural i espontània que, en el psiquisme, creix i tendeix a seguir el propi camí, de la qual cosa el "jo" pot ser conscient o bé inconscient. És una mena d'impuls instintiu cap a l'expansió de la consciència,

és a dir, envers la individualització.
Dins del context jungià, l'arbre se'ns ofereix com un símbol del *Selbst*, del Si mateix, l'arquetip de la totalitat que inclou tot el que és conscient i tot allò inconscient; mai no s'atansa, però dirigeix tot el procés evolutiu d'integració de la psique humana.

Apèndix II.

LA CULTURA DE L'AMOR

A inici del segle XIII, la vena poètica dels trobadors perd força i riquesa. El tema de l'amor coneix totes les transformacions que pot donar de si. Ha arribat a subtileses que ja no tenen res de terrenal. La reacció religiosa que seguí la guerra dels albigesos va desplaçar l'amor a la dama, la imatge de la qual quedà més i més idealitzada, envers la Verge Maria, perquè la Mare de Déu era la més pura i la més amatent de les dames que hom podia imaginar. Tant fou així que els himnes a la Verge van desplaçar totes les composicions que enaltien l'amor terrenal. Com diu Funk Brentano a la seva obra *Le Moyen Age* (París, s/d), en la secció dedicada als joglars: *"il n'y eut plus d'autre forme poétique admise que ces chants à Marie, dernières fleurs de la vielle poésie en langue d'oc et qui donnèrent au long aller cette interminables série de poésies à la Vierge couronnées aux Jeux floraux..."*
Les teories de l'amor a l'Edat Mitjana no poden quedar encerclades en l'estricte àmbit literari, per més que les produccions que hom troba reflecteixin importants tradicions simbòliques que queden més o menys diluïdes en mecanismes descriptius de caràcter al·legòric. El quadre mancaria de l'adequada perspectiva. Déu i la problemàtica que susciten les relacions afectives entre la criatura i el Creador han d'intervenir com a claus de volta en qualsevol estudi que es dugui a terme sobre aquesta temàtica.
No obstant això, cal reconèixer que existí una cultura d'amor plena de suggeriments. Gustave Cohen dedicà un curs a la Sorbona sobre el tema *Le roman de la rose*, que es va publicar el 1973, en *Les Cours de la Sorbonne*. En aquest curs, es va referir a aquella "revolució" de caire moral i literari que fou l'*amour courtois*, *"de portée incalculable"*. L'home, segons diu aquest autor, es converteix en esclau,

mentre que la dona arribarà a la condició de reina i senyora. Destaca que la *"courtoisie vient de Provence..."* Els trobadors d'aquella regió no aspiren a res més que a un esguard de la dama, i amb això s'acontenten. Al Migdia de França, la *domina* és una entitat allunyada i altívola. Al Nord de França, però, l'amor es dirigeix més aviat vers una joveneta i, amb un naturalisme accentuat, l'amador aspira a la conquesta de la donzella, de la "rosa". Jean de Meung en serà la culminació més significativa, d'aital corrent; mentre que Mestre Ramon orientarà l'idealisme provençal cap a una filosofia d'amor, en la qual l'amada serà substituïda per l'Amat, és a dir, Déu.

Conjuntament amb l'estudi dels corrents literaris, cal tenir molt en compte els corrents teològics. Dins d'aquests, destaca una *questio* que donarà lloc a moltes pàgines, a saber: si l'home, que tendeix a cercar el propi bé, pot arribar naturaliter a amar Déu més que a si mateix (*Utrum homo naturaliter diligat Deum plus quam semetipsum*).

A la tesi doctoral de Pierre Rousselot, posteriorment publicada amb el títol *Pour l'histoire du problème de l'amour au Moyen Age* (1933-1981), s'hi troben els textos dels escriptors medievals que fan referència a les dues formes d'amor que l'autor considera a manera de categories classificatòries:

a) L'*amor natural*, que respon a la tendència de l'amor dirigit cap a un mateix i en el qual s'estima a través de l'ésser propi per via de participació.

b) *L'amor extàtic*, que s'inscriu dins la tendència de la negació mística d'un mateix per tal d'apropar-se afectivament a Déu.

Resulta sorprenent que en la tesi de Rousselot no es faci cap referència a Ramon Llull, en el qual palpiten intensament totes dues tendències. A més a més, trobem en l'obra del beat la fusió de dues visions: la teològica i les al·legories provinents de l'*amour courtois* i *fin'amors*, que tenyeixen la literatura del segle XII. Direm, de passada, que aquests dos termes apareixen, com a títol, a l'obra de Moshé Lazar sobre el tema.