



Universitat
de les Illes Balears

TESI DOCTORAL
2020

**EL FOC INEXTINGIBLE. OBRA MÍSTICA DE SOR
ANNA MARIA DEL SANTÍSSIM SAGRAMENT**

Volum I de II

Maria Rosa Planas Ferrer



Universitat
de les Illes Balears

TESI DOCTORAL
2020

Programa de Doctorat de Filologia i Filosofia

**EL FOC INEXTINGIBLE. OBRA MÍSTICA DE SOR
ANNA MARIA DEL SANTÍSSIM SAGRAMENT**

Volum I de II

Maria Rosa Planas Ferrer

Director/a: Joan Mas i Vives

Tutor/a: Joan Mas i Vives

Doctor/a per la Universitat de les Illes Balears

ÍNDIX GENERAL

VOLUM I

Resum	7
Introducció	8
Esbós biogràfic	9
El context històric	12
La cultura	13
La religió	14
Lul·lisme i antilul·lisme	15
Els manuscrits conservats	18
El manuscrit	22
1. Descripció	22
2. Sistema de transmissió	23
3. Datació	24
4. Parts del manuscrit	25
5. Criteris de transcripció	26
6. Estructura del manuscrit	27
Les cobles	30
Sor Anna Maria del Santíssim Sagrament autora mística	31
1. Mística. Concepte i extensió	31
2. Ramon Llull i la mística	32
3. <i>El Llibre de l'Amic i de l'Amat</i>	35
4. El model lul·lià en el <i>Comentari</i> de sor Anna Maria del SS	39
a) L'estratègia de la reiteració	40
b) Els exemples	41
c) Símbols i metàfores	41
d) L'estil i la manera de narrar	43
e) La intenció pedagògica	43
f) La missió	44
g) L'univers simbòlic	44
h) La bogeria mística	46
Influències del <i>Comentari</i> de sor Anna Maria en la construcció de Ramon Llull com a personatge llegendari	47
Mística femenina. Una tradició ininterrompuda	51
El moment històric. Algunes influències sobre el <i>Comentari</i>	54
<i>Santa Caterina Tomàs</i>	55
<i>Influència de la mística espanyola. Teresa de Jesús i les seves contemporànies</i>	56
<i>La biblioteca conventual</i>	56
Sor Anna Maria del Santíssim Sagrament una escriptora mística	60
Els gèneres literaris de la mística	61
La posteritat	67
Comentari del text manuscrit	71
1. Gènesi del comentari	71
2. Ordre divina d'escriure	71
3. L'edició del <i>Blaquerna</i> i del <i>Llibre d'Amic e Amat</i>	72

4. Antecedents del comentari: dates i ordre	73
5. El principi del <i>Comentari</i>	74
6. Definició d' <i>Amic e Amat</i>	72
7. El pròleg	76
Dialogacions i càntics	77
Apèndix I. Comentari lingüístic	188
Apèndix II. Lèxic, simbologia i vocabulari	198
Bibliografia	209
Agraïments	218

VOLUM II

Originals de l'Exposició de los Càntics del Doctor Il·luminat i màrtir de Cristo el Beato Ramon Llull, cuja Expositora és la venerable sor Anna Maria del Santíssim Sagrament, religiosa del convent de Santa Caterina de Sena d'esta Capital, escrits per l'Il·lustre Doctor mossèn Gabriel Mesquida, prevere i ardiaca d'esta santa Catedral i confessor ordinari de dit convent i firmats per dita venerable 3

<i>Lo que ha passat a Sor Anna Maria del SS a circa d'aquesta matèria</i>	5
<i>O Beata Trinitas</i>	9
<i>Estava Blanquerna en oració</i>	27

<i>Dialogació i càntic d'amor, núm. 1</i>	31
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 2</i>	38
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 3</i>	44
<i>Dialogacions i càntic d'amor núm. 4</i>	49
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 5</i>	61
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 6</i>	67
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 7</i>	72
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 8</i>	77
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 9</i>	83
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 10</i>	89
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 11</i>	94
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 12</i>	100
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 13</i>	106
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 14</i>	115
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 15</i>	122
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 16</i>	128
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 17</i>	133
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 18</i>	139
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 19</i>	145
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 20</i>	151
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 21</i>	156
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 22</i>	167
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 23</i>	178
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 24</i>	183
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 25</i>	195
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 26</i>	202
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 27</i>	210

<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 28</i>	217
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 29</i>	224
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 30</i>	232
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 31</i>	239
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 32</i>	247
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 33</i>	260
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 34</i>	267
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 35</i>	273
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 36</i>	281
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 37</i>	289
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 38</i>	295
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 39</i>	300
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 40</i>	306
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 41</i>	313
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 42</i>	318
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 43</i>	326
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 44</i>	331
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 45</i>	337
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 46</i>	343
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 47</i>	350
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 48</i>	358
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 49</i>	362
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 50</i>	374
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 51</i>	386
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 52</i>	396
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 53</i>	413
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 54</i>	425
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 55</i>	434
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 56</i>	442
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 57</i>	449
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 58</i>	465
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 59</i>	473
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 60</i>	480
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 61</i>	488
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 62</i>	503
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 63</i>	517
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 64</i>	536
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 65</i>	551
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 66</i>	561
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 67</i>	566
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 68</i>	574
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 69</i>	586
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 70</i>	602
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 71</i>	622
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 72</i>	656
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 73</i>	674
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 74</i>	691
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 75</i>	705
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 76</i>	723
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 77</i>	739

<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 78</i>	753
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 79</i>	774
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 80</i>	790
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 81</i>	796
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 82</i>	807
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 83</i>	825
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 84</i>	838
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 85</i>	849
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 86</i>	869
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 87</i>	886
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 88</i>	897
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 89</i>	908
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 90</i>	914
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 91</i>	920
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 92</i>	925
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 93</i>	927
<i>Dialogació i càntic d'amor núm. 94</i>	934

RESUM

Aquest treball consisteix en la transcripció i estudi del manuscrit dipositat a l'Arxiu Diocesà de Mallorca, que porta per títol *Originals de la Exposició de los Cantichs del D. Illumt. y Martir de Christo el B. RAMON LLULL cuya expositora es la Ven. Sor Anna Maria del SSm. Sagrament. Religiosa del Cont. de Sta. Catharina de Sena de esta Capital escrits per el Illustre Doct. Vn. GABRIEL MESQUIDA Pre. y Ardiaca de esta S. Cathedal. y confessor ordinari de dit Cont. y firmats per dita VENERABLE*. El manuscrit, sense catalogar, presenta el comentari místic al *Llibre d'Amic e Amat*, de Ramon Llull, realitzat per la dominica sor Anna Maria del Santíssim Sagrament en la segona meitat del segle XVII. Per la seva extensió i contingut pot ser considerat un dels textos del Barroc més importants realitzats a Mallorca, i la seva autora la primera escriptora en llengua catalana de qui tenim referència. Per primera vegada es presenta la transcripció completa del text.

RESUMEN

Este trabajo consiste en la transcripción y estudio del manuscrito depositado en el Archivo Diocesano de Mallorca, que lleva por título *Originals de la Exposició de los Cantichs del D. Illumt. y Martir de Christo el B. RAMON LLULL cuya expositora es la Ven. Sor Anna Maria del SSm. Sagrament. Religiosa del Cont. de Sta. Catharina de Sena de esta Capital escrits per el Illustre Doct. Vn. GABRIEL MESQUIDA Pre. y Ardiaca de esta S. Cathedal. y confessor ordinari de dit Cont. y firmats per dita VENERABLE*. El manuscrito, sin catalogar, presenta el comentario místico al *Llibre d'Amic e Amat*, de Ramon Llull, realizado por la dominica sor Anna Maria del Santíssim Sagrament en la segunda mitad del siglo XVII. Por su extensión y contenido puede ser considerado uno de los textos del Barroco más importantes realizados en Mallorca, y su autora la primera escritora en lengua catalana de la cual tenemos constancia. Por vez primera se presenta la transcripción completa del texto.

ABSTRACT

This dissertation consists in the transcription and study of the manuscript deposited in the Majorcan Diocesan Archive titled *Originals de la Exposició de los Cantichs del D. Illumt. Y Martir de Christo el B. RAMON LLULL cuya expositora es la Ven. Sor Anna Maria del SSm. Sagrament. Religiosa del Cont. De Sta. Catharina de Sena de esta Capital escrits pel Illustre Doct. Vn. GABRIEL MESQUIDA Pre. Y Ardiaca de esta S. Cathedal. Y confessor ordinari de dit Cont. Y firmats per dita VENERABLE*. The uncatalogued manuscript presents the mystical commentary on *Llibre d'Amic e Amat*, by Ramon Llull, written by dominican Sister Anna Maria of the Santíssim Sagrament in the second half of the 17th Century. Because of its extension and content, it can be considered to be one of the most important Baroque texts ever done in Majorca and her author to be the first acknowledged female writer in Catalan language. For the first time ever, the full transcription of the text is presented.

INTRODUCCIÓ

El contingut presenta una introducció per part del copista i confessor Gabriel Mesquida, seguit d'alguns textos preliminars i dels comentaris al *Llibre d'Amic e Amat* de Ramon Llull, de Margarida Mas Pujol, coneguda com sor Anna Maria del Santíssim Sagrament, i que va escriure mentre residia al convent de Santa Caterina de Sena, de la ciutat de Palma, els darrers anys de la segona meitat del segle XVII.

Les característiques de l'obra fan que es tracti d'un text únic de valor excepcional, entre altres motius:

- 1) Es tracta de l'obra més important escrita en català per una dona a Mallorca durant el segle XVII. És d'una extensió considerable i de gran qualitat intel·lectual i literària.
- 2) Sor Anna Maria és també una lul·lista destacada, com així va ser qualificada pels lul·listes contemporanis i també posteriors a la seva època.
- 3) El lul·lisme de sor Anna Maria resulta singular perquè és el d'una religiosa dominica, orde que tradicionalment s'havia situat contra la figura i l'obra de Ramon Llull. Pel fet d'haver viscut una època plena de disputes violentes entre els partidaris i els detractors del beat, aporta un valor testimonial a la seva obra.
- 4) Per les seves característiques personals com pels seus textos, sor Anna Maria és una mística d'experiència, que viu els fenòmens místics amb intensitat i que escriu utilitzant els símbols i el context que distingeixen aquesta mena d'escrits en la tradició literària occidental. Per aquest motiu els seus textos poden ser considerats inspirats i d'alt valor religiós, poètic i simbòlic.
- 5) La seva obra constitueix una referència única del Barroc mallorquí, de fet poc estudiat i poc valorat per la crítica, atès que se situa cronològicament dintre de l'època que ha estat definida com la Decadència, i que coincideix històricament amb el Segle d'Or de la literatura castellana.
- 6) Quant al valor principal d'aquesta tesi rau en la transcripció d'un manuscrit complex i molt extens, en part deteriorat i de molt difícil lectura, per posar-lo a l'abast d'un públic especialitzat, però també d'un públic general, que reconegui el valor d'aquest testimoni únic en la literatura escrita a Mallorca. Aquesta voluntat es tradueix en un doble objectiu: a) recuperar per a la història de la cultura catalana una obra d'una importància indiscutible; b) convertir aquesta obra en un valor actiu i vigent en la nostra vida cultural. La tesi es troba al servei d'aquest doble objectiu.

Si s'assoleixen aquestes fites, en un futur es podran desenvolupar estudis especialitzats i monografies sobre aspectes diversos de l'obra: literaris, filosòfics,

històrics, lingüístics, etc. iniciats i suggerits en aquest treball, però impossibles d'assolir en profunditat en una sola tesi.

La major guerra i força que los inimics me feien, era en orde d'aquesta matèria de l'escriure, i com aquest exercici és per a mi la creu més pesada que se puga trobar en tot lo món, feien ells tot quant podien per espantar-me i desconsolar-me.

Dialogació i càntic d'amor núm. 77,
35



ESBÓS BIOGRÀFIC

Margarida Beneta Mas Pujol va néixer a Valldemossa, a la possessió de La Torre (actual Can Costa) el 5 de gener de 1649, en el si d'una família pagesa benestant. Va ser la tercera filla de Gregori Mas, un pagès propietari i de Margarida Pujol. Foren els seus germans: Damià, Caterina, Antonina, Pere i Gregori.

Ja de molt jove es distingí per la seva religiositat. Influí el fet de trobar-se molt a prop, a mitja hora caminant, de l'ermita de Trinitat, on una comunitat d'ermitans observaven la vida contemplativa, que marcà la seva orientació vers l'ascetisme i la contemplació.

Durant la seva infantesa va passar un temps considerable amb els avis paterns, molt devots, que la instruïren en la devoció cristiana. Destacà aviat mostrant unes aptituds excepcionals per a l'oració i l'ascètica, disciplinant-se amb rigor i fent una vida de sacrifici, que augmentà quan entrà a la vida religiosa.

Influïren en la seva formació, a més de la seva família, els ermitans de Trinitat, i especialment el venerable Joan Mir i Vallès, que es traslladà a Trinitat des de l'ermita d'Alaró, el 3 de setembre de 1646 (Guasp 1952: 173). També els monjos de sant Bru, de la Cartoixa, orientaren la seva vocació, especialment el P. Dom Montserrat Geli, confessor dels ermitans de Trinitat i un destacat teòleg, expert en mística. Geli és l'autor de *Libro de la vida monástica y eremítica que hizieron los antiguos Padres, y hazen oy día los verdaderos ermitaños de San Pablo. Todo colegido de los mismos antiguos Padres, y del uso de los presentes Ermitaños* (1670), juntament amb altres obres d'espiritualitat eremítica (Guasp 1952: 178-9).

El venerable Joan de la Concepció, nom amb què és conegut Joan Mir i Vallès, fou el restaurador de la vida eremítica mallorquina i una personalitat molt influent, que morí amb fama de santetat el 12 de juliol de 1688. Molt probablement fou el qui exercí una influència més decisiva en Margarida, que el va comparar amb sant Francesc d'Assís

(Guasp 1952: 190). No és improbable que Margarida Mas hagués conegut l'ermità Mir abans que aquest residís a Trinitat. Margarida va viure a Alaró, a la possessió de sa Sacorrada durant un temps, mentre Mir era ermità de l'ermita del castell. El testimoni de l'ermità Miquel de Sant Onofre, que havia coneguda sor Anna, en testificar en el procés *non cultu*, aporta aquesta dada (Planas 2017: 43).

Les dificultats per entrar al convent de religioses dominiques de Santa Caterina de Sena de Palma, varen ser molt grans i les negociacions extremadament llargues, ja que les monges no la volien, i distintes prioeres la rebutjaren. La seva postulació s'allargà durant catorze anys, que va viure com un veritable calvari d'humiliacions i menyspreus. Quan professà els vots, el 12 d'abril de 1678, ja tenia vint-i-vuit anys i era considerada vella. Adoptà el nom de sor Anna Maria del Santíssim Sagrament, que reflectia les seves devocions: d'una banda la mare de Maria, santa Anna, amb una filiació clarament femenina vers la importància de la figura mariana; i d'altra, el sagrament de l'Eucaristia, que considerava el major de tots els sagraments.

La seva vida religiosa va estar plena de dificultats. Al poc temps d'ingressar es va emmalaltir, se li inflamaren les cames i se li ompliren de llagues. Quan aconseguí superar aquesta malaltia, en va contraure una altra de més greu a la pell, que les monges conceptuaren de lepra. L'afecció li durà set anys, en què va viure reclosa i apartada de la comunitat. L'alimentaven a part i vivia pràcticament tancada en un espai molt limitat.

Aviat es manifestaren les seves experiències místiques i la seva religiositat radical, que no passaren desapercebudes per a la resta de les monges, ocasionant que sovint fos titllada d'hipòcrita i de superba. Quan finalment es recuperà de la malaltia, s'incorporà a la vida comunitària i, de mica en mica, s'anà guanyant el respecte i l'admiració de la comunitat. Sabem que desenvolupà diversos càrrecs importants en el convent, com el de mestra de novícies i sagristana, càrrecs que va complir amb tant de profit per a les religioses que, a les seves lliçons d'espiritualitat, no sols hi acudien les novícies sinó la resta de germanes. També rebia visites externes de persones que cercaven el seu consell, cosa que ella intentava defugir sense èxit.

Durant la seva vida conventual, que es perllonga durant 20 anys, sor Anna Maria experimentà fenòmens sobrenaturals: visions, èxtasis, fenòmens sensorials, profecies, que expressaven les diferents facetes del seu misticisme, que acompanyà d'un ascetisme radical. S'infringí dures penitències, sense menjar ni beure durant dies, cilicis i mortificacions, cosa que no impedí l'existència d'un diàleg continu amb la divinitat, que sovint desembocava en un èxtasi que es podia perllongar durant dies. Si més no, en cap moment defugí les seves obligacions i deures quotidians, sinó que els complí amb tota la responsabilitat que exigien. En tot moment va dur una vida exemplar, no exempta de miracles, que es manifestaren en el procés que s'incoà una vegada morta. En aquest procés es testificà la guarició de persones afectades de malalties greus. També intercedí pels mals i amenaces que patia Mallorca (sequeres, agressions militars) i aconsellà en nombroses ocasions persones d'estament i religiosos destacats, que s'hi acostaren demanant-li consell sobre qüestions diverses. Com abans esdevingué amb santa Caterina Tomàs, sor Anna Maria gaudí de dons profètics, que li atorgaren una fama reconeguda i una notable influència.

Però més enllà de tota la seva vida singular, allò que va fer que sor Anna Maria destaqués va ser el comentari al *Llibre d'Amic e Amat* de Ramon Llull, objecte d'aquest treball i un

dels cims de la prosa barroca mallorquina en català de la segona meitat del segle XVII. A través de 746 pàgines dobles (que s'han conservat), sor Anna Maria no tan sols glosa i comenta els versicles del llibre lul·lià, sinó que aporta dades de les seves experiències místiques, de les visions que tingué, de les ocasions en què es va veure assetjada per temptacions i penalitats, de les circumstàncies de vida en el convent estant, i d'altres relats que s'imbriquen en l'argument central, i que afegeixen una gran intensitat descriptiva que caracteritza la seva prosa. El text, tot i estar escrit amb tots els defectes i limitacions de l'època: castellanismes, llatinismes, reiteracions, falta d'ordre discursiu, referències i mimesi de la prosa religiosa de l'època, ofereix una gran varietat de registres: acolorides descripcions, diàlegs vius, monòlegs poètics, i també un recull de cobles de format popular, que discorren en una estructura dialogada, que s'acobla al seguiment dels versets lul·lians, presentant alhora una rica expressió de les formes estètiques que eren d'ús en el seu moment històric.

Sor Anna Maria del Santíssim Sagrament va morir, després d'una breu malaltia, a les set del matí del dia 20 de febrer de l'any 1700, en una cel·la del convent de santa Caterina de Sena que mirava cap a la porta del Camp (l'actual Plaça d'Espanya). Tenia 51 anys. La seva mort n'augmentà la fama de santedat, i les manifestacions de dol se succeïren per tota la ciutat. Aviat se li atribuïren miracles i curacions, i l'any 1732 s'inicià el procés *non cultu*, pas previ a la beatificació, que es va interrompre a causa dels greus conflictes entre lul·listes i antilul·listes, dels quals n'havia de ser víctima tant la seva persona com l'obra que havia escrit. Malgrat tot, la seva fama pòstuma no deixà d'augmentar, essent venerada en els cercles eremítics de Mallorca, on es copiaren els seus escrits i s'anaren transmetent de generació en generació. Una de les còpies actualment conservades és d'un ermità de Ternelles, que la va fer per ordre de Josep Desbrull i Boïls.

El primer reconeixement històric va venir de la mà de l'editor de Magúncia, Iu Salzinger, primer compilador de l'obra de Ramon Llull a les darreries del segle XVIII. Salzinger col·locà l'obra de sor Anna Maria a la alçada de les grans místiques del segle XVII: santa Margarida d'Alcoque (1647-1690) i la venerable Maria de Jesús d'Àgreda (1602-1665), autora de la monumental *Mística Ciutat de Déu*. El bisbe de Mallorca, Pedro de Alagón (1621-1701), llegia el seus escrits, que li eren lliurats pel confessor Mesquida, i els custodiava amb gran veneració.

En temps de la Renaixença l'escriptor i bisbe de Vic Josep Torras i Bages (1846-1916), li dedicà unes paraules d'admiració a *La tradició catalana* (1892).



Detall de la casa on va néixer sor Anna Maria

EL CONTEXT HISTÒRIC

Sor Anna Maria va viure en tres regnats diferents el de Felip III (1598-1621), el de Felip IV (1621-1665) i el de Carles II (1665-1700). El de Felip IV marcat sobretot per la guerra que es desfermà després de l'alçament de Catalunya (1640). D'altra banda, la decadència dels Àustria i de l'imperi espanyol, va ser la constant política que de mica en mica anava minvant la influència espanyola en el context europeu. Mallorca contribuï a les guerres de l'època amb el seu cabdal econòmic i també amb els seus homes. Reclutaments i lleves, foren una sagnia per al regne. També els allotjaments forçats de les companyies militars que de tant en tant recalaven a l'illa: «El 1680 residien a Ciutat 1.500 soldats, espanyols, alemanys, napolitans..., els quals suscitaron escaramusses on hi hagué morts i ferits.» (Xamena 1978: 197).

Un dels episodis històrics que sor Anna esmenta en el seu *Comentari*, i que tingué àmplia difusió entre els cronistes, fou l'amenaça d'un atac de l'esquadra francesa entre 1690 i 1692, per prevenció del qual la ciutat fou evacuada.

Una fam endèmica es mantenia per l'escassetat de blat i per les sequeres que destruïen els conreus, tal i com també veurem reflectit en el text de sor Anna, essent la devoció al Beat una de les principals defenses contra aquest estat de coses. Les rogatives per la pluja treien al carrer les imatges del Beat i les processons. El 9 de juny de 1689, hi va haver un motí amb saqueig de les taules on es repartia el pa. Tot això venia agreujat per la decadència del comerç a la Mediterrània, provocat per les noves rutes americanes i per una inflació econòmica en ascens.

LA CULTURA

El segle XVII ve marcat per l'ascens de la intolerància religiosa, amb l'embranchida de la Inquisició contra els conversos mallorquins (1679-1691). També es viu la radicalització de les lluites entre els partidaris de Ramon Llull, arrecerats entorn dels centres franciscans, i els detractors, que defensaven les doctrines tomistes, i que eren representats pels dominics.

Un dels episodis més greus tingué lloc l'any 1699, quan va ser decapitada una escultura de Llull i aparegué una inscripció demanant que fos inclòs entre els heretges. Les conseqüències d'aquests fets foren molt negatives per la cultura en general, i especialment per a la causa de sor Anna i els seus escrits, com tindrem ocasió d'explicar.

Aquesta època de decadència política ve culturalment representada per un moviment de gran força creativa: el Barroc. La llengua castellana arriba al seu zenit literari i artístic, donant nom al que s'ha conegut com a Segle d'Or. El prestigi dels grans autors castellans fa que, per emulació, siguin imitats pels autors de llengua catalana, i que s'insereixin en la llengua el lèxic i les formes del castellà.

Alguns dels escriptors mallorquins més destacats de l'època són Mn. Joan Binimelis (m. 1616); Joan Dameto (m. 1633); Vicenç Mut (m. 1687) tots ells historiadors i cronistes. El jesuïta Francesc Garau (m. 1701), conegut principalment per ser l'autor de *La Fe Triunfante* escrita arran de la cremadissa dels conversos de 1691. Nascut a Girona, Garau va escriure en castellà, però la seva producció era coneguda a Mallorca ja que, a banda del seu famós llibre sobre els actes de fe dels xuetes, també va escriure obres de caràcter literari presents en les biblioteques mallorquines (Muntaner 1984: VIII).

L'esperit del Barroc no tan sols era present en la literatura sinó també en altres expressions artístiques i socials que, com explica Mercè Gambús (Rossich 1989: 379), es deixaven veure en la vida ciutadana mitjançant grans escenaris populars, que assoliren una gran popularitat durant tot el segle XVII. El precedent d'aquestes manifestacions havia estat la visita de l'emperador Carles V (a. 1541) que convertí la ciutat de Palma en un gran escenari teatral. A partir d'aquí, trobarem una variada gamma de mostres, tan religioses com profanes, que ocupen l'espai públic de manera ininterrompuda: carnivals, rogatives per la pluja en anys de sequera, commemoracions de la família reial: coronacions, natalicis, esposalles, funerals; exaltacions de victòries militars, desfilades, processons... Aquesta escenografia tingué repercussions en el text de sor Anna, especialment en algunes de les seves visions, com en la de les columnes (85.62) que mostra un escenari semblant a un dels cadafals funeraris que s'erigien quan moria algun membre de la reialesa.

També el calendari litúrgic tindrà el seu protagonisme en l'espai públic: beatificacions, canonitzacions, i altres manifestacions de culte. Entre aquestes solemnitats destacaren la celebració l'any 1660 de l'elecció de Rafel Cotoner com a Gran Mestre de l'Orde de Malta, les festes duraren tres dies: 3, 4 i 18 de juliol.

Algunes dates assenyalades apareixen en el *Comentari* de sor Anna, com el segon matrimoni del rei Carles II, esdevingut l'any 1690, que va ser celebrat amb carrosses que desfilaren pels carrers de la ciutat.

LA RELIGIÓ

Pel que fa a la religió, el moment històric és d'especial rellevància, i cal tenir-ho en compte per comprendre el *Comentari* i les circumstàncies especials de la vida de Sor Anna. En el seu espai cronològic es viu un moment d'exaltació dels valors catòlics, resultat dels canvis iniciats amb la Contrareforma i que des dels concilis de Trento marquen els nous règims de vida religiosa i laica, on les personalitats que representen les virtuts més heroiques, beats i sants, assoleixen una popularitat i una representativitat pública excepcional, que els converteix en centre de la vida social i de la veneració popular.

Per comprendre aquesta idea, només cal tenir present el retaule barroc com a símbol representatiu de tota l'època, i llegir-ne allò que vol aconseguir transmetre: exemple i virtut, basada en l'ascesi i la mortificació, com elements de superació personal per arribar a una exaltació, sempre *post mortem*, ja que la vida no té valor en si mateixa, sinó com a instrument de purificació que condueix vers un més enllà, on finalment la virtut serà recompensada i el mal destruït definitivament. El desengany i el pessimisme són actituds que regulen la vida cultural i la vida pública, on res sembla el que és en realitat, i on alguns fets demostren aquesta inestabilitat de l'aparença. A Mallorca, s'exemplifica amb els conversos que han mostrat que llur conversió no havia estat autèntica, també a través de les persones religioses, culpables d'haver provocat amb les seves vides immorals l'esclat imparable de la Reforma; i en l'ordre del poder, els reis i prínceps que han traït amb els seus pactes les confiances i les lleialtats dels súbdits. Aquests serien només alguns exemples a considerar. Però la crisi afecta la mateixa persona, que se sent insegura en la seva existència, tal i com mostren les *vanitas* pictòriques que emfasitzen la idea que som transeünts amb un destí que conclou en la mort. Els ossos i les calaveres apareixen en qualsevol circumstància i en tots els escenaris possibles (Varela 1990).

Les característiques conceptuals del Barroc s'intensifiquen en la religiositat, tan popular com culta, assolint una expressivitat radical. «El món vist com a teatre o com a laberint, la vanitat, els rellotges de sorra, l'espill deformant o les calaveres, imatges que massa tòpicament es vinculen al Barroc» (Solervicens 2016: 201) mostren l'epidermis del que és un fenomen més profund, arrelat en la consciència individual, i que de la individualitat emergeix fins a manifestar-se com una crisi de confiança amb el poder, ja sigui secular o religiós, que posa en judici tota una manera de fer i de pensar que s'havia heretat de l'edat mitjana. En el nucli d'aquest procés sorgeix un escepticisme, encara no manifestat de manera clara, però que anirà conformant-se fins a esclatar en la Il·lustració.

Pel que fa a la producció literària, no podem deixar de referir-nos a la influència del teatre, ja que dintre de la concepció barroca, el món sencer és concebut com un gran escenari on es desenvolupen tots els drames, no tan sols personals sinó conceptuals, que escenifiquen allò que s'ha anomenat «el desengany ontològic» (Solervicens 2016: 204).



LUL·LISME I ANTILUL·LISME

El període en què sor Anna Maria visqué i va escriure el seu *Comentari* està marcat per les tensions entre els dos grups antagònics de lul·listes i antilul·listes. Els extrems, tan proclius a la mentalitat barroca, assoleixen en aquesta qüestió els impulsos més irracionals, que es tradueixen en incidents molt greus que posaren en el punt de mira tant els detractors com els defensors de Llull en una escalada d'agressions i desqualificacions, que tingueren com a conseqüència el retard *sine dia* de la canonització del Beat (Planas 2009).

En aquest estat de coses, i des del més alt nivell de la cúria vaticana, l'opinió de Robert Bellarmino, jesuïta i cardenal de l'Església, que primer s'havia mostrat favorable a Llull, però que després se situà en oberta oposició a la seva doctrina, reflecteix la fluctuació dels sentiments a favor o en contra de la causa del Beat (Batllori 1993: 413). D'altra banda, l'interès creixent per l'alquímia i pels aspectes més heterodoxos de l'Art lul·liana, que es va promoure entre grups intel·lectuals, amb la incorporació d'aspectes de la càbala als estudis cristians, alteraren la percepció del lul·lisme més tradicional, i escoraren a la contra l'opinió de determinats centres acadèmics que tenien un coneixement superficial de les obres lul·lianes. A tot això, s'ajuntà la condemna per heretgia de Giordano Bruno († 1600), en la qual participà directament el cardenal Bellarmino (Benavent 2004). Bruno havia estudiat l'Art de Llull i havia utilitzat la seva combinatòria. Quan fou declarat formalment heretge s'armaren d'arguments tots els qui, per unes raons o altres, eren contraris al culte lul·lià. I l'ambient es predisposà de manera molt eficient contra les obres i doctrina de Llull (Planas 2017: 36). D'altra banda, també perjudicà la causa lul·liana el vessant oriental d'algunes de les seves obres, amb la incorporació de la mística sufí, que determinaren l'exclusió de Llull com a model de savi cristià (Batllori 1993: 441).

Durant el Barroc, la posició dels jesuïtes anà variant:

Als inicis de la Companyia de Jesús – de sant Ignasi a Claudio Aquaviva – només el lul·lisme místic exercí alguna influència [...] També s'ha precisat l'impacte de la mística lul·liana en un dels més fidels col·laboradors del fundador dels jesuïtes, el pare Jeroni Nadal. Però en temps del generalat d'Everard Mercurià les obres místiques de Ramon Llull foren excloses dels col·legis de la Companyia. (Batllori 1993: 446)

I encara més:

A l'illa natal de Ramon Llull, el seu nom fou pedra d'escàndol per a l'escola dominicana i caixa de propaganda per a la franciscana. Els jesuïtes del col·legi de Monti-Sion de bon començament es declararen partidaris del lul·lisme, però amb una certa moderació, sobretot durant el segle XVII. En canvi, tot just s'inicia el lul·lisme crític a les primeres albors del Set-cents, els jesuïtes es constitueixen en un centre capital del lul·lisme modern. (Batllori 1993: 448)

Jaume Custurer (1657-1715) autor de la primera obra crítica sobre Llull, les *Disertaciones históricas del culto inmemorial del B. Raymundo Lullio Dr. Iluminado y Mártir y de la inmunidad de censuras que goza su doctrina; con un apéndiz de su vida*, era jesuïta.

El segle XVII fou testimoni de l'aparició del dominic radical Martí Serra (1645-1715), autor de pamflets difamatoris contra Ramon Llull i els seus seguidors, tan ofensius i denigradors, que li valgueren el desterrament de Mallorca. L'any 1750 el *Te Deum*, que s'havia de celebrar en agraïment al Beat per la pluja que havia acabat amb anys de sequera, va ser obstaculitzat pels dominics, començant així la radicalització del problema.

Tota la maquinària antilul·lista es posà a punt per rebre l'arribada del qui havia d'esser el pitjor enemic del lul·lisme, el bisbe Juan Diaz de la Guerra, el qual entrà a Ciutat l'any 1772, però també i paral·lelament: «fue en el Seiscientos cuando se perfeccionó el programa iconográfico luliano y quedó resaltada la faceta más mística y divina del Beato» (García 2017: 63). Aquest mateix autor destaca el lideratge de dones excepcionals, que impulsaren reformes en el si dels ordes religiosos, i que desenvoluparen doctrines místiques de gran valor. Entre aquestes dones, destaca l'autora del *Comentari* que estudiem: «el desarrollo de nuevas doctrinas místicas – en especial la que impulsó sor Anna Maria del Santíssim Sagrament – posibilitaron esta expansión conventual» (García 2017: 99).

En la ciudad de Palma capital del Reyno de Mallorca á los
 veinte y nueve dias del Mes de Noviembre de mil setecientos
 setenta y seis años El Rey M^{te} y C^{ta} D^{no} Gabriel Carris^o P^{ro}
 Dⁿⁱ en amboz D^{os} Vic^{os} Sen^{or} y Off^{icial} del M^{te} y L^{ta} por Obpo. de
 Mallorca. Haviendole su V^{na} M^{te} pasado tres Estampas
 que son las p^{tes} y parecen ser doz de ellas las mas gran-
 des de la V^{na} de Agreda, ó otra Religiosa en extasis, y en
 representacion de alguna revelacion, la que sin duda no
 se halla aprobada, ni consta quien sea F^{ha} Religiosa, pues
 solo se dice haverse habiendo la lamina por M^{te} M^{te} en
 Mallorca en el año 1767, y otra estampa mas pequeña
 tambien de una Religiosa que parece ser Sor Ana Maria
 del S^{mo} Sacramento Religiosa que fue de la C^{ta} de S^{ta}
 las quales por auto del dia veinte del Mes que corre fue-
 ron prohibidas por su M^{te}, y mandada q^{ue} no se ejecu-
 tion de F^{ha} prohibicion: Por esto, y ó fin de que tenga efec-
 to: Dijo que devia mandar y mandó se continuase el p^{te}
 auto con insercion de las mismas Estampas, y parag^{rafo}
 se sepa en poder de quien para la lamina sea llamado
 el D^{no} Dⁿⁱ Juan Muntaner P^{ro} parag^{rafo} No dé raxon de
 su existencia, y de quien las ha imprimido. Y por este
 su auto así lo mandó y firmó su V^{na} M^{te}, y de
 ello doy fee:

Carris^o V. S. Off^{icial}

Ante mí

Bart^{olomé} Campamar E^{scriba} no de la
 curia Ec^{clesiastica}

PROHIBICION DE LAS ESTAMPAS DE
 LA VENERABLE

Edicte del 29 de novembre de 1776, pel qual es prohibeixen les estampes de la venerable Maria de Jesús d'Agreda, i de sor Anna Maria del SSm. Sagrament, per ordre del bisbe Diaz de la Guerra, reclamant les explicacions del prevere Joan Muntaner i de l'impressor de les imatges.

ELS MANUSCRITS CONSERVATS

Respecte dels manuscrits conservats del text de sor Anna Maria, Sebastià Trias Mercant els agrupava (Trias 1988: 37) en cinc grups diferents, dels quals el que hem transcrit és el més antic i per tant es pot considerar el manuscrit mare, del qual deriven tota la resta. Contemporani a aquest en degué existir un d'autògraf, que va desaparèixer, probablement dispers entre diverses mans.

El manuscrit, que Trias anomena B en consideració al desaparegut escrit per sor Anna, és el que hem transcrit i és producte de la mà del confessor el Dr. Gabriel Mesquida. La datació correspon a la darrera meitat del segle XVII, concretament els anys 1686-1690. En algunes pàgines, al costat dret apareixen escrites les dates.

El manuscrit B, explica Trias, després de la mort de Mesquida, es desfé en plecs i passà per distintes mans: el bisbe Pedro de Alagón, el canonge Gregori Quint Zaforteza, i el col·legi de la Sapiència. Alguns plecs foren distribuïts entre lectors interessats de Ciutat i la resta estava en poder d'un sacerdot d'Artà. Els protectors de la Causa Pia Lul·liana feren la recollida de tots aquests plecs, els enquadraren i depositaren el volum amb guardes a l'arca dels documents lul·lians. Segons Trias, la redacció del títol que precedeix al comentari se situa entorn de 1732, data en què els protectors de la Causa Pia restauraren el manuscrit (Trias 1988: 37).

A banda d'aquest, els manuscrits que descriu Trias són els següents (Trias 1988: 35):

Còpies perdudes del segle XVIII:

E = Manuscrit dels ermitans de Valldemossa
I = Manuscrit enviat a Iu Salzinger
O = Manuscrit del Sr. Prohens

Còpies del segle XVIII localitzades:

P = Manuscrit de la Biblioteca Pública de Palma
Q = Manuscrit de la Biblioteca Municipal de Palma
R = Manuscrit del Col·legi de la Sapiència
S = Manuscrit del Col·legi de la Sapiència

Manuscrits antologia i índex:

V = Manuscrit antologia de les parts versificades
X = Manuscrit índex de temes i llocs

Manuscrits amb la traducció castellana:

T = Manuscrit amb la versió castellana de B
U = Manuscrit amb la versió castellana de B

El manuscrit B, el que hem transcrit, es troba dipositat a l'Arxiu Diocesà de Mallorca. Mentre que el P és el de la Biblioteca Pública de Palma, Can Salas. *Exposició de Sor*

Anna Maria del SS, manuscrit, 2v. 1077-1078. Digitalitzat. El Q correspon al dipositat a l'Arxiu Municipal de Palma.

Els R i S, fragmentaris, eren al Col·legi de la Sapiència.

X corresponen a un índex temàtic; i els darrers, T i U, són traduccions del B.

El B conté una part introductòria escrita per Mesquida: "Unes breus notícies de com Sor Anna Maria... ha emprès lo escriure sobre les Dialogacions".

La notícia sobre els manuscrits perduts es citada per altres textos com la biografia de sor Anna escrita l'any 1741 (Trias 1988: 37) que fa referència al que tenien els ermitans de Trinitat. El que tenia Salzinger, perquè ell mateix en parla a les cartes que dirigí als Protectors de la Causa Pia Lulliana i a les religioses de Santa Caterina. El manuscrit O, també perdut, i conegut com el del Sr. Prohens, ve referenciat en el volum III de la Bibliografia de Rogent i Duran (Rogent-Duran 1991: 350-351).

Segons Trias, el Col·legi de la Sapiència conservava 5 manuscrits:

R (Sig. F, 128) sols amb 20 càntics (del 74 al 94).

S (Sig. F, 127) amb la primera part de l'original: explicació del confessor (f. 1-8), descripció de la primera novena (f. 8-13), introduccions generals (f. 14-25), i comentari dels primers 39 càntics (f. 26-324).

T (Sig. 45, 46 i 47) Arxiu del Bisbat de Mallorca. Vol. I (del càntic 35 al 61), II (del càntic 62 al 73), III (del càntic 74 al 94) En castellà. El traductor indica que acabà l'obra el 28 de gener de 1775. El traductor és el P. Antoni R. Pasqual.

V (Sig. F, 18), conté una còpia del Llibre d'Amic i d'Amat, de l'edició de Bonllavi (1521) i una antologia de les parts versificades del llibre de sor Anna.

U (sense signatura) inclou la traducció castellana dels càntics 35 al 39 (f. 1-32).

X (sense signatura) és un índex, que va ordenar Llorenç Pérez quan organitzava els manuscrits de la Sapiència.

Llorenç Pérez indicava (Pérez 2004: 9) que «Cuando en 1954 iniciamos nuestras tareas en el Archivo Diocesano, uno de nuestros primeros cuidados fue salvar, en lo posible, y catalogar los fondos de la Causa Pía. Además de los manuscritos que, a continuación se reseñan, se encuentran actualmente en el Archivo casi toda la edición de las *Vindiciae Lullianae del P. Pascual*, y bastantes ejemplares de la *Vida de Sor Ana María del Santísimo Sacramento*, ...»

El mateix autor (Pérez 2004: 103) donava compte del manuscrit de la Biblioteca Municipal de Palma (Reg. 784-6 Sign. 833 b. 4. M) indicant que consta de 3 volums, enquadernats en pergami, en el primer dels quals consta el nom de l'antic propietari: Josep Desbrull i Boil. I també consta el nom del qui ha fet la còpia: Juan Nicolau de Ternellas, juntament amb la data en què es va acabar de fer: Dijous Sanct als 30 mars 1741 en esta ermita de Ternellas. Correspon al manuscrit Q de Trias.

Pel que fa als de la Sapiència, Pérez ressenya els següents: *Llibre de càntichs expositats del Beato Ramon Lull per la venerable Sor Anna Maria del Santíssim Sagrament* (Sign. Ant. F. 127, s. XVIII 320 x 215 mm. 324 ff. de papel) (Pérez 2004: 156) correspon al manuscrit S de Trias.

Dialogació y càntich núm. 74 ... fins al núm. 94 (Sign. ant. F. 128, s. XVIII, 319 ff. de paper) (Pérez 2004: 156). Correspon al manuscrit R de Trias.

Càntich de amor número 100 el dia de Tots los Sants después de haver combregat. Cobles de la V.M. Sor Anna Maria del SS. Sagrament, natural de Valldemossa... que recull les cobles que apareixen en els diferents càntics del *Comentari* (Sign. ant. F. 28, s. XVIII, 1157 x 75 mm. Enc. de perg.) (Pérez 2004: 162). Aquest no està ressenyat per Trias. I estranya la citació d'un càntic núm. 100 atès que sor Anna només en va escriure 94 (que sapiguem).

Pérez també situa a la Sapiència el *Diálogo y cántico de amor núm. 35* (Sign. ant. F. 128, s. XVIII, 319 ff. de papel) Traducció castellana que correspon al manuscrit U de Trias (Pérez 2004: 156).

El manuscrit de la Biblioteca Pública de Palma apareix referenciat a *Manuscritos Lulianos Modernos*, dels autors Jesús García Pastor, Lorenzo Pérez Martínez i J.N. Hillgarth (p. 121), on consta el manuscrit 1077-1078, del s. XVIII, Tom I 245 ff., en quadernació de pergami, escriptura de varies mans; i Tom II 491 pp, també enquadrnat en pergami, però diferent escriptura que el tom anterior. En la guarda posterior hi ha notícies que fan deduir que el posseïdor vivia l'any 1763 a Algaida. Els autors diuen: «Algunas páginas (ff. 1-48 del tomo I) pudieran ser letra de D. Gabriel Mesquida († 1693) y de Nicolás Mayol y Cardell. Cf. Bover, 713 y 700. El tomo I contiene, además de una breve introducción hecha por D. Gabriel Mesquida, confesor de la escritora, la exposición a los primeros 39 cánticos. El tomo II contiene la exposición a los cánticos 40-61. Existe una edición castellana de la exposición de los primeros 34 cánticos, hecha en Mallorca en 1760 (RD 375). La versión catalana contenida en el presente códice no ha sido nunca publicada y la exposición de los cánticos 35-61 es completamente desconocida. Cf. Pérez, Mallorca, 784 y 1178.»

A partir d'aquesta informació, comprovam una sèrie de fets:

- 1) El manuscrit mare i també el més antic és el que hem transcrit i estudiat. És a dir, el dipositat a l'Arxiu Diocesà. També és el més complet, ja que els altres acaben abans, o només reproduïxen parts del *Comentari*.
- 2) El caràcter inèdit de la major part d'aquest *Comentari*, que fins al dia d'avui no era gaire conegut, ni tan sols a nivell acadèmic.
- 3) La importància històricoliterària de la transcripció i del seu estudi.



Còpia de l'ermità Joan Nicolau, de Ternelles, que es conserva la Biblioteca Municipal de Palma (Reg. 784-6 Sign. 833 b. 4. M). Identificat com a manuscrit Q, per Trias Mercant

EL MANUSCRIT



Guardes del manuscrit

1. Descripció

El manuscrit dipositat a l'Arxiu Diocesà de Mallorca es troba dintre d'unes guardes de color vermell, on hi ha brodats a la part superior un escut amb una corona a imitació d'un emblema heràldic. Una orla daurada envolta una figura central formada per un cor sagnant ferit per 5 fletxes, que són les cinc ferides de Crist a la Passió. Damunt el cor hi ha una creu brodada amb fil d'or, del mateix color que el cor, que s'insereix sobre un fons blau celeste. L'orla està formada per una corrua d'elements simbòlics relatius a la Passió i que de dreta a esquerra són: dues llances, unes tenalles, un fuet les cordes del qual acaben

amb estrelles de ferro, unes manilles, una bossa d'argent, una corona d'espines, un atuell semblant a una gerra, una granera, un martell, tres claus, una esponja amb un pal i un gall.

Consta de 746 fulls dobles, dels quals n'hi ha escrits fins al número 735. El manuscrit porta una numeració a llapis, que data probablement de quan els Protectors de la Causa Pia Lul·liana recolliren els plecs i els enquadernaren, per dipositar-los finalment a l'arca amb els documents lul·lians.

Algunes de les fulles estan deteriorades i rompudes; en altres la tinta ha cremat el paper, i a d'altres hi ha forats. És tan dolent l'estat de conservació, que actualment no es mostra, i per tenir-hi accés cal recórrer a la versió escanejada, que és la que hem fet servir per a aquest treball.



Mal estat d'algunes pàgines

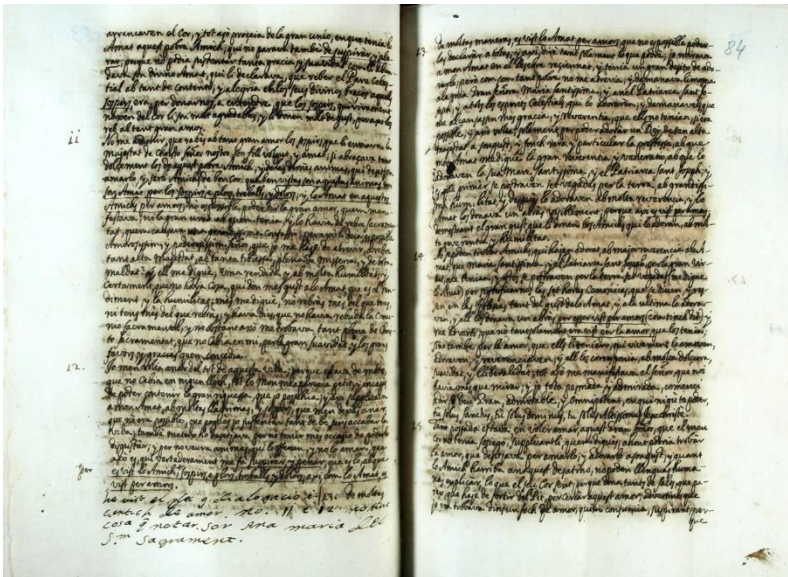
2. Sistema de transmissió

El sistema de transmissió és una qüestió important, ja que el manuscrit que tenim no és autògraf, sinó que es transcripció del confessor del convent de Santa Caterina de Sena i mestre espiritual de sor Anna Maria, l'ardiaca Gabriel Mesquida. En cada una de les visites setmanals, de vegades podien ser més freqüents, que realitzava Mesquida al convent, sor Anna Maria li lliurava uns fulls autògrafs, que ella escrivia durant el temps que transcorria entre una visita i una altra. El contingut dels textos són les dues novenes que realitzà abans d'emprendre el comentari del Llibre d'Amic e Amat, i després el comentari concret de cada un dels versicles. Els plecs eren lliurats a Mesquida, i aquest, una vegada reescrits, els presentava a sor Anna perquè els signés aprovant el contingut.

En el text trobem dues maneres de signar de sor Anna Maria a peu de pàgina:

1) *He vist i llegit aquest plec, no tinc cosa que notar. Sor Anna Maria del Santíssim Sagrament.*

2) *He vist el plec número x. Dialogatió i càntic número x. No tinc cosa que notar. Sor Anna Maria del Santíssim Sagrament.*



Exemple de full amb la signatura de sor Anna

3. Datació

L'escritura del manuscrit és contemporània als fets narrats, i abasta un període que va des del 1686 fins a 1690, dos anys abans de la mort del confessor Mesquida, esdevinguda el 24 de setembre de 1693 (Bover 1868: 492). En el manuscrit, les dates apareixen escrites en els marges del text. Les primeres corresponen al text introductori i fan referència a les dues novenes que Mesquida encarregà a sor Anna Maria, sense fer-li conèixer el propòsit.

La primera data és 1686, dia del Dolcíssim Nom de Maria, en què Mesquida li mana «una novena per una necessitat» (B.2)¹. Transcorreguts els nou dies, li demana si l'ha feta, i en respondre aquesta que sí, li mana que ho posi per escrit. Finalment, allò que li entrega és el material que reproduí Mesquida en la part inicial del manuscrit que diu «Lo que ha passat sor Anna...»

Posteriorment, una conversa entre Mesquida i el dominic fra Vicenç Pellisser, del convent de Sant Domingo, conclou que sor Anna ha d'escriure sobre la seva vida, però la decisió queda en suspens. Transcorregut un any, el setembre de 1687, Mesquida es troba en el convent de Santa Caterina de Sena, participant d'una conversa amb les religioses sobre lectures espirituals. El confessor recomana el *Blaquerna* de Ramon Llull, i més concretament, el tractat de l'Amic i Amat (B.4). Interessades les religioses li demanen el llibre, cosa que refusa Mesquida perquè només en té un exemplar. Finalment, i transcorregut un temps, en troba un altre i els ho fa arribar (B.5). Mesquida durà el llibre al convent el dia de l'Octava de la Visitació de Maria Santíssima de l'any 1687.

Mesquida proposa a sor Anna que el llegeixi, però aquesta no hi para esment i en la confessió següent, quan Mesquida demana si ja l'ha començat, ella li respon que no. Una vegada més li insisteix perquè el llegeixi, i especialment el tractat d'Amic i Amat. En la propera confessió, sor Anna ja ha llegit des del càntic 1 fins al 35. Mesquida li demana

¹ La lletra B indica la introducció, que va seguida del número de paràgraf al qual fa referència.

que en pensa i, quan aquesta exposa les seves opinions, el confessor resta molt “admirat” i li explica que el Beat havia escrit cada càntic per ser reflexionat durant un dia sencer. Així li mana que ho d’ací endavant, llegint-ne només un al dia, i que després en faci la meditació. Aquest és l’origen del comentari escrit, que Mesquida anirà construint a partir dels textos que li lliurarà sor Anna Maria.

Sor Anna llegeix de manera seguida de l’1 al 35, i un per dia, comentant-los de manera oral amb el confessor. A partir del núm. 45 el confessor li mana que escrigui allò que pensa sobre cada càntic que llegeix. Comença a escriure el primer comentari a partir del càntic núm. 46, el dissabte de Maria Santíssima dels Àngels de 1687. I segueix fins al càntic núm. 88, que lliura al confessor el dia de sant Llorenç de 1689. En aquest mateix any, Mesquida li diu que ha de fer una novena, i que no ha d’escriure, suposam que es refereix a què no ha d’escriure sobre els càntics. Finalment, el dia de sant Bartomeu de 1689 comença el comentari del Llibre d’Amic i Amat des del pròleg *O Beata Trinitas*. Tot i així, experimenta alguns dubtes i s’atura per consultar amb el confessor, però una visió del Nin Jesús (*Beata Trinitas*, 32) li senyala el punt exacte per on ha de començar, que és en el pròleg de Bonllavi: *Comença lo Llibre d’Amic i Amat*. Mesquida ho aprova i sor Anna escriu.

4. Parts del manuscrit

El manuscrit és una recopilació de textos. Per una banda el breu comentari introductori obra de Gabriel Mesquida; d’altra, la part que correspon a la Novena, i als començaments *O Beata Trinitas* i *Estava Blanquerna en oració e considerava la manera...* seguits dels comentaris de cada versicle del tractat d’Amic e Amat, de Ramon Llull, que són obra de sor Anna Maria del SS. Ambdues parts conformen un sol manuscrit lligat i numerat a llapis, en data posterior a l’escriptura, i que fou reunit a causa de la seva inclusió en la caixa dels documents per a la Causa Pia Lull·liana.

Existeix una numeració interna, que apareix a peu de pàgina amb la mateixa tinta del text, que correspon als plecs escrits per Mesquida, un cop sor Anna Maria li lliurava els seus. Mesquida els reescriu i els hi duia a llegir, cada nou pàgines. Sor Anna Maria els signava, afirmant que havia llegit els plecs i que en donava la conformitat. Aquesta operació comença en el *Beata Trinitas* paràgraf 31, continua fins al càntic 39, on s’interromp. Torna a signar a partir del càntic 62 i finalitza en el 73, a partir del qual ja no apareix més la signatura de sor Anna. En total signa 47 plecs: 1) *Beata Trinitas*; 2) *Estava Blanquerna en oració*; 3) 6 plecs no numerats i 4) 39 plecs numerats, del 9 al 47. En això, no coincidim amb Trias que diu que hi ha un total de 42 plecs «que duen la signatura de sor Anna» (Trias 1988: 37).

Les parts del manuscrit són:

- 1) *En nom de nostro Señor Jesuchrist... Vull donar unes breus notícies de com sor Anna Maria del SS... ha emprès lo escriure sobre las dialogations del Amich y Amat....* Aquesta part, obra de Mesquida, conté 7 paràgrafs.
- 2) *Lo que ha passat a sor Anna Maria del SS a circa de aquesta matèria.* Conté 14 paràgrafs.

- 3) Gravat de Muntaner, datat l'any 1761, i que mostra sor Anna Maria dintre d'una orla i a la part superior i fora de l'orla 3 escuts: el primer amb les 5 llagues de Jesucrist; el segon amb la Creu; i el tercer amb la Immaculada Concepció. Dintre de l'orla, hi ha representada sor Anna Maria en èxtasi amb dos àngels infants. Un situat darrera que sosté una corona sobre el cap de sor Anna i amb l'altra mà una palma, símbols del martiri. El segon àngel, situat davant, porta una creu clavada en un cor travessat per fletxes, i amb el peu esquerre prem el cor de sor Anna, que es distingeix sobre el seu hàbit. En un segon plànol, hi ha representada una escena bíblica, que reproduceix el moment de la temptació d'Eva en el jardí de l'Edèn.
- 4) Fragment *O Beata Trinitas* que glosa el començament del *Blaquerna*, amb tota l'explicació de la seva estructura i del significat simbòlic dels nombres i les parts que el componen. També hi ha tota la segona Novena. Aquest apartat consta de 50 paràgrafs i presenta dates i una primera signatura de sor Anna Maria.
- 5) Després comença el *llibre d'Amic e Amat*, amb la introducció del text: *Estava Blanquerna en oració e considerava la manera...* i a partir d'aquí el comentari de sor Anna. Aquesta part consta de 14 paràgrafs. Algunes de les fulles estan rompudes i en molt mal estat, dificultant o impeding la lectura.
- 6) Els versicles tal i com apareixen en la versió de Bonllavi, precedeixen el comentari de sor Anna i comencen des del número 1 fins al 94, on el text s'interromp de manera sobtada. Els paràgrafs varien d'extensió. Els números dels versicles no sempre coincideixen amb la versió crítica realitzada per Albert Soler l'any 2012.

5. Criteris de transcripció

En la transcripció ens hem regit pels criteris més moderns, que trobem a treballs recents sobre textos de la mateixa època.² Hem seguit la normativa actual, sempre i quan no ha interferit en la fonètica o en la reproducció d'una forma peculiar de parla. Hem normalitzat *quant* en *quan* en les expressions temporals, hem mantingut *ont* i *on*, així com surten en el text. Del pronom *ho*, hem conservat *hu* o *heu* en els casos en què apareix d'aquestes dues maneres, atès que es troben escrites les tres formes.

Quant a l'apòstrof, hem seguit la normativa actual. Quant a la flexió verbal, hem respectat les grafies especials i les formes arcaiques, a més de les dialectals que surten en el text. Hem mantingut l'article arcaic *lo* i també la mateixa forma quan apareix en funció de neutre. Hem respectat l'ús dels pronoms dialectals i el tancament de /o/ àtona en /u/ en el radical d'alguns verbs, i en substantius i adjectius. La preposició *per a*, quan és escrita *para*, l'hem normalitzada.

Hem reproduït els barbarismes tal i com serien en la llengua original, el castellà. D'altra banda, pel que fa al llatí, hem respectat la grafia en què apareixen tant els mots com les cites bíbliques. Hem normalitzat les grafies llatinitzants com *Christo*, *Catharina*, etc.

² Com per exemple el de August Darder a: *Comèdia de la General Conquesta de Mallorca* (1683)

Els topònims i antropònims han estat normalitzats només en els casos que no presentaven conflicte amb la fonètica, mirant de respectar aquelles peculiaritats que aporten riquesa al text, com per exemple santa Magdalena de Pazis, en què la transcripció del cognom Pazzi, ve adaptada a la parla de sor Anna.

El fet que en el segle XVII, com diu Gabriel Seguí (Busquets 1989: 41), no existís un model de català elevat, però sí un no-estàndard, es reflecteix en aquesta escriptura que sincronitza llatinització, dialectalització, castellanització, etc. Això fa que moltes de les característiques lingüístiques del text de sor Anna Maria siguin compartides per altres textos contemporanis. Per a una mostra més detallada de les particularitats lingüístiques i lèxiques del text, vegeu els Apèndixs I i II al final del treball.

6. Estructura del manuscrit

El quadre que adjuntem mostra l'articulació del manuscrit, amb les correspondències entre versicles. També si el versicle és apòcrif o reelaborat, és a dir, inserit en posterioritat o producte de la unió de dos versicles, o de la part d'alguns. Les dues primeres columnes mostren la correspondència entre els versicles de Bonllavi i els de l'edició crítica de Soler. Seguit del nombre de paràgrafs de què consta cada versicle; en quart lloc s'indica si el versicle conté cobles i en quin paràgraf. Després, el nombre de cobles. En les dues darreres columnes se citen els paràgrafs on apareix la signatura de sor Anna, i aquells en què indica el plec i el càntic.

MANUSCRIT	ED. CRÍTICA	PARÀGRAFS	COBLES-PARAG.	NÚM. Cobles	Paràgraf i SIGNATURA	
C-1	1	22				
C-2	2	21			13	plec
C-3	3	18				
C-4	4 i 5	45			8	plec
C-5	6	22			4 i 6	plec
C-6	7	19				
C-7	8	20			6	plec
C-8	9	24				
C-9	10	24				
C-10	11	24			20	plec
C-11	12	23				
C-12	13	20			12	plec 9, càntics 11 i 12
C-13	14	38			34	plec 10, càntic 13
C-14	15	29				
C-15	16	26			11	plec 11, càntics 14 i 15
C-16	17	18				
C-17	18	28			11	plec 12, càntic 16 i 17
C-18	19	22				
C-19	20	24			3	plec 13, càntics 18 i 19

C-20	21	20				
C-21	22	45			4	plec 14, càntics 20 i 21
C-22	23	36			2	plec 15, càntic 22
C-23	24	16			3	plec 16, càntic 23
C-24	25	41			22	plec 17, càntic 24
C-25	26	25			16	plec 18, càntic 25
C-26	27	27			27	plec 19, càntic 26
C-27	28	25				
C-28	29	28			11	plec 20, càntics 27 i 28
C-29	30	24			17	plec 21, càntic 29
C-30	31	27				
C-31	32	28			2	plec 22, càntics 30 i 31
C-32	33	41			7	plec 23, càntic 32
C-33	34	25			2	plec 24, càntic 33
C-34	35	25			16	plec 25, càntic 34
C-35	36	28				
C-36	37	27			1	plec 26, càntics 35 i 36
C-37	38	17			12	plec 27, càntic 37
C-38	39	19				
C-39	40	24			14	plec 28, càntic 39
C-40	41	24				
C-41	42	22				
C-42	43	29				
C-43	44	22				
C-44	45	20				
C-45	46	22				
C-46	47	23	7	9		
C-47	48	25				
C-48	49	11				
C-49	50	32	17	30		
C-50	51	36	15	29		
C-51	51a (reelaborat)	24	1	44		
C-52	52	56				
C-53	53	37				
C-54	54	28				
C-55	55	24				
C-56	56	23				
C-57	57	43	8 i 22	6 i 4		
C-58	58	20				
C-59	59	22	13	4		
C-60	60	23				

C-61	61	42				
C-62	62	59			38	plec 29, càntic 62
C-63	63	71			16 i 54	plec 30-31, càntic 63
C-64	64	58			20 i 58	plec 32-33, càntic 64-63
C-65	Part del 65	38			38	plec 34, càntic 65
C-66	APÒCRIF	21				
C-67	2ªPART DEL 65	26			18	plec 35, càntics 66 i 67
C-68	66	50			28	plec 36, càntic 68
C-69	67	63			12 i 51	plec 37-38, càntic 69
C-70	APÒCRIF	77			25 i 65	plec 39-40, càntic 70
C-71	68	115	54	4	24 i 62 i 97	plec 41-42-43, càntic 71
C-72	APÒCRIF	59			15 i 50	plec 44-45, càntic 72
C-73	69	55			22 i 55	plec 46-47, càntic 73
C-74	70	48				
C-75	71	64				
C-76	72	57				
C-77	73	52				
C-78	74	72				
C-79	75	52				
C-80	76	20				
C-81	77	41				
C-82	78	62				
C-83	79	46				
C-84	80	34				
C-85	81	70				
C-86	82	55				
C-87	83	36				
C-88	84	34				
C-89	85	21				
C-90	86	20				
C-91	87	19				
C-92	88	10				
C-93	89	29				
C-94	90	27				

LES COBLES

Les cobles de sor Anna Maria constitueixen un gènere a part dintre de la seva prosa. Estan inserides en el *Comentari* i apareixen de manera espontània, sense que semblin obeir a cap mètode ni càlcul, encara que resseguint l'argument dels versicles lul·lians. La forma popular d'aquests versos no guarda relació amb el contingut culte del seu argument. Són versos apariats, formats per hemistiquis de 5 + 5, on trobem versos hipermètrics, que són la majoria, vora d'altres hipomètrics. Pel que fa a la rima, en ocasions són assonants, i en d'altres rimes defectives. També cal indicar que en els versos és una de les poques ocasions en què localitzem l'article salat.

Quant al contingut, es tracta de formes dialogades entre l'Amic (sor Anna Maria) i l'Amat (Jesucrist) que s'intercanvien versos-confidències amb una familiaritat sorprenent. En ocasions, l'estructura dialogada sembla teatral, per la capacitat de representar estats d'ànim i emocions. Sense ser excessivament treballats ni simbòlicament complexos, els versos flueixen amb naturalitat i gairebé espontanis, servint ritme i coherència argumental. La capacitat innata de sor Anna per construir espais poètics queda palesa en alguna d'aquestes composicions breus, com també al llarg de tot el *Comentari* on sovint trobam una prosa poètica de gran qualitat.

Hem comprovat algunes diferències de transcripció respecte de les cobles reproduïdes per l'edició de Trias (Trias 1988: 213-224). Trias no recull les primeres cobles que apareixen en el càntic núm. 46. Aquestes són les diferències:

<u>Ed. Trias</u>	<u>Text</u>	<u>Referència</u>
“perquè elles enganyen”	“s’enganyen”	49.17.14
“ni n’hagués”	“ni hu hagués”	49.17.7
“que n’he fet tot”	“que hu he fet tot”	49.17.7
“que es deix”	“que se deix”	49.17.10
“per ser ell qui és”	“per ser el qui és”	49.17.14
“per arribar a més clar”	“per arribar a mesclar”	49.17.26
“Perquè vos veig”	“Perquè veig”	50.15.2
“quant més sanes”	“quant més me sanes”	50.15.7
“coneixerà Déu”	“conèixer a Déu”	50.15.10
“casi et fan morir”	“casi el fan morir”	50.15.11
“açò va a ser”	“açò ve a ser”	50.15.20
“té tant de Poder”	“té tan gran poder”	50.15.21
“I diu l’amic”	“I què diu l’Amic”	50.15.22
“qui està acabat”	“qui no està acabat”	50.15.27
“açò va ser”	“açò ve ser”	51.1.10
“en el meu lit”	“en el meu pit”	51.1.14
“El primer”	“Ell primer”	51.1.17
“Lo esperit ballava”	“Lo esperit vel·lava”	51.1.20/21
“El no volgué”	“Ell ho volgué”	51.1.22
“que hi tens”	“que tu tens”	51.1.23
“perquè et fas veure”	“perquè Jo et faç veure”	51.1.25
“dir non sé”	“dir no hu sé”	51.1.29

“non semblen a mi”	“no em semblen a mi”	51.1.34
“serà acabada”	“serà acabat”	51.1.43
“la compassió”	“la confusió”	51.1.44
“fa el qui vol”	“fael qui vol”	57.8.1
“i veig lo posar”	“i vaig-lo posar”	57.8.5
“té lialtat”	“té leialtat”	57.8.6
“més poc per estar”	“m’és poc per estar”	57.22.4



Claustre i jardí de Santa Caterina de Sena, destruït per fer el centre comercial Els Geranis. Es conserva una part del claustre a la Universitat de les Illes Balears

SOR ANNA MARIA DEL SANTÍSSIM SAGRAMENT AUTORA MÍSTICA

1. Mística. Concepte i extensió

No podem delimitar el fenomen místic a una sola religió ni a una sola cultura. El misticisme és un fenomen que va més enllà de les fronteres religioses i nacionals per desenvolupar-se en totes les èpoques i en totes cultures, abastant totes les formes de l'espiritualitat humana. Així, hom parla de mística jueva, musulmana, cristiana, hindú, etc. Però precisament aquesta generalitat i extensió necessita d'una definició de base, que delimiti cada aparició històrica del fenomen.

Juan Martín Velasco en el pròleg a l'obra de referència d'Evelyn Underhill, *La Mística* (1911), defineix el contingut de l'acció mística: «El terme de la vida mística és l'estat

teopàtic, la vida deïficada»³ (Underhill 2017: XIX). En sentit estricte, el místic tendeix a divinitzar la seva humanitat, i en aquest punt coincideixen els místics de totes les religions. Encara que la filosofia s'ha mostrat tradicionalment cauta respecte del misticisme, alguns autors contemporanis s'han ocupat tant de la seva gènesi com de la seva expressió cultural i literària, per exemple Rudolf Otto (*Lo Santo* 1980) o Karl Barth (*Carta als romans* 1919), entre d'altres. També la literatura, i especialment els poetes, com Ernesto Cardenal o T.S. Eliot (López-Baralt 2017: 25, 189), s'han sentit temptats a explicar com a fenòmens místics els seus estats de creació. D'altra banda, i sobretot d'ençà del surrealisme, s'ha relacionat el misticisme amb la màgia, especialment en allò que té d'expressió secreta i no racional, diferent del procés de percepció dels sentits, i a la qual no és accessible qualsevol persona.

L'etimologia ens condueix al grec *mistikón* 'misteri' de l'arrel *myo* 'jo tanco' (Coromines V 1990: 706-707). El seu ús sorgeix entre els autors cristians del segle III, en cercles gnòstics (Cilveti I 1984: 11). Underhill defineix el místic com un aventurer de l'esperit (Underhill 2017: 36), que trenca la frontera racional i penetra en un territori inexplorat, on assoleix la descoberta d'una realitat desconeguda que li canvia la vida.

La mística ens ofereix la història, tan antiga com la civilització, d'una raça d'aventurers que han dut a terme el procés d'un retorn deliberat i actiu a la font divina de les coses. S'han lliurat a la dinàmica viva de l'univers, i han viscut, per tant, una vida més intensa, que les altres persones no podran conèixer mai. Han transcendit el «món dels sentits» amb la finalitat de viure a nivells elevats la vida espiritual. (Underhill 2017: 48)⁴

Aquesta descripció inclou molt més que les obres i els conceptes de determinats autors i escoles, i penetra en territoris no estrictament religiosos en el sentit tradicional, però que ens abstindrem de considerar, per tal de referir-nos a l'estudi de l'obra de la dominica mallorquina sor Anna Maria del SS.

2. Ramon Llull i la mística

En tractar-se d'un autor polièdric, la mística de Ramon Llull ha estat considerada, sobretot en els darrers temps, en un plànol paral·lel i per darrera de la faceta filosòfica, on l'Art combinatòria seria la característica més destacada del seu sistema. També modernament s'ha negligit la mística lul·liana en favor de la faceta literària, en esser Llull considerat un creador de llengua al mateix nivell que Dante Alighieri. Actualment, els estudis sobre Ramon Llull són diversos i variats, però pivoten principalment entorn de l'Art, amb la figura destacada d'Anthony Bonner liderant aquest corrent (Bonner 2012).

No sempre ha estat així, i la faceta mística de Llull ha interessat ermitans, escriptors i poetes. Guillem Colom (1890-1979) afirmava en un estudi que «Ramon Llull abre la serie de nuestros grandes místicos, precediendo en casi tres siglos a Santa Teresa y a San Juan de la Cruz» (Colom 1966: 171). Pel valor d'aquesta mística poètica, el *Llibre d'Amic i d'Amat* s'ha convertit en una de les obres més llegides i comentades de totes les que va escriure Llull.

³ Traducció al català de l'autora.

⁴ Traducció al català de l'autora.

De todas las obras de Ramon Llull, solamente el *Llibre d'Amic e Amat* es una pura efusión del alma, desinteresada de todo humano comercio, como lo son los poemas de san Juan de la Cruz. (Colom 1966: 174).

Malgrat la intenció de situar-lo en una tradició mística hispànica, Llull no és un místic “convencional”, sinó que presenta característiques que el distingeixen d’altres autors. Alguns crítics i estudiosos han dubtat de si mai arribà al grau de la unió, punt final de tota ascensió mística. Si més no, la seva peculiaritat ha estat definida com «mística sapiencial» (Andreu Alcina 2016: 39), atès que no descuida la faceta racional ni intel·lectual, però que tota s’articula entorn de l’amor. Albert Soler dubtava del valor testimonial com a experiència mística del *Llibre d'Amic i Amat* quan deia:

El Llibre d’amic e amat no té per què ser la traducció directa i immediata d’una experiència mística concreta... No es tracta de negar que Llull fos un místic. Pel que llegim a les seves obres, Llull té una tendència acusada a viure la seva fe com una experiència molt intensa d’unió amb la divinitat (Soler 1994: 13)

Com destacava Amador Vega (2002: 117) el món paradoxal de Llull es troba en els càntics del *Llibre d'Amic i Amat* on la dualitat amor-plaer; prop-lluny; amor-mort, reflecteix el caràcter dialèctic de la realitat, i és una de les forces que també trobarem expressades en el *Comentari* de sor Anna.

Vega ha destacat el dolor com a via de coneixement místic. Aquest dolor, tan reiterat en els textos de sor Anna, imbueix la vida de l’Amic que, en itinerància existencial, cerca i no troba la felicitat que promet l’Amat:

La asunción del sufrimiento como vía de realización espiritual tan extendida en la literatura místico-ascética medieval es el origen de las bellas metáforas que resultan de una experiencia que transforma el dolor en el principio de entendimiento. (Vega 2002: 118)

Miquel Nicolau oferia l’any 1980 un estudi sobre la mística lul·liana, centrat especialment en el *Llibre d'Amic i d'Amat*, i començava amb les paraules que mossèn Cinto Verdaguer dedicà a aquest tractat, del qual en va fer una versió pròpia: «Fora dels llibres sagrats, jo no recordo haver llegida poesia mística més alta i que entrés més sobiranament, esbalaïdora i lluminosa en la meva ànima». Nicolau continuava amb les lloances del polígraf espanyol Menéndez y Pelayo: «La literatura catalana poseía desde el siglo XIII uno de los mayores místicos del mundo: el autor de las Contemplaciones y del Cántico del amigo y del amado [...] es el único que, sin desdoro, podemos colocar cerca de san Buenaventura, y antes que los místicos alemanes (Eckart, Suso, Tauler, etc.). Pero la lengua castellana no tuvo igual suerte hasta el siglo XVII» (Nicolau 1980: 129-163).

Les referències a un intel·lectual de la talla de Menéndez y Pelayo, i a un poeta català reconegut universalment com Verdaguer, emmarcaven l’ampli espectre de recepció que ha tingut modernament el tractat místic més conegut de Llull. Les qualitats d’aquesta obra s’han valorat i analitzat des de diferents perspectives, parant esment en la seva influència oriental, basada en les paraules del propi autor, que reconeixia el deute amb la mística sufí. Fatiha Benlabbah afirmava en un estudi recent que

Per a l'elaboració del seu *Llibre d'amic i amat*, Ramon Llull utilitzà mètodes i tècniques sufís. S'inspirà en la saviesa del cor pròpia del sufisme i en l'ascesi verbal dels sufís.⁵ (Benlabbah 2008: 37)

La mateixa autora confirmava la relació, establerta ja per Asín Palacios, entre el misticisme de Llull i el d'Ibn Arabí (1165-1240). Segons Benlabbah, Ibn Arabí, pare del llenguatge sufi i mestre de la revelació mística, marcà la transició d'una mística intimista a una d'existencialista, que trobem incorporada en el tractat de Llull, sobretot destaquem les influències del *Tractat de la Unitat* (Ibn Arabí 1987).

A banda d'aquests valors generalment admesos, Amador Vega en destacava un d'essencial, sobre el qual se sustenta el fet d'haver estat, de tots els llibres lul·lians, el més traduït de totes les èpoques. Vega ho resumia així:

Su libro más leído y traducido ha sido el Libro de amigo y amado (1283), el mejor ejemplo de cómo buscar la verdad de la propia vida inventando nuevos caminos de realidad. (Vega 2008: 362)

Exacta definició per incorporar l'originalitat que destil·la i la perspectiva pedagògica que no podem negligir. El tractat té l'aparença d'una col·lecció de sentències que reflexionen de manera metafòrica i/o al·legòrica sobre diferents aspectes de la relació d'amor entre un amic (el propi autor) i l'Amat (una entitat superior que identifiquem amb Déu). Les influències orientals sobre la manera de construir aquestes sentències són innegables i reconegudes per tota la crítica, i el seu èxit, que va molt més enllà del moment en què va ser escrit, s'explica per motius diversos. El més important la interpretació religiosa i mística, que el va convertir en llibre de referència d'ermitans i monjos. Les edicions que se'n feren vingueren de la mà d'eclesiàstics, que també en valoraren les qualitats pedagògiques i morals. La primera edició moderna va ser la de Jacques Lefèvre d'Étaples, a París l'any 1505, en traducció llatina. Ja en època contemporània, destaca la de Salvador Galmés (Palma, 1914) i la versió castellana per a la Biblioteca de Autores Cristianos de l'any 1948, amb pròleg de Rafel Ginard Bauçà. La d'Albert Soler (Barcelona 2012) és l'edició crítica.

La mística lul·liana participa dels estats comuns a la mística general, com són l'*ascensus* i el *descensus* (Pardo 2002: 76) on la fe en primer terme i l'enteniment en segon, participen d'una escalada i d'un descens vers i des de la divinitat. En l'ascens actuen les potències humanes amb la imaginació en un lloc destacat. L'amor és guia i també graó on descansen les activitats espirituals, quan entren inevitablement en crisi. En la dialèctica entre amic i amat, o de la humanitat en procés de divinització i de la divinitat en procés d'humanització, cal no oblidar el moviment de retorn, el «descenso oscuro» (Vega 2002: 53) que confereix la tensió existencial a l'argument dialèctic. El valor que Llull atorga a l'enteniment en tot aquest procés ve recolzat per la màxima de sant Anselm *credo ut intelligam*, no podent separar la raó de la fe, ni la fe de la intel·ligència. La fe necessita comprendre i la comprensió és un fet d'amor. En aquest sentit, sor Anna Maria s'apropia del discurs lul·lià per engegar el seu *Comentari*, que no obeeix a una recerca intel·lectual amb pretensions demostratives, sinó a una prospecció amorosa de la veritat divina en una àmplia confluència que comprèn la il·luminació, la saviesa i la caritat.

Per altra banda, queda gairebé acceptat per la crítica que la vida mística de Llull va ser una realitat experimentada i no una actitud teòrica. La mateixa gènesi de l'Art, per ciència

⁵ La traducció és de l'autora.

infusa, posa tota la seva obra sota el prisma d'una llarga il·luminació, extensa i complexa en el temps, únic cas d'unió mística perenne i que, en l'esdevenir del temps, li havia de conferir el nom pel qual seria conegut per la posteritat: Doctor Il·luminat, doctor místic i mestre de místics, com ho va ser de sor Anna Maria del Santíssim Sagrament.

No pretenem exhaurir tots els aspectes que es conjuminen entorn de la que és una de les obres més conegudes i estudiades de Llull, ni aprofundir en els estudis que han tractat la mística lul·liana, sols considerarem algunes característiques que han influït en el comentari místic de sor Anna Maria del SS.

3. El *Llibre de l'Amic i de l'Amat*

Funciona d'eix referencial del *Comentari* de sor Anna Maria, tot i que sovint l'autora se n'allunya per endinsar-se en el seu univers místic. És indispensable referir-nos-hi perquè ens ajudi a comprendre la lectura que en va fer la mística dominica i també per discernir allò que realment comentà en el seu text.

El *Llibre d'Amic i d'Amat* és l'obra més coneguda, llegida i traduïda de Ramon Llull. Els motius són complexos, però cal que en fem un petit resum. L'autor de l'edició crítica, Albert Soler, conclou que es tracta d'un «llibre que no és un text transcendental, expressió immediata d'unes vivències místiques ultrades (com s'ha volgut des del segle XVII i, amb una especial afecció, des del romanticisme), sinó una obreta didàctica pràctica, d'iniciació a la vida contemplativa» (Soler 2012: 8). El mateix autor indica que la versió original va ser escrita en català. El segle XVI conegué un brot d'edicions: edició llatina (París 1505) de J. Lefèvre d'Étaples; edició d'Alcalá de Henares de 1517; i la del *Blanquerna* de Joan Bonllavi (València, 1521). A la seva, Lefèvre d'Étaples suprimeix 46 versicles originals i n'afegeix 49 de nova creació. Bonllavi, que es basà en aquesta versió, va traduir 47 dels 49 versicles de Lefèvre (omet el 256 i el 352) (Llull DB).

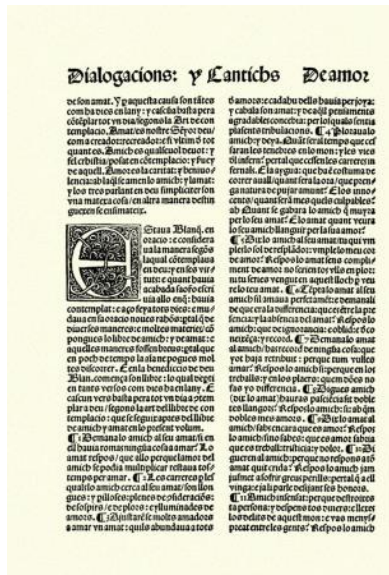
La data de composició del tractat ha estat fixada devers 1283 (Soler 2012: 34), i pertany a l'època més fosca de la biografia de l'autor. També troba entre les obres condemnades pel papa Gregori XI (1376), inclosa en el *Directorium Inquisitorum* del mateix any. Dejectada per Nicolau d'Eimeric, qui al *Dialogus contra lullistas* (1389) es vantava d'haver-la cremada juntament amb altres obres de Llull (Soler 2012: 42).

L'edició de Bonllavi, la que llegí sor Anna Maria, conegué una gran difusió, substituint en alguns casos els antics manuscrits. Si més no, Lefèvre va ser qui introduí un gran nombre d'innovacions en el text. Segons Soler cercava fer quadrar els números i que el conjunt de versicles fos de 366, per ajustar-los als dies de l'any com prometia el pròleg de Llull (Soler 2012: 47).

Quant a l'edició de Bonllavi, diu Soler:

Encara que la crítica moderna s'ha entestat, amb obcecació proverbial, a retreure-li una intervenció «irreverent» en el text original, J. Bonllavi va voler fer una veritable «edició moderna» del *Blaquerna* [...] va dur a terme una recerca extensa d'exemplars; una col·lecció de variants; una elecció crítica de lliçons, que inclou l'adopció de quaranta-set dels quaranta-nou versicles fabrians [...] i la conservació de cinc versicles originals suprimits per Lefèvre... i una adaptació a la llengua culta coetània d'un text en un vulgar arcaic.
(Soler 2012: 52)

Com indica Soler «des de mitjan segle XVII i tot al llarg del segle XVIII, el llibre no té cap difusió més enllà del redós mallorquí més devot [...] A Mallorca l'obra circula en una munió de còpies manuscrites i en diversos comentaris, però no transcendeix mai aquest àmbit de restricció i de relativa privacitat» (Soler 2012: 55). El mateix autor ratifica que sor Anna Maria realitzà el seu *Comentari* sobre la lectura de l'edició de Bonllavi.



Edició Joan Bonllavi

- València, 1521
- Edició prínceps del *Blaquerna*.
- el llibre preparat per Joan Bonllavi va tenir una difusió notabilíssima.
- L'edició crítica del *Llibre d'Amic e Amat* d'Albert Soler (Barcino, 2012) demostra que l'obra patí modificacions i retocs al llarg de la història. La versió de Bonllavi incorporava alguna d'aquestes anomalies.

El valor del *Llibre d'Amic e Amat* com a referent de la mística universal ha estat provat en temps moderns pels nombrosos comentaris d'ençà que es va donar a conèixer.

Quant al contingut de l'obra, cal tenir en compte l'estudi primerenc però, al meu parer, encara vigent de Robert Pring-Mill: «Entorn de la unitat del *Llibre d'Amic e Amat*» (1962-1967), on es destaquen diverses característiques que analitzen l'estructura i el fons del tractat. Tot i que Pring-Mill donava per bons els 365 versicles, dels quals més endavant es demostrà que n'hi havia d'espuris, no per això la seva anàlisi deixa de ser acurada i profunda. En primer terme, considera que es poden realitzar diverses lectures del text: una de més superficial, i una altra que revela que l'aparent manca d'estructura formal no és tal, sinó que els versicles són sistematitzables. També i segons aquest autor, l'aparent senzillesa del llibre, enganya el lector, perquè hi ha un programa ben meditat darrere; l'obra no és fruit de cap improvisació ni de cap desfogament místic. Per aquest motiu, cal parlar d'una «*forma interior* i *forma exterior*» (Pring-Mill 1991: 282). La forma interior estructura la relació entre els diferents versicles i els confereix una coherència interna que dona un sentit unitari a l'obra.

Les *carreres* d'amor que presenta el llibre són l'escala ascendent que condueix l'ésser vers el seu Amat, Déu únic i absolut, que absorbeix i dilueix l'Amic en la seva pròpia naturalesa, sense que per això desaparegui la seva individualitat. No es tracta d'una obra panteista, ni tampoc no presenta una anihilació total de la persona, sinó que més aviat mostra el frec continu entre la realitat vivent de l'Amic i la realitat inalterable de l'Amat. Aquesta situació, dialogant i contrastant, permet de contemplar les criatures i la Creació des d'una perspectiva no sensorial, en la que hi participen totes les potències de l'ànima,

segons la trilogia lul·liana (memòria, enteniment i voluntat). Aquestes potències donen moviment interior a l'obra i també molt complidament al *Comentari* de sor Anna Maria. La dinàmica entre la memòria recordant, l'enteniment comprenent i la voluntat amant i rebutjant, són els fils que tensen el discurs dialògic entre l'Amic (Ramon Llull, sor Anna Maria) i l'Amat (Pare, Fill, Esperit Sant).

També cal considerar, com feia Pring-Mill, el valor didàctic de l'obra. El tractat està dirigit a un Amic que es troba en camí d'ascensió, en la pujada mística que canvia totes les coses. Per a fer entenedor aquest procés, cal recórrer a totes les armes literàries que es disposen. I així, el *Llibre d'Amic i Amat*, utilitza les al·legories de l'amor cortès, dels escenaris del *Càntic dels Càntics*, i de la terminologia mística sufí, jueva i cristiana, en una disposició poètica, breu i aforística, d'un pensament difícil d'explicar racionalment. Per això fa ús dels artificis emotius que constitueixen un rerefons de llàgrimes, sospirs, planys i patiments psicològics, que retrobem amb exuberància en el *Comentari* de sor Anna.

Un detall de gran importància que Pring-Mill fa dependre de la mística sufí,⁶ és la referència a l'Amic sempre en masculí, tot i que aquesta entitat pot ser interpretada com l'ànima femenina (*ruah*, *neixamà* i *nefeix* en la tradició jueva), distinta de la que és present en el *Càntic dels Càntics*:

En el *Càntic*, l'ànima és l'esposa que cerca l'espòs – o més ben dit, en una de les interpretacions tradicionals del *Càntic* (el qual parla *literaliter* de l'espòs i l'esposa) l'esposa es considera com a imatge de l'ànima que cerca Déu. En l'opuscle lul·lià, en canvi, no hi ha ni espòs ni esposa, sinó l'amich e amat, ambdós substantius del gènere masculí.
(Pring-Mill 1991: 302)

Aquesta disposició es manté en el *Comentari* de sor Anna, on l'autora es refereix a ella mateixa com l'Amic, i mai com l'Amiga, com seria el més lògic. La masculinitat dels dos personatges del diàleg lul·lià respon a la terminologia dels sufís – segons Pring-Mill – perquè així desvincula la carnalitat de l'acte amorós, que esdevé de naturalesa espiritual sense tenir res a veure amb l'amor sexual de caràcter reproductor. Però això no lleva que, per representar l'amor en les seves més altes funcions, el místic i la mística, se serveixin d'un llenguatge amorós, sensual i eròtic, que trenca les barreres de la percepció sexual per endinsar-se en els pèlags de l'amor com essència constitutiva de la relació més perfecta entre Déu i la criatura humana.

Voldria assenyalar – amb totes les prevencions – com una possible font remota del *Llibre d'Amic e Amat*, el clàssic de la literatura persa *Laila i Majnun*, del poeta Nizami (segona meitat del segle XII). L'autor va gaudir d'una fama excepcional i el poema d'una difusió extraordinària. L'argument gira entorn de dos enamorats, que viuen un amor profund i absolutament distint a l'amor natural entre home i dona. Majnun – significa boig – i és un boig d'amor, a la manera del foll d'amor, que fou Ramon Llull. Majnun abandona les comoditats de la vida en societat i es converteix en un anacoreta que, nu i sense menjar, s'alimenta d'amor. La seva contrapartida és Laila, l'amada, pura bellesa immutable i fidel fins al sacrifici a l'amor impossible. Laila – significa nit – i és, en el llenguatge dels místics, l'espai de les revelacions i també de les doloroses absències de l'amat. El relat de Nizami és un pelegrinatge i un ascens espiritual, que transforma el protagonista, i que

⁶ Per a l'entorn sufí de l'època de Llull, vegeu Djamil Aïssani: «Les relacions entre Bugia i la Corona d'Aragó durant l'estada de Ramon Llull a la ciutat» A: Raimundus, christianus arabicus. Ramon Llull i l'encontre entre cultures. Institut Europeu de la Mediterrània, Barcelona, 2007, pp. 53-73.

només acaba amb la seva mort per amor, després d'haver superat terribles proves i patiments.

Majnun, ermità i foll d'amor dintre de la tradició islàmica, figura mística de l'enamorat mai satisfet, esdevé paradigma de l'ésser que només troba en l'amor la justificació de la seva existència: «La meva llar és el meu amor, en cap altre lloc no em sento a casa» (Nizami 2018: 235). Quan Laila aconsegueix escapar del món i pregunta per Majnun rep aquesta resposta: «aquell pel qual preguntes és com el jove Josep al fons del pou. La seva ànima és un oceà de nits, fuetejat per la tempesta sota un cel sense lluna» (Nizami 2018: 242). Tot el discurs místic està embolcallat de meravelloses imatges i metàfores de la naturalesa: jardins, fonts, deserts, estels, arbres, ocells... que podem rastrejar en el *Llibre d'Amic i d'Amat*, i en altres textos lul·lians. Així com també d'idees com la fugacitat de la vida, la nul·la importància de la riquesa material, el valor de la voluntat per romandre indiferent a les temptacions dels sentits... idees que forneixen el substrat filosòfic de l'opuscle lul·lià. Fins i tot, en el simbolisme dels colors, hi trobem paral·lelismes: «Vull que em poseu un vestit de color vermell com la sang, perquè, com els màrtirs, jo he donat testimoni» (Nizami 2018: 266). Recordem la creu vermella que adorna el pit del beat en una de les visions de sor Anna, i que el representa com a màrtir d'amor.

Jordi Rubió es referia a la «suggestió misteriosa» que exercien els versicles del *Llibre d'Amic i Amat* sobre l'home modern, al temps que s'interessava sobre «un llibre aràbic que parlava de *cançons de Déu e d'amor* i a imitació d'ell declara (*Blaquerna*, c. 99) que va fer el *Libre d'Amic e Amat* propi seu» (Rubió 1985: 287). La referència a la manera de fer dels sufís remetia així a un text anterior, que pogué ser la font d'inspiració de l'opuscle que Lluïl inserí en el *Blaquerna*. D'altra banda, Rubió també es demanava sobre si aquest fou anterior a la construcció novel·lesca, atès que funcionava i funciona de manera independent, veient-hi el mateix autor una relació molt més estreta amb l'*Arbre de Filosofia d'amor* (Rubió 1985: 328 i ss.). Sens dubte, el caràcter independent del *Llibre d'Amic i Amat* fa versemblant la possibilitat que fos escrit al marge de la trama novel·lesca del *Blaquerna*.

No podem deixar de referir-nos al model occidental del tractat, que apunta vers el *Roman de la Rose*, escrit en dues parts. La primera per Guillaume de Lorris (1225-1240) i la segona per Jean de Meung (1275-1280). La influència d'aquesta obra fou extraordinària i com indica Carlos Alvar (1986), pogué ser una de les fonts que influïren en l'obra lul·liana:

El éxito del *Roman de la Rose* no tardó en llegar a la Corona de Aragón. Es el mallorquín Ramón Lluïl el primero en mostrar su huella: a raíz de una de sus estancias en París escribió el *Arbre de filosofía d'amor*, en el último cuarto del siglo XIII; esta obra es de carácter alegórico y utiliza una ficción y personajes afines a los creados por Guillaume y Jean.
(Alvar 1986: p. xxx)

La personificació de les virtuts, els vicis, i altres abstractes que fan referència a la complexitat del psiquisme humà són molt del gust de Lluïl i estan àmpliament referenciats en el *Roman*. També el caràcter iniciàtic, de recerca inacabable d'aquesta realitat superior, que només ensenyoreix Amor com a entitat suprema, és una de les vies que condueixen l'exploració espiritual i atorguen un lèxic adequat al pelegrinatge místic. La forma profana del *Roman* es transforma en el *Llibre d'Amic e Amat* en una versió religiosa.

4. El model lul·lià en el *Comentari* de sor Anna Maria del SS

Ramon Llull

- No bastà a lo Amat, haver-me fet veure el beato Ramon com tinc dit, sinó encara el me descobrí tot ple de raïos, qui despedien tanta llum que no sabia com poder-lo mirar, gràcies en el Senyor, de tantes gràcies com li fa, qui me digué, que tots aquells raïos significaven la sua doctrina, qui dona llum a tota la Isglésia.
- *Dialogació i càntic d'amor* núm. 77, 22



El model lul·lià actuà en l'obra de sor Anna Maria des de diferents nivells. Des dels merament estilístics: ús d'exemples, metàfores i altres recursos literaris, fins a aspectes apologetics i teològics més complexos. D'altra banda, el *Comentari* també contribuï a la construcció de Ramon Llull com a personatge llegendari i popular, sant i mestre, que sor Anna no dubtà d'entronitzar en el lloc més alt de les seves devocions, amb el mateix rang que santa Caterina de Sena o sant Domingo.

Tot i que una part de la crítica, encapçalada per l'obra de referència dels germans Carreras i Artau, havia definit el *Comentari* de sor Anna de «arbitrari»:

Misión específica, pues del historiador de la filosofía es catalogar el contenido doctrinal del *Libre de amic e amat*, no solo a fin de situar esta obra dentro de la mística general y de la luliana en particular, sino también para explicar algunos versículos oscuros o difíciles, y de paso, corregir la arbitrariedad de cierto genero de “exposiciones” (Carreras 1 2001: 588)

Aquesta suposada «arbitrarietat» cal demostrar-la o negar-la, però ens hem decantat per la segona opció per mostrar a través d'una sèrie de models, que tot seguit exposarem, com sor Anna Maria segueix Llull en la forma i en el contingut.

En les grans exposicions històriques sobre el lul·lisme, on es destaquen en rigorós ordre d'autoritat tots els pensadors i filòsofs que exposaren les seves opinions sobre Llull, sor Anna Maria ha quedat relegada i al marge, sense fer part de l'elenc d'aquest corrent secular anomenat lul·lisme, com si la seva obra no existís. Vegeu com exemple el volum 2 de la *Història de la Filosofia espanyola*, dels germans Carreras Artau, on simplement es dona una breu notícia descriptiva de la seva obra, sense entrar a valorar-ne el contingut ni el significat:

Por lo demás, el interés de los contemporáneos de Marzal por la mística luliana queda corroborado por el hecho de que en el último cuarto del siglo XVII, la excelsa autora mística sor Ana María del Santísimo Sacramento, monja dominica en el convento de Santa Catalina de Palma, compusiera un gran comentario a 33 versículos [dada incorrecta] del *Libre de amic e Amat* en lengua vulgar mallorquina. La obra, cuyo título original es el de *Llibre de cantichs expositats del Beato Ramon*

Lull, no pudo ver la luz en vida de sor Ana, tal vez a causa de varios reparos que le fueron opuestos por un teólogo jesuita. En 1760 apareció, por fin, en versión castellana anónima. (Carreras 2 2001: 276)

En això, Carreras seguia el seu precedent el prevere Joan Avinyó, qui en la *Història del Lulisme* (1925) es limitava a repetir la fitxa biogràfica que Joaquim M. Bover havia inserit a la seva obra *Escritores Baleares*. Si més no, afegia una sèrie de detalls històrics que n'ampliaven el contingut:

La obra que d'aquesta dona admirable ens queda és: Exposición de los cánticos de amor compuestos por el ínclito mártir y Doctor iluminado el B. Raymundo Lulio en el libro de Amico et amato, dada y místicamente practicada por la V.M. Sor Ana María del Santísimo Sacramento Religiosa dominicana del muy ejemplar Convento de Santa Catalina de Sena de Palma Capital del Reino de Mallorca, dedicada por la junta de protectores de la causa pia luliana a la Santísima Cruz de Cristo, a sus cinco Sacrosantas llagas y a la Inmaculada Concepción de Nuestra Suprema Reyna y Señora. Mallorca, imprenta de Ignasi Frau, 1760. Dos tomos en Quart, el primer de 152-244 i el segon de 343. (Avinyó 1925: 536)

Atesos aquests antecedents, sor Anna restava com a monja admirable, mística destacada, però la seva obra era ignorada per tots els qui la citaven, sovint referint-se a la versió castellana, que fou l'única que circulà impresa.

Vegem però en quines formes i condicions el model lul·lià influí en el seu *Comentari*:

a) L'estratègia de la reiteració

La reiteració d'una idea cabdal sobre la qual graviten temes adjacents és usada per tal de destacar aquesta idea sobre d'altres que poden ser menys vertaderes o directament falses. Aquest recurs és present tant en el *Llibre d'Amic i Amat* com en el *Comentari*. L'efecte s'aconsegueix quan sor Anna utilitza paraules claus, que apareixen en cadascun dels versicles, atorgant-los una ressonància en el seu propi pensament i allargant el discurs de la seva comprensió. Si prenem per exemple la paraula "carreres" tenim un model clar d'aquesta reiteració.

Sembla que Rubió es referia al mateix quan parlava de «jocs verbals» i de la «insistència màgica» (Rubió 1985: 298), tot i que la paraula "joc" és inapropiada per descriure els elements contraposats que participen d'un diàleg, que va més enllà de les referències sensuals. Més que de joc caldria parlar de recursos lògics aplicats sobre un pensament no lògic. Sor Anna Maria adopta aquesta estratègia en alguns casos, com per exemple quan vol descriure la Trinitat o alguna de les seves manifestacions.

Però, com actua el text de Lull sobre el *Comentari* i de quina manera la comentadora desenvolupa els temes lul·lians? Les "carreres" terme amb què Lull es refereix a les vies per les quals l'amic transita fins arribar a l'Amat, apareixen en el càntic 2 i són «longues, perilloses, poblades de consideracions, de sospirs e de plors, e enluminades d'amors».

Sor Anna indica que aquestes "carreres" són les virtuts i principalment les teologals: fe, esperança i caritat, constituint una trilogia il·luminativa que actua sobre els trams foscos de la via que acaba d'emprendre l'Amic. Contraposada a aquesta carrera ascendent, trobem el contrapunt en les "carreres infernals" (càntic 4), que en el text de Lull són

descendents i degraden l'ésser. Sor Anna respon a la pregunta formulada per Llull sobre quan cessaran, mentre que en el text lul·lià la pregunta queda sense resposta. Sor Anna afirma que acabaran: «quan los mortals tindran coneixement de la sua misèria, dolor i contrició de sos pecats» (4.10).

Després d'aquestes consideracions sobre el text lul·lià arribem a la part original, a l'elaboració de la idea, i a la metàfora mística que actualitza el versicle. Diu sor Anna: «el Senyor... despedia del seu santíssim cor a modo de raïos moltes **carreres**, que eren los desigs tants que tenia de redimir los hòmens» (73.1). Aquestes carreres, transformades ara en feixos de llum, parteixen del cor de Déu Pare, i són la misericòrdia, la paciència i les demás virtuts (73.3), és a dir, les dignitats de la figura A lul·liana que, partint de la Primera Persona de la Trinitat arriben al «Verb diví humanat» i d'allà continuen fins al cor de Crist, d'on segueixen la “carrera” fins al cor de Maria, la Mare de Déu, i d'aquesta fins al cor de l'Amic. La metàfora, molt elaborada, fa confluïr les “carreres” de Llull fins arribar al cor de sor Anna, mitjançant una efusió de la divinitat que té com a destí final el cor de l'Amic, no tan sols com individu particular sinó com a representant del gènere humà, redimit a través de l'Encarnació.

b) Els exemples

Un altre dels instruments lul·lians que sor Anna utilitza són els exemples. Es tracta de formes breus que expliquen un tema aparentment profà, però que mostren com en un mirall la realitat espiritual que volen reflectir. En el pròleg del *Llibre d'Amic i Amat*, Llull mateix parla dels versicles com: «paraules d'amor e exemplis abreuyats e qui donen a home gran devoció; e son paraules qui han mester expusició» (*Blaquerna V*, 99). La versió de Bonllavi afegeix la paraula “paràbola”: *los quals són exemples abreviats i paràboles que tenen necessitat d'expusició*. A partir d'aquesta lectura sor Anna Maria treu dues conclusions: 1) la necessitat d'explicar els càntics; 2) l'ús d'exemples, paràboles i metàfores per fer aquesta explicació.

Lo que sé dir és que lo que descubria molt lluny (com tinc referit) aleshores ja no era lluny, sinó que hu mirava molt prop (per gràcia del Senyor) qui m'ho donava a entendre ab aquest exemple, dient-me: «No veus tu que, quan alguna persona té d'anar a alguna ciutat qui és molt lluny, que, si la mira, li apareix una cosa molt escondida, i quan més s'hi acostava fent son camí, més la descobria i de més prop la mira, fins arribar i entrar en aquella ciutat, i lo que antes li apareixia tan lluny, ja no és lluny de modo nigú, per ser ja arribada an el fi que pretenia.» (5.7).

Aquest exemple de sor Anna que acabem de citar, guarda relació amb el següent fragment del *Llibre de contemplació*:

Capítol 162.14. Pacient Senyor! Enaixí com los ulls corporals no poden veer tan bé les figures qui li són lluny com fan aquelles que li són prop, tot enaixí l'enteniment de l'home no pot veer ni entendre tan bé les coses de les quals és llunyat a imagenar e a posseir cogitant, com fa aquelles coses en les quals imagena e remembra.
(Rubio 2009: 175)

c) Símbols i metàfores

Martí de Riquer (Riquer 1984: 318) incidia en el fet que Llull va escriure el seu tractat per als ermitans, com a font de meditació. Per aquest motiu, les imatges i les metàfores

estaven relacionades amb el món natural. Les personificacions i els símbols pertanyen sovint a aquest àmbit, com és el cas de l'ocell diví, que sor Anna amplifica, afegint-hi matisos:

Lo ocell qui canta és aquella ànima qui de veres ama a Déu nostro Senyor (15.1)

I acompanyen-se a los *ocells* perquè no se contenten ab caminar i córrer ab molta pressa, sinó que ab molta lleugeresa volen per arribar a lo Amat, sempre plorant i sospirant (25.1)

I abaixà en los inferns a ont *cantaven los ocells l'alba*, açò és, les ànimes dels sants Pares, qui estaven allí detingudes suspirant (25.12)

I d'aquest modo ho entenia el beato Ramon quan digué *cantaven los ocells l'alba*, que és cantar o publicar la llum i claredat que tenen les ànimes en aquella hora (25.13)

Entenguí del Pare celestial que *lo ocell qui cantava en lo verger de l'Amat* és son unigènit Fill volgut i amat, qui des d'una eternitat cantava en lo seu santíssim pit que és *verger de l'Amat* (26.1)

el gran amor i infinita sabiduria del divino *ocell*, la segona persona de la santíssima Trinitat, per la qual ell era igual an el Pare i a lo Esperit Sant (26.7)

el divino *ocell* Cristo Senyor nostro (34.4)

perquè despedeix de si aquest divino *ocell* un incendi de foc, qui crema, enamora, il·lumina i uneix en si los Amics en qui troba disposició de poder-los mostrar i manifestar el seu gran amor (34.13)

I aquest mirar de lo Amic i remirar de lo Amat tan agradable, deleitós i graciós és lo que cantava un ocell (40.23)

Jo som aquest *vent*, *el ocell qui cantava* tot amor i caritat, qui moltes vegades toc a les portes de los hòmens i n'hi ha molts qui no em volen obrir (58.2)

I som Déu, *aquell ocell* qui des d'una eternitat *cantava* (58.18)

La metàfora del **jardí**, com a centre on es cultiven les virtuts, i on cadascuna d'aquestes produeix determinades flors i arbres és un tema recurrent al llarg del *Comentari*:

Del ciprer, aquell contínuo pujar per amunt, i així que lo havia d'imitar pujant sempre de virtut en virtut, i de perfecció en perfecció. De la palma, la victòria que havia de procurar sempre contra los inemics qui em persegueixen. Del liri, la puresa. De l'assucena la corona d'espines; i del roser, la fragància i bon olor de virtuts. I aquest jardí lo havia de regar ab les llàgrimes que ab tanta abundància desremava sens poder-les detenir. (94.26)

Trobem exemples del jardí místic en diverses obres de Llull, amb les imatges reeixides de l'arbre i els seus components.

Sor Anna Maria utilitza el simbolisme que li proporciona l'escenari bíblic. Així en els presents dels Sants Reis, sor Anna veu la mirra, que és mortificació (31.10). I en el gra de mostassa (52.37) de la paràbola tot un univers, que en la seva petitesa pot desplegar-se com una nova creació. A vegades crea l'al·legoria amb animals simbòlics: «aquest ocell qui cantava era lo Amor» (40.24); el dragó com a figura del dimoni: «un dragó» (72.5); Jesús vist com el «divino cordero» (72.6); l'Amat com «la divina Abella» (88.26).

d) L'estil i la manera de narrar

Sor Anna utilitza sovint els mateixos paràmetres narratius que Llull, apropiant-se no tan sols del vocabulari lul·lià sinó també del *tempus* narratiu. Seguint el traçat dels versicles com si fos un fil d'aranya sobre el qual teixeix el seu discurs, utilitza l'estil de Llull per explicar-lo, com veiem en el següent paràgraf:

Però lo Amic, com estava tan assistit de la gràcia de l'Esperit Sant, poc se cuidava de lo que deien, sinó que tan solament a la demanda *per què és poderós*, respòs *per tal que és poder*, resposta verament digna del beato Ramon, perquè solament Déu és el qui és poderós i poder, i solament ell és el qui té poder (38.7)

e) La intenció pedagògica

Un altre dels objectius lul·lians és la voluntat d'ensenyar el camí de la contemplació a través d'un perfeccionament espiritual. Sor Anna Maria també mostra aquesta intenció i, com no pot desenvolupar la missió evangelitzadora d'altra manera, la seva "missió" serà ensenyar, mitjançant l'explicació dels càntics, la via de la perfecció. Per a aquells que ho aconseguixin, la unió mística es troba al final del procés. En l'apartat que comença *Lo que ha passat a Sor Anna Maria del Santíssim Sagrament a circa d'aquesta matèria* explica com rep aquest mandat diví:

«Filla, jo vull fer càtedra del teu cor per ensenyar a tot lo món, no temes, que som el mateix qui estava en el temple ensenyant los doctors, i primer faltará el cel i la terra, que jo no et faltaré.»

Així queda palesa la disposició superior i el valor didàctic del seu *Comentari*, que no ve sustentat en autoritats humanes, sinó divines. Aquesta vocació s'articula de la manera següent: divinitat → sor Anna → les ànimes. La font primera és Déu, que a vegades arriba a través dels textos de Ramon Llull, sor Anna els interpreta i els fa arribar a la resta d'ànimes que en treuen profit. La naturalesa d'aquest ensenyament no és humana sinó que «ensenyava'm una ciència molt alta i secreta, que no és sinó per entre Déu i l'ànima». La base d'aquest ensenyament és la imitació de Jesús en les seves virtuts i també en les actituds que adoptà al llarg de la seva vida pública:

per ensenyar a los mortals i perquè ells s'aprofitassen mirant-lo i imitant-lo, fent sempre la sua santíssima voluntat, negant-se a si mateixos i aportant creu, seguint-lo per los mateixos passos que ell caminaria. (26.1)

Aquesta vocació didàctica es veu atacada per la desconfiança en les pròpies forces, tot i que s'afebleix en posar-se en mans de la divinitat:

I per això tenia grandíssima pena, i molta més quan considerava que era jo la qui havia d'ensenyar, tenint tanta necessitat d'esser ensenyada, però desconfiava de mi, i posava tota la confiança en mon Amat, qui ho pot tot. (29.9)

De vegades, el caràcter infús de l'ensenyament ve testimoniats per la veu que dicta, i la mà que obeeix:

«Filla del meu cor, escriu tot lo que t'he ensenyat, que jo t'ho diré tantes vegades com tu voldràs. Què vols més de mi? Tu ho escriuràs i jo dictaré que, si podia tenir pena, en tindria.» (47.1)

f) La “missió”

Un altre concepte pròpiament lul·lià és el de “missió”. Lull esdevingué home d’un sol objectiu: convertir els infidels i reconvertir els cristians, que no feien prou per imitar el model evangèlic. Dedicà la vida i l’obra a aquesta finalitat, sense parar esment a l’esforç ni a la dificultat. De la mateixa manera, i des de l’àmbit de monja de clausura, sor Anna Maria assumí com a seva la mateixa “missió”: salvar ànimes, tant les que encara conservaven la vida mortal com les que ja havien traspassat el llindar de la mort i romanien en el Purgatori esperant la salvació definitiva. En aquest propòsit dedicà el *Comentari* i també la vida d’ascetisme i mortificació que visqué rere les parets del claustre. La “missió” de sor Anna també consisteix a explicar allò que el Beat deixà incomplet o fosc:

Me digué mon Amat, que el beato Ramon qui era tot amor, havia fet aquest càntic, i tu, qui ets tota amor, lo has d’explicar. (54.5)

g) L’univers simbòlic

Sor Anna Maria fa ús del simbolisme, tant del propi com el que li arriba a través de Lull. Com és el cas del **simbolisme numèric**, que es troba ja en la introducció del *Llibre d’Amic e Amat*, per referir com s’ha articulat el llibre entorn dels dies de l’any. En el pròleg del *Llibre de contemplació* (1273-4) Lull havia mostrat la seva tendència a utilitzar els nombres de manera simbòlica:

Enaxí, Seyner, con vos representatz en la Sancta crou .v. nafres, enaxí nos volem aquesta obra departir per .v. libres. E enaxí con vos, Seyner, volgés e.l desert dejunar .xl. dies, enaxí, Seyner, volem nos aquestz .v. libres departir per .xl. distincions [...] Enaxí con vos volgés departir l’ayn per .ccc.lx.v. dies, enaxí volem nos departir aquestes distincions per .ccc.lx.v. capítols... (Lull 2015: 23)

Sor Anna mantindrà aquesta tendència al llarg del *Comentari*. Els nombres hi apareixen de manera continuada i gens arbitrària, conformant complexes xarxes de relacions simbòliques: *dues vegades me podeu mirar difunt i dues ressuscitat* (51.24); *los tres preciosos claus* (64.21); *tres grades* (61.8); *tres vegades lo feren caure* (65.8); *tres vots* (61.8); *tres coses misterioses* (61.19); *ab triplicada al-leluia* (22.30); *onze milia verges* (44.10); *tenia lo aposento cinc columnes* (52.23); *tenia cinc llagues molt hermoses* (48.7); *les cinc ferides* (54.21); *cinc pedres precioses* (61.22); *les cinc vegades que el presentaren* (65.1); *set vegades... en memòria de les vegades que ell desrramà...* (78.53); *los pecats mortals són set* (51.24); *set hores mort després de la circumcisió* (51.24); *vuit dies abscondit el cor* (61.21); *aquells quaranta dies* (14.4). Si més no, hi ha dos nombres que destaquen per damunt dels altres: el tres, per la seva identificació amb la Trinitat i el cinc, per representar la reducció simbòlica de la Passió, amb les cinc ferides que patí Jesucrist.

Sor Anna Maria recorre a un altre element abstracte per conduir el seu relat. **El color** pot indicar una idea, o una imatge poderosa d’una virtut o d’un vici. Tal i com indicava Josep E. Rubio, Lull es va fer seva i encara amplià la concepció medieval de «la creació concebuda com a xarxa de signes» (Rubio 2009: 11). Sor Anna Maria segueix aquesta tradició fent que qualsevol element abstracte sigui susceptible de ser interpretat simbòlicament. Els colors juguen un paper destacat en les representacions lul·lianes. Les figures de l’Art estan acolorides. Bonner, en explicar la figura V, descriu el joc entre blau i vermell que relaciona els contraris: virtut i vici: «les virtuts estan escrites en tinta blava

i els vicis, en tinta vermella, colors que també s'emprèn en el text, en el qual «la V blava» significa simplement les virtuts i «la V vermella», els vicis.» (Bonner 2012: 39). Retrobem aquests dos colors en les figures Y i Z amb el mateixos valors: blau, veritat; vermell, falsedat. D'altra banda, en el capítol 354 del *Llibre de contemplació*, Lull utilitza el color en una complexa i bella al·legoria de la lluita entre l'ànima i la sensualitat del cos. Les “regines” que hi apareixen porten senyera de color vermell, que indica la potència i la plenitud (Rubió 2009: 327).⁷ Sor Anna Maria utilitza el color en les al·legories i en la complexitat de significats que es manifesta a través d'algunes de les visions, com per exemple en el càntic 40.23 o en el 52.38 on la relació de les roses i els seus colors teixeix una catifa de matisos. També en continguts puntuals: *vestint-lo de blanc com un innocent* (38.9); *anaven vestits d'una roba molt blanca, qui significava la puresa d'intenció* (84.29); *color d'or... lo or significa la caritat* (78.49); *la color vermella significa que són màrtirs d'amor* (62.33); *el color verd significa l'esperança* (63.63); *capa color de cel, perquè estan en el cel i són del cel* (73.6). O per exemple en aquesta extensa metàfora:

Era aquesta túnica blanca sens igual, sembrada de moltes flors de diferents colors, unes eren blaves, pel zel que té aquesta pobra ànima de l'honra del seu divino espòs; altres morades, pel gran afecte que té a la sua santíssima Passió; altres vermelles, per la gran fortalesa i constància que té en los llanguiments; altres negres per la gran contrició que té d'haver pecat; i altres blanques per la puresa d'intenció ab què procura fer totes les coses per amor de son divino Amat. I així eren les flors de cinc diferents colors a honra i glòria de les cinc nafres de Jesucrist Senyor nostro. (40.22)

O en aquesta altra:

I d'aquestes tres coses, cuidados, ànsies i desigs, se componia lo arbre qui era altíssim i de dos colors. Una color era esmorteïda i seca, que apareixia color de difunct. L'altra color era viva i carmesí. I aquestes dos colors significaven los dos extrems en què posa lo amor a lo Amic (88.1)

La creu com a símbol universal s'expressa en *Lo arbre de la santíssima creu* (5.19) concepte heretat de tota una tradició religiosa, que inclou Ramon Lull:

Enaixí com vós havets posat en l'arbre fruit per tal que prena vida lo cors de l'home, enaixí posàs en l'arbre de la santa crou lo vostre cors per tal que sia salvació e glòria de les nostres ànimes. (*Llibre de contemplació*, 2.35.16)

La creu és vista pels místics com una naturalesa viva, un arbre, que té les arrels en la terra i el brancatge en el món, on se sotmet a les forces que alimenten la seva potència regeneradora, però la seva fi és el cel, la part superior que no deixa de créixer si està ben alimentada pel sacrifici i la virtut. Sor Anna utilitza molt aquest símbol, desenvolupant noves idees entorn de la seva construcció, com és l'oposició entre l'arbre del Paradís del que menjaren Adam i Eva, arbre de condemnaió, i l'arbre on fou crucificat Jesús, arbre de la salvació:

I el fruit que donaria aquest arbre de la santa Creu i el llibre qui estaria dedicat a ella, i lo demés que tinc referit, tenien de recuperar el dany que havia fet l'arbre de qui cullí nostra mare Eva el fruit. (*O Beata Trinitas*, 23)

⁷ Vegeu: Lola Badia: «Natura i semblança del color a l'Opus lul·lià: una aproximació», *Studia Lulliana*, 43 (2003) pp. 3-38.

Sor Anna Maria, igual que Llull, fa una clara distinció entre **els ulls corporals i els ulls espirituals**, no poden veure les mateixes coses ni comprendre la realitat de la mateixa manera:

I és que los **ulls corporals** participaven de la gran noblesa, majestat i grandesa, que gosaven los ulls de l'ànima, qui eren arribats a tanta ditxa que primer acabaria la vida, que poder explicar lo que gosaven. I tot açò feia lo Amat *per reduplicar les amors a son Amic*. (21.39)

Llull per la seva banda,

On ço que los **ulls espirituals** veen per coneixença és terme dels ulls corporals, en quant que no poden veer ço que los espirituals veen. (*Llibre de contemplació*, 3.124.9)

La distinció acota els terrenys de l'espiritual (ànima) i la vida sensual (el cos). Els sentits tendeixen a intervenir en la vida espiritual, confonent-la i enganyant-la. Trobem aquest tema desenvolupat tant en Llull com en sor Anna Maria.

L'**arbre** és un altre dels símbols utilitzats per Llull, no tan sol referit a la creu, i que sor Anna fa seus afegint-hi nous significats. Així trobem l'arbre d'amor i l'arbre-Crist:

Bendit sia Déu per tota una eternitat, qui em feia la fortalesa i constància d'aquell hermós i *bell Arbre*, Cristo mon Amat, qui no tan solament resistia sinó encara vencia tots los vents de temptacions i persecucions de tots los dimonis (45.21)

aquest *arbre de lo amor* se compon de moltes virtuts, que són afectes, ànsies, cuidados, paciència, rendiment, humilitat, obediència, caritat, etc. I m'advertí que los arbres com més fondes tenien les rels, millor podien comportar los infortunis del temps, i no se coneix tant amb ells les adversitats com en altres arbres qui no tenen les rels fondes. (88.2)

h) La bogeria mística

El sentiment de la pròpia bogeria, una **bogeria mística**, és un altre dels models que sor Anna adopta de Llull, o si més no, que la identifica amb ell. La dominica percebia els fenòmens que experimentava com una successió d'estats que no podia controlar racionalment, que la feien patir i que identificava amb una mena de follia:

per aquella poca ausència que feia apareixia loca, i a dir la veritat som loca, però que s'hagués d'ausentar el meu Amat me feia més loca (2.10)

Molta veritat és que estava loca, però loca d'amor. I aquesta locura té tal propietat, que arriba l'ànima a tal punt que li apareix que tot li està bé. (63.20)

El Beat s'autodeclara foll d'amor, i és una de les identitats de l'Amic:

[12] Amich foll, per què destrus ta persona e despens tos diners...
(Soler 2012:76)

INFLUÈNCIES DEL *COMENTARI* DE SOR ANNA MARIA EN LA CONSTRUCCIÓ DE RAMON LLULL COM A PERSONATGE LLEGENDARI

Fins aquí hem comentat algunes influències de Llull en l'obra de sor Anna, però ara, canviant de perspectiva, veurem algunes de les influències que exercí sor Anna en la construcció històrica del personatge Ramon Llull.

Ramon Llull, un hombre de baja estatura, con larga barba, vestido de fraile franciscano (sin haberlo sido nunca), con un libro en una mano y una pluma en la otra, mira al mar, observa impertérrito desde hace casi cincuenta años el paso del tiempo
(Domínguez 2016: 17)

El professor Fernando Domínguez Reboiras descrivia així l'estàtua que es troba en el començament del Passeig Sagrera de Palma, i d'aquesta manera iniciava un relat sobre Ramon Llull. Era una manera poètica d'expressar la dificultat extrema que presenta el polièdric autor mallorquí i que s'ha reflectit al llarg dels segles en la construcció del seu llegendari, influït per les modes i les èpoques. Si més no, pel que fa a Mallorca, hem de destacar com a punt d'inflexió el Certamen celebrat el 15 de maig de 1502 amb gran solemnitat a l'església de Sant Francesc de Palma. El motiu era l'exaltació de Llull que havia estat durament atacat pels seus detractors i l'aprovació de la doctrina lul·liana obtinguda per Pere Daguí davant Sixte IV (Planas 2012). La intenció de l'esdeveniment era netejar la imatge de Llull d'acusacions infundades i projectar-ne una altra que ajudés en l'objectiu de la desitjada canonització. Aquesta intenció programàtica va dur els participants a construir un Llull net de sospites, que eludia els moments més crítics de la seva biografia (episodi de l'esclau, crisi de Gènova) i potenciava els arguments més meritoris traçats en la *Vida coetània* i en el llegendari popular.

Sor Anna Maria assumí part d'aquest bagatge: La influència franciscana, que hauria portat Llull a adoptar l'hàbit de l'orde i la pobresa radical; la faceta ermitana iniciada en el puig de Randa, on rebé la ciència infusa i la visió de l'Art; l'afirmació del valor dels llibres lul·lians; la missió duta a terme amb èxit entre els pagans i els infidels; els miracles que se succeïen ininterrompudament entre els qui veneraven les relíquies del seu cos, dipositat al sepulcre de l'església de Sant Francesc. Aquesta part de l'ideari exposat en el Certamen es mantingué viu en els segles posteriors i sor Anna el rebé sense cap dubte. Creia que Llull era un sant i un apòstol, que només era qüestió de temps que l'Església ho declarés, i que si no ho havia fet encara, era per motius aliens a la bondat intrínseca del Beat i de la seva obra. Sor Anna no tan sols es limità a corroborar allò que estava establert en els cercles lul·lians, sinó que afegí noves consideracions que amb el temps s'incorporaren en el conjunt d'elements que construïren la posteritat de Ramon Llull. Vegem-ne algunes.

En el comentari que inicia el fragment *O Beata Trinitas*, sor Anna es refereix a Llull com el seu **germà i gran Amic**:

Aquest llibre escrigué l'Il·luminat Doctor i mon gran Amic i germà el beato Ramon Llull, i en ell mostrà la gran caritat que morava i cremava en son cor que, pel gran amor que tenia a son Amat, redundava en les ànimes

Sor Anna identifica Llull com a **màrtir d'amor** i descriu una iconografia que es reproduïa en les imatges populars i artístiques, com és la corona de raigs que el representa en l'estatuària existent; però a la vegada ofereix un element original, que és la creu vermella

en el pit, símbol del martiri, que no ha estat referenciada en el més important estudi sobre la iconografia lul·liana (Sacarés 2016: 198-208).

I en particular una vegada restí molt elevada i descobrí en la Pàtria celestial a lo Amic el beato Ramon, ab uns raïos de glòria que despedia que, de tanta resplendor, a penes se podia mirar. I **aportava una creu vermella en los pits**, perquè és màrtir d'amor (*O Beata*, 6).

Aquesta iconografia no la trobem en els gravats ni en les pintures, i sembla procedir directament de la visió de sor Anna Maria.

De los màrtirs me digué que n'hi ha haguts molts, qui li tingueren tan gran amor que, si no els haguessen donat martiri, tanmateix foren morts d'amor. I d'aquestos me digué que el beato Ramon Lull n'és un, i que **és màrtir dos vegades, d'amor i per amor**. (57.37)

El doble martiri en un devot del qual no s'ha provat el martiri físic, no deixava de ser una agosarada incursió en el que s'ha de considerar com a valors martirials, sor Anna però ho resol amb determinació i seny.

En el fragment que comença *Estava Blanquerna en oració*, i que fa referència al llibre homònim de Lull, sor Anna Maria dona una de les versions més originals sobre el nom del protagonista:

El fi que tingué mon Amat de donar-li aquest nom de Blanquerna entenc jo que és, perquè com aquest llibre és fet a intenció que los hòmens hagen de servir a Déu, com se pot veure del principi del llibre, per això li donà aquest nom *Blanquerna*, perquè l'ànima qui vol servir a Déu ha de ser *Blanquerna*, això és, flexible i blana, com un jument, qui és tan *blan* que en fan tot lo que volen aquells qui el governen. Així ha de ser l'ànima qui vol servir a lo Amat, i en particular los religiosos (deia mon Amat), tenen de ser *Blanquernes*, perquè han d'estar tan flexibles i *blans* a los seus superiors com un ase a son amo. Ab aquesta llanesa t'ho dic perquè el natural de los hòmens és com el natural d'un ase, qui encara que en fan lo que volen, si no el ditenien seguiria el seu natural, i perquè està a domini de qui el governa està tan *blan*, que passa per tot lo que volen. Així ha de ser el vertader religiós i qualsevol cristià qui vol créixer en virtut.

El relat explicatiu sobre la naturalesa del nom triat per Lull referma la voluntat de sor Anna de no deixar res sense justificar, al temps que incideix en la identificació biogràfica de Blaquerna i Lull:

I me digué mon Amat que ell era qui li havia elegit el nom *Blanquerna*, de què restí molt admirada. I lo Amat me digué: «No temes, publiqueu, que és així que Ramon prengué aquest nom perquè jo l'hei elegí.» (1.1)

La **identificació Blaquerna-Lull** és un tret notable del text, que influí posteriorment. Soler indica que sor Anna Maria és el primer testimoni on podem trobar aquesta afirmació (Soler 1994: 14). Però no fou l'única, ja que posteriorment ho pensaren Jaume Custurer i el P. Antoni R. Pasqual. La crítica ha acceptat moderadament, que el protagonista de *Blaquerna* és una transposició del propi Lull, amb notables ingerències fantàstiques.

Un altre dels valors que ajudaren a fixar la imatge del Beat com a model de místics fou concedir-li haver arribat a la **unió**, però també en això a vegades s'ha dubtat. A propòsit d'aquesta qüestió Probst, estudiós de la mística lul·liana, afirmava:

Lull, a l'endemà de l'èxtasi o dels estats mitjans que he descrit, no fa com santa Teresa a "Las Moradas", no separa allò que li ha estat revelat o allò que ha sentit en un estat que ha experimentat en un altre. Mescla el llenguatge intel·lectual, del Gran Art, ressò del grau de

simple quietud, amb el llenguatge afectiu, reflex d'impressions rebudes durant la unió semiextàtica. Parla de penes, patiments, llàgrimes, indicis d'estats superiors a la unió semiextàtica i que no són encara l'èxtasi ple. (Probst 1914: 5)⁸

I encara afegia que

Cap de les obres místiques de Llull: *Art de contemplació*, *Llibre d'Amic i Amat*, *Arbre de filosofia d'amor*, i *Llibre de contemplació en Déu* són exclusivament místiques, contenen altra mena d'ensenyances. (Probst 1914: 9)

Efectivament, el caràcter no convencional de la mística lul·liana es reflecteix en què mai es mostra com un místic en estat pur, sempre s'hi adhireixen altres elements que no són pròpiament els espais típics dels místics: l'observació, l'anàlisi, la descripció... Tot i així, sor Anna considerava Llull un gran místic que havia arribat a la unió i que donava a conèixer aquesta experiència en els seus escrits:

I així ja no m'admir que el beato Ramon en el primer càntic tractàs tant d'amor, suposat tenia tan gran unió ab son Amat (1.6).

Molt bé li'n donà lo amic el beato Ramon, de qui me digué mon Amat quan me tenia en aquest èxtasis, que el tingué tres dies ab aquesta tan bella unió, i que quan tornà del recreo tan regalat en què estava... (75.5)

Participació del **do de llàgrimes**, que sor Anna comparteix amb el Beat, i que no es cansa de repetir durant tot el relat dels càntics:

I així bé podríem dir, que aquest càntic és tot llàgrimes i plors, perquè *plorava lo Amic* el beato Ramon quan lo començà (4.27)

La fixació del **model de savi cristià** és també una construcció que podem resseguir en el text:

Sempre respon agudíssimament lo amic el beato Ramon, però en aquesta ocasió apareix que ha excedit quan *respòs que...* (6.16)

Ramon Llull és un far per l'Església, que il·lumina amb la saviesa i la bondat que irradia, tota una imatge que més endavant veurem reflectida literàriament i també en nombroses representacions pictòriques i escultòriques:

No bastà a lo Amat haver-me fet veure el beato Ramon com tinc dit, sinó encara el me descobrí tot ple de raïos, qui despedien tanta llum que no sabia com poder-lo mirar. Gràcies an el Senyor de tantes gràcies com li fa, qui me digué que tots aquells raïos significaven la sua doctrina, qui dona llum a tota la Isglésia. (77.22)

Un model d'**ermità** es troba ben argumentat en el *Comentari*:

Per això, lo amic el beato Ramon, quan Jo li doní el coneixement que tots sabeu, deixà tot lo terreno i se n'anà an el desert *per pujar el seu cor en les alteses del seu Amat* ab tota llibertat (56.4)

La **ciència infusa**, atorgada per Déu com un do especial, fruit de la seva il·luminació:

⁸ La traducció al català és de l'autora.

«El benaventurat sant Ramon sempre anà imitant a Magdalena ab lo rendiment, humilitat i simplicitat. Per això fonc tanta la sua ditxa, que li infundí la ciència.» (70.6)

Metge d'homes i mestre d'ànimes, és una altra de les atribucions que sor Anna li concedeix i que és a imitació de Jesucrist:

Me digué mon Amat que el beato Ramon anava pel món ensenyant los hòmens i curant los malalts. I donava'm a entendre que del modo que ell m'ho permetia, havia de tenir el mateix empleo. (85.70)

Ramon Llull, apareix com amic i guia de sor Anna en les seves experiències místiques:

I vingué a visitar-me mon gran Amic, el beato Ramon, i a consolar-me de la poca disposició que jo trobava que tenia, i me digué: «Dona'm la mà, que t'he alcançada aquesta preparació.» Que fonc un altar, qui per pujar-hi tenia cinc grades, a glòria de les cinc llagues. (87.7)

Declaració de la **santedat de Ramon Llull** i del valor guaridor que té venerar les seves relíquies:

però mon Amat lo volgué engrandir molt més, perquè me digué: «Filla i esposa mia, no tingues nigon dubte, ni nigon reparo, que el beato Ramon és sant,⁹ i molt del meu gust, i dels efectes que t'ha causats la sua relíquia pots veure com és així.» (7.2)

I mon Amat me respongué a l'intent, i me digué que tingués valor i que no temés, que el beato Ramon era sant com veuríem a la fi (30.8)

La santedat de Ramon ve confirmada no tan sols pel testimoni de l'Amat, sinó també per persones conegudes, que ja han mort, però que coneixen la voluntat divina i la transmeten, com és el cas de sor Fiola:

I és el cas que, estant jo un dia a l'oració, m'envià el Senyor a sor Fiola, que me digué que el beato Ramon era un sant molt gran i poc conegut, però que vendria temps que heu seria. (72.6)

El text reafirma **el culte** que es retia al Beat, no tan sols popularment, sinó en els convents de religiosos i religioses, inclòs el de l'orde dominic de Santa Caterina de Sena, com es desprèn de l'anècdota següent:

Gran era la devoció d'aquesta religiosa que tenia an el beato Ramon i tenia gran fe, que si era per major glòria del Bon Jesús, per intercessió sua havia d'alcançar la salut. I per això me pregà que li fes companyia a fer una novena an el sant, com en efecte la començarem, i jo no em cansava de suplicar-lo ab moltes instàncies que, suposat era vinguda la sua relíquia en el convent, havia d'alcançar aquesta gràcia de son Amat. (7.20)

La **defensa de Maria verge i de la concepció immaculada**, fins al punt d'exposar-se al perill de morir en la seva defensa:

Plàcia a sa divina Majestat, que totes les ànimes s'empleassen així com lo amic el beato Ramon, qui per publicar *les virtuts de la mare de son Amat*, no reparava a patir los majors treballs que se puguen imaginar, fins exposar-se moltes vegades a perdre la vida. (14.21)

I veia Maria santíssima qui dins los seus santíssims braços tenia al ditxós i gloriós beato Ramon (61.7)

⁹ Declaració de la santedat de Ramon Llull, que sor Anna Maria posa en boca del mateix Déu, l'Amat, que així el considera.

La forma d'apropar-se a la divinitat també identifica les dues veus, la de Llull i la de sor Anna Maria:

sinó admirada clamar com el beato Ramon: «Oh deïtat, oh bondat, què puc dir de tu? sinó que ets gran sense fi?» (26.7)

El text de sor Anna també contribuï a fixar alguns tòpics de la vida de Ramon, com el de la **conversió** en edat madura:

quan lo Amic, el beato Ramon, deixà totes les coses d'aquesta vida per cercar lo seu Amat, i *lo encontrà* mediant una confessió general que féu de tots sos pecats, olvidant tot lo qui no dona gust a Déu nostro Senyor (28.1)

I me digué que el beato Ramon és *lo Amic qui anava pensatiu en les carreres de son Amat*, qui després que li hagué dit *Raymunde sequere me*, començà a tenir una gran pena de no haver-lo sempre amat i servit. (35.19)

La imatge de Llull com a **foll d'amor**, així com hem vist en la bogeria mística que abunda en la vida espiritual de sor Anna, trobem el seu contrapunt en la mateixa existència i obra del Beat:

És una pregunta aquesta molt atrevida i no la pot fer sinó un enamorat i desatinat *d'amor* com era lo Amic, el beato Ramon. (34.2)

Per això diu el beato Ramon *que canta com orat*, perquè un *orat* mira, camina, corre, parla, canta i no repara en posar-se a qualsevol lloc per alt ni per baix que sia, si no el lliguen. I riu i està content, gusta i *canta*, encara que se burlen d'ell tots los qui el veuen, sens que açò lo perturb ni lo impedisca de lo que fa. (54.12)

El model de la santa pobresa, d'herència franciscana, també es troba representada en el Llull que sor Anna venera:

el beato Ramon visqué en tanta *pobresa* que vivia de limosna. I quan no tenia ab què sustentar-se m'alabava i cantava càntics d'amor. (57.8)

MÍSTICA FEMENINA. UNA TRADICIÓ ININTERROMPUDA

Tal i com indica Underhill (2017: 506) els místics i místiques no sorgeixen com a fenòmens aïllats, sinó que pertanyen a una tradició i fan ús d'un *background* comú. Tot i que siguin i se sentin individus independents i solitaris, puen d'una font simbòlica comuna, que troba els orígens en el neoplatonisme de sant Agustí (354-430) i del Pseudo-Dionís (va escriure entre 475 i 525). Aquesta cadena augmenta cada segle amb noves baules, que aporten elements i matisos segons l'època i el context.

Els moments històrics d'efervescència mística cristiana són els segles III, XIV i XVII (Underhill 2017: 506). Les bases doctrinals són sant Pau i l'autor del Quart Evangeli (dit de sant Joan). En època moderna, el misticisme ha recuperat protagonisme amb algunes veus singulars com Anna Katharina Emmerick (1774-1824) coneguda com la vident de Dülmen, i que gràcies a les transcripcions a peu de llet i comentaris crítics de les visions, realitzada pel poeta romàntic Clement Brentano, assolí una gran difusió. Els seus estats

misticovisionaris permeteren la reproducció topogràfica de detalls difícilment explicables, com la casa on visqué Maria després de la mort de Jesús, o la reconstrucció de la genealogia de Maria, que concorda amb textos jueus molt antics (Emmerick 2012: 74).

La mística femenina imbuïda del mateix element comú que la masculina participa dels mateixos moviments i escoles, així com del bagatge cultural dels ordes religiosos que dirigeixen la seva pròpia tradició. La primera gran figura mística femenina occidental pertany a l'àmbit centreeuropeu, santa Hildegarda de Bingen (1098-1179), i s'emmarca en l'entorn benedictí. Hildegarda posseeix una obra consistent i extensa, no mancada d'interpolacions, però la seva inclusió entre les autores místiques respon més aviat a la seva condició femenina. És a dir, no tenia formació acadèmica, i la seva vasta i sòlida cultura, tot i participar dels temes i preocupacions de l'època, no s'assentava sobre uns debats filosòfics propis del món masculí del seu temps (Flasch 2006: 248). Això condicionà que s'expressés de forma "simbòlica", l'única permesa a una dona, i que amb el temps esdevingués "profètica" i, en consideració al mateix postulat, "mística". No es tracta però d'una mística com altres, sinó que semblant també a Ramon Llull, la seva obra científica i la seva capacitat especulativa, fan que no pugui ser considerada exclusivament sota aquest prisma. El caràcter polièdric tant de la seva obra com de la seva personalitat fan que s'hagi d'estudiar la seva mística tenint en compte aquesta complexitat (Rabassó 2018).

La fornada de mística femenina de l'Alemanya dels segles XII i XIII presenta figures com Isabel de Schönau (1138-1165); l'abadessa Gertrudis i la seva germana Matilde de Hackeborn (†1310); Matilde de Magdeburg (1212-1299); i santa Gertrudis la Gran (1256-1311). Per les seves característiques comunes formen un grup que comparteix un bagatge espiritual i cultural comú, diferent de les místiques del sud d'Europa, tot i que se sap que Matilde de Magdeburg va ser llegida pel Dant, i que influí en la seva concepció del Paradís (Underhill 2017: 513).

En contraposició al nucli místic del nord, el nucli mediterrani s'aglutina entorn de la figura de sant Francesc d'Assís (1182-1226). La idea revolucionària del retorn a la pobresa evangèlica originà un moviment que, associat als místics heterodoxos com l'abat calabrès Joaquim de Fiore (1132-1202) i al moviment càtar, considerat herètic, mobilitzà una espiritualitat nova, sovint reclosa en els monestirs, però que participava del laïcat, a través del beguinatge. Clara d'Assís (1194-1253) representa la branca femenina d'aquesta espiritualitat mística franciscana. A més d'assolir el *Privilegium paupertatis* (1228) i dels miracles que marquen la seva biografia més o menys hagiogràfica, Clara representa l'ideal contemplatiu i l'elevació espiritual de la vida reglada. En paraules de Joan Carles Sastre:

L'orientació envers el camí místic que sant Francesc va propiciar en el cor de santa Clara, i que després va ser assumit per les religioses del seu orde, per derivació directa de la fundadora, presenta el misteri més profund de l'ànima cristiana: el testimoni de Crist necessita la contemplació per nodrir la seva acció purament humana en el món (Sastre 2006: 20)

La gran figura de la mística italiana fou Àngela de Foligno (1248-1309), terciària franciscana i eremita. Les seves obres foren traduïdes al vernacle i difoses durant els segles XVI i XVII. Però l'esclat de la mística dominica durant el segle XIV, amb els tres grans mestres de l'escola renana: Eckhart, Tauler i Suso, la influència dels quals es

perllongà al llarg de la història arribant fins al segle XVI, perceptible en les obres dels místics espanyols com Teresa de Jesús i Joan de la Creu, diluï en part el seu llegat.

Però la figura que influí en la mística dominica en general i en especial en la femenina fou santa Caterina de Siena (1347-1380). Caterina Benincasa, nascuda en una llar humil d'artesans i sense cap preparació intel·lectual, influí en la política del seu temps i fou determinant en la solució del cisma, que dividia l'Església. La seva obra *Diàleg* és una mostra del seu geni místic i espiritual. Tot i que, dictava mentre estava en èxtasi a les monges, i que no escrivia de pròpia mà, segons Underhill (Underhill 2017: 335) mostra característiques del que, després del Surrealisme, s'ha anomenat escriptura automàtica, molt relacionada també amb la literatura profètica.

Ens interessa especialment l'obra de santa Caterina de Sena perquè és la referència més clara que tenim en l'obra de sor Anna Maria, la qual amb el títol de *Dialogacions*, sembla inspirar-se en el *Diàleg*. D'altra banda, si ens atenem al contingut i estil trobarem més coincidències i elements comuns, que depassen l'abast d'aquest estudi. Entre les visions que compartiren, destacariem les Noces místiques entre l'Amat i l'ànima, purificada després de la solitud i d'una rigorosa ascési. També la idea de Jesús com a metge del món i guaridor de les ànimes:

Oh deïtat, amor meu! Una cosa et demano. Quan el món estava malalt, tu li enviaves el teu Fill unigènit com a metge, i ho feres només per amor. (Caterina de Sena 1955: 607)¹⁰

Deixant de banda la mística anglesa i la dels Països Baixos, que pertanyen a àrees culturals diferenciades i que ometem ara per no estendre'ns, sembla que la connexió més directa de sor Anna Maria és amb la mística italiana, tant la d'arrel dominica com la d'arrel franciscana. Encara que no podem menystenir la presència, ni que sigui a través de la influència exercida sobre Ramon Llull, de la beguina Margarida Porete (1250/70-1310).¹¹ Contemporània del Beat, i gran autora mística, patí persecucions i fou cremada viva per la Inquisició. Va ser una de les primeres místiques en escriure en llengua vernacla, francès medieval (Garí 2001: 26). També utilitzà la forma dialogada per relacionar les personificacions de l'Ànima, la Raó, l'Amor, amb una voluntat didàctica, que l'acosta a sor Anna Maria. L'escala de la perfecció, l'ascens esglaonat cap a la unió amb la divinitat, també descansa en una fe absoluta i en un lliurament incondicional de l'ànima a la voluntat de l'Amat. Però més enllà de coincidències formals, raons de contingut aproximem les dues autores, tan allunyades en el temps i alhora pròximes en la forma d'entendre la relació íntima amb la divinitat. Margarida fou acusada de pertànyer a l'heretgia del Lliure Esperit, i situada històricament com un possible precedent del quietisme de Miguel de Molinos (1628-1697). La seva possible influència sobre Ramon Llull ha estat tractada per lul·listes destacats com Fernando Domínguez i Amador Vega (Garí 2001: 41).

¹⁰ Traducció de l'autora.

¹¹ Quant al beguinatge a Mallorca: Maria Barceló i Crespí: Beguines i beates mallorquines a la tardor medieval (2017)

És impossible concretar amb rigor quines són les influències directes sobre l'obra de sor Anna Maria. Els seus principals detractors l'assenyalaren com una dona il·letrada, inculta, ignorant i a més de tot això, rústica, en el sentit de pagesívola, sense cultura ciutadana. Tal i com ella explica, la seva infantesa i joventut va estar dirigida per una educació catòlica, la de la seva família, especialment pels avis paterns que eren gent molt devota, i també per la influència de dos focus d'espiritualitat molt propers a casa seva, com eren per una banda l'ermita de Trinitat i per l'altre el monestir de cartoixans de sant Bru, ambdós a Valldemossa, i que exerciren sobre ella, a través del confessor i de la conversa espiritual, una influència decisiva. D'aquesta relació probablement sorgí el coneixement de la doctrina lul·liana, tot i que no podem pensar que llegís en aquesta època cap obra concreta del Beat, però sí que li devien arribar les idees i el bessó de la doctrina a través de les converses i explicacions dels monjos i ermitans.

Com hem assenyalat la influència més determinant sobre la mística de sor Anna Maria és Ramon Llull, especialment a través del *Llibre d'Amic e Amat*, citat i comentat en el seu text; també fa una referència concreta al *Llibre de contemplació*, inserit en el *Blaquerna*. Ambdues obres són per la seva naturalesa una influència cabdal no tan sols en sor Anna Maria sinó en l'eremitisme mallorquí en general. Però també, tot i no ser citat, hi trobem traces de l'*Arbre de Filosofia d'Amor* (Llull 1980: 5). Gret Schib, a la introducció d'aquesta edició, la destacava com «un dels principals exponents de l'obra mística de Llull», i també hi advertia la influència d'obres profanes com el *Roman de la Rose*, i les seves al·legories sobre l'amor (Llull 1980: 11).

Tal i com assenyalà Probst (1914) el llenguatge amorós és el del místic, tot referint-se a Ramon Llull. Aquest estudiós, que va dedicar-se especialment a la mística lul·liana, analitza aquelles singularitats que esdevenen en les obres de Llull, segons ell encaminades a mostrar la seva exigent relació amb la divinitat. Aquesta exigència va ser compartida i fins i tot ultrapassada per sor Anna Maria del SS. Sobre l'*Art de contemplació*, diu Probst que és concís, clar, complet, una mena d'autoconfessió, després del *Llibre d'Amic i Amat*, al qual complementa i explica. El petit tractat conté tota l'ascètica i la mística de Llull, sense desenvolupaments ni repeticions fatigoses per al lector. Segons aquest autor (Probst 1914: 30) el *Llibre de l'Amic i Amat* precedeix l'*Art de contemplació*, però són independents encara que tots dos escrits l'any 1283.

L'anàlisi psicològica que fa el místic sobre ell mateix, com veurem en Teresa d'Àvila o en la mateixa sor Anna Maria, mira d'explicar les emocions que s'experimenten, els dolors, crispacions, els fenòmens físics i morals en una descripció minuciosa, que no trobem en la mística de Llull. En canvi, en el capítol de les coincidències existeix una horitzontalitat temàtica: les dignitats divines i la seva relació amb l'esfera humana, la meditació sobre els sagraments i la seva necessitat espiritual; les virtuts i els seus enemics els pecats. També comparteixen símbols i escenaris: l'arbre, les flors, les fulles; l'ocell diví; el mar, les fonts i l'aigua; la natura com a transmissora de les dignitats i/o com a expressió de la bondat divina, etc.

Es podria aprofundir també en la relació entre algunes visions de sor Anna i algunes de Llull. En el cap. LXVI de *Blaquerna*, el protagonista veu un àngel que té una creu a una mà i a l'altre un llibre (l'Art); visions molt semblants es repetiran en el *Comentari* de sor

Anna, que compartirà amb Llull la mateixa veneració pel llibre inspirat per Déu com a vehicle de la veritat.

Santa Caterina Tomàs

Deixant de banda la influència de Llull en el *Comentari*, cal esbrinar-ne d'altres no tan evidents. Resulta curiosa l'escassa incidència del model de santa Caterina Tomàs (1531-1574), filla del mateix poble i també d'unes mateixes condicions espirituals i ambientals, en el *Comentari* de sor Anna. A més de compartir un temperament semblant, un físic malaltís i unes experiències místiques culminades en l'èxtasi, ambdues religioses constitueixen la columna vertebral del misticisme mallorquí. No obstant això, són poques les vegades que sor Anna cita Caterina Tomàs. La primera és al començament del *Comentari*: «la venerable mare sor Cathalina Tomasa» (1.17), a qui descriu com una de les residents en el santíssim cor de l'Amat, en companyia d'altres esperits celestials com Maria, sant Domingo, santa Caterina de Sena, el beat Ramon i el rei David. La segona vegada, també apareix acompanyada de sants il·lustres, que són considerats, com ella mateixa, «grans Amics». En aquesta ocasió l'anomena «sor Caterina Tomasa» (81.40).

És improbable que sor Anna Maria desconegués la fama i el prestigi de Caterina Tomàs. Nascuda l'1 de maig de 1531, Caterina va ser aconsellada i acompanyada espiritualment pels ermitans de Miramar, que vivien molt a prop d'on ella va néixer. Antonio de Castañeda (1507-1583), que arribà com a soldat a Mallorca en l'expedició de Carles V, en acabar la campanya militar s'ordenà prevere i residí a Miramar, com a ermità, seguint el lul·lisme que aleshores impregnava la vida eremítica mallorquina. La seva influència fou decisiva per tal que Caterina fos admesa al convent d'agustines de Santa Magdalena de Palma (Despuig 1816: 47).

La direcció espiritual per part de diferents confessors: Rafel Bonet, Joan Salvador Abrines, recorden el magisteri exercit per Gabriel Mesquida sobre sor Anna Maria. Com ella, la santa valldemossina rebé dons i experiències, i atengué les visites consultives dels bisbes contemporanis, en el cas de Caterina les de Diego de Arnedo (Despuig 1816: 86). Evidentment, el procés cap a la canonització fou molt més eficient en el cas de Caterina, que comptà amb influents i determinants defensors. L'any 1657 s'inicià el primer procés *Non cultu* i el segon el 13 de febrer de 1666. Quan ja era bisbe de Mallorca Pedro de Alagón, l'any 1683, es nomenà una comissió per a la Causa de Caterina Tomàs, entre els qui en formaven part hi havia el confessor de sor Anna i ardiaca Gabriel Mesquida (Despuig 1816: 193). Finalment arribà la beatificació en temps de Pius VI, el 3 d'agost de 1792, i la canonització l'any 1930 quan era papa Pius XI. El procés en general degué ser més fàcil per dues raons importants: no va escriure cap obra de les característiques del *Comentari*, ni tampoc es mostrà clarament decantada vers la figura i l'obra de Ramon Llull. La seva popularitat creixent queda reflectida en la quantitat d'obra poètica escrita en el seu honor, tant culta com popular. En paraules del recopilador Rafel Bordoy i Pomar: «El ressò popular que provocà Catalina Tomàs s'estengué arreu de Mallorca, com una taca d'oli, a la vegada que la figura d'aquella monja virtuosa, amb indicis de santedat, es convertia en patrimoni popular.» (Bordoy i Pomar I 2014: 11). En canvi, podem considerar que totes aquestes circumstàncies foren obstacles en el camí cap a la canonització de sor Anna Maria, que quedà interromput en el procés *Non cultu* de 1732 i que fins ara no s'ha vigoritzat.

Influència de la mística espanyola. Teresa de Jesús i les seves contemporànies

Teresa de Cepeda y Ahumada (1515-1582) és el model de religiosa conventual del Barroc, la seva influència es va estendre molt més enllà del Carmel, orde que va reformar, transformant l'espiritualitat de l'època i la dels segles següents. Nascuda en l'esperit de la Contrareforma, en el si d'una família benestant d'ascendència jueva, va capitalitzar el moviment de reforma dintre de l'Església, que mentre era viva va tenir sospites sobre la seva ortodòxia, ja que Teresa es relacionà amb cercles erasmistes i grups d'il·luminats, propers a l'heretgia. La seva vida com a reformadora va estar plena de dificultats materials, que no menyscabaren el seu esperit contemplatiu ni el seu geni místic. El seu jove deixeble, Joan de la Creu (1542-1591), orientà la seva vida mística entorn d'uns mateixos ideals, que compartiren i ensenyaren. Es basaven principalment en una relació amorosa directa entre la divinitat i l'ànima, que ascendeix a la unió mitjançant la doctrina de l'amor. Sense rebutjar la via ascètica i la mortificació, moderaren els extremismes i el rigor excessiu en l'aplicació de les disciplines. Com ella mateixa conta en alguns dels seus escrits, santa Teresa arribà a la unió mística, descrivint aspectes d'aquesta unió com mai no s'havien descrit abans. Tant per la proximitat d'algunes idees i símbols com per l'ús d'algunes expressions i paraules concretes, considerem que sor Anna Maria coneixia l'obra de Teresa de Jesús, i que va influir en el seu *Comentari*.

Sor Anna es refereix a la santa d'Àvila en alguns fragments. El primer en la celebració del dia de la santa, recordem que va ser canonitzada el 12 de març de 1622 pel papa Gregori V: «El dia de santa Teresa me trobí ab un coneixement de Déu nostro Senyor...» (50.15). La segona cita té més interès, ja que palesa la devoció i coneixement de l'experiència mística de santa Teresa:

Aquí, me descobrí mon Amat **la mare santa Teresa de Jesús**, qui el gosava ab la cortina tirada molt regaladament. I essent així que no som amiga de tenir envegia a nigú, en aquesta ocasió no me'n podia excusar, perquè comencí a dir: «Oh santa mia, vós lo gosau, vós lo mirau cara a cara i lo alabau a son gust. I jo també el vull veure del tot. I el vull més amar, servir i alabar, perquè el meu cor esclata d'amor i no pot amar, que és una pena qui obliga aquest pobre Amic a dir moltes vegades: "Senyor, la vida s'acaba. Jo no em puc esperar més. Aquesta pena no pot durar sens acabar-me la vida, tota abrasada del foc del divino amor, que patesc per lo Amat".» I açò ho deia tant de veres, i venia tant del cor, que entenc per cosa certa que seria morta sens remissió, si lo Amat no hagués usat de misericòrdia, descobrint-me ab molta generositat tanta grandesa i majestat, més de la que fins ara havia vista, que no la puc dir ni la sé dir.

És clar que sor Anna contempla en visió santa Teresa, ja alliberada de la mortalitat. En aquest sentit diu "la cortina tirada" sense vels que obstaculitzin el gaudi en plenitud de la divinitat. D'altra banda, l'obra escrita de Teresa de Jesús era present en la biblioteca conventual de les dominiques de Palma.

La biblioteca conventual

Les obres que disposaven per a la lectura les monges de Santa Caterina de Sena no se limiten a santa Teresa de Jesús, sinó que n'hi ha d'altres de monges relativament properes a la santa d'Àvila, i que també varen ser reformadores, fundadores i escriptores d'obres importants. Atendrem les que probablement foren presents en la formació espiritual de sor Anna Maria la influència de les quals pot ser rastrejada en els seus escrits.

El catàleg d'obres antigues del convent de Santa Caterina de Sena de Palma, ens ha arribat en la reproducció d'un fulls mecanografiats, gràcies a l'amabilitat de sor Fàtima Alomar, dominica. Tot seguit, per ordre de numeració, citem els llibres i autors que pogueren ser llegits per sor Anna Maria, atès la seva antiguitat i contingut. Seguidament, farem una breu explicació de les autores i autors que són citats per la mateixa sor Anna al llarg del seu *Comentari*.

- 5- La venerable Hipólita de Jesús
- 14- La Mística Ciudad de Dios (7 libros) 1684
- 15- En honor de la Venerable Catalina Thomas, Miguel Thomas, 1636
- 20- Sor Juana Guillen, P. Pascual Mancebon, 1616
- 28- Vida sor Maria de Jesús, P.J. Giménez 168- [es tracta d'una biografia de sor Maria de Jesús d'Àgreda]
- 35- Vida y cartas de S. Teresa de Jesús (2 tomos) 1658
- 36- San Juan de la Cruz, 1692
- 39- Vida de V. Margarita Serafina, P. Ivan Pablo, 1653 [biografia de Angela Margarita Serafina]
- 43- Vida y obras de Santa Catalina (4 tomos) 1698
- 44- Santo Domingo y la O. Predicadores (2 tomos) 1587
- 46- Vida de Santa Rosa de Lima, 1670
- 53- Vida de Santa Magdalena de Pazzi, 1628
- 56- Vida de San Vicente Ferrer, P. J. Garraffon O.P. 1614
- 59- Alimento espiritual (2 tomos) Obras del P. Granada, 1668
- 60- Vida y milagros de Santa Catalina de Sena (5 libros) 1550
- 61- Vida de San Felipe Neri por San Luis Beltrán, 1621
- 64- Vida de Santa Catalina de Ricci, P.D. M^a Marchefi, 1682
- 78- Vida de la V. Rosa de Santa Maria, P. Leonardo Honfer O.P., 1665
- 86- Vida de San Luis Bertrán
- 96- Guía de Pecadores, P. Luis de Granada, 1570
- 116- Ignacio de Loyola, 1589
- 125- Vida de Santa Juana de Orvieto
- 146- Sobre el Rosario de Nuestra Señora, 1672
- 178- La Beatificación de Santa Teresa, 1615
- 180- Cartas de Santa Teresa, 1615
- 209- Suma de oración sobre lo que compuso santa Teresa, 1613

Detall del convent

- Si tota la mar fos tinta, que no acabarien d'escriure; primer s'acabaria la tinta, que acabarien d'escriure tot lo que en Déu passava aquesta ànima, que de tanta confusió que tenia, no sabia dir altra cosa sinó Senyor, jo no som digna.
- *Dialogació i càntic d'amor núm. 79, 24.*



De la selecció del catàleg que acabem de fer, destaquen les obres de santa Teresa de Jesús, la influència de la qual ha quedat ben demostrada. Cal però que parem atenció en altres figures més properes a sor Anna Maria, com és el nucli de religioses o terciàries dominiques catalanes, estudiades per Rosa M^a Alabrús (2019), i que estan presents en el catàleg. Sens dubte, una de les més importants, tant per la seva vida modèlica com per l'obra literària, que va escriure és:

La venerable **Hipólita de Jesús**, nom de religió d'Isabel de Rocabertí i Soler (Barcelona 1549-1624), filla il·legítima de Francesc Dalmau de Rocabertí i Çarrera, vescomte de Rocabertí, comte de Mòdena i Osona, comte de Peralada i marquès d'Anglesola (Alabrús 2019: 109 i ss). Fou dominica al convent dels Àngels i del Peu de la Creu de Barcelona, on professà el 24 de juny de 1569. Tingué intenció de fundar a Mallorca, però no li ho permeteren. Va escriure més de 20 obres, totes en castellà, encara que es comunicava amb la comunitat en llengua catalana. La seva obra va ser posada a l'Índex de llibres prohibits de l'any 1687. Uns anys després de la seva mort, s'inicià un procés de beatificació, que es va aturar a causa de la seva inclusió a l'Índex. En el catàleg de llibres antics del convent de Santa Caterina de Sena, consta l'entrada: *La venerable Hipólita de Jesús*, sense que s'especifiqui ni els títols, ni l'any, ni el contingut. Els eixos espirituals d'Hipólita són molt pròxims als de sor Anna Maria: ascési rigorosa, contemplació i escriptura, que conflueixen en una voluntat pedagògica i també explicativa de la seva complexa i rica vida interior.

Va escriure un tractat de *El amado y el amigo*, de contingut epistolar, i a mena de gènere pedagògic per perfeccionar les virtuts cristianes, en un hipotètic diàleg entre l'amic i l'amat, de clar regust lul·lià, on l'autora adoptava el rol de l'amat, que rep la consulta de l'amic (Alabrús 2019: 122).

Per la seva importància i també per la immediatesa cronològica:

Maria de Jesús de Àgreda, nom religiós de María Coronel y Arana (Àgreda, Sòria 1602-1665), mística castellana i consellera del rei Felip IV. Filla d'una important família de conversos, va ingressar en el convent fundat per la seva família l'any 1618 juntament amb tres monges concepcionistes franciscanes, i en va ser abadessa a l'edat de 25 anys.

Experimentà tota mena de fenòmens sobrenaturals: aparicions, èxtasis, levitacions... i va ser processada per la Inquisició. Morí amb fama de santedat el 24 de maig de 1665.

En el convent de Palma trobem: *Vida de sor Maria de Jesús*, del P.J. Giménez i *La Mística Ciudad de Dios* (7 llibres) 1684. Es tracta d'una de les primeres edicions d'aquesta obra, la més important que va escriure i que inicialment va ser prohibida, tot i que ben aviat conegué nombroses edicions i traduccions. Sor Maria de Jesús d'Ágreda va ser declarada venerable per Climent X, encara que el procés de beatificació quedà interromput per mor d'haver estat inclosa la seva obra en l'Índex de llibres prohibits. El gran lul·lista del segle XVIII, Iu Salzinger la va comparar a sor Anna Maria del SS (Bover 1868: 355).

Àngela Serafina Prat (Manresa 1543 – Barcelona 1608) Fundadora de les clarisses caputxines, era filla d'una família humil de pagesos. Va fer de minyona i fou obligada a casar-se als 32 anys amb el sastre Francesc Serafí, per qui va ser maltractada durant tot el temps de vida matrimonial. Tingué tres fills, dels quals només sobrevisqué la filla que es va fer religiosa franciscana. En morir el marit dona via lliure a la seva vocació religiosa, mentre que sovintejaven els episodis místics. El 1586 va vestir l'hàbit de caputxina i aprengué a llegir i a escriure. A Barcelona obrí una casa per educar al·lotes, i formà una comunitat sota la Regla de Santa Clara, que va ser aprovada pel bisbe Dimes Lloris. Més endavant tingué oportunitat de conèixer els reis d'Espanya i altres nobles que s'interessaren per la seva obra. El 6 de juliol obrí el monestir de Santa Margarida la Reial. Va professar com a clarissa caputxina i fou nomenada abadessa. Va morir el 24 de desembre de 1608 i el seu cos fou venerat durant tres dies, un cop enterrat es mantingué incorrupte. El seu procés de beatificació quedà interromput pel decret d'Urbà VIII (1625). El seu cos i el convent van ser cremats a la Setmana Tràgica (1909). En el catàleg de les dominiques de Palma trobem: *Vida de V. Margarita Serafina*, P. Ivan Pablo, 1653 [una biografia d'Àngela Serafina Prat].

Joana Guillén Ramírez (Oriola 1575-1607) Va professar a les agustines d'Oriola el maig de 1597 amb el nom de sor Maria Joana Guillen. Va ser mestra de novícies, i va mantenir un epistolari molt viu amb els seus directors espirituals. Coneixia molt bé la Bíblia, tant l'Antic com el Nou Testament. Exercí amb rigor la caritat i la penitència. Va morir a Oriola el 2 de juny de 1607. Es va iniciar el procés de beatificació, però fins a 1970 no se la va declarar venerable. La biografia que consta al catàleg de les dominiques de Palma va ser escrita per l'agustí P. Macebón (1617).

Santa Magdalena de Pazzi (Florència 1566-1607). Caterina de Pazzi pertanyia a l'alta noblesa florentina. Destinada al matrimoni, aconseguí alliberar-se'n i entrar en el convent de religioses carmelites de Sana Maria degli Angeli, on prengué el nom de Maria Magdalena. Influïda pel rigorisme de Girolamo Savonarola es consagrà a l'ascetisme i la caritat, coneixent al llarg de la seva vida nombrosos episodis místics: èxtasis, raptos, etc. que eren recollits i transcrits per les monges, mentre Magdalena dictava. La seva obra és considerada de gran valor i interès. També va ser mestre de novícies i sotspriora del convent. Va ser canonitzada el 1669 pel papa Climent X. Sor Anna Maria la cita en el *Comentari: santa Maria Magdalena de Pazzi* (62.14) i en el catàleg del convent hi havia una biografia de l'any 1628.

Al cercle dominic pertany Isabel Flores de Oliva (Lima 1586-1617) la santa peruana coneguda com a **Rosa de Lima**, canonitzada l'any 1671 per Climent X. El seu model de santedat predominà entre els dominics: vocació de martiri, ciència infusa, dependència

total del confessor (Alabrús 2019: 97) en front del més independent de santa Teresa de Jesús. Sor Anna cita la santa peruana: *santa Rosa* (70.56) i podem pensar que influí en el seu model d'espiritualitat. Al catàleg de les dominiques hi figura *Vida de Santa Rosa de Lima*, 1670 i un dubtós *Vida de la V. Rosa de Santa Maria*, del P. Leonardo Honfer O.P., de l'any 1665.

En el recull onomàstic que presentem en l'apèndix II donem compte dels nombrosos sants i santes que sor Anna Maria cita. Alguns dels quals li eren molt propers, de tal manera que els anomena "amics" o "pares", però que per a ella són models d'amistat entre Déu i l'ànima.

Sor Anna Maria del Santíssim Sagrament una escriptora mística

Un cop estudiats els referents i els models contemporanis cal demanar-nos quin és el paper i el lloc que correspon a sor Anna Maria del SS, una monja mallorquina, aïllada dels centres d'irradiació dels canons de l'època, però al mateix temps molt en la línia de l'espiritualitat barroca, culturalment abeurada en una biblioteca conventual ben nodrida i arreglerada amb els seus models insulars i peninsulars, també en convivència en una mateixa ciutat amb altres convents femenins destacats, com el de Santa Margalida, el més pròxim físicament i el més antic de Mallorca (Bordoy 2009: 19).

El monestir de les monges agustines de Santa Margalida era veïnat de Santa Catalina de Sena. Amb una implantació centenària a l'illa, la seva fundació datava del temps de la conquesta cristiana, i era un model de religiositat femenina al temps que un centre de cultura. Les monges disposaven d'una biblioteca ben assortida, que comptava entre d'altres d'obres amb el *Blaquerna* o la *Doctrina Pueril* de Ramon Llull (Bordoy 2009: 47). En aquest convent existia el càrrec de llibrera, encarregada de la conservació de les lectures de les religioses (Bordoy 2009: 73). Les relacions entre ambdues comunitats, tan pròximes l'una de l'altra, afavorí els intercanvis. No era estrany que algun ciutadà tingués germanes monges en un i altre convent, i que les assistències de tot tipus fossin freqüents (Bordoy 2009: 91).

Com hem dit, el beat Ramon és omnipresent al llarg del relat de sor Anna Maria, ja com a referència obligada per ser l'autor del llibre que comenta, o també com a exemple de sant mallorquí, venerat i respectat: «el beato Ramon era un sant molt gran i poc conegut, però vendria temps que ho seria» (72.4).

Vista del convent des de darrere



Els gèneres literaris de la mística

Un dels gèneres literaris associats a la literatura mística barroca és sens dubte l'autobiografia, que pren com a model el *Libro de la Vida* (1562-1565) de santa Teresa de Jesús; també destaca la prosa ascètica i moral representada per autors com Fra Lluís de Granada, que popularitzen les meditacions sobre la Passió de Jesucrist tot posant l'èmfasi en les mancances de l'ànima per assolir la comprensió del sacrifici de la divinitat. Igualment, la literatura epistolar, molt freqüent entre els religiosos i religioses, era utilitzat per exposar temes doctrinals, que s'entremesclaven amb episodis de la vida quotidiana, generant un gènere a mig camí entre la crònica i la dissertació teològica. La poesia, molt freqüent per descriure els estats místics, s'inspirava en mètriques populars, però amb arguments i temes religiosos que sovint tenien el seu antecedent en el *Càntic dels Càntics*, sempre vist com a referència universal de la poètica mística. Les cobles d'estructura senzilla, que exemplifiquen la relació amorosa entre l'ànima i la divinitat, popularitzades per santa Teresa de Jesús i per sant Joan de la Creu són també una de les variants que utilitza la poesia mística.

A grans trets aquests serien els gèneres predilectes de la literatura mística en el moment en què sor Anna Maria escriu el seu *Comentari*. Pel que fa a la seva obra, cal parar atenció primerament en el títol escollit: *Dialogació*. La forma d'il·lustre antecedent en el *Diàleg* de santa Caterina de Sena, presenta un diàleg entre l'autora (l'ànima) i un segon interlocutor, que pot ser la divinitat, sempre representat per l'Amat, però que se singularitza en cadascuna de les Persones de la Trinitat (Pare, Fill i Esperit Sant); també el diàleg pot ser amb la verge Maria, amb el beat Ramon Llull i amb sants i santes, que la devoció converteixen en "amics" de l'ànima.

Sor Anna Maria disposa clarament del que s'ha anomenat una "imaginació dialògica", en el sentit que necessita d'un interlocutor per desenvolupar el seu propi missatge. No li és suficient el text que comenta (*Llibre d'Amic e Amat*) on existeix el diàleg implícit en el títol, sinó que li calen més interlocutors per desenvolupar el seu relat. A més d'això, el diàleg li permet revestir d'autoritat allò que explica, atès que no emana d'ella mateixa sinó d'una entitat superior que li ho comunica.

Cal tenir en compte la seva predecessora, santa Caterina de Sena i el seu *Diàleg* (1378). L'obra era a la biblioteca conventual, com hem vist, i devia ser objecte de lectura i reflexió entre les monges. Però hem de destacar la forma distinta en què ens han arribat ambdós escrits. Santa Caterina de Sena "dictava" el seu relat a un intermediari (Raimon de Càpua, el seu biògraf i confessor). Caterina era analfabeta i el confessor transcrivia fidelment el que ella, en èxtasi, anava dictant. Per la seva banda, ha quedat demostrat que sor Anna Maria sabia escriure i que escrivia ella mateixa els textos que lliurava al confessor Mesquida en "plecs" que aquest numerava i transcrivia, donant-los a llegir una altra vegada a la religiosa, que estampava la seva signatura cada 9 plecs, com queda reflectit en la numeració del manuscrit.

El diàleg o "dialogació" és l'element bàsic del relat però no l'únic, ja que també podem parlar d'extensos fragments de monòleg. Tot i això el text es vertebrava en torn del diàleg (establert entre els diferents protagonistes i la pròpia autora). El que marca els temes i el ritme és el comentari dels versicles del *Llibre d'Amic e Amat*, des del número 1 fins al 94 en què el text queda interromput. Encara que l'estil de sor Anna Maria pot semblar descarat i sense esquelet literari, revela, quan l'analitzem, recursos i estratègies literàries que afavoreixen una prosa singular i en molts de moments agosarada i original. Barroca, però no gratuïta ni innecessàriament complexa, sor Anna va bastint un edifici verbal de profunditat psicològica i de gran riquesa expressiva. I el que és més important, aconseguix de reunir en un sol bloc discursiu l'expressió senzilla, directa, del diàleg, on participen més d'un interlocutor (Déu, l'Amat, l'Amic, Jesucrist, Maria santíssima, l'ànima, el confessor Mesquida, omnipresent al llarg de tot el relat i a qui es refereix amb les sigles V.M., de vossa mercè) i la reflexió moral, pedagògica, assaonada amb exemples, visions, profecies, comentari bíblic i cròniques, en un llenguatge sense complicacions, i en un to directe sense subterfugis.

En els monòlegs, de durada irregular, sor Anna exhibeix la capacitat lírica i elegíaca del seu pensament poètic, que vibra amb la visió i s'estremeix en la profecia, passant a vegades sense interludis de la prosa a la poesia, emprant la cobla mallorquina, de versos parells rimats amb els quals continua el diàleg entre l'Amic, l'Amat i l'ànima.

La reiteració és tal vegada l'obstacle més evident per al lector modern, que queda entortolligat en llargues monotonies temàtiques i ambientals, però que incideixen en la incapacitat del llenguatge humà per expressar la divinitat en tota la seva grandesa. Aquesta limitació es converteix en un tema en si mateix, i és comú al llenguatge místic de tots els autors i èpoques. Com a exemple, aquest fragment de santa Teresa d'Àvila, que molt bé podria haver signat la mateixa sor Anna, i que es refereix a les limitacions del llenguatge per explicar l'experiència mística:

Acá no hay sentir, sino gozar sin entender lo que se goza. Entiéndese que se goza un bien, adonde juntos se encierran todos los bienes, mas no se comprende este bien [...] La voluntad debe estar bien ocupada en amar, mas no entiende cómo ama. El entendimiento, si entiende, no se entiende cómo entiende; al menos no puede comprender nada de lo que entiende. (Santa Teresa de Jesús, *Libro de la vida*, cap. XVIII, 1, 13 i 14)

En els pitjors moments d'expressió del relat sor Anna afegeix la confusió a la reiteració, provocant que alguns fragments siguin de molt difícil enteniment, mostrant fins i tot errades de concordança i greus defectes sintàctics, que només podem atribuir a la falta de cura amb què escrivia i/o a la manca de salut que sovint entorpia el desenvolupament

lògic de la seva escriptura. En altres ocasions però, la redundància és un recurs estilístic, amb una intenció de magnificar l'expressió, que a vegades s'acompanya d'al·literació: *forçat molt fort* (72.3). En tot cas, com ens recorda Vega: «La repetición sirve a una intención anquiladora de sentido» (Vega 2002: 177).

Segons les característiques essencials de tota escriptura mística determinades per Cilveti en el seu estudi (Cilveti I 1984: 7 i ss.) la literatura mística del Barroc es fonamenta principalment en:

- a) Ús d'una font literària comuna: la Bíblia
- b) Llenguatge conceptual i poètic encaminat a una mateixa funció
- c) Una consciència del Jo molt profunda
- d) Finalitat pràctica de l'experiència mística
- e) Amplitud doctrinal, amb influències il·luministes, erasmistes i quietistes
- f) Comunitat de significats

Ateses aquestes característiques, la prosa de sor Anna Maria participa plenament de la mística barroca que es constituí com un corrent literari de gran creativitat i expansió. Però vegem-ne alguns exemples.

- a) El coneixement bíblic de sor Anna ve testimoniats per les contínues cites, tant de l'Antic com del Nou Testament, amb predilecció pels Salms i pels episodis dels Evangelis sinòptics que parlen de la vida de Jesús, que ella amplia i enriqueix amb comentaris subtils, aprofundint en detalls i matisos. En l'apèndix II es poden consultar algunes d'aquestes cites i veure en quin nombre i ordre apareixen. La Bíblia llatina, o Vulgata, és la que sor Anna utilitza, cosa que fa que el text tingui interpolacions llatines, que van més enllà dels textos citats i que a vegades responen a oracions i frases d'ús litúrgic o eclesiàstic.
- b) Una comunitat de llenguatge fa que els textos místics es puguin relacionar, encara que els separin segles i pertanyin a espais culturals diferents. En el cas de sor Anna Maria, podem establir determinades connexions amb el text de Marguerite Porete (1250/70-1310). Aquesta beguina de principis del segle XIV conreà en l'obra *L'espill de les ànimes simples* el diàleg entre l'ànima, l'amor, l'església, la raó i altres personificacions que condueixen a un entramat de relacions encaminades a un objectiu comú. D'altra banda, el concepte d'anihilament i destrucció de la voluntat, que defensaren entre d'altres els germans del Lliure Esperit,¹² considerats heretges, es perllongà històricament fins al quietisme de Molinos (segle XVII), on s'encabiren determinades posicions que, sense ser herètiques, se situaven a la frontera de l'ortodòxia en voler explicar com un do el deixament de funcions volitives per a lliurar-se a la divinitat.

¹² «Històricament l'heretgia del Lliure Esperit pot ser considerada com una forma aberrant del misticisme que sorgí vigorosament en la cristiandat occidental a partir del segle XI. El misticisme, tant ortodox com herètic, sorgeix d'un desig d'aprehensió immediata i de comunió amb Déu; ambdós accentuen el valor de les experiències intuïtives [...] els adeptes al Lliure Esperit eren profundament subjectius, i no reconeixien cap autoritat fora de les seves pròpies experiències. L'Església era un obstacle per a la salvació, i un tirànic enemic, que calia substituir per la pròpia comunitat, considerada servidora de l'Esperit Sant.» (Cohn 1972: 161).

- c) La presència del Jo en els escrits místics és una de les característiques que determinen l'estil. El Jo, tot i ser menyspreat i contínuament humiliat, adquireix una importància essencial a l'hora de confrontar-lo amb l'Altre (Déu). I a causa d'aquesta oposició, i malgrat la seva petitesa, es construeix com a entitat negativa entorn de la font de tota bellesa i virtut, a la qual aspira. Per arribar-hi precisa de l'escala mística (purgativa, il·luminativa i unitiva) on el Jo va ascendint mentre deixa trossos d'ell mateix, les impureses pròpies de la carnalitat, mentre es neteja de la condició corrupta de la seva naturalesa. Els fragments del text que mostren aquesta aptitud són molt freqüents en la prosa de sor Anna Maria.
- d) La finalitat pràctica de la prosa mística consisteix en determinar els estats previs a la unió, que són la via purgativa o ascètica, on els sentits són educats i purgats d'allò que impedeix la unió. També les potències (memòria, enteniment i voluntat) són posades a disposició d'una funció superior, que és penetrar la divinitat a través de recordar, comprendre i desitjar, en la mateixa línia que Llull ja havia establert, i que reconeixem en la prosa de sor Anna.
- e) Pel que fa a l'amplitud doctrinal, en el sentit de les influències que podem copsar en el text del *Comentari*. Les principals influències detectables són la de Ramon Llull, de santa Caterina de Sena, i d'altres autors dominics que, de manera dispersa, van apareixent en el text. D'altra banda, la innegable petja de la mística carmelitana de Teresa de Jesús i Joan de la Creu referencia d'un bagatge cultural més ampli, que es podria detectar en determinats passatges del *Comentari*.
- f) Comunitat de significats a través d'un repertori de símbols que comparteixen tots els místics i que val la pena d'analitzar breument.

El simbolisme dels místics és ampli i complex, s'adapta segons l'autor i la necessitat i encara que comparteix un mateixos referents (dogmes, sacraments, litúrgia, santoral) cadascun viu de manera personal les seves expressions i la manera com arriba a la seva pròpia espiritualitat. La base d'aquest simbolisme és la contemplació. La substitució de l'anàlisi volitiva i descriptiva per la negació de l'aparença, un retrobament amb una realitat invisible, però existent, que permet el gaudi de la inoperància racional. Com diu Underhill «La contemplació és el medi del místic. És una forma extrema de retirada de l'atenció del món exterior i de total dedicació a la ment que també, en graus i modes, condiciona l'activitat creativa del músic, del pintor i del poeta, i que allibera la facultat mitjançant la qual pot aprehendre el Bo i el Bell, i entrar en comunió amb el Real.» (Underhill 2017: 340). En aquest sentit, l'autora no distingia l'evolució de l'art de l'evolució mística. Tant l'una com l'altra participen d'una dimensió contemplativa que els permet d'albirar un "país de l'ànima" on les regles de la realitat no compten i on l'experiència amb la matèria invisible arracona tota la percepció sensual, fent-li conèixer els seus límits i la seva imprecisió. En altres paraules:

Aquests especials diagrames místics, aquestes descripcions simbòliques i artístiques de la història interior de l'ésser humà -de les seves secretes aventures amb Déu- són quasi infinites en la seva diversitat, ja que en cada un tenim una il·lustració del país de l'ànima vist a través d'un temperament diferent. (Underhill 2017: 147)

Evelyn Underhill opinava que l'univers simbòlic dels místics era massa gran i complex com per encabir-lo en una limitada classificació, per això distingia tres grans grups, en els quals, com veurem seguidament, els textos de sor Anna Maria s'adapten a la perfecció.

- 1) L'afany que converteix el místic en pelegrí i viatger, a la recerca d'una llar perduda, a la recerca d'una Jerusalem celestial o, en el cas de sor Anna, una "pàtria celestial" (4.13) expressió simbòlica del lloc on resideix la divinitat i els benaventurats, no es tracta simplement d'un espai físic, sinó d'una residència espiritual, de la qual sor Anna desenvolupa alguns aspectes al llarg del seu *Comentari*.
- 2) L'anhel del cor i de l'ànima pel seu company perfecte, pel seu complement inaprehensible, que converteix l'ésser inacabat en complet i al qual es refereix el místic com la relació entre l'amic i de l'amat és una actitud constant. L'amant, l'espòs, el matrimoni espiritual, i altres formes de relació de l'amor perfecte, com la mare vers el fill, es troben també àmpliament desenvolupades en el simbolisme de sor Anna. Entre els símbols més utilitzats al llarg del *Comentari*, els de l'Amat i l'Amic són necessàriament els més freqüents. Aquestes dues entitats d'amor mantenen el significat atorgat per Llull, però incrementen el seu potencial amb les diverses variants que explora sor Anna. L'Amat és «el Pare celestial mon Amat» (52.44); però també el Fill, sobretot en relació a l'esposa (sor Anna) i a les ànimes en general. També és el Gènere Humà en relació a l'Amic, Jesucrist. L'Amic és també «lo amic el beato Ramon» (38.4) com a generador del sentit inclusiu i primer d'entre els qui així són anomenats. La mateixa funció és certa en relació a Adam, primer Pare i primer Amic, un cop assumida i depurada la culpa. De manera col·lectiva, el «Gènere humà» és l'Amic en relació a l'Amat (el Fill), qui declara: «el meu Amic el Gènere humà» (40.16); i, de manera individual, és Amic tota ànima rendida a la divinitat a qualsevol de les persones trinitàries. L'expressió «Amic de les ànimes» (42.29) és vàlida tant per a la Primera com per a la Segona persona de la Trinitat. La comunitat dels creients, fidels, és a dir, l'Església, també és Amic: «aquest gran Amic la Isglésia santa» (14.3). També «lo Amic o Amador» (37.17) és qualsevol qui ama i qualsevol qui està en disposició d'amar.
- 3) El desig de purificació, camí d'ascesi, que incorpora tot el patiment disciplinar que prepara l'ascensió, és un altre eix del simbolisme, on Déu és el pol que imanta l'ésser terrenal vers l'ésser celestial. Finit i infinit. Déu i Jo, per tal que el Jo acabi despullat de la corrupció que provoquen els sentits i les tres potències de l'ànima (memòria, enteniment i voluntat) assoleixin des de les seves capacitats l'espai de la divinitat, on arriben a segellar-se amb la plenitud en el Matrimoni de l'Ànima amb Déu, que es consuma en la unió. La divinitat és expressada per sor Anna a través de figures, símbols i conceptes, tant d'una manera absoluta com dissociada en les Tres Persones. La Trinitat, un dels misteris més presents en el *Comentari*, és objecte d'una experimentació física, però també teològica. De vegades, sor Anna defuig l'antropocentrisme i parla d'essència: «Jo som la divina essència» (53.10) declara l'Amat. I quan es refereix a l'Encarnació com a acció suprema de la divinitat, recupera l'abstracte per tal de distingir la figura històrica de la realitat

transcendent: «Jo som la divinitat i la humanitat» (52.2); però també és molt present la revelació del Sinaí: «Jo som el qui som» (57.10).

Déu és «creador, recreador i fi últim de tot quant és» (21.28); també «creador, governador i senyor de les seues ànimes» (31.6), que li pertanyen i a les quals ama sobre manera. En algunes ocasions és designat per alguna de les seves atribucions «lo Amat qui és Príncep de la Pau» (10.3), títol atribuït al Messies. El Déu veterotestamentari, molt actiu en les visions de sor Anna, s'articula en aquesta expressió: «com som Déu d'amor som Déu de foc» (32.20).

Per acabar voldríem parlar una mica de l'estil, entès com un conjunt de característiques diverses que atorguen personalitat a un text. L'estil de sor Anna en *stricto sensu* no existeix. Només pel fet de coexistir en un mateix element discursiu el diàleg, el monòleg, la descripció, la confessió, l'elegia, la narrativa, la crònica, i també l'artifici teatral en tant que l'acció es disposa com en un escenari, on els diferents actors representen el seu paper. Totes aquestes circumstàncies no permeten qualificar l'estil de sor Anna en una línia regular desenvolupada en una sola direcció. Més aviat podríem parlar d'allò que detectem en alguns fragments i que, modernament, s'ha qualificat d'escriptura automàtica. En aquest sentit, alguns estudiosos de la mística ho han entès així, i adient a determinades expressions d'estats de l'esperit en què el místic sembla escriure al dictat d'una veu superior. Trobem així «formes extremes d'aquesta estranya facultat de la composició automàtica, en què paraules i personatges venen i s'ordenen desafiant la voluntat de l'autor» (Underhill 2017: 83), i que guarda semblances amb el que els poetes anomenaren 'inspiració'.

D'altra banda, el llenguatge paradoxal amb oposicions totals, voregen la irracionalitat, mostrant llur condició més primària, sobretot quan sor Anna utilitza en imatges les fortes tensions entre llum (foc) i tenebra (fosca), mar (immensitat) i jo (petitesa), fragilitat (humana) i poder (diví), duresa (incommovible) i corruptibilitat (carnal), temps (humà) i eternitat (temps diví).

La reiteració, de la qual ja hem parlat, és tal vegada l'obstacle més evident per al lector modern, no és únic de l'estil de sor Anna sinó comú a les místiques i místics de totes les èpoques. En algunes ocasions, la redundància es converteix en un clar recurs estilístic, amb la intenció de magnificar l'expressió: *forçat molt fort* (72.3).

La barreja de registres, popular i cult, en un orde inexistent o desconcertant, podria ser una de les característiques barroques que trobem en el text, i que es materialitza en distints nivells i registres. Així, en una de les vetes més identificables, la del lèxic específic per a definir i/o expressar situacions relacionades amb l'experiència mística, se situen imatges com: *la casa sossegada* (62.20) la mateixa que utilitza Juan de la Cruz a *Canciones que canta el alma* (Juan de la Cruz 1974: 407); *la unió hipostàtica* (52.8); *m'abrasava i desfeia com la cera en el foc* (9.11); *m'uní tot ab ell en un èxtasis molt gran* (63.55); *jo moria perquè del tot no moria* (64.3) semblant al famós vers teresià i també al de Juan de la Cruz, *Coplas del alma que pena por ver a Dios* (Juan de la Cruz 1974: 390); o situacions que evoquen un misticisme que va més enllà de l'àmbit catòlic: *i quan estava per expirar el Senyor respirava donant-li aquest aliento perquè no morís del tot* (63.14), que guarda semblança amb el 'bes de la mort' dels cabalistes jueus medievals (Idel 2005: 21), tema que trobem en la mística musulmana, per exemple en el breu relat de l'Àngel

de la mort i Moisès, en el qual davant la impossibilitat de provocar la mort a Moisès, l'àngel s'empescà l'argúcia d'aprofitar-se de la respiració del profeta per tal d'entrar en ell i matar-lo (Khawam 1992: 88).

En el vessant més popular, sor Anna utilitza expressions i fórmules que semblen tretes de rondalles, com ara: *a tal punt era arribada* (7.19); *així és i així heu trobarem* (10.16); *los colors me surten a la cara* (18.7); *el cor no em cabia en los pits* (4.6), *més diré callant que parlant* (3.8), *estic tota penes* (3.13); *fugir com de la pesta* (10.16); *no donar-los orella* (a los dimonis) *ni tenir conversació amb ells* (10.5); *no hu podia sofrir ni passar* (17.19). En altres contextos, l'exageració extrema, definida com una característica barroca, sorgeix en el relat: *no és possible que llengües humanes ho poguessen referir* (7.12); *no és possible explicar ab paraules* (7.18); *les plomes més doctes del món no hu poden explicar* (14.27); *venia a punt de morir* (10.9). Sobretot quan es refereix a ella mateixa, l'exageració sobredimensiona la petitesa del Jo: *la major pecadora, la més escandalosa i la més relaxada religiosa de tot lo món [...] som un abisme de tota maldat* (71.108).

A vegades utilitza expressions de gran autoritat, com si parlés des d'una dignitat superior, com des d'un Jo majestàtic: *i dic ab tota veritat* (8.10); i en d'altres, i per tal de refermar un estat psicològic, utilitza fins a tres adjectius seguits per expressar una mateixa idea: *estic atònita, pasmada, admirada* (14.23).

L'ús del registre popular simultanieja amb formes cultes pròpies de l'expressió mística més elevada: *venia a punt d'espigar* (3.15), *místicament moria* (5.8); *se mortificava i anihilava* (B.6); *me trobí en una gran suspensió tota elevada i absorta en mon Amat* (28.19); *posa'm en un èxtasi molt gran* (44.4); *tribulació mística... arrobaments, elevacions i èxtasis* (65.28); *coses místiques qui passen interiorment* (65.37).

En ocasions, sor Anna Maria fa servir un estil clarament lul·lià, que s'apropia del lèxic de Lull i de la forma d'expressar-se: *estava jo considerant les grans misericòrdies de mon Amat* (3.1).

També fa ús del paral·lelisme propi del llenguatge bíblic. Emparella conceptes i també adjectius i noms abstractes, per tal de destacar allò que vol comunicar: *supèrbia i vanitat* (70.40); *vanitat i presumpció* (70.41).

El complex món simbòlic de sor Anna Maria és propi del Barroc, i troba la seva màxima expressió en l'ús del llenguatge: les al·legories, metàfores, oxímorons guarneixen un llenguatge ple de matisos que s'encadena a uns significats i que extreu del contrast vetes poètiques, que sovint contenen idees religioses originals i arriscades. De tot això, n'hem tractat en el comentari detallat dels càntics.

LA POSTERITAT

Les diferents vicissituds que d'ençà de la seva mort passà la causa de sor Anna Maria mostren la inestabilitat d'una actitud envers la mística. Tot i així, l'oblit no fou mai absolut ni definitiu com mostrarem en aquest darrer apartat, amb el qual conclourem el nostre treball. A partir d'ara, i per ordre cronològic, documentarem tots els esdeveniments

que fins al dia d'avui s'han succeït en ordre a preservar la memòria de la vida i l'obra de sor Anna Maria del Santíssim Sagrament.

L'any 1727 l'elector de Magúncia s'adreça al senyor Cepeda per tal d'avançar en la causa del beat Ramon i de la "beata" sor Maria Ana del Santíssim Sagrament.

Un dels primers a interessar-se per la mística dominica fou Iu Salzinger (1669-1728), l'editor de Magúncia, qui en una carta adreçada als regidors de Palma el 19 d'abril de 1728, poc abans de morir, afirma lo següent:

... al leer las inefables e imponderables obras y comento sobre los canticos de Amico et Amato, de la venerable madre sor Ana Maria del Santísimo Sacramento, que no puedo bastantemente admirar la presencia de la obra, la celestial simpatia que tiene con la arte y ciencia de nuestro santo Doctor, y el abrasado espíritu de tan santa virgen, cuyos escritos para mí han sido un regalo del cielo, pues si algunas veces entre mis cuidados y fatigas me hallo afligido, en leyendo alguna parte de algun capitulo de ellos, luego me hallo totalmente consolado.

[...] que se empiece la información auténtica de la vida, hechos y virtudes de la venerable madre sor Ana Maria del Santísimo Sacramento, para conducir tanto a nuestro deseado fin; y estoy informado que aún viven muchos que han conocido sus prendas de virtud y santidad, y estos tales son los más abonados testigos (AMP, Leg. 678).

Després de la mort de Salzinger, i ateses les recomanacions de seguir instruint el procés que havia de dur a la beatificació de sor Anna, s'inicià l'any 1732 el procés *Non cultu*, encaminat a recollir testimonis de les virtuts i miracles que per la intercessió de sor Anna havien tingut lloc en vida seva i en posterioritat a la seva mort. Aquest procés es conserva juntament amb altres documents a l'Arxiu Diocesà de Mallorca, en una caixa de fusta (AD, Sección 1, Título 45).

L'any 1745 Francesc Mayol, prevere beneficiat a Santa Eulàlia, admirador dels escrits i virtuts de sor Anna Maria, encarregà un retrat i encomanà al seu nebot, Nicolau Mayol i Cardell (1700-1775), doctor en lleis, que el dugués a l'Ajuntament perquè el penjassin a la façana els dies solemnes, tal i com es feia amb els fills il·lustres del Regne. Un cop fet el retrat, parlà amb Antoni Cotoner, marquès d'Ariany, regidor degà de la Ciutat, que es mostrà ben conforme. El dissabte de Corpus, Mayol va dur el retrat perquè el penjassin el sendemà, però com en aquest hi havia dues petites figures que representaven sant Domingo i el beat Ramon, segons la visió de la venerable del càntic núm. 87 paràgrafs 8 i 9, els regidors volgueren fer consulta al prior dels dominics de Palma. Aquesta consulta va determinar que el retrat no fos penjat, ja que consideraren els dominics que no era correcte situar en un mateix nivell sant Domingo i Ramon Llull. Mayol es va disgustar molt i se'n va dur el retrat que fou dipositat al col·legi de la Sapiència, on actualment encara hi és. Tot aquest afer es troba en el factici dipositat a l'Arxiu Municipal de Palma (AMP, Ms. 41), i del qual me'n va fer coneixement l'arxiver Manuel Oliver Moragues.

El bisbe Llorenç Despuig (1706-1764) un abrandat lul·lista, impulsà l'edició de les *Dialogacions* de sor Anna Maria, mentre que el seu successor Francesc Garrido de la Vega (1763-1772) l'any 1766 aprovà i concedí indulgències a l'estampa del Cor de Jesús traspasat per 5 fletxes, segons la visió de la venerable en la *Dialogació* núm. 54. Però el bisbe Juan Diaz de la Guerra (1772-1777) prohibí la circulació d'imatges de la venerable i en el seu mandat el procés de beatificació, que es trobava ja molt avançat, quedà interromput.

Mentrestant havien aparegut uns *Reparos que en la leyenda de la explicación de los cánticos del b. Lulio escruta por la venerable sor Ana María del Santísimo Sacramento*

han ocurrido al P. José Ramonell, de la Compañía de Jesús, obra del jesuïta Josep Ramonell (1679-1743) que foren minuciosament combatuts pel caputxí Maties de Mallorca, nom de Miquel Penyaflor, doctor en Sagrada Teologia. La campanya de desprestigi contra la lul·lista dominica no havia fet més que començar.

Hem de tenir en compte que els jesuïtes se situaren en contra del beat en època del generalat d'Everard Mercurià (1548-1580), el qual prohibí la lectura de les obres espirituals de Llull en els col·legis de la Companyia (Nicolau 1980: 157), i molt especialment la del Llibre d'Amic i d'Amat. Acompanyaven aquesta obra en la prohibició dictada el 12 de març de 1575, els textos d'algunes místiques destacades com Gertrudis i Matilde. El P. Antonio Cordeses, provincial de la província jesuïta de Toledo de 1573 a 1579, l'amplià incloent a més de Llull i les esmentades místiques, a Àngela de Foligno i santa Brígida. D'aquesta manera el misticisme començà a ser tingut per sospitós i es perseguiren els seus representants, arribant al màxim exponent d'aquesta persecució en la persona de Miguel de Molinos (1628-1697), pare del moviment anomenat quietisme, que fou durament atacat pels jesuïtes i el seu representant condemnat per la Inquisició.

Aquest clima d'hostilitat antimística perjudicà l'obra de sor Anna Maria, i que els seus textos hagin aconseguit superar aquests obstacles poderosos, és gairebé miraculós, ateses les formidables forces que s'oposaven als escrits d'una dona, dominica, lul·lista i mística. Aquestes quatre condicions ja representaven cadascun per separat un obstacle poderós per evitar la perpetuació de la seva memòria i obra.

L'any 1877, en temps del priorat de sor Caterina Maria del Santíssim Rosari, tingué lloc el primer trasllat del cadàver de sor Anna Maria, el 24 d'agost a les 9 del matí s'obriren les portes de la clausura i entrà la comitiva que havia de verificar el trasllat. Arribaren fins a l'espai anomenat Combregador, situat a la planta baixa, i a sota, en un soterrani situat sota el Combregador en el penúltim armari de la segona línia entrant a mà dreta, escrit en almagre "Morí Sor Anna Maria Mas del Santíssim Sagrament als 20 de febre de edad 51 anys e religió 23, 1700". S'ordenà que s'obrís, i a l'interior trobaren, mesclat amb pols de color fosc, alguns ossos, una ampolla de vidre, una sivella de corn, i una creueta de fusta amb incrustacions de nacre, d'algun rosari de Terra Santa.

Es tancà el nou taüt i es precintà, col·locant-se la caixa en el nínxol preparat sobre del Combregador, en el centre de la paret del costat dret, segons s'entrava pel claustre. En aquest lloc va romandre fins a la destrucció del convent l'any 1966. Les restes de sor Anna Maria foren trasllades el 3 de febrer de 1966 al nou monestir de Santa Caterina de Sena a la Indioteria, on romanen avui, quan ja no hi ha resta cap dominica, a l'espera d'un nou trasllat, pendent de resolució per part del Consell de Mallorca, a petició realitzada pel bisbat de Mallorca el 25 de gener de 2018, on se sol·licitava que s'autoritzés el nou trasllat de les restes a l'antiga església de Santa Caterina de Sena, en el carrer de Sant Miquel de Palma.

L'any 1878 tingué lloc a Manacor la curació miraculosa de Joana Maria Ferrer, segon testificaren el notari A. Mas i el Bisbat de Mallorca, com consta en la caixa de documents custodiada a l'Arxiu Diocesà.

En el convent de Santa Caterina de Sena, de Palma, la memòria de sor Anna Maria romangué i era tradició que fos anomenada com "la venerable de sa Torre" i que la

religiosa de més edat fos la que tingués reservat l'honor de tenir el rosari que havia estat seu.

L'any 1942, Acció Catòlica de Valldemossa organitzà un homenatge que se celebrà a la Cartoixa, amb estudis històrics i teològics. Es col·locà també una làpida commemorativa a la casa natal de la venerable.

L'any 1950 se celebrà en CCL aniversari de la seva mort, i un article destacat en el Correo de Mallorca, de dia 19 de febrer, en donava compte. L'articulista, S. Serrano, recordava el valor que el bisbe Pedro de Alagón atorgà als escrits de sor Anna Maria, destacant que els mantingué amb ell fins a la seva mort, i que després passaren a mans del canonge Gregori Quint Zaforteza, qui els lliurà al catedràtic Joan Blanquer perquè els guardés a l'arxiu de Nostra Senyora de la Sapiència, d'on varen desaparèixer. Anys més tard – segons el mateix articulista – es trobaren tots els quaderns i es reuniren de bell nou, alguns havien anat a parar a Artà.

A finals de la dècada dels anys 50 del segle passat, el canonge de Lluçmajor Baltasar Coll, escriví *El poema lluminós de Sor Aina Maria del Santíssim Sagrament*, uns fragments del qual varen ser premiats en el Certamen en honor a Sor Anna celebrat a Valldemossa el 28 de juliol de 1958, i que varen aparèixer a la revista *Antorcha*, núm. 3 (agost de 1958) (Coll 2006: 106).

El 20 de febrer de l'any 2000 l'orde dominicà celebrava el tercer centenari de la mort de sor Anna Maria, amb la participació del Bisbat de Mallorca i del seu bisbe Teodor Ubeda Gramage.

El 10 de març de 2020, l'Ajuntament de Palma, representat pel regidor de Cultura Antoni Noguera, procedia a col·locar una làpida commemorativa a la façana lateral de l'església de Santa Caterina de Sena, en presència dels darrers ermitans de Trinitat i de membres destacats de l'església i de la societat mallorquina. La làpida duu inscrita les paraules: "La Ciutat de Palma a Sor Anna Maria del Santíssim Sagrament (Valldemossa 1649 – Palma 1700) Primera escriptora mallorquina, mística i lul·lista, visqué i morí en el convent de Santa Caterina de Sena, on va escriure el seu comentari al Llibre d'Amic e Amat de Ramon Llull" Palma 2018". El desfasament de la data, respon a què va estar feta dins aquest any, i per motius diversos, no es va poder col·locar fins dos anys més tard.

Escala interior

*I els cims de neu esvaïda,
l'olivar gris de l'eixida
i el blat de verda color
ja saben el nom sonor
de Beneta Margarida*

Baltasar Coll, *El poema lluminós de
sor Aina Maria del Santíssim
Sagrament (fragment)*.



COMENTARI DEL TEXT MANUSCRIT

En aquest apartat comentarem els aspectes més interessants del text estudiat. Seguirem l'estructura marcada, esmentant allò que sembli més destacable de cada un dels diferents components i paràgrafs de què consta. D'aquesta manera, volem facilitar una mena de guia de lectura, per tal que hom es pugui fer una idea del contingut de cada càntic i dels seus paràgrafs sense necessitat de llegir tot el *Comentari*.

1. Gènesi del comentari

La primera part, obra de Mesquida, explica els orígens del *Comentari*, i també dona notícies de la personalitat de sor Anna Maria i del seu descobriment. El confessor se subjecta prudentment a l'opinió de l'Església pel que fa a «revelacions, visions, favors o successos extraordinaris; no los don, ni vull que se'ls dona més crèdit o fe, ni autoritat que los que se dona a una història humana piadosa» però al mateix temps, revela el caràcter extraordinari d'allò que contarà, així com de les experiències místiques i les visions que sor Anna declararà al llarg dels seus escrits.

2. Ordre divina d'escriure

Comença en «Lo que ha passat a Sor Anna Maria del Santíssim Sagrament a circa de aquesta matèria» (B1)¹³. En aquesta part, el confessor se situa cronològicament en el

¹³ B1 indica que es tracta del fragment *Lo que ha passat a sor Anna Maria del SS a circa de aquesta matèria*, i el segon número, el paràgraf.

temps en què sor Anna Maria feia una novena i escrivia les seves experiències espirituals. La novena començà el dia de la festivitat del Santíssim Nom de Maria.

Sor Anna exposa la “repugnància” que li provoca posar per escrit les experiències viscudes durant la novena, però se subjecta en tot a l’obediència. D’altra banda, admet que l’ordre d’escriure no és un simple mandat humà, sinó també diví: «de moltes maneres he dit que el Senyor m’ha donat a entendre que havia d’escriure» (B1.3). Quan ella oposa la seva ignorància i poca traça, rep la següent resposta de la divinitat: «... no saps escriure, Jo ho vull així, i fes lo que podràs, i lo demés deixeu per mi, que ja ho posaré bé i a mon gust» (B1.4).

L’Amic, Jesús, convenç Sor Anna, que li diu: «si no hi havia tinter, ne faria del meu cor, i si no hei havia tinta, ne faria de la mia sang» (B1.4). En successives visions, la divinitat li fa veure tinter, ploma i paper, els instruments que calen per realitzar l’ordre encomanada, però que li provoquen un gran patiment, ja que no desitja escriure ni dur a terme allò que tan insistentment se li demana.

Les experiències psicossomàtiques comencen a esdevenir amb freqüència: «estava feta una flamma de foc» i també els incidents en la vida conventual, com l’episodi de la cassola d’oli bullent, en què sor Anna M. es crema el braç sense adonar-se (B1.8).

3. L’elecció del *Blaquerna*, i del *Llibre d’Amic e Amat*

A continuació ve la descripció del llibre de *Blaquerna*, que correspon a l’edició de Joan Bonllaví (València, 1521), en aquells moments, l’única edició impresa disponible. Es reproduïx el començament, segons l’edició esmentada, que no es correspon amb l’edició crítica de Soler i Santanach, de l’any 2009. Entre d’altres coses, diu que en el quint i darrer llibre, en el capítol 107, posa tres-cents seixanta sis dialogacions i cànctics d’amor entre l’Amic i l’Amat, de les quals fa un llibre. El llibre V de *Blaquerna* és en realitat el de *Vida ermitana* (Soler-Santanach 2009: 418). El nombre de cànctics no corresponen amb els de l’edició crítica, que només en comptabilitza tres-cents cinquanta-set. Tampoc no concorda el número del capítol. El pròleg també varia respecte de l’edició crítica (Soler 2012: 71).

En relació al seu comentari sobre el *Llibre d’Amic e Amat*, comenta sor Anna Maria que l’octava de la Visitació de Maria santíssima, de l’any 1687, patí unes greus mortificacions. A petició d’algunes religioses del convent, el P. Mesquida dugué el llibre de *Blaquerna*, però ni el va veure ni s’hi va interessar, fins que el va trobar a la cel·la d’una germana malalta, on coincidí amb altres religioses, amb les quals mantingué una conversa sobre el tractat, però no el llegí. En altres ocasions el torna a veure, però s’hi manté apartada.

Un dia per ordre del confessor Mesquida, Sor Anna s’emporta el *Blaquerna* a la cel·la i el llegeix una estona abans de vespres, que era l’hora que li havia indicada el confessor. I tot seguit en va llegir molts de cànctics, però sense posar-hi l’atenció que demanaven. El confessor li digué llavors que aquesta no era la manera correcta de llegir-los, sinó que n’havia de llegir un cada dia i meditar-lo. Quan ho féu així, sor Anna descobrí que «en el cànctic que llegia era tanta la profunditat i la llum que mon Amat m’hi donava, que era cosa particular, i algunes vegades quedava fora de mi. I en particular una vegada restí

molt elevada, i descobrí en la Pàtria celestial a lo Amic, el beato Ramon, ab uns raïos de glòria que despedia que, de tanta resplendor, a penes se podia mirar. I aportava una creu vermella en los pits, perquè és màrtir d'amor» (B2.6)¹⁴. Aquest breu fragment ens descobreix dos fets importants: 1) La lectura del *Llibre d'Amic e Amat* (i no de la resta del *Blaquerna*) provoca l'experiència mística, que s'anirà aprofundint a mesura que s'endinsi en el coneixement de la divinitat seguint cadascun dels versicles; 2) La visió de Ramon Llull en la Glòria i la proclamació del seu martiri fa que reconegui explícitament la santedat del beat i el valor de la seva doctrina. La imatge «màrtir d'amor» (Llull 1980: 129) també es refereix a un ornament que es col·loca sobre el mort d'amor: «posaren I altre sàmit vermell, a significansa que l'amic era màrtir per amor».

4. Antecedents del Comentari: dates i ordre

En aquest punt de la introducció es tracta del tema de quan i a partir de quin càntic comença sor Anna a escriure el seu comentari. També parla de la manera com lliurava els escrits al confessor:

(B2.10): «Comencí a escriure el càntic nº 46 en nom del Pare...»

(B2.12): «Quan Déu ho dispongué, V.M. volgué los plecs que havia escrits del càntic número 46 i jo vertaderament me pensava que, quan veuria el ruido tan gran que havia succeït, que deixaria anar el prosseguir l'obra, però no fonc així (per la gran confiança que jo entenc que té de Déu nostro Senyor) perquè em manà que li escrigués el càntic número 45, i quan lo tinguí escrit [...] que prosseguís a escriure el càntic número 47 i acabat escrigués los demás així com se seguien etc. [...] Al fin abrací la creu, com a cosa de la sua santíssima mà i prosseguí a escriure fins en el càntic número 88 inclusive, que li entreguí el dia de sant Llorens 1689».

A partir d'aquí, queda clar que sor Anna Maria comença el comentari amb el càntic 46 i escriu, sembla que de manera ininterrompuda fins al 88, sobre la resta de càntics no se sap exactament com ni quan els va escriure.

El dia de sant Llorenç (agost de 1689) Mesquida ordena a sor Anna que iniciï una segona novena i que durant aquest temps no escrigui, i que supliqui a Déu, si és la seva voluntat, que comenci a escriure el *Llibre d'Amic e Amat*. D'aquí sorgeix la confusió, atès que sembla que sor Anna ja havia començat a llegir i tal vegada a escriure alguna cosa dels càntics que hem esmentat anteriorment. Hem de suposar per tant, que allò que intenta esbrinar el confessor és si l'obra iniciada per sor Anna ha de continuar. I de ser així, si ha de començar des del principi: del càntic núm. 1 fins al 45; i del 88 fins al final, mantenint tal vegada algunes de les anotacions que ja ha escrites.

En el cinquè dia de la novena, una visió de Maria santíssima la posa en coneixement que allò que fa, quan escriu obeint el mandat diví, és predicar. És a dir, el que du a terme és una predicació a través de l'escriptura, com ho revelen aquestes paraules: «quan sortiria a predicar rendida a los seus ministres, i ab la sua benedició. I jo entenia que volia dir quan sortiria a escriure lo que V.M. em mana com a ministre seu» (B2.19).

¹⁴ B2 indica el fragment *O Beata Trinitas...* i el segon, el paràgraf.

Se'ns recorda la primera novena (feta l'any 1686) (B2.30) amb una anotació a llapis de la data. S'explicita també la data de 1687, com la que Mesquida portà el *Blaquerna* al convent. I també una informació encara més valuosa: «El primer càntic que escriguí ab la pena que Déu sap, fonc el dissabte de Maria santíssima dels Àngels [al marge la data 1687] ... I la novena que he feta ara és estada l'octava de la sua santíssima Assumpció [al marge la data 1689].

5. El principi del *Comentari*

Un cop acabada la novena, el dia de sant Bartomeu, el confessor li demana sobre la conveniència o no de començar el *Llibre de l'Amic i Amat* «en el principi» (B2.31). Tot seguit, el confessor li demana que escrigui tot allò que ha experimentat durant la novena (sens dubte, el text que ara tractam), i tot seguit, que iniciï l'explicació del *Llibre d'Amic i Amat*. Sor Anna Maria entén que ha de començar el seu escrit abans dels càntics pròpiament dits, en el text que diu *Estava Blanquerna en oració, e considerava la manera segons la qual contemplava en Déu, etc.* Tot seguit, sor Anna descriu quan va començar a escriure i el que experimentà: «Después d'esser-me encomanada a Déu ... prenguí la ploma i paper ab la mateixa intenció que tinguí quan escriguí el primer càntic, que fonc de què la tinta fos la preciosíssima sang de mon Amat. I comencí a escriure per aquestes paraules: *O Beata Trinitas*, i después d'haver-les escrites, comencí a estar suspesa, sens poder trobar modo com haver de començar...» (B2.31).

Dubtava, sor Anna, d'on i com havia de prosseguir, per això romangué sense escriure durant un temps indeterminat fins que en el cor estant va tenir la visió del Nin Jesús, que veié damunt el *Llibre d'Amic e Amat*, i amb els dits de la mà assenyalant-li aquestes paraules: *comença lo llibre de Amic y de Amat*, que no es corresponen amb els mots introductoris del llibre esmentat (Soler 2012: 71) sinó amb la versió de Bonllavi. La visió indicava que calia començar des del principi.

Segons paraules de l'Amat «començar el llibre de l'Amic i de l'Amat era obrir el cel de la contemplació» (B2.33), paraules aquestes que donen la clau per entendre el sentit en què cal interpretar tot el *Comentari*, ja que els textos són fruit d'aquesta contemplació, feta a partir de la lectura i de la reflexió dels versicles. Aquest període que descriu ve acompanyat d'una abstinència quasi completa d'aliments, fins al punt que les religioses, encapçalades per la Priora, la interpel·len perquè mengi (B2.33).

La raó per la qual justifica el *Comentari* rau en l'obscuritat dels exemples que apareixen en el tractat. Diu sor Anna: «perquè moltes ànimes no les entenen, i perquè se'n puguen aprofitar, tenen necessitat d'exposició, açò és, de major declaració, perquè ab major facilitat puguen gosar aquest tresor sense fi» (B2.36). El motiu, clarament pedagògic, es troba a la gènesi del text i justifica tota la mortificació que passà sor Anna durant el procés d'escriptura.

Sor Anna Maria comença a partir del pròleg, que conté tots els afegits que va fer Bonllavi, explicant els motius i també la finalitat del seu treball, i la forma en què s'ha de fer la contemplació partint d'un càntic per a cada dia de l'any. La referència al tractat (també inserit en el *Blaquerna*) de l'*Art de contemplació*, fa que ambdós textos (*Llibre d'Amic e Amat* i *Art de contemplació*) siguin complementaris, i l'un ajuda l'altre per tal que la contemplació sigui el més perfecta possible:

«L'Art de contemplació, me declarà mon Amat, lo primer i principal és entrar una ànima en si mateixa, mirant i considerant la sua misèria i la sua gran flaqueza, i començar a pujar per la primera grada de la humilitat i per moltes altres després, com són rendiment, caritat, paciència, obediència, etc. I les ànimes qui pugen per aquestes grades, seguint sempre la voluntat de lo Amat arriben a la més alta contemplació que se pot gosar. I aquest és lo Art de la Contemplació, i més me digué mon Amat que les ànimes qui pugen per aquestes grades, i ja més que ell les guí, quan arriben a la contemplació, descansan contemplant al seu Amat» (B2.41).

Cada càntic basta per contemplar tot un dia «tot un dia tan llarg com l'eternitat» (B2.42) afegeix sor Anna, perquè quan s'està en contemplació el temps no existeix.

Porta de la cel·la de sor Anna Maria

- Me trobava en una molt alta contemplació del mar immenso de la divinitat, a ont entenguí també que el cor i l'amor són dos ales ab què vola lo Amic a la contemplació.

- *Dialogació i càntic d'amor núm. 77, 19,*



6. Definició d'Amic e Amat

L'ús dels termes 'Amic' i 'Amat' defineix la relació establerta entre la persona mística, en aquest cas sor Anna Maria, i la divinitat. La categoria d'Amic, establert així com a substantiu masculí singular, no circumscriu el terme a una sola persona, sinó que actua com a genèric d'algunes individualitats que han establert aquesta relació mística. Així trobam que el primer Amic és Adam, i ja en els temps històrics Ramon Llull, i altres homes i dones, que fan part de la cadena mística. Vegem-ne alguns exemples: «Amat és nostro Senyor Déu, com a creador, recreador, e fi últim de tot quant és; Amic és qualsevol fel cristià posat en contemplació i servei d'aquell» (B2.45). Però això no vol dir que l'Amat no pugui esdevenir Amic en alguna circumstància, com per exemple en el misteri de l'Encarnació; i que l'Amic es converteixi a la vegada en Amat, com és el cas de la humanitat, definida per sor Anna com el «Gènere humà»: «som lo Amat i algunes vegades me faç lo Amic, quan vull i tenc gust, i faç el Gènere humà lo Amat» (B2.45).

L'Amic, tot imitant l'Amat (Déu), ha de ser anihilat i maltractat, de la mateixa manera que l'Amat (Jesucrist) es deixà maltractar i crucificar per amor del seu Amat (el Gènere humà).

Sor Anna es refereix i es referirà al llarg del *Comentari* a ella mateixa com l'Amic, en gènere masculí, esdevenint així una projecció de l'amic Ramon Llull. Recordem que no parla de persones amb gènere, és a dir sexualment definides, sinó que sempre fa referència a les ànimes com a entitats supracorporals, que poden existir, i per fe existeixen, més enllà del cos humà que les representa en la vida mortal.

Utilitza el terme 'Amics' per definir els «devots i faels cristians posats en contemplació i servei d'aquell (açò és, de lo Amat) són Amics» (B2.48).

En el paràgraf 50 acaba aquesta presentació i prolegomen del *Comentari*.

7. El Pròleg

En el foli 25 (B3)¹⁵ es reproduïx el fragment de Llull que comença «Estava Blanquerna en oració e considerava la manera segons la qual contemplava en Déu i en ses virtuts...» fragment que, com hem dit, correspon al Pròleg del *Llibre d'Amic e Amat* (Soler 2012: 71).

Sor Anna Maria s'esplaia explicant cada frase del pròleg, afegint allò que l'Amat li declara sobre cada qüestió. Resulta especialment important la identificació que fa entre el protagonista de *Blaquerna* i Ramon Llull, concedint així valor biogràfic al text: «li digué que prengué aquest nom Blanquerna» (B3.1).

També explica el nom de Blanquerna, fent-ne tota una dissertació: «l'ànima qui vol servir a Déu ha de ser *Blanquerna*, això és, flexible i *blana*, com un jument, qui és tan *blan* que en fan tot lo que volen aquells qui el governen [...] qui vol servir a lo Amat, i en particular los religiosos (deia mon Amat), tenen de ser Blanquernes, perquè han d'estar tan flexibles i *blans* a los seus superiors com un ase a son amo.» (B3.2)

D'altra banda, sor Anna fa la síntesi del que són els càntics i dialogacions, que són el contingut del *Llibre d'Amic e Amat*: «les moltes ensenyances i avisos tan grans, que lo Amat li donava ab aquestes *dialogacions i càntics d'amor*, de les quals me digué que són unes vives saietes qui nos penetren el cor». (B3.8)

El motiu pel qual Llull va escriure aquest llibre, segons sor Anna, fou donar a conèixer los atributs de Déu: grandesa, misericòrdia, poder... és a dir, les dignitats lul·lianes. I encara resseguint el text lul·lià, sor Anna fa referència a *l'Art del llibre de contemplació* «qui se segueix après del llibre de l'Amic i de l'Amat» (B3.14), del qual afirma que és «un tresor abscondit», que és poc conegut i estimat. En fer referència a aquesta obra, inclosa en el *Blaquerna*, sor Anna expressa tàcitament que no sols la coneix, sinó que també l'ha llegida.

¹⁵ B3 indica el fragment *Estava Blanquerna en oració...* i el segon, el paràgraf.

DIALOGACIONS I CÀNTICS

Reproduïm al començament de cada càntic, el corresponent a l'edició crítica, seguit del càntic, en cursiva, que reproduceix el text de sor Anna Maria.

Dialogació i càntic d'amor núm. 1

[1] Demanà l'amich a son amat si havia en ell nulla cosa romasa a amar. E l'amat respòs que ço per què la amor de l'amich podia muntiplicar era a amar (Soler 2012: 73)

Demanà lo Amic al seu Amat, si en ell havia romàs níguna cosa a amar? Lo Amat respòs, que allò perquè l'amor del Amic se podia multiplicar restava tostemps per amar.

Els comentaris constitueixen 22 paràgrafs, i les matèries glosades presenten el beat Ramon com “lo Amich”, encara que també sor Anna s'identifica en tot el text com l'Amic. Sovint utilitza el superlatiu el «Gran Amic el beato Ramon» destacant la preeminència de Llull en aquesta jerarquia dels amics. Les vegades que sor Anna “veu” Llull mostren que ja ha estat glorificat. La primera ocasió el descriu així: «Jo el veia que del seu cor eixien unes ardentíssimes flammes de foc del divino amor, qui vivament lo cremavan, i era la cosa més bella que se pogués veure» (1.2).¹⁶

Tenim ocasió de llegir una de les primeres descripcions de la unió mística, que apareixerà en altres llocs del text i amb distintes circumstàncies i paraules: «aquella unió, la més gran que una creatura pot gosar, que és estar tan unit en Déu nostro Senyor que, del modo que pot esser, lo Amic pareix que és Déu i que ama ab lo mateix amor de Déu» (1.6).

Una característica de l'estil de sor Anna Maria és que manté una mena de diàleg a tres bandes entre ella mateixa, el confessor i Déu, que a vegades es personalitza en el Pare i d'altres en el Fill (Jesucrist). En diferents estadis poden aparèixer d'altres interlocutors com la Verge Maria i alguns sants. Però bàsicament, són aquestes tres individualitats les que intervenen en el diàleg. El confessor sempre és anomenat “Vossa mercè”, i de forma abreujada “V.M.”

Compara sor Anna l'obra que està explicant amb una “fàbrica” que comença pels fonaments, que són l'amor i amar. També compara la contemplació a un “palàcio” per arribar en el qual necessita una “escalera” que són les “espines” i “abrojos”, és a dir, l'ascesi i la mortificació. També s'adona que per dur a terme el seu treball haurà de patir una gran persecució, però que això no la farà desistir.

Els “Amics” són els qui intenten arribar al “palacio de la contemplació”. Un altre concepte que utilitza amb freqüència és el “santíssim cor” de l'Amat, presentat com una residència on habiten la Verge Maria, santo Domingo, santa Caterina de Sena, el beato Ramon, el rei David, la venerable mare sor Cathalina Tomasa, i molts altres esperits celestials. És important el concepte del “cor” com un espai de característiques celestials, sense ser el

¹⁶ A partir d'ara, el primer nombre indica el número del càntic, i el segon, el paràgraf.

Paradís, on sor Anna Maria serà convidada i on farà estada durant les seves experiències místiques.

També introdueix el tema de la vida religiosa, que considera relaxada i poc exemplar, proposant una esmena que ha de dur els “religiosos i religioses” (1.19) a un grau més elevat de perfecció, que s’ha d’aconseguir amb la pobresa de béns materials i també d’afectes a les coses terrenes. La crítica a l’estament del clergat serà un dels temes del *Comentari*, i en ocasions assolirà un rigor extrem.

Dialogació i càntic d’amor núm. 2

[2] Les carreres per les quals l’amich encercha son amat són llargues, perilloses, poblades de consideracions, de sospirs e de plors, he enluminades d’amors (Soler 2012: 73)

Les carreres per les quals lo Amic cerca al seu Amat són llongues i perilloses, plenes de consideracions, de sospirs, e de plors, e il·luminades d’amors.

Un altre fet d’estil és la comparança entre l’Amic i els personatges de les Escriptures. En aquest càntic els tres Reis d’Orient, a qui anomena indistintament “los sants Reis” i “los Magos”. El seu fet exemplar de seguir l’estrella prefigura l’Amic, que cerca l’Amat per camins perillosos i llargs. Els Mags són conceptuals com a “Amics” perquè també cerquen l’Amat: «aquestos Amics, qui representen tots aquells Amics qui de bon cor cerquen el seu Amat, los arriba a fer-los deixar totes les coses per posar-se en camí de cercar el seu Amat, sens reparar en treballs, fatigues, ni en perill dels danys» (2.3).

En aquest càntic també introdueix el tema de les virtuts teologals (fe, esperança, caritat), de les quals en fa, i en farà més endavant, interessants al·legories d’alt contingut teològic i místic. Les carreres per anar a l’Amat són les virtuts.

El concepte de “retiro” o allunyament de Déu de l’ànima és un tema comú de la mística, en aquest cas, sor Anna s’hi refereix, explicant el dolor que li provoca aquest distanciament breu, però que intensifica els patiments: «se retirà un poc en una ocasió que jo estava en oració, i s’abscondia per un lloc molt interior. I ab tot això, jo no el perdia de vista d’un modo sense modo de poder-ho explicar, i sols el veure que s’abscondia, me donava la major pena que se puga, que se puga sentir». (2.9)

Les manifestacions externes dels trànsits, diàlegs i relacions amb la divinitat, són descrites al llarg del *Comentari* amb tota mena de detall. Aquí parla de quan es troba en oració en el cor de l’església del convent i l’exteriorització del que vivia interiorment la feia semblar “loca”, terme amb el qual es referirà a si mateixa.



Sala capitular del convent de Santa Caterina de Sena

El diàleg amb l'Amat transcorre fluid, assolint una familiaritat que sorprèn el lector. La fórmula: "Què vols més de mi?" que l'Amat li repetirà insistentment, col·loca sor Anna en posició de definir quines són les seves necessitats i desigs.

Un altre protagonista dels diàlegs i reflexions són els dimonis, també anomenats "inimics". En ocasions són molts, d'altres se singularitza i assoleix la representació del dimoni bíblic. Resulten interessants els aspectes de la demonologia present a l'obra i dels quals anirem fent esment: «los inimics no dormen, i sempre estan vigilants, no deixaven de perseguir-me tot lo que podien. I deien-me que tenia jo una vida molt pesada, [...] I ells me tornaven a representar, que tenia una vida molt trista i que podia viure alegre i regalada, i moltes altres coses més, que com a invidiosos del bé de les ànimes me representaven» (2.12).

El treball de los inimics és sembrar la confusió i l'error en les ànimes, especialment en aquelles que, com sor Anna Maria, transiten per les carreres o vies que condueixen a una relació directa amb la divinitat.

Un altre personatge important del Nou Testament, al qual sor Anna es referirà amb freqüència i amb el qual es compara és Maria Magdalena, model de penitència i ascetisme, adoptat per tots els ermitans.

El tema de les llàgrimes, altre *topica* de la literatura mística, apareix sovint en el *Comentari*. Llàgrimes de foc que cremen i també endolceixen els patiments espirituals: «una gran còpia de llàgrimes, qui molt suavement venien d'aquell gran foc [...] són espirals de foc, perquè com és tanta l'abundància, si algunes vegades me toquen les mans, m'apareix que són unes centelles de foc molt ardents» (2.17).

Dialogació i càntic d'amor núm. 3

[3] Ajustaren-se molts amadors a amar I amat, qui ls abundava tots d'amors. E cascú havia per cabal son amat e sos pensaments agradables, per los quals sentien plaents tribulacions (Soler 2012: 73).

Ajustaren-se molts amadors a amar un Amat, qui els abundava a tots d'amors, e cadaú d'ells havia per joia i càbala son Amat, i d'aquell, pensaments agradables concebia, per los quals sentia plasents tribulacions.

En aquest càntic introdueix el concepte dels “amadors” que és distint dels “amics”, i representen les potències humanes: «los amadors, que són l'ànima, lo enteniment, la voluntat, la memòria, el cor i demés sentits» (3.1).

També i al llarg del comentari, la divinitat és definida de diferents maneres, una de les quals és com “Autor de tot” (3.3) i “Déu trino i uno” (3.4).

Les experiències psicossomàtiques omplen el text i enriqueixen la descripció de l'experiència mística: «Lo Amic tot se disrritia, el cor se desfeia i no cabia en si. Tot se cruixia, com si tingués de rebentar. La voluntat tota s'abrasava d'un foc molt ardent, qui la turmentava rigurosament. [...] Los ulls se disrritien de llàgrimes i plors, ab tanta còpia, que pareixien una canal...» (3.7).

Els òrgans que més pateixen les embranzides místiques són el cor i els ulls: les emocions (el cor) i la seva visibilitat (els ulls).

Hem de parar atenció en l'ús de la paraula “càbala” en el versicle, paraula que no apareix en la versió crítica, i que és un afegit de Bonllavi. El terme s'aplicava, en general, a assumptes de difícil solució, especulacions insondables, i temes esotèrics en el sentit d'ocults i complexos. Avui sabem que “càbala” és paraula de l'hebreu, de l'arrel קבל ‘recepció’, i que designava i designa un conjunt d'escrits de la mística jueva. Tal i com indicava el seu principal iniciador en els estudis moderns, la Càbala com a conjunt d'escrits de caràcter místic varen ser valorats especialment pels autors cristians de distintes èpoques, i especialment considerats pels estudiosos de la mística com Underhill o Rufus Jones (Scholem 1996: 23). Sor Anna M. li assigna el significat de cosa molt preciosa i do especial, que els amadors reben de Déu: «... que entenguen tots los mortals la joia i càbala que han de mi los amadors.» (3.9).

Déu és percebut físicament per sor Anna, qui el defineix com un “mar” de foc, ja que està constituït per “flammas de foc” que l'abrasen. La intensitat és la característica més rellevant de la seva manifestació.

S'ha posat en dubte si sor Anna Maria tenia coneixements profunds de la doctrina lul·liana, o si tan sols havia llegit Llull superficialment. El seu comentari sembla contradir aquestes opinions, perquè en determinats paràgrafs fa ús d'una terminologia pròpia del lul·lisme, i d'un ordre conceptual d'acord amb els termes amb què s'expressa Llull en les seves obres, com exemple: «...venint d'aquell cuia granea no té principi, medi ni fi.» (3.11) en referència a l'Amat.

Sor Anna utilitza imatges per expressar idees i creences, especialment en els símbols que han identificat la Passió: espines, martell, escalera, creu. O el martiri: palma i corona.

Veiem també com sol·licitava llicència al seu confessor, el Dr. Mesquida, per mortificar-se i prometre vots que l'havien d'obligar a duríssimes condicions de vida. Mesquida els denega gairebé sempre, cosa que provoca les queixes de sor Anna. Una d'aquestes peticions era no parlar amb ningú la resta de la seva vida: «per no voler-me V.M. concedir-me aquella llicència que tantes vegades li he demanada, de no parlar en ninguna persona d'aquest món, si no és per confessar los meus pecats tan grans que no tenen fi.» (3.13)



Presenten interès històric i sociològic els fragments en què sor Anna es refereix a les religioses i a la vida conventual. En aquest càntic comenta l'assistència a la grada, una part concreta del convent on es reunien les monges per a resar: «I per això deman moltes vegades a les religioses qui assisteixen a la grada...» (3.13).

Dialogació i càntic d'amor núm. 4

[4] Plorava l'amich e dehia: -Tro a quant de temps cessaran tenebres en lo món, per ço que cessen les carreres infernals? Ni l'aygua, qui ha en custuma que decorrega a enjús, quant serà la ora que aja natura de pujar a ensús? Ni ls innocents, quant seran més que ls culpables? (Soler 2012: 74)

[5] A! Quant se guabarà l'amich que muyra per son amat? Ni l'amat, quant veurà son amich languir per s'amor? (Soler 2012: 74)

Plorava lo Amic i deia: Quan serà el temps que cessaran les tenebres en lo món i les vies de l'Infern? Per tal que cessen les carreres infernals. E l'aigua, que ha en costuma de córrer avall, quan serà l'hora que prenga natura de pujar amunt? E los innocents, quan seran més que els culpables? Ah quan se gabarà lo Amich que muira per lo seu Amat? E lo Amat quan veurà lo seu Amic llanguir per la sua amor?

La contemplació dels fets de la Passió són tema recurrent de la literatura mística, i també en sor Anna Maria, que reflexiona sobre cada un dels símbols, instruments i circumstàncies que envolten les hores finals de la vida de Jesús. La creu, símbol màxim i síntesi de tota l'experiència passional, és «lo Arbre santíssim de la vera Creu» (4.1). La prehistòria de la Creu és el misteri de l'Encarnació, i aquesta és la gràcia màxima on arriben els místics: «certament és una obra que no se pot explicar, perquè és gran sense fi; però el pensar-la i considerar-la, no té comparació en lo que és veure-la del modo que ell, qui té poder infinit, dona llum i heu permet a sos Amics, quan té gust» (4.1). Alvar Maduell, ja destacava que per a Llull «l'Encarnació era l'obra màxima que Déu podia realitzar. En ella va obrar amb la força de totes les “dignitats” divines» (Maduell 1962: 61).

Ramon Llull és un “forn de caritat” (4.3) i per això es plany de les ànimes que no consideren el misteri de la Redempció.

Sor Anna Maria identifica les “carreres infernals” de Llull amb els “pecadors escandalosos” que no són altres que “los lladres, bevedors i menjadors, juradors, blasfemadors, deshonestos, murmuradors i altres de semblants” (4.10) en un repertori que veurem aplicat a diferents contextos.

La manera com defineix els propis sentiments fa que utilitzi una sèrie d'expressions que es van reiterant al llarg del *Comentari* i que responen a un intent de descriure els estats preunitius, que s'alternen amb moments de gran patiment. Es donen en frases com «los sentiments i ímpetus d'amor... em consumien i rompien el cor» (4.12).

Les experiències místiques, sovint en l'oració estant, provoquen desconcert i perplexitat entre les religioses, que a vegades intentaven que sortís de l'èxtasi amb accions que són descrites en el text: «la germana qui m'estava més prop me tirava per lo hàbit tot lo que podia, per detenir-me, però ni em podia detenir, ni tornar-me de la benaventurança en què estava» (4.15). Els desmais i ofecs es repeteixen i els patiments es manifesten als ulls de les germanes, cosa que incomoda i envergonyeix sor Anna que prega per tal que les experiències no es manifestin a l'exterior.

Una de les expressions habituals que manifesten la intensitat de l'èxtasi místic és «i tota em desfeia com la cera en el foc» (4.16.).

El joc de diàlegs és una de les característiques més destacables del text. El diàleg pot ser amb l'Amat (el Pare celestial), o amb l'Amat, Jesús, (espòs, germà, pare); amb l'Amic (Jesús sacramentat, Jesús Fill (persona de la Trinitat), Jesús (espòs, germà, pare); el beat Ramon (Amic de l'Amic i de l'Amat, però també Amic dels Amics i en especial de sor Anna M.); la Mare de Déu; i el confessor Mesquida (sempre amb el tractament de Vossa Mercè (V.M.) a qui interpela sobretot en qüestions d'exigència penitencial i complicitat en els afers místics que li causen més sorpresa o preocupació).

L'Església és un altre dels temes recurrents, sempre en el sentit de l'obediència que se li deu, tot i que els textos no estan exempts d'una crítica implícita, de vegades molt subtil, però detectable per al lector: «que si los ministres del Senyor nos atropellen dient-nos que no sabem lo que fem, encara que nos aparegués que lo que obràvem era molt acertat...» (4.24).

El concepte de la “mort mística” és descrit amb detall per sor Anna i sempre en contraposició a la “mort natural”: «jo del tot moria místicament, una mort qui és molt més penosa que la mort natural, perquè aquesta és una vegada, i una vegada deixa l'ànima el cos, però aquella mort és moltes vegades, i moltes vegades deixa l'ànima el cos» (4.27). la mateixa idea expressa Llull (Llull 1980: 127) quan es refereix a “mort d'amor”, la de l'Amic qui pateix per veure que l'Amat és menyspreat en totes les parts del món, però encara així, i tot i el patiment que li representa, no pot morir. Només arriba a morir quan arriba a Terra Santa i rememora els fets que allí succeïren: «E pres cumiat de mort d'amor e obrí la boca per amor, e espirà e morí» (Llull 1980: 129).

La intensitat de les emocions fa que sor Anna cerqui l'aïllament, per tal que les religioses no vegin les expressions del seu misticisme: «quan me trobava entre elles, molt oprimida de sentiments i plors, per no destorbar-les m'apartava d'elles tot lo que podia [...] i elles tenen tanta bondat, que quan veien que jo m'apartava, desconsolades venien a demanar-me per què me n'era anada de la sua presència, si seria perquè són tan males, que los digués les sues faltes [...] Essent així que són totes uns serafins en amar al seu Amat, sols jo som la qui som pitjor que Judes, indigna d'habitar en la sua companyia. No obstant això, les aconsolava del millor modo que podia, dient-los que tan solament ho feia perquè tinguessen major quietud» (4.41).

El temps literari transcorre seguint el calendari litúrgic i així, si hi ha alguna referència temporal en el text, ve marcada per les distintes festivitats que commemoren algun sant o fet religiós rellevant. Per exemple, sor Anna es refereix al que li passà “el dia de sant Miquel” (4.43) i el confessor, al marge esquerre de la pàgina, escriu l'any “1689”.

L'experiència mística ve acompanyada per una sèrie de circumstàncies, algunes físiques i altres espirituals. El dia de sant Miquel de 1689 fou tan intensa, que sor Anna la descriu en dues parts, una que l'afecta físicament i l'altra que es resol en forma de visió: «Después d'haver rebuda la santa comunió, fonc tan gran lo incendi de foc que tenia, que fins los ossos se cremaven i tota em consumia; i lo Amat me volia posar una corona, [...] i no obstant, que volia jo complir i fer la sua santíssima voluntat, la recusava i no hi podia consentir, de tal manera, que sentí la campana i, havent d'acodir a certa obediència, fonc cosa rara la prestesa ab què me n'aní de la tribuna a ont estava oint missa» (4.43).

Dialogació i càntic d'amor núm. 5

[6] Dix l'amich a l'amat: - Tu qui umples lo sol de resplendor, umple mon cor d'amor.
Respòs l'amat: - Sens compliment d'amor no foren tos ulls en plor, ni tu vengut en estloch veer ton amador (Soler 2012: 74)

*Dix lo Amic al seu Amat: tu qui umples lo sol de resplendor, umple lo meu cor d'amor.
Respòs lo Amat: sens compliment d'amor no serien tos ulls en plor, ni tu series vengut en aquest lloc per veure lo teu Amat.*

Assistim al fenomen de la incorporació d'expressions de la literatura mística castellana que s'insereixen en el discurs de sor Anna, fruit de les lectures, ja que les obres de santa Teresa figuraven en el catàleg de les dominiques, i també del prestigi social i cultural del castellà. Formes com “el Verbo divino” (5.1) constitueixen un lèxic apropiat i no natural al llenguatge de sor Anna.

El repertori d'imatges es va ampliant a mesura que el text avança, com si l'escriptora s'anés trobant més còmoda expressant les seves vivències. El concepte “plena de Déu” és prou intens com per comentar-lo. La forma recorda un verset de l'Avemaria: “plena de gràcia”, que aquí s'ha substituït per Déu. Aquesta sensació de plenitud operada dintre de la divinitat és expressada en una de les imatges més abassegadores del text: «i jo estava tan plena de Déu, que de níguna manera el podia sustentar, i tota em desatinava perquè no cabia Déu en mi, ni jo cabia en tot lo món, perquè tenia el cor *ple d'amor*, que és lo mateix que estar ple de foc, de dolor i de contrició, i per consegüent, ple de Déu» (5.4).

Ermita de Trinitat

- L'Ave Maria dels ermitans:

*Déu vos salve Maria plena de gràcia,
Lo Senyor és en Vós, la vostra gràcia
sia en mi.*

I beneïda sou Vós entre les dones,

*Beneïda sia vostra mare santa Anna
de la qual,*

*O Verge Maria, sens macula de
pecat, haveu proscèit,*

*I de Vós naqué Jesucrist, fill de Déu
Viu. Amèn. Jesús.*



La referència al Déu d'amor és constant, però l'amor, que és goig i contemplació, també comporta penes i dolor «perquè no podem tolerar que se fassa agravi a lo que amam» (5.4).

L'ús dels exemples per expressar determinades experiències és un recurs que Sor Anna adopta i que segueix el model de Ramon Llull, qui en nombroses ocasions recorre a aquest sistema pedagògic per a fer més entenedores les idees i els conceptes espirituals. En l'*Arbre de Filosofia d'amor* (Llull 1980: 87) Llull utilitza els exemples del castell, del burgès, de la taula ben parada, i del llibre per mostrar la distància que existeix entre l'aparença i la realitat: «jo viu I bel castel qui era molt leg per so car era d'un cavaler qui ab aquest castel fahia molt de mal.» Sor Anna Maria posa l'exemple d'una ciutat que, quan la veim de lluny sembla una cosa, però quan ens hi aproximem ja no sembla el mateix (5.8).

Són abundants les referències simbòliques a algunes parts del cos, com el “cor” al qual se li atribueixen funcions que res tenen a veure amb la seva vida biològica. El “cor” és més que un òrgan, funciona com un cervell diferent al racional, per on es canalitzen les emocions i les experiències, patint i gaudint per igual, com si tingués una vida al marge de la resta del cos: «el pobre cor tot penetrat de ferides de l'amor qui no parava, i no sols penetrava el cor, sinó també el cos i l'ànima, interiorment i exteriorment, ab un foc qui tota em cremava» (5.16).

Dialogació i càntic d'amor núm. 6

[7] Temptà l'amat son amich si amava perfetament e demanà-li de què era la diferència qui és entre presència e absència d'amar. Respòs l'amich: -De innorància e ublidament, e conexença e remembrament (Soler 2012: 75)

Temptà lo Amat al seu Amic si l'amava perfetament, e demanà-li de què era la diferència que és entre la presència i l'absència de l'Amat? Respòs lo Amic, que d'ignorància e oblit, e de coneixença i record.

En aquest comentari, sor Anna comença amb l'explicació del misteri de l'Encarnació, a través d'un diàleg amb la divinitat que li revela que aquesta fou "la major finesa" feta per regraciar-se amb "el Gènere humà". La manera explícita resulta clara i eficient: «abaixar del cel a la terra, i estreixar-me en lo tabernacle de la humanitat» (6.1).

A vegades, sor Anna ofereix lliçons teològiques, però sempre és per boca de l'Amat, com aquí quan ensenya què significa "predicar": «predicar és lo mateix que donar avisos a les ànimes i ensenyar-les» (6.12). La llicència per explicar el càntic li ve atorgada per la mateixa divinitat, que l'assisteix i guia en tot moment, cosa que ens va recordant: «perquè tenia tota la beatíssima Trinitat qui m'assistia» (6.12). L'escriptura és la seva missió pedagògica, impulsada per l'Amat i assistida per l'Amic, Ramon Llull, amb l'ajut del llibre-guia d'Amic e Amat.

En ocasions, sor Anna explica un per un els conceptes que apareixen en el càntic com ara: oblit, coneixença, record, i profunditza en cadascun per tal d'oferir allò que entén que desitja l'Amat.

Dialogació i càntic d'amor núm. 7

[8] Demanà l'amat a l'amic: - Has membrança de nulla cosa que t'aja guardonat per ço cor me vols amar? Respòs: - Hoc, per ço cor entre los trebaylls e·ls plaers que·m dones no·m fas diferència (Soler 2012: 75)

Demanà lo Amat a l'Amic: has record de níguna cosa que jo t'haja retribuït, perquè tu em vulles amar? Respòs lo Amic: Sí, perquè en los treballs i en los plaers que em dones, no faç jo diferència.

Aquest càntic comença amb l'experiència d'una religiosa malalta, que demana per devoció la relíquia del beat Ramon. El confessor Mesquida, la fa arribar molt aviat. En aquell moment, sor Anna estava començant el càntic número 7 i sent parlar a les religioses de «les barres del beato Ramon» que es troben en el convent, per a guarir les que estaven malaltes. Sor Anna aprofita l'ocasió per venerar-les amb molta devoció, i aquesta presència de la relíquia li causa «un foc en el cor» i un sentiment que la porta a imitar el beat en el seu amor per l'Amat.

Sor Anna Maria resa al beat, suplicant-li que li faci la gràcia del martiri, així com ell la tingué. El diàleg amb Ramon Llull, l'Amic per excel·lència, es fa palès en aquest text (7.2) juntament amb la certesa sobre la seva santedat, que ve confirmada per les paraules de l'Amat: «Filla i esposa mia, no tingas nígun dubte ni nígun reparo que el beato Ramon

és sant, i molt del meu gust, i dels efectes que t'ha causats la sua relíquia pots veure com és així» (7.2).

Les experiències físiques que li causen aquestes visions són narrades amb detall: «Los ossos se cruixien i apareixia que s'havien de fer moltes parts del meu cos» (7.6). Seguint un esquema narratiu que es repeteix, l'autora situa l'acció en dos nivells distints: 1) el real i físic, que comporta el dolor que sent en el cos i 2) el místic, en què experimenta emocions contradictòries que van del plaer al dolor.

Les expressions externes de sor Anna eren tan evidents, que el confessor li manà que intentés reprimir-se, cosa que ella desitjava molt per tal de no exterioritzar els seus patiments: «que fonc menester que los ministres del Senyor me manassen que reprimís tots aquestos sentiments i llàgrimes exteriors» (7.9). L'Amat en tota ocasió li mana que tingui obediència als seus ministres, els sacerdots, i que mai deixi d'obeir-los, encara que puguin anar equivocats.

L'itinerari de les llàgrimes, que pugen del cor i surten pels ulls, era invers a la voluntat de no voler exterioritzar-les: «pel mateix camí per ont eren pujades se'n tornaven en el cor, i el cor estava tot brollant d'aquelles llàgrimes, qui no podien distil·lar per los ulls» (7.12).

Al llarg del *Comentari* es descriuen algunes visions de l'Infern. En aquest càntic disposem d'una de les primeres. L'Infern és un lloc físic “molt abscondit” on es troben diferents recintes, que contenen les ànimes condemnades. Sor Anna ens diu: «i jo ab molta claredat veia que cosa és lo Infern» (7.15). Una de les característiques de l'Infern descrit és que és un lloc on no hi ha memòria, és a dir, les ànimes han perdut tota connexió amb la realitat passada i no recorden cap motiu per amar el seu Creador. I si algun moment recobren el record, aquest els fa patir més.

La importància de Ramon Llull és insistentment proclamada per sor Anna, que no deixa passar ocasió de repetir que és sant i que la seva devoció té efectes guaridors, com és el cas de la religiosa, que fent una novena i venerant les relíquies del beat, aconsegueix una curació miraculosa. La religiosa es trobava en un estat greu «perquè tenia les repreensions qui cada dia anaven augmentant ... el quint de la novena se n'hagueren d'aportar la relíquia, i ella no se'n volgué anar que la religiosa no estigués bona. I no tan solament no tingué més repreensions, sinó que restà tan bona que les demás religioses estaven ammirades» (7.20). I quan li demanen a la religiosa d'on li ve la devoció al beat, aquesta respon que no ho sap, però que era disposició del Senyor «perquè coneguéssem el gran poder que té el beato Ramon» (7.20).

La paraula “repreensions” (DCVB 9: 387, 2) designa l'acció de reprendre a un malalt un atac de malaltia. Si més no, no s'especifica ni el tipus ni la qualitat de la malaltia a la qual fa referència.

Dialogació i càntic d'amor núm. 8

[9] Digues amich – dix l'Amat – hauràs paciència si·t doble tes langors? – Hoc, ab que·m dobles mes amors (Soler 2012: 75)

Digues Amic (dix lo Amat) hauràs paciència si et dobla tes llangors? Respòs lo Amic: Sí, ab què em dobles mes amors.

La “comunió espiritual” és un tema recurrent en el *Comentari*, la comunió espiritual es diferencia de la sacramental en què únicament es realitza a l’interior de l’ànima, sense participar de l’Eucaristia. És important per sor Anna Maria, ja que en el nom escollit per a la vida religiosa, ens fa veure el valor que li atorgava. De fet “del Santíssim Sagrament” sintetitza tota la seva professió de fe.

Les experiències místiques augmenten a mesura que ens endinsem en el relat. Conta amb detall cronològic: «Un dijous era a la tarda después de vespres» quan esdevingué un fenomen molt particular. Del cor sentí que li partien tres flames, que li provocaren tal “incendi” que, quan alguna religiosa la tocava, es cremava. El fenomen vingué acompanyat d’una set molt intensa, que ella comparà amb la que patí Jesucrist a la creu, i per això no volgué beure res per alleugerir-la.

Sor Anna no parla sovint de les seves obligacions en la vida religiosa, però algunes vegades hi fa referència, com per exemple al càrrec de «mestre de novícies en què l’havia posada l’obediència» (8.17) sentint-se indigna, per la seva ignorància.

Les visions de sor Anna mostren Jesucrist en les diferents etapes de la seva vida històrica, i en les edats on el relat evangèlic el situa. Cristo “minyonet de pocs anys” és descrit amb especial tendresa: «La sua divina cara apenes la podia mirar per la gran resplendor que despedia, la blancor i rossor que tenia, no heï ha cosa que s’hi puga acompanyar. Los ulls apareixien dos resplendentíssims sols, de tal manera que no se pot declarar» (8.20).

Una de les constants del text és la insistència en els regals que rep de la divinitat. En forma de visió, se’ns mostren una sèrie de presents molt valuosos, que l’ànima de sor Anna rep amb gratitud: «En la una mà tenia mon Amat un manat de flors, i en l’altra, un de mansanes, i tot això per recrear, aconsolar i regalar aquests pobre Amic» (8.24).

Dialogació i càntic d’amor núm. 9

[10] Dix l’amat a l’amich: - Sabs encara què és amor? Respòs: - Si no sabés què és amor, sabera què és treball, tristícia e dolor? (Soler 2012: 75)

Dix lo Amat a l’Amic: Saps encara que és Amor? Respòs lo Amic: Si no sabés què és Amor, sabria que és treball, tristícia i dolor.

En aquest càntic el comentari de sor Anna mostra fins a quin punt estava familiaritzada amb la doctrina lul·liana, cosa que sovint s’ha posat en dubte. Si més no, aquí exposa tres punts fonamentals del pensament de Lull: «conèixer, amar i servir a Déu nostro Senyor, que és el fi perquè és creat lo home» (9.1).

La identificació d’amor i coneixement, que es troba en la doctrina de Lull, el veiem àmpliament explicat en el text amb exemples. L’amor no és possible sense el coneixement d’allò que estimem, i per tant, amor implica coneixement: «quant més coneixerem a lo Amat, més lo amarem i millor lo servirem, que és el fi perquè és creat lo home per conèixer, amar i servir a Déu» (9.3).

La visió del Crist crucificat és esfereïdora. Com en altres místics, sor Anna no veu la creu tan solament, sinó tots els patiments previs que patí Jesús, descrivint-los amb gran expressivitat: «aquells santíssims ossos un de lo altre se desuniren i desjunctaren de la santíssima carn. La pell santíssima se retirava i se veien los ossos ab major claredat. I per acabar, tot aquell santíssim cos brollava de sang» (9.5).

Les ànimes «qui saben què és amor» s'ubiquen en el santíssim cor de l'Amat, on apareixen amb un cor a les mans, que significa la lleialtat «ab què vivien i servien a lo Amat» (9.12). El coneixement d'amor implica també l'obediència als superiors: «saber d'amor és morir rendits en les mans de los superiors» (9.13).

El concepte de “lligar” en el sentit d'un estat inferior a la “unió” mística, és bastant freqüent en la descripció dels moments previs que visqué sor Anna Maria, la qual desitja que l'Amat tenguí l'Amic (ella) «lligat ab los lligams d'amor, perquè no s'apartàs mai lo Amic de lo Amat, ni lo Amat de lo Amic» (9.17). Efectivament, el moment que precedeix la “unió” és el lligam que sent l'Amic: «me trobí en tan rara unió que me pareixia que tota estava en el sacrari, tan lligada ab mon Amat com si mai m'hagués d'apartar d'ell ni s'hagués de desfer mai aquesta tan gran unió» (9.18). La “corda d'amor” a l'*Arbre de Filosofia d'Amor*, de Llull, significa el lligament entre l'Amic i l'Amat (Llull 1980: 23). I l'amor «és corda ab la qual està l'amic lligat a son amat».

Dialogació i càntic d'amor núm. 10

[11] Digueren a l'amich: - Per què no respons a ton amat, qui t'apella? Respòs: - Ja m'aventur a greus perills per ço que a ell pervenga, e ja li parle desirant ses honors (Soler 2012: 75)

Digueren a l'Amic: Per què no respons a ton Amat qui et crida? Respòs lo Amic: Ja em jusmet a sofrir greus perills per tal que a ell vinga, e ja li parle desitjant ses honors.

La lluita amb els dimonis, i en particular amb l'Inimic, centren l'interès d'algunes pàgines, on sobresurten especialment les característiques que atorga a aquestes entitats espirituals, que combaten l'ànima mística: «són molts importuns, i mai tenen quietud». En contraposició, l'ànima que aconsegueix pau aconsegueix la llibertat davant dels atacs: «l'ànima qui té pau i quietud té el cel en si mateixa, perquè és casa i habitació de lo Amat qui és Príncep de la Pau. I així, qui té pau té Déu» (10.3).

En el text trobem referències explícites a l'autoria de sor Anna: «però no he pogut detenir la ploma, ni deixar d'escriure lo que he dit, perquè així és estada la voluntat del Senyor» (10.21). En aquest cas concret, resulta palès que sor Anna escrivia el que Déu li ordenava, però tal vegada hem de suposar que també li dictava, en un procés semblant a l'escriptura automàtica.

El seu llenguatge místic, rotund i transcendent, recorda l'utilitzat per les grans personalitats que la precediren, especialment santa Teresa i sant Joan de la Creu. Les paradoxes místiques paleses en la vida en Déu són presents en aquest punt del *Comentari*: «perquè qui tot ho deixa per amor de Déu té a Déu, i qui té a Déu tot ho té, i qui no té a Déu nada té, encara que tingués tot lo món» (10.23). Com a comparança basta tenir

present el poema *Nada te turbe* de santa Teresa (Teresa de Jesús 1972: 492): *Quien a Dios tiene/ Nada le falta/ Sólo Dios basta*.

Dialogació i càntic d'amor núm. 11

[12] – Amich foll, per què destruu ta persona e despens tos diners e lexes los delits d'aquest món e vas menyspreat enfre les gents? Respòs: - per honrar los honraments de mon amat, qui per més hòmens és desamat, desonrat, que honrat e amat (Soler 2012: 76)

Amic insensat, per què destroeixes ta persona i despens tos diners e lleixes los delits d'aquest món i vas meinspreat entre les gents? Respòs lo Amic: per honrar les honors de mon Amat, qui per més hòmens és desamat i deshonorat, que amat i honrat.

En aquesta part del comentari, parla dels enemics de l'ànima: la carn, el món i el dimoni. La seva resposta és: «no donem orella a tan cruels inimics, que la guerra que nos fan és per destruir-nos l'ànima i portar-la en lo Infern» (11.3). Troba més encertat destruir el cos abans que destruir l'ànima cedint a les vanitats i delícies del món.

L'experiència que passa en aquesta lluita amb els enemics de l'ànima, deixa sor Anna amb unes situacions que tan sols poden ser enteses a la llum de la mística. Essent així que percep una ruptura entre cos i ànima, en un desdoblament que trenca l'harmonia física fins al punt que li sembla volar, en el que és conegut com a experiència de levitació: «era tanta la violència que l'ànima feia per anar-se'n, que algunes vegades pensava que ja no estava en el cos, perquè era tant lo que se'n pujava i el buelo que donava, que estava tota unida i abraçada ab son Amat» (11.4). Aquesta situació és percep com un abandonament de la realitat limitada espacialment i temporal, i com una ruptura de les coordenades en què la vida humana transcorre. Sor Anna afirma que «no sabia a ont vivia, ni a ont estava, ni per ont anava, solament sabia que em perdia tota en mon Amat» (11.4).

Els coneixements teològics, que se li suposen inferiors al que va demostrant al llarg del *Comentari*, parlen aquí de la jerarquia angèlica. L'Amat li parla dels Serafins, àngels «qui estan més acostats a la divina essència», definició que s'escau perfectament amb la dels teòrics de l'Església.

La doctrina de l'anihilament de les ànimes, defensada aquí per sor Anna: «les ànimes qui s'aniquilen i mortifiquen, i deixen i menosprescien les riqueses d'aquesta vida per son amor» (11.5), es troba ja en la beguina Marguerite Porete (1250/70-1310), en l'*Espill de les ànimes simples*. En l'estudi introductori, afirma Blanca Garí:

Aquells qui han mort a l'esperit, en canvi, viuen d'Amor, són lliures, es troben anorreats, buidats de si mateixos en el cinquè estat de gràcia; en aquest estat l'Ànima «ha esdevingut no-res, ho té tot i per això no té res, ho vol tot i no vol res, ho sap tot i no sap res» (cap. 7). (Garí 2001: 33)

En aquest càntic, la visió del jardí que es troba en el cor de Jesús, mostra una taula molt ben “aparellada” on les ànimes són servides per les pròpies mans de Jesús, que “los donava menjar i beure”. El llenguatge amb què relata aquesta visió recorda també el de les rondalles mallorquines, com podem veure en la següent expressió: «que certament era de les coses més belles que se puguen veure ni pensar» (11.7) en el que és una de les característiques més originals de la prosa de sor Anna Maria, que barreja l'expressió popular amb la culta sense que resulti desequilibrant per a l'estil.

Quan explica el significat de la visió del jardí, diu que la religió és aquest jardí, mentre que les ànimes que hi són servides, són les dels religiosos i religioses, perquè si abandonen tot el que fa part del món renunciïn a la corrupció, i així «lo mateix és entrar una ànima en la religió que entrar en el Paradís» (11.7). Cal fer notar que quan es refereix a persones entrades en religió sempre ho fa utilitzant l'expressió que avui resulta tan actual de “religiosos i religioses” (11.12).

Dialogació i càntic d'amor núm. 12

[13] Digues, foll per amor, e qual cosa és pus visible, o l'amat en l'amich o l'amich en l'amat? Respòs e dix que l'amat és vist per amors, e l'amich per sospirs e per plors e treballs e dolors (Soler 2012: 77)

Digues, foll per amor, qual cosa és més visible: o l'amat en lo Amic o l'amic en lo Amat? Respòs l'Amic i dix, que Amat és vist per amors, e lo Amic per sospirs e plors, treballs i dolors.

Sor Anna torna a insistir sobre el mandat diví d'escriure: «I el Senyor me digué: “Pren la ploma i escriuràs lo que veuràs”» (12.1). L'ordre abasta no tan sols el comentari dels versicles, sinó que recau també en la visió o visions que tindrà al llarg d'aquestes experiències.

Jesús, l'espòs, és – diu sor Anna – el vertader foll per amor, que ha patit per totes les ànimes a causa de l'amor que els té. Sor Anna afirma que ha vist Jesús mentre es formava en les entranyes de Maria, i també quan estava en mans dels “escribes i farizeos”, i en cada instant del seu patiment previ a la crucifixió. I aquesta darrera visió l'ha posada en tal estat que «no podia respirar del gran sentiment que tenia» (12.3).

La visió del cor de Jesús es repeteix, encara que no sempre veu el mateix. En aquesta ocasió, del cor «eixien en gran abundància de sospirs, acompanyats de raïos resplendentíssims i hermosíssims, i d'allí anaven an el Pare celestial» (12.9).

El sentiment de plenitud que li provoca l'experiència de la unió mística, li fa desitjar sovint la mort definitiva, el que ella anomena “anar del tot d'aquesta vida”, perquè «tot lo món me pareixia petit i incapaç de poder contenir la gran riquesa, que jo posseïa» (12.12).

La visió del pessebre amb Jesús “recien nat” expressa el desig d'adorar i venerar totes les epifanies que se succeeixen en la vida de Jesús. Sor Anna és testimoni de com adoraven el Nin la seva Mare i el patriarca sant Josep, però amb un element nou, que no és present en el relat evangèlic: «I és que primer se postraven set vegades per la terra, ab grandíssima humilitat, i después lo adoraven ab molta reverència» (12.13). Les set vegades que es postraven fan referència, com explica tot seguit, a «les set hores canòniques que se diuen i resen en les isglésies» (12.14).

Sor Anna utilitza expressions preses del castellà directament: «el Ninyo Jesús recién nat» (12.18) probablement fruit de lectures en aquesta llengua, que devia fer ella mateixa o

devia escoltar llegides per una altra. Si més no, combina aquestes fórmules amb les pròpies del català i alterna “ninyo” amb “minyó”.

El símbol de la “clau” que obre la porta on està tancat l’amor, apareix en aquest càntic. La “clau” simbolitza “la caritat i la humilitat”. L’ús del paral·lelisme és molt freqüent i una de les característiques de l’estil de sor Anna. Així a la caritat i humilitat emparella “el medi i la clau” i els verbs “obrir i trobar” (12.21).

Les diferents formes d’anomenar Jesús varien segons el registre. Aquí utilitza l’expressió popular mallorquina “Bon Jesús”.

Dialogació i càntic d’amor núm. 13

[14] Encerchava l’amich qui recomptàs a son amat con ell per s’amor sostenia greus treballs e muria. E atrobà son amat, qui ligia en un libre on eren scrites totes les langors que amor li donava per son amat, e tots los grats que n’havia. (Soler 2012: 77)

Cercava l’amic qui recontàs al seu Amat com ell, per lo seu amor, sostenia greus treballs i moria. I trobà lo seu Amat qui llegia en un llibre, on eren scrites totes les llangors, que amor li donava per son Amat, e tots los grats, que l’Amat n’havia.

El costum d’utilitzar parelles de substantius també es fa extensiu a les formes verbals: “lo encalçaven i perseguïen”; “lo estiragassaven i maltractaven” (13.4).

El simbolisme dels nombres, que trobem ja en Ramon Llull, també el fa servir sor Anna, com és el cas del número 7, que ja hem vist en relació a les vegades que es posternaren Maria santíssima i el patriarca sant Josep, i que aquí torna a adquirir un valor simbòlic, quan demana a les germanes que «oferissen les penes de mon amat Jesús en el Pare celestial set vegades cada dia, en memòria de los set dolors de Maria santíssima» (13.9); i el del número 5 «altres cinc vegades, a glòria de les cinc llagues de Cristo Senyor nostro» (13.9). La numerologia sagrada es relaciona especialment amb les ferides de la Crucifixió.

El “cor” tot i ser una representació de la voluntat, també és una cambra, un espai on l’Amat pot anar-hi cada vegada que ho desitja. Sor Anna ofereix el seu i l’Amat l’accepta: «vinc a descansar en lo teu cor» (13.9).

En aquest versicle trobem una de les visions més colpidores. La que presenta la terra despoblada, que sor Anna descriu així: [l’Amat] «em descobrí tota la terra i la mar, tan desocupades i desembarçades, que no s’hi veia creatura alguna ni obres de les mans de creatures, ni menos sombra qui pogués embarçar ni destorbar a lo Amic» (13.11). Aquest món deshabitat es troba en un nivell inferior d’on es troba Déu «qui estava en un lloc superior a tot lo que veia» aquest lloc és el “sacrari”. La relació que es genera entre l’ànima (l’Amic) i Cristo (l’Amat) fa que desapareixi la realitat física i l’essencial sigui l’únic que resta del món, percebut com una forma sense definir, que sembla haver retrocedit a l’estat de la pre-creació.

És un tema que apareix en altres místics, no necessàriament cristians, la possibilitat de l’existència d’altres mons en l’interior del món de les aparences. Sor Anna Maria en parla per mostrar-nos la seva desafecció a totes les realitats existents: «si hei hagués infinits

mons i jo de tots fos senyora, no los posseiria un instant, antes bé, ab tota prestesa los deixaria tots per vòstron amor» (13.14).

La renovació dels desposoris espirituals li ofereix noves visions. En aquest cas, mostra com Crist li adorna el cor de roses, per tal que estigui embellit per l'encontre amb la "beatíssima Trinitat, ... Maria santíssima, el pare santo Domingo i molts altres esperits benaventurats". No sempre l'interlocutor diví respon a una mateixa persona de la Trinitat. A més del Pare (l'Amat) i del Fill, també l'Esperit Sant parla directament amb sor Anna Maria: «Jo t'inflam el cor d'amor» (13.16).

El fet físic de "gustar" de la divinitat és un tema recurrent en els místics. En aquest càntic, sor Anna gusta de dos líquids preciosos: la sang del costat de Jesucrist i la llet de Maria que alimentà el petit Jesús. En l'acte d'oferir aquestes begudes, se li presenten Jesús mateix i Maria santíssima. L'emoció que sent li resulta indescriptible: «gustant aquell suavíssim licor de la sua preciosíssima sang i de la santíssima llet de la gran Senyora» (13.16).

En contraposició a la visió de la terra despoblada, ara Déu li fa veure el cel molt poblat d'esperits benaventurats, de manera que l'oposició és clara entre ambdós espais. Davant la terra "deserta i despoblada" hi ha "el cel qui estava molt poblat d'esperits benaventurats" que canten contínuament i alaben Déu (13.16). La presència dels esperits que gaudeixen de la Glòria es manifesta en les visions i en aquesta ocasió, sant Tomàs d'Aquino li col·loca un collar d'or en el coll «perquè no m'inclinàs a mirar niguna cosa de la terra sinó tan solament les coses divines i celestials» (13.18). La visió arriba al punt que sor Anna Maria és coronada de glòria, perquè no hi hagi diferència entre ella i els altres esperits: «perquè no em faltàs niguna cosa per esser benaventurat, estant encara en aquesta vida. Si bé puc dir que molt de temps estic en l'altra vida, i en particular, en aquesta ocasió» (13.18). És realment una visió de Glòria en què la mística ja participa de la vida futura en plenitud. Aquest fragment degué causar sospita i alarma entre els qui s'oposaven als seus escrits.



Interior de la cel·la de sor Anna

- Los esperits celestials me poden guanyar, de tenir més segurança, que no els pot faltar per niguna via, però de tenir Déu, veure a Déu, i estar units en Déu, no.

La paradoxa mística: «qui tot ho deixa per amor de Déu, ho té tot perquè té a Déu» (13.19) la trobem formulada de diferents maneres, com “tot és no-res” o d’altres similars, que es troben disperses en el text, i que ens recorda una vegada més l’*Espill* de Margarida Porete.

Sor Anna no té costum de citar persones pel seu nom, només fa algunes excepcions, com amb el confessor Mesquida, a qui es refereix sempre com V.M., i en una ocasió amb el pare Presentat Pellisser, també confessor del convent. En aquest versicle, esmenta un dia de confessió amb aquest dominic, i també els “treballs” que li ocasiona una persona que “oprimida del dimoni” la turmenta (13.22).

Les flames d’amor són un referent de la literatura mística, les que pateix sor Anna Maria són de tal intensitat que es manifesten exteriorment, com ella mateixa descriu amb un llenguatge molt expressiu: «I no tan solament me cremaven interiorment, sinó que a lo exterior, m’abrasaven de tal modo que no podia viure, ni sabia com escapar de llançar-me en algun lloc de molta aigua, per veure de mitigar aquell ardor que despedien les flames de l’amor» (13.24).

La “santa Creu” és percebuda com un llibre on llegir tota l’Escriptura, i també com a “medicina” que guareix totes les “emfermedats”. El poder de la creu és tan gran que «atterra i fa tremolar tot lo Infern» (13.28). La creu és també una “canal” que comunica el cor de l’Amic amb l’Amat, i per on l’Amat transmet “grandíssims tresors”. La creu com element de comunicació sembla un plantejament original en el discurs místic.

L’obediència és una de les principals exigències de la via religiosa, i cobra especial importància en el discurs de sor Anna. Així afirma que l’Amat li diu que hi ha tres coses a complir per arribar a la perfecció: «la primera, deixar-se del tot en les mans de los superiors; la segona, no tenir ulls per veure, ni enteniment per entendre, ni fer discursos en lo que manen los superiors; i la tercera és fer en tot la sua santíssima voluntat» (13.33). Aquestes condicions són necessàries per assolir la perfecció.

Dialogació i càntic d’amor núm. 14

[15] Portà nostra Dona son Fill a l’amich per ço que li besàs son peu, e scrivís en son libre les virtuts de Nostra Dona (Soler 2012: 78)

Presentà la Reina del cel son Fill a l’Amic, per tal que li besàs lo peu e que escrigués en son llibre les virtuts de la mare de son Amat.

El versicle comença amb l’escena de la Presentació de Jesús en el Temple. Les característiques simbòliques de l’espai, desenvolupen significats especials per a sor Anna: «el Temple és lo Amic a qui presentà la reina del cel son fill» (14.1). I per extensió, «el major Amic qui tenim tots los mortals és el Temple, perquè sempre, en vida i en mort, nos dona abrigo i nos abraça» (14.1). En aquest cas, sor Anna identifica Temple amb Església.

Per actualitzar i fer entenedora l’experiència mística, també utilitza el símil del peix en l’aigua. L’Amic es troba dintre de la divinitat «com un peix dins de l’aigua» (14.7). I com el peix «no para de donar salts de contento i alegria». L’ànima és el peix i l’aigua és Déu, que molt sovint és comparat al mar.

L'obediència als ministres de l'Església és un tema constant en el relat, però són escasses les ocasions en què concreta en la figura del confessor Mesquida, i les ordres que rebia de part seva. Una de les més penoses era escriure i manifestar les experiències místiques. A vegades, també els havia d'explicar a altres, cosa que augmentava el seu neguit: «em manava mon confessor manifestar aquesta obra ab major claredat a certa persona... Basta que em manava el ministre de Déu, qui guia aquesta pobra ànima en lloc seu...» (14.8).

El tema de les “ferides” que rep i que la fan patir és comú a la literatura mística, però la singularitat de sor Anna rau en el llenguatge i en les imatges que utilitza per explicar aquestes experiències: «Una ferida molt fort me donà en el cor, tan fort que místicament moria» (14.12).

Una de les imatges que utilitza més sovint és el de la cera que es fon. De fet, la cera en procés de fundició és semblant a l'ànima que es desfà dintre de la divinitat, perdent així les referències físiques i espacials: «ab cera molt calenta me sublimava ab un efecte que tenia molt gran de desfer-me tota, així com aquella cera, per mon Amat» (14.13).

La presentació en el Temple serveix per a explicar la manera com Ramon Llull adquirí la il·luminació. La intervenció de Maria en aquest afer remet a un episodi de la vida de Llull, quan va tenir la visió de Maria amb l'infant Jesús, i a la qual sembla fer referència sor Anna quan diu: «lo presentà la Reina del cel en el Temple, ... lo presentà a molts Amics, i en particular, lo presentà a lo amic el beato Ramon, perquè ell sempre li suplicava que li presentàs son Fill en el seu cor, així com lo presentà en el Temple. I per això l'hei presentà, i ell li besà lo peu. I d'aquí restà tan il·lustrat amb tanta ciència que li infundí, com nos ensenya l'experiència» (14.15). Així descriu la ciència infusa de Ramon Llull.

El concepcionisme de sor Anna s'avança a l'època en què fou declarat el dogma (1854), però s'insereix en la tradició franciscana-lul·liana. Sor Anna declara, per boca de l'Amat, la no existència de pecat original en Maria i exigeix la seva veneració com a intercessora i “medianera” entre la humanitat i Déu: «que la venerem com a mare sua, neta i pura del pecat original i de tota imperfecció. Això és lo que vol lo Amat, que cascú en particular escrigue en el llibre del seu cor les virtuts d'aquesta gran reina» (14.16).

Seguidament, es posa sota la protecció “d'aquesta gran senyora” per tal que l'obra que ha empresa, el *Comentari*, sigui perfecte en explicar els càntics i els seus significats ocults, sometent-se però en tot moment a l'obediència de l'Església i dels seus ministres.

Sor Anna recorda l'afecció de Llull a Maria i al dogma concepcionista, és l'Amat qui li recorda: «Així m'ho digué mon Amat del beato Ramon [...] en molts dels seus llibres, les escrivia, perquè tots ne tinguessen notícies i la venerassen pura i neta de pecat original» (14.20). Aquesta tradició s'avenia amb el llibre atribuït a Ramon Llull “de la Concepció virginal de Maria” àmpliament difós en els ambients lul·lians. Probablement degué conèixer la versió castellana d'Alonso de Cepeda, *Libro de la Concepción Virginal atribuido al Beato Raimundo Lull*, editat a Brussel·les l'any 1664 i que fou reeditada l'any 1906 pel caputxí Ruperto M^a de Manresa. D'altra banda, afirma el prevere Bartomeu Guasp, que Llull fou conegut també amb el nom de Doctor de la Immaculada, recolzant-se en l'opinió de Bové: «en les Escoles cada dia s'hi arrelà més la creença en lo Misteri, degut als esforços i a les doctrines del Beat Ramon Llull, a qui, per això, se'l coneix ab lo nom de *Doctor de la Immaculada*» (Guasp 1952: 112).

Retrat de sor Anna M. que es conserva a l'ermita de Trinitat de Valldemossa

- Probablement és còpia d'un de més antic, que es conserva a la Sapiència, i que s'havia encarregat amb motiu de nomenar-la filla il·lustre de la Ciutat, cosa que no va ser possible, i que encara avui continua pendent.
- A la part esquerra, es poden veure la Immaculada, el beat Ramon i santa Caterina Tomàs. Els protectors de Mallorca.



Dialogació i càntic d'amor n.º 15

[16] - Digues, auçell qui cantes, est-te més en guarda de mon amat per ço que t defena de desamor e que muntiplich en tu amor? Respòs l'auçell: - E qui m fa cantar, mas solament lo senyor d'amor, qui s té a desonor desamor? (Soler 2012: 78)

Digues-me ocell qui cantes: Est te posat en guarda del teu Amat per tal que et defense de desamor e que multiplique en tu amor? Respòs lo ocell: E qui em fa cantar, sinó tan solament lo Senyor d'amor, qui es té a deshonor, desamor.

L'ús de simbologia comuna a la mística va incrementant-se a mesura que el *Llibre d'Amic e Amat* també en fa ús. En aquest versicle apareix «l'ocell» símbol de l'ànima que ama Déu; i també «les portes de l'amor» que són els dos manaments de la fe cristiana: amaràs a Déu sobre totes les coses i a ton pròisme com a tu mateix.

El mal estat del manuscrit fa que s'hagin perdut fragments complets, i que de manera interrompuda n'hagin restat trossos, que no segueixen el relat discursiu propi del text. Si més no trobam algunes expressions pròpies de sor Anna en referir-se a ella mateixa: «som jo, el més vil gusanillo de la terra». Aquesta mateixa expressió es troba a María de Jesús de Ágreda: «esta tu esclava y vil gusanillo» (1911: 41). No recobram el text fins al fragment 17 en què continua el comentari. El coneixement bíblic de sor Anna es palesa en nombroses ocasions en què reproduïx salms, oracions i fragments bíblics, que sembla recitar de memòria, però que també escriu. Ella mateixa manifesta que: «em trobava cantant versos de l'Escriptura sagrada, com és *domine non est exaltatum cor meum, neque elati sunt oculi mei etc.*, i molts altres psalms, essent així veritat, que no els tenia en memòria de modo nigrú» (15.19). Tot i que afirma no tenir-los en la memòria, sembla que encara que fos de manera no conscient, els hi tenia, ja que podia recitar-los sense dificultat.

Dialogació i càntic d'amor núm. 16

[17] Entre temor e sperança ha fet ostal amor, on viu de pensaments e mor per hublidaments con los fonaments són sobre los delits d'aquest món (Soler 2012: 78).

Entre temor i esperança féu hostel amor, a on viu de pensaments e mor per oblidances. Los fonaments de la qual són molt distants dels delits i folgances d'aquest món.

Aquesta part del comentari comença amb la simbologia de les dues torres, en un exemple que, per la seva construcció i sentit al·legòric, recorda les imatges del *Breviculum* de Karlsruhe, on la simbologia bèl·lica és posada al servei de la doctrina lul·liana. Sor Anna Maria també utilitza una terminologia i una al·legoria bèl·lica: dues torres molt altes, una és el temor i l'altra l'esperança. La del temor “guarnida de llances i altres armes, perquè no se poguessen acostar a ella nigu gènere d'inimics” (16.1), mentre que la torre de l'esperança és plena de foc que consumeix les coses que no són del gust de l'Amat. La “casa de l'amor” se situa entre temor i esperança, i les dues torres són una a cada part del cor, com guardant-lo. Una el defensa amb les armes i l'altra amb el foc.

Sor Anna fa al·lusió a la fam que passava la població: «pel gran cuidado que tenia, de com havien de passar i sustentar-se los pobres en un any tan rigurós com aquest» (16.7). L'anècdota dels ocellets, de regust franciscà, coloreix aquesta panoràmica de la fam que planava sobre totes les criatures i de la qual sor Anna es compadeix: «d'uns pajarillos que sentia cantar, que algunes vegades de lo millor que em donaven los ho aportava, i ells venien a mi i se regalaven i em regalaven, perquè alabava el Senyor qui los havia creats» (16.7).

El tema de la doble intenció tan important en Llull que li dedicà una obra: *Llibre d'intenció* (1276-83) (Ripoll: 2013), exposa la teoria d'una primera i una segona intenció, que modifica la voluntat envers el bé o el mal. Sor Anna Maria en parla tot afirmant que «fonament de l'amor és una pura i recta intenció [...] I per esser de tanta importància la recta intenció, per això s'acompara a los fonaments» (16.15). Tot seguit exposa l'exemple d'una casa que no té bons fonaments i que, a causa d'això, s'ensorra. Diu que el mateix passa «en algunes obres grans, que se veuen a lo exterior, qui perquè los falta la bona intenció (com a la casa los fonaments) van totes desdixadament a perdició» (16.15). El tema de la intenció respon a un intent d'explicar el mal, i és fonamental en la doctrina lul·liana:

Toda la teoría de las dos intenciones y del orden del mundo se encamina hacia una comprensión posible del dualismo reinante, hasta el punto que para Llull la «segunda intención», podríamos decir, actúa de «vía negativa», de manera que por ella se revela la necesidad de la primera, de la misma manera que la existencia del mal nos conduce a la verificación del bien y su conocimiento. (Vega 2002: 69)

Una vegada més som testimonis de la intel·ligència amb què exposa sor Anna la vertadera virtut. Així fa la distinció entre aquells qui en parlen i els qui realment la practiquen: «perquè una cosa és tractar de virtut i altra cosa és tenir virtut» (16.16). Els qui en parlen solen viure «en los delits i folgances d'aquest món» mentre que els qui la viuen «són molt distants de los delits i folgances d'aquest món».

Dialogació i càntic d'amor núm. 17

[18] Qüestió fo enfre los hulls e la memòria de l'amich, cor los hulls dehien que mellor cosa és veer l'amat que membrar-lo; e la memòria dix que per lo remembrament puya als hulls e'l cor s'enflama d'amor (Soler 2012: 78).

Qüestió fon entre los ulls i la memòria de l'Amic; perquè los ulls deien, que millor cosa és veure lo Amat, que recordar-lo; e la memòria deia, que per lo record puja l'aigua als ulls, e lo cor s'enflama d'amor.

El tema d'aquest versicle és la memòria, la recordança dels fets importants, i la Passió és per a l'Amic la cosa més recordable de totes. Sor Anna la compara amb una dama, a la qual l'enamorat té sempre present: «Quina dama (me digué mon Amat) mereix ser més amada que la mia divinitat, humanitat i la mia santíssima Passió?» (17.3) La qüestió entre els ulls i la memòria és la que es planteja entre la contemplació i el record. Segons sor Anna «el veure moltes vegades enamora més i causa major amor que no fa el record» (17.5). La dissertació fa que aquesta part del comentari assoleixi una gran subtilesa, plantejant fins on arriben les possibilitats de l'amor no tan sols en el nivell diví sinó també en l'humà. Finalment, la conclusió identifica contemplació i visió, perquè ambdues fan part del mateix procés: «I així que és com impossible mirar a lo Amat i no recordar-lo, i recordar-lo i no mirar-lo» (17.6).

La visió de la “vesta blanca” és la resposta de l'Amat als neguits de sor Anna: «lo Amat dispongué que em vestissen una vesta blanca sens igual, i me digué, que era així blanca per la gran puresa que volia de mi» (17.8). Els colors desenvolupen un paper important en les visions místiques, perquè expressen el símbol que volen mostrar.

El dubte i l'opressió que li causa el fet d'escriure el comentari fa que demani al confessor que cremi els seus escrits: «El major contento que V.M. me podria donar seria dir-me que ha cremat tot lo que jo he escrit... I advertesca, que l'hei protest davant de Déu omnipotent que, si heu entén així, que em desengany com a ministre de Déu que és, i que ho crem tot, que a mi no em dona cuidado altra cosa, sinó com compliré la voluntat de mon divino Amat... i que se perda tot lo món no se'm dona res» (17.11). Aquesta actitud revela la poca importància que donava a la seva acció literària, que no obeïa a altra raó que complir la voluntat de Déu.

No és freqüent que aparegui en el text el diàleg entre sor Anna i una altra religiosa del convent, però aquí (17.17) en tenim una mostra. Sor Anna convenç la religiosa que no ha de tenir temor del dimoni a l'hora de la mort, perquè sempre ha de ser més gran la confiança que té en Déu, i reafirma la seva posició tot dient: «encara que ves a tots los dimonis de lo Infern davant mi, no els temeria de modo nigú» (17.17). L'expressivitat que assoleixen aquest tipus de diàlegs en el text és prou rellevant com per considerar-lo un gènere dintre del relat.

Dialogació i càntic d'amor núm. 18

[19] Demanà l'amich a l'enteniment e a la volentat qual era pus prop a son amat. E correghren amdós e fo ans l'enteniment a son amat que la volentat (Soler 2012: 79).

Demanà lo Amic a l'enteniment i a la voluntat qual de los dos era més prop a son Amat? E correghren los dos; e fon molt més prest l'enteniment al seu Amat, que no la voluntat.

Sor Anna mostra la seva preocupació per no estar a l'alçada de la profunditat que implica el comentari, per això invoca l'ajut de l'Amat, que li renova la confiança. Encara així, sol·licita l'ajuda celestial i exclama: «Qui tingués lo esperit de sant Pau, del pare santo Domingo o de molts altres sants pares i doctors!» (18.2). Sembla indicar que coneixia les obres d'aquests doctors de l'Església, o si més no, que n'havia sentit fragments i/o comentaris.

Davant la qüestió de qui arriba primer a l'Amat si l'enteniment o la voluntat, sor Anna es decanta per l'enteniment, del qual les ales són la contrició. També afirma que és com un “gran vent”: «De la mateixa manera que fa el vent, quan dispergeix los nuvolats per desembarassar la carrera a los raïos del sol» (18.3). D'altra banda, les ales de la voluntat són l'amor, que no té la mateixa lleugeresa que l'enteniment: «[la voluntat] encara que és veritat que ama i gosa a lo Amat, no sap si ama ni gosa, perquè és un modo d'amar i de gosar sense modo. I tot li ve de lo amor, qui és pesat i fort com la mort, i no la deixa arribar ab aquella prestesa que arriba lo enteniment» (18.4). Ens trobam en una de les parts més filosòfiques del *Comentari*, on els conceptes abstractes són explicats mitjançant metàfores i símbols, molt de l'estil lul·lià.

La contrició de los pecats són les ales de l'enteniment i també de l'amor, i així «quan més gran és lo amor, major és la contrició, perquè major és el coneixement» (18.9) essent per tant impossible arribar al coneixement sense l'autoanàlisi de la pròpia imperfecció.

Les “perfeccions” de Déu esmentades per sor Anna són molt semblants a les dignitats lul·lianes, tot i que no coincideixen en els noms, són «perfeccions tan infinites com el mateix Déu» (18.10). Tampoc no fa referència a un número concret d'aquestes perfeccions, però sempre apareixen en un grup més o menys nombrós.

Sor Anna Maria fa crítica dels religiosos i religioses que no segueixen la seva vocació i es deixen enlluernar per les coses del món: «religiosos i religioses qui entren a la religió per esser morts i cansen son enteniment i voluntat de córrer tras de puestos i estimació; per això se perden i no arriben a son Amat» (18.20). Entrar en religió és una forma de morir, recorda sor Anna, fet que li serveix per a recordar tots els vicis i amenaces que planen sobre la vida religiosa.

Dialogació i càntic d'amor núm. 19

[20] Contrastaren-se l'amich e l'amat e viu-ho I altre amich, qui plorà tant longament tro hac feta pau e concordança enfre l'amat e l'amich (Soler 2012: 79).

Contenció fon entre l'Amic i l'Amat, e veu-ho un altre amic, lo qual plorà tant llongament fins que fon feta pau entre l'Amat i lo Amic.

Adam fou el primer home creat i el primer Amic: «Adam, el primer home que jo he creat, és lo Amic, de qui se parla en aquest càntic» (19.1). La “contenció” que assimila a “guerra i disensió” provoca la ruptura entre Amat i Amic. La desobediència d’Adam és l’origen d’aquesta contenció, i la seva inobediència ha estat imitada pels Amics que l’han seguit.

L’espai dels “lלים”, intermedi entre el Purgatori i el Paradís, és el lloc d’estada de les ànimes dels sants Pares, patriarques i tots els qui visqueren en santedat abans de la vinguda de Jesucrist, en aquest versicle cobren especial importància: «perquè abaixà a los lלים i donà llibertat a les ànimes dels sants Pares, qui estaven entretingudes, i les aportà a la Pàtria i benaventurança celestial, a ont gosen, miren, contempen i alaben a lo Amat» (19.5).

L’expressió “abraç” com a mostra de tendresa i amiat, apareix sovint en la relació entre sor Anna i la divinitat. Jesús, l’espòs, l’abraça i li dona la pau, i és d’una manera tan intensa que no pot ni parlar, per la forta unió que acompanya aquesta acció.

Quan va ser crucificat, Jesús féu la pau entre l’Amat i l’Amic, el “Gènere humà”, representat en la desobediència d’Adam. La pau arriba a través del sacrifici de Jesús i és de tal qualitat i intensitat, que duu sor Anna a sentir tants i tan diversos efectes que afirma: «me posaren com si estigués crucificada en creu, imitant el gran Amic, Cristo Jesús» (19.19).

En aquest punt sor Anna té la visió de les ànimes: les que van a Déu mitjançant la pau, «acompanyades d’uns raïos hermosos com los del sol» (19.24) i les que se n’allunyen amb gran violència. Aquestes últimes causen gran dolor a Crist perquè «eren membres del seu cos i se partien d’ell, per això sentia tanta pena» (19.24). El trencament espiritual com a fet dolorós va més enllà del fet físic de la Passió i es perpetua en el temps i l’espai, renovant el patiment diví en cada ànima perduda.

Dialogació i càntic d’amor núm. 20

[21] Suspirs e plors vengren a jutjament a l’amat e demanaren-li per lo qual se sentia amat pus fortment. Jutjà l’amat que·ls suspirs són pus prop a amor, e los plors als hulls (Soler 2012: 79).

Sospirs i plors vengueren al juí de l’Amat, e demanaren-li per qual d’ells se sentia més fortment amat. Jutjà lo Amat que los sospirs són més prop a amor, e los plors als ulls.

Continua la mateixa temàtica anterior, la relació truncada entre l’Amat (Déu Pare) i l’Amic (l’èsser humà) i el patiment que això ha representat per ambdós. Cita el rei profeta David i els profetes, com a vehicles d’aquesta cadena de relació interrompuda per la desobediència d’Adam. La figura de Llätzer, ressuscitat per Crist, significa els pecadors “morts pel pecat” i retornats a la vida gràcies al sacrifici del Fill.

En referir-se a l’Amat sor Anna utilitza terminologia lul·liana: «que no volia sinó a mon divino Amat cuia granea no té principi, medi, ni fi» (20.3). La paraula “granea” és pròpia dels textos de Llull i una de les dignitats que identifiquen Déu (Bonner-Ripoll 2002: 186).

La visió de “l’escalera” és una al·legoria del moviment que existeix entre la pujada des del cor de l’Amic fins a la presència del Pare celestial, i el descens des del coneixement diví fins al cor del mateix Amic, en una dinàmica que reflecteix dolor i esperança: «volgué que jo ves una escalera, qui partia del cor de lo Amic i arribava a la presència del Pare celestial. I per ella pujaven los sospirs qui eixien del cor de lo Amic [...] Los plors, qui neixien del propi coneixement, abaixaven per la mateixa escalera, i venien en el cor d’aquest pobre Amic, qui tot se desfeia pel coneixement que tenia de la sua maldat» (20.5).

Els conceptes morals i els judicis que emet sor Anna a través del comentari són profunds i sensats, dirigits a la fragilitat i banalitat que sol guiar les valoracions humanes, fetes sovint sense coneixement ni reflexió: «i no ser tan fràgils, que luego sentenciam i condemnam sens tenir obligació de judicar ni atenció a lo que judicam. I los qui tenim aquesta obligació, considerem bé aquestes paraules i no siem fàcils en judicar, que és cosa qui disgusta molt a lo Amat» (20.17).

L’exemple de mal jutge ve representat per Pilat, a qui sor Anna mostra com la negació de la justícia, i encara més, afirma que tots els qui no judiquen com cal són imitadors del procurador romà: «quan se fa alguna sentència injusta, tornam a sentenciar com Pilat a Cristo» (20.18).

Dialogació i càntic d’amor núm. 21

[22] Vench l’amich beure a la font on hom qui no ama s’enamora con beu en la font, e doblaren sos languiments. E vench l’amat beure a la font per ço que sobre doblement doblàs a son amich ses amors, en les quals li doblàs langors (Soler 2012: 80).

Vengué lo Amic a beure en la font on lo qui no ama s’enamora quan hi beu. I après hagué begut, doblaren-li ses llangors. E vingué lo Amat a beure a la mateixa font, per tal que reduplicàs al seu Amic ses amors, en les quals li doblàs ses llangors.

La font de la humilitat és la que proporciona el coneixement sobre un mateix. La follia de Jesús és la de l’amor, com ho revela la visió del moment en què és traslladat de Pilat a Herodes, i és tractat “com a loco”, encara que «estava loco, però loco d’amor, que d’altra manera seria un desbarat» (21.2). La humilitat és el principi de les virtuts, i qui beu en la font obri la porta de totes les demés.

La visió de Judes entregant Jesús li fa veure la relació directa d’aquesta traïció amb el pecat personal, i així arriba a dir: «era jo el Judes d’aquesta santa comunitat» (21.6).

La comunitat religiosa de les dominiques visqué episodis dramàtics amb els èxtasis i desmais de sor Anna Maria, que sovint lloava les seves germanes de religió amb paraules sentides, sense queixar-se mai dels menyspreus i aïllaments que patí: «en companyia de religioses, que considerava i mirava virtuoses i santes, però pensava, que ab la gran bondat que tenien podien sofrir la mia roïndat i misèria» (21.7).

La cuina

- Abaixant les religioses a la cuina per a desdejunar-se veient la Priora que dita sirventa de Déu no havia acudit a desdejunar-se, la féu cridar i dient-li per què no era vinguda, respongué dient: *Amor, amor, amor*, i ab estes paraules anava rodant per la columna de dita cuina, com si volàs.
- (Testimoni de Coloma Font i Roig, sor Coloma de l'Esperit Sant, monja de santa Caterina de Sena)



La situació en què sor Anna veu Déu varia. En ocasions és en el sagrari, però en altres és a l'interior d'ella mateixa, i molt concretament “en el centro de l'ànima”. La visió circular interior no és tancada ni estanca, ja que sovint s'expressa com un anegament en un mar de la divinitat. Els moments en què per motius diversos es produeix un allunyament, sor Anna els viu de manera molt amarga: «aquelles vegades que, per la mia flaqueza, era eixida fora de mi buscant lo qui no és, i deixava el qui és infinit bé. I per això, plorava amarguíssimament» (21.9).

Les maneres de relacionar-se de sor Anna amb la divinitat es defineixen amb noms de les relacions humanes més elementals, que en el llenguatge místic assoleixen tota una altra significació. Així, Jesús és anomenat “Fill meu, pare meu i espòs meu” en una trinitat de relacions que comprenen les formes de l'amor més elevat i intens.

L'ascetisme rigorós amb què viu la dominica fa que ens reveli alguns detalls: «que passí molts dies sens pendre nigung sustento corporal. I tot el meu menjar i beure era en les santíssimes llagues de mon divino Amat» (21.12). De vegades aquest dijuni era interromput per la visió d'un aliment espiritual que li era lliurat per l'Amat: «I dona'm una beguda, qui posà aquest pobre Amic més blanc que la neu i tan hermós que casi no el podia mirar» (21.12).

Els excessos en la beguda són causa de malaltia, diu sor Anna, però també «el beure espiritual i místicament dobla les llangors i causa enfermedats» (21.20) en el sentit que el patiment moral pot ser físicament perjudicial, encara que mai no és comparable amb els excessos físics: «el qui beu ab demesia coses terrenes i corporals no pot aportar-ho [...] i per això molts d'aquestos arriben ab lo cos a la sepultura i ab les ànimes a lo Infern» (21.20). Entre les peticions impossibles que fa sor Anna al confessor, hi ha la de no beure més aigua, cosa que li fou denegada. Mentre que insisteix en beure “coses místiques i espirituals” de les quals confessa tenir-ne molta set.

Adam és el representant del gènere humà, però també és el primer home conscient del seu pecat i el primer en penedir-se'n. Per això, diu sor Anna, li fou revelat per Déu que el rescat arribaria amb l'Encarnació: «I me digué, que fonc necessari donar-li aquestes notícies, perquè no morís de la gran pena que tenia après d'haver begut en la font de la

humilitat, coneixent el grandíssim dany que havia ocasionat a tot el Gènere humà» (21.27).

El símbol de l'escala, citat anteriorment, recobra nova vida per convertir-se en una escala d'obres de misericòrdia, per on davalla la divinitat fins a fer-se tangible a l'ésser humà. La persona ha d'imitar aquest exercici sense prescindir de cap grau: «ni menos ab un pas havem de passar molts escalons, això és, ab poca cosa pensar haver fet molt» (21.31).

Referències al fet d'escriure de pròpia mà indiquen la seva inqüestionable autoria, a més de les emocions que això comportava: «tenia-la tan vivament en el meu cor, quan la ploma l'escrivia, que el contento... no se pot explicar ab paraules» (21.34). Tot resseguint el llenguatge lul·lià, sor Anna parla també de les dues mirades: l'espiritual i la corporal; dels “ulls corporals” i dels “ulls de l'ànima”, i afirma que les dues mirades convergeixen, cosa que explica la força de la unió mística: «los ulls corporals participaven de la gran noblesa, majestat i grandesa que gosaven los ulls de l'ànima, qui eren arribats a tanta ditxa que primer acabaria la vida, que poder explicar lo que gosaven» (21.39).

L'explicació del gran impacte de l'experiència mística ve relatada en diferents moments i actituds: «Lo que jo puc dir és que moria místicament del gran incendi de foc qui em consumia» (21.43). La mort mística, com a realitat espiritual, implica la desaparició de la consciència que individualitza l'ésser, que passa a ser una entitat nova integrada en la divinitat: «no sabia què gosava ni què tenia, ni podia desitjar ni demanar sinó lo que ell volia, perquè no vivia jo sinó el Creador» (21.43). Es tracta d'un procés que viu la mística, i que implica un reconeixement profund de la naturalesa del mal que, en forma de pecat, ha experimentat, però que un cop superat amb la mort (mística) s'assoleix l'estat d'unió. Sor María de Jesús de Ágreda ho explica així:

La muerte mística... había de ser al pecado y a todos sus efectos aborreciéndolos. Y conocí como el pecado fue ocasión del desorden de la naturaleza, de las superfluidades de los humores, de la corrupción y putrefacción, de la alteración de las pasiones... de las mutaciones y violencias de los tiempos, de las iras de las bestias, de la secura de los árboles, de las enfermedades, dolores, penas, angustias, discordias y de todo lo malo y penoso... (María de Jesús de Ágreda 1914: 216)

Dialogació i càntic d'amor núm. 22

[23] Malalte fo l'amich, e pensava'n l'amat. De mèrit lo pexia e ab amor l'abeurava, en pasciència lo colgava, d'umilitat lo vestia, ab veritat lo metjava (Soler 2012: 80).

Malalt fon lo Amic i estava en èxtasi i excés de pensa; lo Amat lo pensava, de mèrit lo paixia, d'amor lo abeurava, en pasciència lo gitava, d'humilitat lo vestia, ab veritat lo curava.

Sor Anna aconsella als ministres de Déu sobre els sagraments i la seva justa aplicació. De la confessió aporta una mirada compassiva, que adverteix als confessors sobre la necessitat d'aplicar la “medicina” amb misericòrdia: «los metges d'ànimes que són los confessors i ministres del Senyor, en no desconsolar a les ànimes quan los apliquen la medicina... antes bé alentar-les i animar-les a la virtut» (22.4).

El sagrament de la comunió és també molt analitzat per sor Anna, que li concedeix una excepcional importància. El tema de la medicina i de Crist com a “mestre de los metges

espirituals i corporals” és plantejat amb certa freqüència. La malaltia i la salut, tan física com espiritual, depenen de la sàvia aplicació del remei, que retorna la salut i que «posa les ànimes molt hermoses a los ulls de lo Amat» (22.8). El pecat és una malaltia “l'emfermedat del pecat” i com a tal ha de ser tractat i curat. Aquest tema és propi de Llull, qui escriu *Medicina de pecat*, i on prescrivia la contrició com a remei (Llull 1928: 42-21).

Sor Anna fa una descripció de l'èxtasi místic a través d'un exemple, que revela com és la sensació d'abandonar el cos i romandre en un estat que es deslliga de la percepció sensual i abandona, gairebé literalment, la gravetat i les lleis físiques: «pareixia que deixava el cos, o a lo menos, que estava en ell com està una avecilla que veim volar dins d'un aposento sens tocar-lo per niguna part, i no obstant això, és cosa certa que està dins d'aquell aposento, encara que no el toc de modo nigú, perquè està sempre volant» (22.13). A segles de distància, Hildegarda de Bingen comparava les seves mans a una ploma i Déu al vent que la movia i la transportava segons la seva voluntat (Rabassó 2018: 30).

La durada d'aquests estats de percepció oscil·lava, segons es desprèn de les explicacions, però en aquesta ocasió sembla que durà més de l'habitual i que tingué unes seqüeles físiques semblants a les que deixa una malaltia greu: «I aquest èxtasi durà molt de temps, i després per molts dies restí molt suspesa i adolorida, ab una pena tan gran, que los ossos pareixia que estaven fora de son lloc, ab tantes altres emfermedats de què estava malalt aquest pobre Amic» (22.14).

La visió del minyonet Jesús que, en la comunió espiritual, dona a beure de la seva sang a sor Anna representa una de les etapes de la vida del Crist de la qual gusten molt els místics, ja que trobam aquesta mateixa visió en altres visionàries. La fortalesa que atorga aquesta beguda ajuda a combatre els poders infernals: «no temia a tot lo món ni a tot lo Infern, qui al parèixer s'era conjurat contra mi, no disfrasadament i abscondidament, sinó visiblement. I jo, per la gràcia del Senyor, tenia tanta fortalesa que no els temia ni em desmandava més que si fos un difunt» (22.19).

El coneixement de la humilitat i la seva pràctica condueixen a la pau, la forma més perfecta de vida que pot tenir l'ésser humà, i com a tal, Jesús la manifesta al llarg de la seva vida, des del naixement a Betlem, on els àngels l'anuncien amb càntics, fins a la creu, i encara després de la resurrecció, Jesús es dona a conèixer amb les paraules *Pax vobis*. Tot i així, la pau no significa quietud ni extatisme sinó que és la prèvia situació de l'amor que experimenta sor Anna, amb tal intensitat que no li queda més remei que implorar de Jesús que no ho faci coneixedor: «abrasau-me, cremau-me, consumiu-me d'amor, però que no se conega a lo exterior» (22.24).

Sor Anna Maria no sol emprar metàfores eròtiques per exemplificar l'amor entre l'Amic i l'Amat, però en aquesta ocasió fa al·lusió al “llit de l'espòs” i a la preparació que exigeix arribar-hi: «posar-lo en el llit de son Amat, que és la major ditxa a què se pot arribar, per això el despulla i prepara ab paciència, purificant-lo ab les llangors que li dona [...] per arribar-lo en aquella netedat i perfecció que s'ha menester, i requereix un llit tan hermós i regalat com és el llit de l'espòs» (22.27). Les metàfores de l'amor humà, que puen en el *Càntic dels Càntics*, són d'obligada manifestació en tota experiència mística, com en aquests paràgrafs on sor Anna descriu el lloc de plenitud on s'endinsa en una felicitat desconeguda: «sens saber lo que és ni lo que té, se fon com la cera en el foc, honorat, regalat i afavorit de molts àngels, que ab hermosíssimes i belles flors me recreaven per

ser esposa de l'Amat» (22.28). Continua amb el símil de l'esposa que, un cop despullada, és vestida per l'Amat de molts diferents vestits, però no “de lo que vesten en la terra les esposes de los reis i prínceps d'aquest món” sinó de tot el contrari, d'humilitat i menyspreu a les coses del món. De fet, explica que quan «la superiora me fa caritat d'alguna cosa nova de calçar o vestir» (22.31) fa tots els possibles perquè no li donin, però quan es veu obligada, per obediència, a acceptar-ho, ho fa amb molt de gust, perquè tal i com diu «el vertader humil és obedient i el vertader obedient té verdadera humilitat» (22.31).

Una vegada més sor Anna explicita com la mortifica el fet d'escriure: «que no podia ser que hagués jo d'escriure aquesta obra tan divina i celestial [...] i així suplic-li (al confessor) ... que no em deix escriure més sinó deixar-me plorar i clamar los pocs dies que em resten de vida» (22.32).

Dialogació i càntic d'amor núm. 23

[24] Demanaren a l'amich on era son amat. Respòs: - Ve'l-vos en una casa pus noble que totes les altres nobilitats creades. He ve'l-vos en mes amors e en mos languiments e en mos plors (Soler 2012: 80).

Demanaren a l'Amic on era lo seu Amat? Respòs: ve'l-vos en una casa més noble, que les altres nobleses creades, e ve'l-vos en més amors i en més llargors, i en mos plors.

La resposta sobre la naturalesa de l'ànima és religiosa, però també filosòfica, sor Anna afirma que «aquesta casa tan noble és l'ànima racional» destacant la seva creació com el fet més notable de tots els que ha realitzat el Creador: «perquè totes les altres nobleses creades, les ha creades Déu per lo home i l'ànima l'ha creada per a si, per casa pròpia i habitació sua» (23.3). Pel fet de ser allò que més semblança té amb la divinitat, l'ànima és un espai sagrat, on en el més secret i amagat, hi fa estada l'Amat.

La visió de Crist ressuscitat amb tota la seva esplendor s'ajunta a la manera lul·liana de “veure” i “comprendre” aquesta epifania: «en aquesta forma el meu enteniment lo mirava, la mia memòria el recordava, i la mia voluntat lo amava» (23.4). Així, amb les tres potències agustinianes, l'esperit de sor Anna gaudeix d'una visió de plenitud. Enteniment, memòria i voluntat són el tridu lul·lià que conjumina les expressions d'amor que poden ser processades i enteses per la mateixa ànima racional.

Des d'aquesta perspectiva, l'ànima és comparable a “lo Regne dels cels”, perquè tal i com diu l'Evangeli, aquest regne es troba dintre d'un mateix, cosa que explica sor Anna, quan parla de «esta casa més noble que totes les altres nobleses creades» (23.9).

La bellesa de certes imatges fa que la prosa de sor Anna assoleixi una qualitat excepcional. En una d'aquestes compara l'amor i la mort: «lo amor qui és fort com la mort. I així com la mort posa una persona que no pot fer níguna resistència, sinó estar-se a ont la posen, així mateix lo amor posa lo Amic de manera que no pot fer níguna resistència, sinó amar, penar i plorar, mirant sempre a son Amat» (23.10).

Una notícia interessant ens arriba en aquest paràgraf, i és que sor Anna hauria demanat llicència al confessor Mesquida per escriure els seus “pecats” i davant la negativa,

s'hauria apenada molt. D'altra banda, el mateix Mesquida li havia demanat que mostrés els seus escrits, on quedaven explicades les gràcies que rebia de l'Amat, a una persona del convent de la qual no ens facilita el nom, i que això l'havia mortificada tant, que era una gran pena per a ella: «no escric tot los meus pecats, perquè no tinc encara llicència que digué un dia que em donaria, de poder escriure tota la mia maldat, encara l'estic esperant, i l'esperaré perpetuament» (23.14).

Dialogació i càntic d'amor núm. 24

[25] Digueren a l'amich: - On vas? – vench de mon amat. -on vens? – vaig a mon amat. – quant tornaràs? – Estaré ab mon amat. – Quant estaràs ab ton amat? – Aytant de temps con seran en ell los meus pensaments (Soler 2012: 81).

Digueren a l'Amic, on vas? Vinc del meu Amat. D'on vens? Vaig al meu Amat. Quan tornaràs? Estaré ab mon Amat. Quant estaràs ab ton Amat? Tant temps quant seran en ell mos pensaments.

La naturalesa del mal exemplificada en l'activitat dels dimonis utilitza saviesa i astúcia per tal de desviar l'ànima de la finalitat per a la qual ha estat creada que “és conèixer, amar i servir a Déu nostro Senyor”. D'altra banda, la subtileza dels enemics és descrita amb matisos que interessin la psicologia: «aquestos malditos inimics nostros encara que han perduda la gràcia, no han perduda la sabiduria, i així estan sempre vigilant, pensant i discorrent com i de quina manera nos podran apartar del fi perquè som creats» (24.1).

Hi ha determinats episodis de la vida de Jesucrist que impressionaren vivament la imaginació mística de sor Anna. Un d'aquests és l'oració a l'Hort, mentre esperava el seu arrest. També l'episodi de la Magdalena, quan va al sepulcre de Jesús i el troba buit, és motiu de meditació: «la Magdalena, quan lo cercava en el sepulcre i plorava perquè no el trobava, i féu-se encontradís ab ella el mateix Senyor» (24.6).

Són poques les ocasions en què fa referència a detalls domèstics, però aquí, per tal d'exemplificar com cal adornar el cor, es refereix a les “cortines” i “brocats”, que cobrien les parets de les cases: «no li demanava cortines de seda ni brocats, com les que posen per les parets, que aquestes les demás vegades les posen per a cobrir les fealdats» (24.7). Atès que el cor és l'habitació de Déu, sor Anna suplica que li sigui a gust seu. En aquesta contemplació rep els ornaments de la Trinitat. Primer, l'Esperit Sant li col·loca en el cor rajos de llum com si fossin cortines: «el cor encortinat se cremava, abrasava i consumia de tal manera que no tan solament el cor sinó tota jo, interiorment i exteriorment, estava feta una flama de foc» (24.12). Tot seguit, la primera Persona de la Trinitat, el Pare celestial, hi posa “hermosíssimes joies” que signifiquen les “obres de misericòrdia”. La tercera en intervenir és Maria santíssima, la qual també li ofereix una «joia molt bella i hermosa, que era el cor de son santíssim Fill» (24.13). Perplexa davant el valor immens de la joia, demana on l'ha de posar, i Maria li respon: «en el pit de la tua ànima» (24.13). Aquesta aparent paradoxa, ja que l'ànima no té forma humana i és invisible, encara es complica més quan Maria li diu que se prepari perquè la vol posar a ella dintre del seu propi pit, cosa que es produeix provocant una pluja de sensacions i sentiments, que sor Anna descriu amb les expressions que acostuma. Però no acaba aquí la visió, que s'enllaça amb una altra de “la llet”, tema que és present en místiques com santa Clara d'Assís o sor Chiara Bugni (Mueller-Zarri 2011). La visió de sor Anna s'expressa així: «comencí a

veure en aquell cor santíssim de mon Amat, que ella tenia en les sues santíssimes mans, part de la llet dolcíssima que Maria santíssima li havia donada i, ab aquesta llet i la sang preciosíssima d'aquell cor amantíssim, m'anaven disponent i preparant el pit per posar-hi la prenda més rica que se puga trobar» (24.13). El significat místic de la llet juntament amb la sang fa entenedora la naturalesa humana de Jesucrist, i és en aquest significat que hem de cercar el simbolisme de la visió. Maria santíssima li fa entrega d'aquest tresor que ha de conservar durant tota la vida i retornar-lo en el moment de la mort.

L'ús dels exemples continua. Aquí usa l'exemple del Rei, la majestat del qual imposa a qualsevol persona que hi vulgui anar a demanar-li favor. El raonament de sor Anna diu que amb molt més motiu ens hem de preparar quan anam a demanar a l'Amat, qui és molt superior a qualsevol rei: «Rei de Reis i Senyor de Senyors» (24.16).

La visió del jardí, tòpic de la literatura mística i de la literatura al·legòrica medieval, es fa present com a lloc de descans després de les asprors agòniques del patiment. És l'Amat que «em volia portar a un gerdí molt ameno, alegre i deliciós a recrear-me» (24.18). Aquest jardí representa les gràcies que fa l'Amat a l'Amic, però no s'han de deixar atrapar per elles fins al punt de desatendre l'amor que es deu a l'Amat: «quan se troben en el Jardí ameno de los favors i gràcies de Déu nostro Senyor, que són les flors d'aquest jardí, se recreen i entretenen en les flors i deixen anar-se'n el Senyor del jardí, que és lo Amat» (24.19).

La repetició no tan sols de conceptes sinó també de paraules és una de les característiques de l'estil de sor Anna. El que considerariem una pobresa estilística en un autor modern, en el seu cas incideix en un altre aspecte, el de la musicalitat rítmica del discurs, que utilitza sempre les paraules en grups semàntics per afavorir la claredat i insistir en allò que volen expressar. Així, quan es refereix a Déu, si no ho fa amb molts d'adjectius o grups nominals, ho fa amb la reiteració trinitària: «Déu, Déu, Déu, gran sense principi, medi ni fi» (24.29).

Encara que els llocs on es produïen les experiències místiques no queden prou especificats en el text, ens dona algunes indicacions quan parla dels moments que, durant la missa, precedien a la consagració. Normalment, era quan el sacerdot consagrava que sor Anna sentia la unió amb el cos sacramentat de Jesucrist, com així ho explica en ocasions. Llavors es produïa el que ella anomena mort mística: «místicament moria en los braços del meu Amat» (24.32).

La insistència en la queixa de l'escriptura es reitera, afirmant que era una ocupació dolorosa que feia únicament en nom de l'obediència: «lo escriure, la més pesada i més penosa per mi de quantes ne tinc, perquè com és una cosa de tanta importància, veient-me jo la més rústica i ignorant del món, sempre estic tement» (24.37). La inseguretat i les incerteses de no incórrer en alguna expressió que no sigui del gust de l'Amat l'incomoden més que el fet de mostrar el seu relat a persones com el confessor o d'altres. Aquestes crisis eren normalment atribuïdes a les seves pròpies limitacions, però en aquesta ocasió els dimonis eren els causants de les dificultats: «posaren un gran desvelo en no deixar-me escriure aquest càntic, perquè apenes tenia la ploma en la mà com ja la'm feien deixar los diferents medis que prenien, fins que lo Senyor los aturà» (24.38).

El desig de deixar la vida, el món, i tot el que, al seu parer, la separava de l'Amat, es va repetint al llarg del text, on de diverses maneres, expressa aquest anhel mai satisfet:

«voldria retirar-me en el lloc més abscondit que se pogués trobar i estar-me sempre ab mon Amat [...] lo Amat té aquest pobre Amic tan unit i fortment lligat amb ell que, ab una violència gran, lo se'n porta que pareix que no està en el cos» (24.39).



Porxada del convent, on sor Anna Maria visqué reclosa durant la seva malaltia

Dialogació i càntic d'amor núm. 25

[26] Cantaven los auçells l'alba e despertà's l'amich, qui és alba. E los auçells feniren lur cant e l'amich murí per l'amat en l'alba (Soler 2012: 81).

Cantaven los ocells l'alba, e despertà's lo Amic qui és alba, e los ocells acabaren son cant, e lo Amic morí per lo Amat en l'alba.

Sor Anna continua fent ús de les al·legories, que li serveixen per a explicar el contingut del versicle i mostrar com los ocells són les ànimes que alaben l'Amat. D'altra banda, presenta el món com un camp extens i ple d'espines, que fan patir a l'Amat. La identificació de les espines amb els pecats visualitza el dolor que provoquen les ofenses contra Déu: «n'hi havia [d'espines] qui eren molt grosses, altes i agudes, que són los pecats que no volen confessar alguns pecadors obstinats, i aquestes eren les pitjors de totes i les que més cruelment lo aturmentaven» (25.6).

El sagrament de la penitència, mitjançant la bona confessió, és l'únic que alleugereix el patiment de l'Amic, Cristo Jesús. Sor Anna es refereix a l'existència d'un dia determinat a Mallorca que es dedicava a la confessió: «era aquest dia en Mallorca dia de moltes confessions» (25.9).

L'al·legoria de les espines explica la tipologia dels pecats: «Unes altres espines descubria en el camp d'aquest món qui no eren tan reforçades ni agudes [...] i aquestes significaven los pecats que cometien algunes persones fàcils de reduir-se i confessar-se» (25.10). Una tercera classe «molt menudes i aquestes me significaven los pecats leves [...] i encara que fassen el pic petit com són tantes llastimaven en gran manera el gran Amic qui les

passava» (25.10). En aquestes darreres, és la quantitat i no la qualitat la que les fa doloroses i punyents.

El símil de l'alba és relacionat amb el moment en què Crist ja ressuscitat davalla als inferns per recuperar les ànimes dels sants Patriarques. La mort s'identifica amb el somni, en un dels tòpics del Barroc: «ixint del suenyo de la mort en què estava en el sant sepulcre» (25.12). Compara ressuscitar amb despertar, especialment en Crist, de qui diu: «lo mateix fonc per ell ressuscitar que despertar-se per no tornar més a dormir» (25.12). I aquest és el moment de l'alba, que es troba entre obscuritat i claredat, i que roman com a un temps indefinit fins al moment de la ressurrecció que ha de venir per a les ànimes que en confien.

Les absències de l'Amat proporcionen patiments i dolor a l'ànima mística, perquè hi ha una interrupció del flux d'energia que va de la divinitat a l'ànima. Sor Anna ho viu com una experiència molt rigorosa i aquestes absències, que podien durar dies, venen acompanyades d'altres patiments.

Sor Anna no sol esmentar les mortificacions que li feien passar les religioses, però en aquesta ocasió, en anar acompanyades de les absències de l'Amat, es feren més doloroses: «en aquest mateix temps hei havia algunes religioses qui pareix que tenien per obediència el mortificar-me i perseguir-me» (25.18).

La pèrdua de la percepció de la realitat és recurrent en els fenòmens místics. Sor Anna experimenta una mort temporal que, quan s'interromp, fa que el retorn sigui traumàtic, ja que es troba desorientada i no sap ni el dia ni l'hora en què es troba: «perquè les potències i los sentits estaven com a morts, sens nigunes ànsies ni cuidados de los que antes tenien, mirant i gosant aquell summo bé, de tal modo que, quan torní en mi, no sabia si era matí o tarda, encara que veia esser de dia» (25.19).

Els significats ambivalents de “Amic” i “Amat” poden representar, segons la necessitat, les persones de la Trinitat o l'ésser humà. En aquest punt, l'Amat és el “Pare celestial”, però també “el Gènere humà” pel qual morí l'Amic, qui és Cristo (25.22).

En aquesta part del *Comentari* s'intensifica la visió dogmàtica, en aquest cas, la del Nin Jesús amb els estigmes de la Passió: «volgué que ves el Ninyo Jesús del modo com estava en aquella sua més tierna edat, i aportava ja totes les insígnies de la sua santíssima Passió [...] i moria ja en aquella edat per lo Amat, el Pare celestial [...] i moria també ... per rescatar de l'esclavitud del dimoni lo seu Amat, el Gènere humà» (25.23).

Els fenòmens físics que patí sor Anna Maria, a més de les malalties, conformen una biografia de dolor, que alterna estats psíquics amb patiments corporals. Com el fenomen de la sang, que en forma d'hemorràgia, va patir sense que això li malmenés la salut, ja prou migrada: «arribí a llançar molta còpia de sang, i desremava-la ab molt de contento i alegria, i l'hauria volguda desremar tota per son amor» (25.24).

[27] Cantava l'auçell en lo verger de l'amat. Vench l'amich, qui dix a l'auçell: - Si no ns entenem per llenguatge, entenam-nos per amor, cor en lo teu cant se representa a mos ulls mon amat (Soler 2012: 82).

Cantava l'ocell en lo verger de l'Amat, vengué l'amic i dix a l'ocell: Si no ens entenem per llenguatge, entengam-nos per amor, perquè en lo teu cant se representa als meus ulls lo meu Amat.

L'ocell que canta en el verger és el Fill, a qui anomena sor Anna “divino Aucell” (26.1). La relació entre l'Amat i l'Amic, entre el Pare i el Fill, fa part del misteri de la Trinitat, sobre el qual ens prevé sor Anna que no n'hem d'elucubrar en excés, sinó més aviat creure per fe, en una actitud que s'allunya de l'*intelligere* de Llull, que més aviat proposava la comprensió que la fe cega. Amb tot, sor Anna confessa que “veu” amb molta claredat aquest misteri, en un sentit que implica la visió que comprèn: «no los havem d'escudriñar més de lo que nos importa, sinó creure i seguir la santa fe» (26.2), encara que l'Encarnació és percebuda com un “acte d'enteniment”, com una conseqüència del pensament diví des de l'eternitat.

Els efectes de la comunió li causaven tal violència que no podia estar sense explicar-los, apartant-se així de la línia argumental del comentari. La unió mística provocada per aquesta intensa fusió amb l'ésser diví ve expressada així: «Jo m'abràs, jo em crem tota [...] d'aquesta manera anava augmentant la unió i arribà a punt que les entranyes se rompien, el cor se partia i l'ànima, com si del tot s'hagués d'apartar del cos per estar ab son espòs Jesús» (26.13).

Sor Anna demana que, si les seves opinions contradiuen la doctrina de l'Església, siguin cremades, que no hi tindrà cap inconvenient: «torn a suplicar a V.M., lo que tantes vegades li he suplicat, que si judica esser lo contrari de lo que jo dic, que es servezca de cremar tots aquestos coderns, que seria per a mi un gran contento» (26.15). La paraula “codern” (= quadern) ens indica el format on escrivia i també que n'hi havia més d'un, atès que utilitza el plural.

El simbolisme animal arriba fins a les abelles: «cantàs com abella» (26.20), que s'alimenta de les flors de la Passió. El símil continua en els paràgrafs següents, establint la relació íntima existent entre l'abella i les flors, que es necessiten i es complementen: «havia de fer com l'abella, qui s'aposa i recrea per les flors, i sempre canta» (26.22).

L'ús dels exemples com a medi didàctic és habitual, i un del més recurrents és la reialesa. Jesucrist és rei i, per això, és comparat als reis de la terra. Sor Anna Maria es queixa amargament de la poca consideració que tenen els éssers humans als deures a què estan obligats amb Déu, mentre que exhibeixen tota mena de servilisme quan es tracta d'un rei temporal (26.23).

La comunicació entre l'Amat i sor Anna es revela en detalls de conversació, i que posen la mística mallorquina a una alçada sobrenatural. “Lo Altíssim” li revela que excedia “a los serafins i em trobava més cerca de la divina essència que ells” (26.26). Els serafins són el rang més alt dintre de la jerarquia angèlica, ja que es troben davant la presència de Déu.

L'autoritat que sor Anna diposita en els ministres de l'Església, i l'obediència que se'ls ha de tenir, són un dels eixos de la seva subjecció incondicional a la institució que, tot i els defectes, roman com l'única guia: «i que aquell qui menospresciava algú de sos ministres lo menospresciava a ell [a Jesús], i així que era molt del seu gust, que els tinguessen molt de rendiment i obediència, perquè ell los havia deixats i posats en la santa mare Isglésia, perquè administrassen los sacraments per bé de les ànimes» (26.27). En tant que administradors dels sacraments, ells mateixos són sagrats i no poden ser menystinguts per ningú que es trobi sota l'autoritat de l'Església.

Dialogació i càntic d'amor núm. 27

[28] Hac son l'amich, qui molt havia treballat en cerchar son amat; e ach paor que no ublidàs son amat. E plorà per ço que no s'adurmís, ni son amat no fos absent a son remembrament (Soler 2012: 82).

Tingué son lo Amic, qui molt havia treballat en cercar lo seu Amat, e hagué por que no oblidàs al seu Amat. E plorà per tal que no s'adormís, e que el seu Amat no fos absent de son record.

L'exemple d'Amic és l'apòstol sant Pere i el lloc de referència l'hort de Getsemaní. Sor Anna destaca aquest apòstol per la seva humanitat i també per la seva fragilitat. Per ella és un exemple d'amic, encara que no sempre respon a les altíssimes exigències que se li presenten. Amb les seves febleses, és Pere i no un altre qui ha estat escollit per dirigir l'Església: «com lo havia destinat son vicari en la terra lo volgué exercitar en moltes coses perquè tinguésem d'ont pendre exemple» (27.2).

La forma com es comuniquen els esperits celestials amb la divinitat és la mateixa que assoleix sor Anna, que explica en què consisteix la unió mística i la forma de comunicació existent entre el místic i la font d'unió: «de la mateixa manera que estan los esperits celestials, qui per esser tanta la unió que tenen en Déu, nostro Senyor, entenen el modo com Déu penetra tot lo que ells li volen demanar, i com veuen quina és la sua santíssima voluntat, lo estan mirant, gosant i contemplant, complint i fent la sua voluntat, sens parlar ni dir-li cosa alguna, perquè veuen que totes les coses té molt presents, i gusta de què se fassa la sua santíssima voluntat, i així podríem dir, que tot l'hei demanen, i que no li demanen res» (27.4).

En aquest punt del *Comentari*, sor Anna Maria parla d'un esdeveniment històric. Es tracta de la segona boda del rei Carles II amb Marianna de Neoburg. Se celebrà en persona, abans s'havien casat per poders a Ingolstad, a l'església de San Diego, a Valladolid, el 14 de maig de 1690. Aquesta data ens situa també en el moment històric en què sor Anna escrivia: «En aquesta ocasió que jo estava escrivint aquest càntic estava la ciutat en les alegries que feien dels desposoris de nòstron Rei, i hei havia molta desimboltura de màscares, balls i altres profanidats...» (27.21).

La imatge de les ànimes com a “palomes” que volen en el jardí celestial recupera el símbol de l'Esperit Sant, també visualitzat en forma de colom al llarg de la tradició cristiana. Però la imatge d'una “paloma” que tenia “una creu vermella en los pits”, l'identifica amb l'Amic, Ramon Llull, i la creu vermella representa l'acceptació del martiri (27.24).

Dialogació i càntic d'amor núm. 28

[29] Encontraren-se l'amich e l'amat, e dix l'amich: - No cal que·m parles, mas fe'm senyal ab tos hulls, qui són paraules a mon cor, con te do ço que·m demanes (Soler 2012: 82).

Encontraren-se lo Amic i lo Amat, e dix lo Amat a l'Amic: No fretura que em parles, mas fes-me senyal ab los teus ulls, que són paraules al meu cor, que et dona allò que em demanes.

En aquest càntic comenta la forma d'encontrar-se l'Amic i l'Amat, i utilitza expressions per indicar la dificultat d'explicar-ho: «ni bastaria la ciència de Salamó per poder-ho declarar» (28.3). El tòpic de la saviesa de Salomó apareix al llarg del text, sempre per mostrar que l'experiència relatada va més enllà de la saviesa humana.

El nom dels àngels només es relaciona amb les jerarquies i no amb les presències individuals. Cita els “cherubins” i els “serafins”, i demana les seves qualitats per tal de poder explicar els fenòmens que experimenta.

La Passió sempre dona forces a sor Anna, que confronta alguns dels episodis amb els de la seva pròpia vida. Quan recorda com portaren Jesús “de casa d'Herodes a Pilat” ella està patint una situació angoixant: «en aquest mateix temps se mogué una gran persecució contra mi, que jo mateixa me n'admirava per veure el cuidado que posaven a mortificar-me i, en sa manera, no faltava lo enviar-me algunes vegades d'Herodes a Pilat» (28.8).

La pèrdua de l'ésser en la immensitat de l'Amat fa que sor Anna utilitzi el verb “embeure” per referir-s'hi. Embeure és l'absorció d'un cos líquid per part d'un sòlid. L'Amat, que és més que l'Amic, representa el sòlid, mentre que la liquidesa de l'Amic desapareix xuclada per aquesta gravetat mística: «s'entren de manera lo Amic i lo Amat, que lo Amat s'embeu lo Amic i lo Amic, al parèixer s'embeu lo Amat, de tal manera que ja no se veu sinó el mateix Amat» (28.10).

La divinitat continua comunicant-se amb sor Anna i refermant-la en la seva voluntat de què faci ús del que experimenta, veu, i comprèn per transmetre-ho a la resta de les ànimes. El mateix Déu valora com un “tesor” aquesta informació i ordena que sigui publicada: «i publiqueu que és així, per veure si s'enamoraran los hòmens de seguir aquest camí, i que demanen lo que jo los puc donar, que és una riquesa i un tesor <sic> infinit» (28.24).

Sovint sor Anna Maria es compara als esperits celestials, en tant que com ells pot gaudir de la presència, unió i comprensió de Déu, encara que amb una cosa es diferencia i els supera: en el patiment que ells no poden sentir per la seva condició de benaventurats: «en moltes coses los excedia, perquè ells no patien i jo sí, i en tot lo demás érem iguals» (28.26).

Dialogació i càntic d'amor núm. 29

[30] Desobehí l'amich son amat, e plorà l'amich. E l'amat vench murir en la gonella de son amich per ço que l'amich recobràs ço que havia perdut. E donà-li mayor do que cell que perdut havia (Soler 2012: 82).

Desobeí l'amic el seu Amat, e plorà lo Amic. E lo Amat vengué a morir en la vestidura del seu Amic, per tal que l'amic recobràs lo que havia perdut. E dona-li major do, que aquell que perdut havia.

El tema és la culpa d'Adam i la seva extensió al gènere humà. Adam, per a sor Anna Maria, és el primer Amic, i l'exemple de contrició i de penediment davant la immensitat de la seva culpa. El plor que arrossegà Adam prefigura els religiosos que, centrats en l'oració, intenten alliberar-se i alliberar la humanitat de les cadenes del pecat original. La dissertació sobre Adam ocupa bona part del comentari, però sor Anna recorda que per demanar perdó no calen paraules ni conceptes especials i subtils, sinó la senzillesa de la intenció i el poder del penediment: «no s'ha menester molta retòrica, ni curioses i sotils paraules, que no se satisfà mon Amat d'aquest modo de parlar, sinó de coneixement, puresa d'intenció, veritat, rendiment, caritat i humilitat» (29.5).

La crítica als religiosos que no segueixen amb fidelitat els vots fa part d'aquest fragment, ja que la seva desobediència és comparable a la d'Adam i, a vegades, no critica la simple desobediència, sinó la relaxació en el seguiment de la regla que voluntàriament han acceptat: «de lo qual se mostrava molt anutgat el meu Amat» (29.8). En contraposició, sor Anna parla del convent de santa Caterina de Sena com a model de virtuts i d'observació estricta de la regla: «un convent a ont se tracta de tanta virtut com aquest, que s'observen la retgla i constitucions ab molta puntualitat» (29.9). Sor Anna ens recorda que en el moment d'escriure exercia el càrrec de “mestra de novícies”, pel qual es trobava molt indigna, ja que considerava que «era jo la qui havia d'ensenyar tenint tanta necessitat d'esser ensenyada» (29.9).

Els espais de plenitud que gaudeix fa que exclami que no troba diferència entre Glòria (en el sentit de Paradís), sagrari i ànima, que són la mateixa cosa sense que en pugui ni en sàpiga fer cap distinció. La comunió sacramental i l'espiritual tampoc no es distingeixen per a ella, cosa que fa que una vegada més es posi a disposició de l'Església per si alguna d'aquestes coses fossin contra la doctrina. Reiterant també la seva voluntat que l'obra que té escrita sigui destruïda, si així ho troben convenient: «que ab diferents vegades tinc escrit i referit, promptíssima a desdir-me de lo que dic i a cremar tot lo que tinc escrit, si sos ministres i superiors meus sentissen altra cosa de lo que jo dic» (29.21).

L'exemple d'un “Grande” que ha perdut el favor del rei i després el recupera, i a més aconseguix totes les seves riqueses, és comparat amb l'Amic que, per la culpa original ha perdut el favor del Rei de la Glòria, però després el rei, l'Amat, li retorna les gràcies perdudes i encara n'hi fa moltes més (29.22).

Dialogació i càntic d'amor núm. 30

[31] L'amat enamora l'amich e no·l plany de son languiment, per ço que pus fortment sia amat e en lo major languiment atrop l'amich plaer e reveniment (Soler 2012: 83).

L'amat enamorava l'amic, e no el plangué del seu llanguiment; per tal que més fortment per ell sia amat, e en lo major llanguiment trobà l'amic major goig i refecció.

Sor Anna Maria és convidada a gustar del “licor” de la sang de Jesucrist, que surt del seu costat i que li provoca una embriaguesa que fa que perdi atenció a totes les coses sensuais i corporals. Així descriu el que considera un enamorament, que és un patir, però ahora és un goig indescriptible.

La insistent recomanació d'amar Déu «per ser ell qui és i no més» (30.14) la relaciona directament amb sant Juan de Àvila qui demanava «amor de Dios por Dios mismo y no por miedo al infierno o por querer ir al cielo», la qual cosa demostra que les idees místiques de l'Escola d'Àvila s'estengueren per tots els convents i tots els ordes religiosos, impregnant la religiositat dels segles que seguiren.

Sor Anna Maria declara la santedat de Llull. La certesa li ve directament de l'Amat que així li ho comunica: «que no temés, que el beato Ramon era sant com veuríem a la fi, i que ell me volia per aquest camí» (30.18). El camí de santificació del Beat és el mateix que ha de seguir sor Anna, ja que així li ve indicat i manat pel mateix Déu.

Quan intenta descriure la bellesa de l'Amat utilitza els tòpics de l'època, que fan referència a la blancor, rossor i coloracions considerades belles: «si mirava el rossor, blancura i demás color m'admirava, el talle i la sua gràcia em robava l'atenció» (30.22).

Tot i la presència continua de Gabriel Mesquida, al·ludit sovint en la conversa espiritual, poques vegades s'hi refereix sor Anna com a confessor que és. En aquesta ocasió, amb motiu de sol·licitar-li que li augmenti les llicències per poder dur a terme més penitència, s'hi dirigeix amb aquests termes: «V.M., pare confessor» (30.26).

Dialogació i càntic d'amor núm. 31

[32] Dix l'amich: - Turmenten-me los secrets de mon amat con les mies obres los revellen, e cor la mia bocha los té secrets e no-ls descobre a les gents (Soler 2012: 83).

Dix l'Amic: turmenten-me los secrets del meu Amat, quant les mies obres no els revelen e perquè la mia boca los té secrets e no els publica a les gents.

El text se centra en la revelació dels secrets que l'Amat lliurà a l'Amic, l'ànima, i si aquest, voluntàriament, pot amagar-los o no. Sor Anna pateix perquè es veu incapaç de fer-ho i per això es queixa amargament: «los secrets tan abscondits que manifesta quan vol an aquest pobre Amic, qui no sap a ont posar-se de la gran confusió que té» (31.4).

Sor Anna té molt present l'exemple de Llull, representació de l'Amic perfecte, del qual no s'atura de fer-ne lloances i de descriure la seva activitat: «Un home de tanta humilitat que tenia en tan poca estimació lo que obrava, essent així que contínuament anava pel món predicant i ensenyant a tots los mortals de servir i amar al Creador» (31.6).

En alguns detalls, mostra com era d'exigent amb ella mateixa i la mortificació que, dia rere dia, es dispensava. En aquest versicle es refereix al fet de no menjar en tot el dia, quan havia de combregar: «Jo estava en el refetor ab les demás religioses i no havia de pendre nigung sustento corporal (conforme l'obediència que tinc de mon confessor) per esser dia de comunió» (31.8).



refetori

- Tot és poc amor, que tenim a la nostra pobra ànima, i la causa és que no tenim amor a Déu, perquè qui té amor a Déu ama la sua ànima, perquè és el centro i habitació de Déu, i així no ofèn a Déu, ni hi deixa apegar cosa que pugui afeiar-la, perquè allí habita Déu, guiant i governant aquella ànima qui se dona tota a Déu.
- *Dialogació i càntic d'amor núm. 78, 51,*

Els “sants Reis” o “Reis Magos” són citats com exemple d'Amics, que deixant-ho tot enrere es posaren en camí per trobar l'Amat. També són objecte d'interès els regals simbòlics que oferiren al nin Jesús. La mirra, signe d'amargor, en profecia del que havia de patir durant la Passió.

Davant determinades afirmacions que s'han fet sobre la seva suposada ignorància i analfabetisme, aquí dona testimoni una vegada més de la seva capacitat: «Jo estava llegint unes lliçons de l'Escriptura sagrada» (31.20), per continuar explicant la reflexió que li sorgí sobre les ànimes del Purgatori i les que es troben a l'Infern. Les primeres pateixen una infelicitat passatgera mentre que les segones no poden abandonar llur condició desgraciada.

Sor Anna Maria insisteix manta vegades en l'obediència com obligació primordial de tota persona religiosa, i se l'aplica a ella mateixa amb una extremada rigorositat, fins al punt que allò que diu el confessor, representant de Déu, ha de ser absolutament complert. Aquesta actitud que servirà al llarg de tot el *Comentari*, s'expressa a vegades amb claredat diàfana, per boca del mateix Jesucrist: «niguna ànima qui obeitrà los meus ministres errarà» (31.26).

Dialogació i càntic d'amor núm. 32

[33] Les condicions d'amor són que l'amich sia sufirent, pacient, humil, temerós, diligent, confiant, e que s'aventura a grans perills a honrar son amat. E les condicions de l'amat són qui sia vertader, liberal, piados, just a son amich (Soler 2012: 83).

Les condicions d'amor són que l'Amic sia sofirent, pacient, humil, temerós, diligent, confiant e que s'aventura a grans perills per honrar al seu Amat. E les condicions de l'Amat són que és vertader, lliberal, piados e just al seu Amic.

El temps místic no és el temps real, d'això en dona proves quan expressa que una hora li sembla un instant, o quan dies sencers roman en un estat absent. Aquests fenòmens esdevenien estant en oració i no sols a l'interior de l'església, sinó quan era a la cel·la, o en altres indrets del convent.

Sembla que sor Anna hauria utilitzat part del *Comentari* per instruir les germanes que tenia sota el seu mestratge, quan exercia el càrrec de mestra de novícies: «D'aquesta manera i del millor modo que podia, les anava explicant com he dit a les germanes qui tracten ab mi, per animar-les a voler amar i més amar a mon divino Amat» (32.6).

En ocasions, sor Anna parla de fets concrets de la vida quotidiana. En aquest cas, el dormir, que segons indica, li és obligat per obediència, però que no és un dormir descansat, sinó tot el contrari, sempre amb temor de no incórrer en cap “flaqueza” que la pugui allunyar de l'Amat: «m'ha concedit el Senyor un modo de dormir que no el perd de vista ni deix de parlar-li ab molt de carinyo [...] aquest és el meu modo de dormir el temps que l'obediència em mana que estiga en el llit i que dorma» (32.8).

Ens trobam davant d'un dels fragments més inspirats de la seva prosa, on les contínues al·lusions a l'amor i les imatges utilitzades, amb adjectius i expressions de gran intensitat, fan que assoleixi una gran bellesa: «tenia el cor dins d'un mar de foc, qui nedava dins d'aquell foc de la mateixa manera que un peix dins de l'aigua, i apareixia que s'era desunit de son lloc natural pel gran sentiment i dolor...» (32.12).

L'exercici ascètic i la caritat que observava en la vida conventual feia que sovint es lliurés a pràctiques que podien ser vistes amb certa desconfiança. De tota manera, intentava dissimular-les i fer-les de manera natural, sense causar inquietud entre les germanes. En aquest punt parla d'algunes d'aquestes observances: «les menors religioses d'aquest convent, i a les que podia, los besava los peus ab grandíssim gust, algunes ne calçava, altres ne despullava o vestia, i a totes desitjava vestir-les de la divina gràcia, a altres limpiava les mans i hauria volgut limpiar el cor a totes les ànimes. Servia les enfermes aportant-los el sustento... i tot el temps que podia estava agionollada quan feia aquestos exerciscis» (32.16). Sor Anna passava dies alimentant-se de la comunió i sense deixar de fer cap de les obligacions que tenia.

El *Comentari*, construït entorn de cadascun dels versicles del llibre de Llull, desplega una teoria de l'amor, que és una de les qualitats més importants del text. La relació entre l'Amic i l'Amat es basa en ell i les formes que aquest assoleix en cada una de les circumstàncies. Allò que són “les condicions de l'amor” i que fan de l'Amic un esforçat per adaptar-se a la divinitat, que l'absorbeix amb una potència abassegadora.

Algunes anècdotes atorguen el caràcter popular que també té el relat. Quan exercia el càrrec de mestra de novícies, sor Anna tingué dues experiències amb una novícia que estava sota la seva guarda, i que ella atribuï al dimoni. La primera es materialitzà en «un grandíssim remor per destorbar-me» (32.25) que causà terror a la novícia, però que a ella, sabent d'on provenia, no l'alterà. La segona també es produí en el noviciat i prengué «forma d'una rata diforme per lo que tenia de grossa i feia» (32.25). Sor Anna l'espantà amb “la granera”. Utilitza un llenguatge acolorit i directe per explicar aquestes experiències amb l'Inimic, per fer veure que, si posam la confiança en Déu, no cal tèmer res. Los dimonis li mostren un lloc que tenen “aparellat” per a ella, i que sor Anna qualifica com «la cosa més horrenda, hedionda i espantosa que se puguen imaginar» (32.27).

El gran respecte que sent per l'estat de religió es manifesta desaconsellant molt vivament que s'abstenguin d'entrar-hi totes les persones que no se sentin amb forces per suportar

els perills, tribulacions, penes i adversitats que aquest estat comporta. L'Amat mateix és qui li ordena que ho declari indicant que «no admeten en aquest ditxosíssim estat persones que no tenguen aquell judici que s'ha menester per considerar lo que emprenen» (32.30).

Dialogació i càntic d'amor núm. 33

[34] Encerchava l'amich devoció en los munts e n los plans per veer si era servit son amat; e atrobà'n defalliment en cascú d'aquests lochs. E per açò cavà en la terra, si hi atrobària lo compliment, pus que per terra devoció à defalliment (Soler 2012: 84).

Cercava lo Amic devoció en les montanyes i en los plans, per veure si era servit lo seu Amat, e trobà defalliment en cascú d'aquests llocs, e per ço cavà jus terra si hi trobària compliment, puix sobre terra devoció havia falliment.

Sor Anna fa ús del llenguatge al·legòric per interpretar les paraules del càntic. Identifica les muntanyes amb les «persecucions, perills, tribulacions i tot gènere d'adversitats» (33.2); mentre que els plans són «les prosperidats, gràcies, favors i misericòrdies» (33.2). Proposa el model de Llull com a exemple d'Amic que compleix la voluntat de l'Amat: «descalç peregrinava i caminava per les montanyes i plans tolerant qualssevols penalitats [...] no parava mai d'ensenyar a les ànimes i predicar-les que fessen complidament la voluntat del Senyor» (33.3).

El coneixement és el fonament de l'edifici espiritual, i per això l'Amic ha de cavar “jus terra” per trobar-se a si mateix, les seves febleses i mancances, per tal de poder construir un edifici sòlid.

Sor Anna pertanyia a una família pagesa benestant, per això l'entorn rural li devia ser relativament familiar. En aquest càntic utilitza un símil agrícola per referir-se a allò que s'amaga sota la superfície o aparença. També fa ús d'un lèxic específic: “males herbes”, “plantes inútils”, “bosc o garriga”, “espines, abrojos i tota malesa”, “males rels”, “bon fruit” per tal de mostrar allò que produeix la terra sense haver estat cultivada (33.23).

Dialogació i càntic d'amor núm. 34

[35] – Dignes, aucell qui cantes d'amor al meu amat, per què m turmenta ab amor qui m'ha pres a ésser son servidor? Respòs l'aucell: - Si no sostenies treballs per amor, ab què amaries ton amat? (Soler 2012: 84).

Dignes-me ocell qui cantes d'amor, mon Amat per què em turmenta ab amor, puix m'ha acceptat per ésser son servidor? Respòs lo ocell, si no sostenies treballs per amor, ab què amaries el teu Amat?

En aquest càntic indica que l'ocell qui canta d'amor és «el Ninyo Jesús en les entranyes puríssimes i limpiíssimes de Maria santíssima». L'amor del Fill pel “Gènere humà” és etern i aquest és el tema del versicle.

L'experiència ígnia és constant i mostra la intensitat amb què patia aquests fenòmens: «volia obrir-me el pit, perquè el cor pogués eixir i pogués exhalar i cremar aquell ardentíssim foc qui em consumia el cor, les entranyes, los ossos i tot quant tenia» (34.10).

Sor Anna Maria indica que Jesús mateix li digué que del seu cor feia un sagrari on estava sempre sacramentat. És a dir, el cor de la religiosa es converteix en el receptacle de la forma eucarística, assolint la consideració de tabernacle, o espai sagrat, on la divinitat hi habita. «Me digué que del meu cor feia sacrari a ont estava sempre sacramentat» (34.25).

Dialogació i càntic d'amor núm. 35

[36] Consirós anava l'amich en les carreres de son amat e ençepegà e caech enfre spines, les quals li foren semblants que fossen flors, e que son lit fos d'amors (Soler 2012: 84).

Pensatiu anava lo Amic en les carreres de son Amat, i entropeçà e caigué entre espines, les quals li semblà que fossen roses i flors, e que fossen llit d'amors.

Com en altres ocasions, els fets de la Passió són font d'inspiració per a sor Anna, que exhibeix una inexhaurible capacitat de reinterpretació, que posa al servei d'un aprofundiment més gran de cadascuna de les circumstàncies narrades. També el valor simbòlic dels elements que hi intervenen fa que el relat s'enriqueixi. La contemplació del viacrucis de Jesús «ab la creu al coll, quan corria la via» (35.4) li serveix per a indicar que les caigudes que tingué no eren conseqüència de no poder suportar el pes de la creu ni dels maltractaments rebuts, sinó per mostrar-nos l'excessiva confiança que tenen els éssers humans en les seves pròpies forces. També ens parla per primera vegada dels jueus: «e caigué entre les espines, açò és entre les ofenses tan graves que feien i cometien contra de son Amat, el Pare celestial, los Judios» (35.4). La paraula, utilitzada en castellà, fa entreveure que s'hauria introduït a través de la llengua dels funcionaris de la Inquisició. D'altra banda, hem d'assenyalar que sor Anna Maria en cap de les seves manifestacions, orals o escrites, mostra cap prejudici en contra de la minoria conversa ni en contra del poble jueu.

Sor Anna continua evocant la figura de Maria Magdalena com a exemple per a qualsevol pecador penedit: «la Magdalena mestra de totes les virtuts» (35.10), que un cop superats els seus errors inicials portà una vida exemplar en tots els sentits.

En celebrar la festa del patriarca sant Domingo, sor Anna el veu entre els benaventurats, i li parla per tal que ella pugui arribar a gaudir de la vida futura: «pel gran desig que tenia de morir-me i eixir d'aquesta vida miserable [...] per anar-me'n ab companyia de mon gran pare santo Domingo, que el Senyor me manifestà així com estava quan expirà [...] i deia'm: “mira'm i imita'm”» (35.12). La data 1690 ens informa del moment en què escrivia.

Una vegada més, el coneixement sobre la vida de Ramon Llull s'explicita quan comenta els episodis més destacats de la seva vida, i aquelles expressions que marcaren la seva biografia i posterior hagiografia, com el *Raymunde sequere me*, a la qual fa al·lusió. Llull sempre és presentat com l'Amic que cerca la imitació de Crist (35.19).

[37] Demanaren a l'amich si camiaría per altre son amat. Respòs e dix: - E qual altre és mellor ni pus noble que subiran bé, eternal, infinit en granea, poder, saviea, amor, perfecció? (Soler 2012: 85).

Demanaren a l'Amic si canviaria per altre nengú lo seu Amat? Respòs i dix, qual altre és millor ni més noble, que el sobiran bé, eternal, e infinit en granea, poder, saviesa, amor i perfecció?

Comença el fragment esmentant l'oració: «Estava en l'oració después de les matines que havíem resades a mitjanit» (36.1). L'oració és el rellotge de la vida monàstica i el que determina cada moment del dia. També en aquesta ocasió fa esment d'una «tribulació gran que tenia una germana mia religiosa» (36.1) motiu que li servirà per reflexionar sobre la seva pròpia resignació.

Sor Anna indica que cal distingir entre les bones i les males visions, també entre les aparicions que, per molt belles que siguin, si tracten d'apartar-nos de l'Amat són obra de l'Inimic. Aquí també segueix la doctrina lul·liana que insisteix en aquesta selecció que cal fer de tot allò que prové de l'exterior, encara que aparegui sota una forma sobrenatural.

Sor Anna mostra les diverses formes com és temptada l'ànima pel seu enemic, el diable. Per això mostra una sagacitat psicològica en mostrar comportaments humans ben recognoscibles (36.8).

El reconeixement del mestratge de Ramon Llull es fa palès en aquest passatge: «des de la mia minyonès li tenia tanta devoció, que el meu cor no reposava d'un desig molt gran que tenia d'imitar-lo, que em declaràs i ensenyàs com Amic gran, germà i mestre meu que és, lo que havia de fer per escapar-me de les astúcies de los dimonis» (36.11).

Sor Anna Maria sempre desitja el martiri en totes les seves formes, i adopta el patiment del sant al qual evoca. Sant Llorenç «havia patit en les grelles» (36.16) la cruesa del foc, i sor Anna emportada pel mateix "foc" sent el patiment que «el valerós màrtir sant Llorenç» (36.17). Els fenòmens relacionats amb la vida mística no s'aturen. Sor Anna confesa haver plorat sang pels pecats comesos, i no sembla que utilitzi una expressió figurada: «arribí a plorar sang i, ab tanta abundància, que fonc forçós rentar-me el lligar i lo escapulari» (36.22). Els judicis negatius que contínuament vessa sobre si mateixa, fan part molt especial del relat contingut en el *Comentari*: «la major pecadora del món i la més relaxada religiosa de quantes n'hi ha... aquest ruí i vil gusanillo de la terra, indigna de mirar el cel» (36.26).

[38] Cantava e plorava l'amich cants de son amat. E dehia que pus i vaçosa cosa és amor en coratge d'amador que lamp en resplendor ni tro en ohiment; e pus viva és aygua en plor que ondes de mar; e pus prop és suspir a amor que neu a blancor (Soler 2012: 85).

Plorava i cantava lo Amic cants del seu Amat, i deia que més prompta i viva cosa és amor en lo cor de l'amador que llamp en resplendor, ni que el tro en lo oir, i més viva cosa és l'aigua en los plors, que lo vent en la fluctuació de la mar, e més prop és lo sospir a l'Amat, que la blancor a la neu.

Poques vegades es queixa sor Anna del tracte rebut en el convent, i si ho fa és per incidir en el fet que mereix ser castigada i patir pels seus pecats. En aquest càntic relata un període d'amargues mortificacions: «Moltes altres persecucions i mortificacions me venien de les mateixes religioses [...] la major part d'elles havien presa tal tema, que no parlava paraula, movia los ulls, ni feia acció petita ni gran, que no hi trobassen defecte i ab què mortificar-me» (37.4). La vida conventual mostra que la relació entre les germanes era difícil, i que hi devia haver dos bàndols, les que estaven a favor de sor Anna, i les que li trobaven tota mena de defectes. Si abans ens ha parlat de les que hi estaven en contra, ara ens indica que «hei havia qui feien gran estimació de mi, posaven molta confiança en les mies pobres oracions, i s'aconsolaven molt en mi comunicant-me les sues afliccions» (37.5). Això feia que aquestes germanes l'estimassin i honorassin molt, com ella mateixa confessa: «m'aplaudien, honraven, estimaven i veneraven. I això era una pena tan gran per a mi, que no la podia tolerar» (37.5). Sor Anna no es cansa de repetir que no vol afalacs ni honors, que tot el bé procedeix de l'Amat i que sols ell es mereixedor d'amor i de glòria, però que no pot evitar fer el bé a tota persona que li demani: «no les podia veure penar, perquè m'ha dada Déu tal condició, que no puc veure penar a ninguna creatura» (37.5).

En els següents paràgrafs concreta algunes de les crítiques que rebia per part de les monges: «s'alborotaven algunes religioses dient-me a la cara que jo cercava governar el convent i que, per causa mia, se feien moltes coses en el convent qui no se farien. Fins la mateixa priora me digué algunes vegades, que em volia entregar les claus i jo que fos priora i que heu governàs tot com me pareixeria» (37.6). Les crítiques incideixen en l'esperit emprenedor que devia mostrar, i en la mateixa generositat que expressava de formes diverses.

La unió mística continua essent el motiu que va més enllà del simple comentari dels càntics lul·lians. De sobte, es troba en una situació extraordinària que la posa en contacte amb la divinitat: «me trobí en una grandíssima unió en Déu nostro Senyor, qui me'n portava de modo que no sabia si estava en la terra» (37.13). Les comparances amb el llamp, el tro, l'amor i el foc, monopolitzen aquesta part del comentari en què ella se sent talment «com si fos un forn molt ardent quan està tot ple de foc» (37.13).

Sor Anna continua referint-se als conflictes existents en el convent i provocats per ella mateixa en ajudar aquelles monges que li demanen consell i ajuda. Sor Anna Maria accepta les mortificacions, perquè considera que son voluntat de Déu i arriba a dir que «totes elles acertaven, sols era jo la qui errava» (37.15).

El període que descriu està farcit d'incidents, que posen en estat crític la convivència en el convent. Arriba a tenir l'aparició d'un dimoni de figura "horrenda i feia" que ataca els seus escrits tot dient-li: «me digué que tot quant jo tractava, escrivia i treballava estava ple d'errors, i que nos havia de portar a perdició a mi, an el confessor i a una altra persona, que ells persegueixen molt i jo la tinc per molt bona i virtuosa» (37.16). Aquestes paraules transmeten la inquietud que sentia davant la validesa de l'obra i també els probables comentaris negatius, fins i tot amenaces inquisitorials, que podrien haver-se produït per part dels seus enemics.

Dialogació i càntic d'amor núm. 38

[39] Demanaren a l'amich per què era son amat gloriós. Respòs: - Per ço cor és glòria. Digueren-li per què era poderós. Respòs: - Per ço cor és poder. - Ni per què és savi? - Per ço cor és saviea. - Ni per què és amable? - Per ço cor és amor (Soler 2012: 85).

Demanaren a l'Amic per què era lo seu Amat gloriós? Respòs que perquè és glòria. E digueren-li per què era poderós? Per tal que és poder. E per què és savi? Per tal que és saviesa. E per què és amable? Per tal que és amor.

Els primers paràgrafs ofereixen unes reflexions profundes sobre l'enveja i sobre els mals que causa, ja que fa que judiquem els altres de manera despietada, mentre que ens mirem a nosaltres mateixos amb molta consideració. En aquesta part, sor Anna mostra el coneixement que té sobre certs aspectes de la filosofia de Lull. Així, quan afirma que no existeix diferència entre acció i resultat de l'acció, per exemple entre "poder" i "poderós", reforça la inexistència d'una continuïtat en Déu. Valgui d'explicació els següents paràgrafs: «a la demanda per què és poderós, respòs: per tal que és poder. Resposta verament digna del beato Ramon, perquè solament Déu és el qui és poderós i poder» (38.7). Entre "poderós" i "poder" no hi ha grau, ni quantitat, Déu és plenitud que assoleix la comprensió total de l'abstracte.

La renúncia a la pròpia intel·ligència és un dels trets originals de sor Anna Maria, i una mostra de la seva humilitat. No pretén passar per sàvia ni tampoc per excepcional, i s'estima més ser tinguda per ignorant i boja: «procur tot quant puc a cerrar los ulls del meu enteniment, i no vull veure més de lo que vós m'ensenyau per medi de mos superiors [...] sens nigrun interès de voler ser tinguda per cuerda ni sàvia, antes bé voldria sempre ser tinguda sempre per tonta, loca i ignorant» (38.15).

Dialogació i càntic d'amor núm. 39

[40] Levà's matí l'amich e anava cerchant son amat. E atrobà gents qui anaven per la via e demanà si havien vist son amat. Respongueren-li dient quant fo aquella ora que son amat fo absent a sos hulls mentals. Respòs l'amich e dix: - Anch, pus ach vist mon amat en mos pensaments, no fo absent a mos hulls corporals, cor totes coses vesibles me representen mon amat (Soler 2012: 86).

Levàs de matí l'amic e anava cercant son Amat. E trobà gents qui anaven per la carrera, a les quals demanà si havien vist lo seu Amat? E respongueren-li dient: Quan fon l'hora que el teu Amat fonc absent a tos ulls mentals? Respòs lo Amic i dix: Aprés que jo viu al

meu Amat en mos pensaments, nunca fon absent als meus ulls corporals, perquè totes coses visibles me representen lo meu Amat.

Sor Anna explica el sentit de “llevar-se de matí”, que vol dir estar preparat i amatent a la voluntat divina per no deixar-se perdre cap de les atencions que prodiga a l'ànima desperta. Així indica que cal llevar-se «a la primera llum de les seves santíssimes inspiracions» (39.15).

La mirada és quelcom més que una reciprocitat dels sentits. En sentit místic, la mirada rep una participació activa de l'altre: «lo Amic i lo Amat se miren ab tan gran atenció, que los *ulls mentals* de lo Amic s'embeuen lo seu Amat i lo Amat, ab los seus, s'embeu a lo Amic» (39.16). Pel mateix procés, l'Amic no fa diferència entre els “ulls corporals” i els “ulls mentals” ja que, per causa de l'amor, ambdós ofereixen la mateixa imatge de l'Amat: «tampoc me pareixia que ell me pogués esser absent ni a los ulls mentals ni a los ulls corporals, *perquè totes coses visibles me representen lo meu Amat*» (39.18).

Les coses visibles són una imatge de l'Amat i una extensió de cada una de les seves qualitats infinites: bellesa, poder, caritat, extensió, etc. Sor Anna Maria utilitza expressions lullianes per intensificar les seves pròpies experiències: el mar, el foc, la bellesa, la dolçor, són formes que mostren una part de la realitat divina: «Si veig alguna cosa hermosa tinc present la infinita hermosura del meu Amat» (39.23).

Dialogació i càntic d'amor núm. 40

[41] Ab hulls de pensaments, languiments, de sospirs e de plors, sguardava l'amich son amat. E ab hulls de gràcia, justícia, pietat, misericòrdia, liberalitat, l'amat esguardava son amich. E l'aucell cantava lo plaent sguardament demunt dit (Soler 2012: 86).

Ab ulls de pensaments, llanguiments i de sospirs e de plors, mirava l'amic al seu Amat, e ab ulls de justícia, gràcia, pietat, misericòrdia i lliberalitat lo Amat remirava al seu Amic, e un ocell cantava lo placent esguard sobre dit.

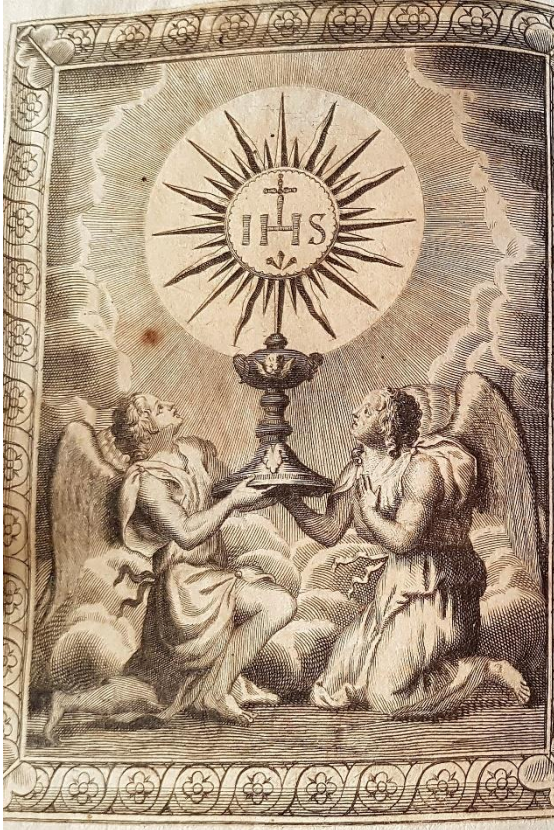
La mariologia de sor Anna redunda sempre en la funció de Maria com a receptacle vivent de la divinitat. Així, en una de les visions, veu lo Amat «en aquell ditxosíssim sacrari de les puríssimes entranyes de Maria Santíssima» (40.8).

Els consells de sor Anna sobre les distintes professions es reparteixen a mesura que escauen al contingut del *Comentari*. En el cas dels administradors de justícia insisteix en atorgar a cadascú allò que es mereix, i per tant es fa molt necessari “remirar” per tal de no posar-se «en perill d'errar» (40.13).

L'amistat amb el gènere humà fa que el lligam sigui tan estret que «Déu abaixa a esser home i púgia lo home a esser Déu» (40.17) en un intercanvi que no destria entre esser creador i esser creat.

Una de les experiències més estranyes que visqué sor Anna Maria té relació amb el sagrament de la comunió. En el dia de “sant Domingo infuriano” després d'alguns dies sense menjar ni beure, alimentada només amb la comunió sacramental, va sentir la veu de l'espòs que li oferia gustar i menjar de la llaga del seu costat. En obeir va sentir «la

major dolçura i suavitat que se puguen imaginar i pensar» (40.21). Aquest tipus d'experiència és comú a altres místics, els quals també afirmen haver gustat de la sang preciosa de Jesús, que els atorgava una plenitud mai assolida d'altra manera.



Imatge de l'Eucaristia, del ms. de l'ermità de Ternelles

Els esperits celestials, l'Àngel de la guarda, sant Domingo, sant Jacinto i la Mare de Déu vesteixen sor Anna amb una túnica blanca de flors, cadascuna de les quals és d'un color diferent, a significat d'alguna característica. El simbolisme del color s'expressa així a través de les flors en una interpretació que demostra una gran capacitat associativa: «...flors de diferents colors, unes eren blaves pel zel que té aquesta pobra ànima... altres morades pel gran afecte que té a la sua santíssima Passió; altres vermelles, per la gran fortalesa i constància... altres negres per la gran contrició... i altres blanques per la puresa d'intenció... I així eren les flors de cinc diferents colors a honra i glòria de les cinc nafres de Jesucrist Senyor nostre» (40.22).

Dialogació i càntic d'amor núm. 41

[42] Les claus de les portes d'amor són daurades de consirers, sospirs e plors. E'l cordó de les claus és de consciència, contricció, devoció, satisfació. E'l porter és de justícia, misericòrdia (Soler 2012: 87).

Les claus de les portes d'amor són daurades de consideracions, desigs, sospirs e plors, e lo cordó d'elles és de consciència, contricció, devoció e satisfació per obra, e lo porter és justícia, misericòrdia i pietat.

Continua el llenguatge al·legòric per expressar com s'ha de guardar l'amor que, a consideració de sor Anna, és el més ric tresor que posseeix l'ànima. El seu comentari explica que «les claus són de vigilància i confiança, i les portes de temor i esperança» (41.1) arrodonint la metàfora lul·liana.

Aquesta llarga dissertació sobre les portes de l'amor i el paper de les diferents virtuts fa ús d'un llenguatge sofisticat. Algunes d'aquestes paraules fan referència a mobles, com l'arquimesa: «l'arquimesa de les seues riqueses i tesors» (41.21).

Dialogació i càntic d'amor núm. 42

[43] Tocava l'amich a la porta de son amat ab colp d'amor, sperança. Ohia l'amat lo colp de son amich ab humilitat, pietat, pasciència, caritat. Obriren les portes deïtat e humanitat; e entrava l'amich veer son amat (Soler 2012: 87).

Tocava l'amic a les portes del seu Amat ab colps d'amor, e oïa l'Amat lo colp de l'Amic ab humilitat, pietat, pasciència e caritat. Obriren les portes de Deïtat e Humanitat e entrà lo Amic a veure son Amat.

Les paraules del càntic tenen tanta força i ocasionen tal efecte a l'Amic (sor Anna) que es multipliquen les manifestacions d'amor, provocant uns fenòmens físics que són descrits com a foc, invasió de l'espai íntim, dificultat per dissimular, i altres formes d'afectació corporal: «me pareixia que havia de rebentar, i no cabia en mi en nigun lloc» (42.1). Aquests són els “colps d'amor” amb què l'Amic toca les portes de l'Amat.

Sor Anna feia una vida el més retirada possible, sortint tan sols de la cel·la per resar en el cor o per atendre les obligacions que li manava l'obediència. Però es queixa que els “colps d'amor” la posen en tal situació, que ni tan sols en la solitud de la cel·la es troba tranquil·la: «per mi la celda és cel i no en surt mai si no és per anar al cor, i a les coses de la mia obligació» (42.3).

Sor Anna Maria pràcticament no s'alimentava, vivia en un dijuni perpetu, que trencava molt rarament. No obstant això, el seu aliment espiritual era copiós i divers, ja fos en forma líquida: sang del costat de Jesús, licor, etc. O bé en forma sòlida, “una manna celeste” (42.11) que és el mateix aliment que sustenta els éssers espirituals que habiten la Glòria: «era una manna tant de la Glòria i divino, que no podia sustentar la suavitat que tenia» (42.11).

L'obligació d'atendre els pobres va més enllà de subvenir amb els béns materials les seves necessitats, i arriba fins al tracte amable, amb un parlar agradable, i a tot allò que fa de la caritat molt més que una fórmula mecànica (42.18).

Les ànimes que, per néixer abans de Jesucrist, desconegueren la “deïtat” que assolí en el moment de l'Encarnació, es trobaven a les “portes” sense poder passar fins que «Cristo Senyor nostro, verdadera porta, camí i llum de les nostres ànimes» (42.23) s'humanitzà. Aquest fet és per a sor Anna de tal bellesa que no es pot explicar.

Dialogació i càntic d'amor núm. 43

[44] Propietat e comunitat s'encontraren e s mesclaren per ço que fos amistat e benvolença enfre l'amich e l'amat (Soler 2012: 87).

Propietat i comunitat s'encontraren e se mesclaren, per tal que fos benevolència e amistança entre l'Amic i lo Amat.

El comentari comença amb una interessant reflexió sobre el sentit de “propietat”, concentrant el pes del pecat original en aquest concepte. És un punt de vista completament inusual, que desvia l'atenció dels “pecats” individuals, i fa recaure el pes de la culpa en una apropiació indeguda d'un bé que és col·lectiu: «Adam i Eva qui se feren de tal manera senyors d'aquella fruita [...] que, com si fos sua, la se menjaren» (43.1). El que ella anomena “vici de la propietat” resulta especialment odiós si es troba entre els religiosos. Jesús, en la seva nuesa quan el crucificaren, és l'exemple de “desapropiat”, mentre que els vertaders pobres d'esperit són tots aquells que no tenen propietat (43.2).

Les consideracions sobre l'excés i l'acumulació revelen les formes originàries del capitalisme. Per exemple, quan parla de la roba: «moltes persones qui en tenen molta més de la que han menester. I moltes vegades se perd en sa casa i no se recorden de los pobrets qui van despullats» (43.3).

En adonar-se Adam i Eva del que havien perdut a causa de la propietat, prengueren consciència del que havien fet i restaren tan penedits que mogueren la pietat de lo Amat, i així «s'encontraren propietat i comunitat» (43.4). Continua aprofundint en la idea de “comunitat”, amb la metàfora de «un camp molt gran i espaciós a ont tothom generalment hi cabia i, per la sua immensitat i grandesa, tot quant hei havia i hei podia haver apareixia no res» (43.5). L'individualisme desapareix en la comunitat que és la mateixa misericòrdia de l'Amat.

Dialogació i càntic d'amor núm. 44

[45] Dos són los fochs qui scalfen la amor de l'amich: la I és bastit de desigs, plaers, cogitacions; l'altre és compost de temor, languiment, e de llàgremes e de plors (Soler 2012: 88).

Dos són los fochs qui escalfen l'amor de l'Amic. La u és de desigs, plaers e cogitacions; e l'altra és compost de temor e de llangors, de llàgrimes i de plors.

Sor Anna expressa una i altra vegada el desig de martiri, però introdueix el concepte modern, pel qual no és necessari haver patit físicament els turments, sinó que basta haverlos patit espiritualment. En una visió contempla les onze mil Verges, i l'Amat li concedeix el do de patir allò que elles han patit. Transportada a la Pàtria celestial, li posen “una corona molt preciosa” i el Pare celestial li fa un abraç. Rep la corona de màrtir «pel martiri que patia perquè no el podia patir, qui és el més pesat i rigurós martiri de quants martiris se poden patir» (44.11).

El do de llàgrimes fa que ella mateixa demani la qualitat de què estan fetes. I explica que no són producte de l'aigua material, que té la qualitat d'apagar el foc, sinó que són d'una naturalesa que encén el foc de l'amor: «són aigua molt contrària a l'aigua material, perquè aquesta, si l'apliquen a les brases, apaga el foc material, però l'aigua de les llàgrimes encén molt més el foc de l'amor» (44.15).

Dialogació i càntic d'amor núm. 45

[46] Desirà l'amich soliditat e anà estar tot sol per ço que agués companyia de son amat, ab lo qual està tot sol enfre les gents (Soler 2012: 88).

Desitjava lo Amic soledat, e anassen a estar sol per tal que hagués companyia de son Amat, sens lo qual està sol entre les gents.

Sor Anna sent com Déu li agafa el cor amb la mà, “amb dos dits”, en un moviment d'amor, que ella no sap explicar. Observa com la divinitat mira i remira el cor, fins que «el Senyor me digué: “Saps per què el mir tantes vegades? Perquè té molts de racons» (45.2).

La divinitat és la mateixa llum del món, que il·lumina més que la llum física, perquè descobreix allò que està amagat o encobert. Sor Anna prega per una soledat que l'uneixi totalment amb l'Amat, una soledat que s'ha de produir encara que estigui en companyia. El desig d'alabar Déu creix: «si jo podia convertir-me tota en llengües per alabar-vos i en cors per amar-vos» (45.6) en una expressió poètica de la multiplicitat que manifesta l'amor. L'Amat li concedeix la gràcia de poder veure el propi cor amb una ferida que té, a mena de finestra, per on veu les accions de l'Amic. L'Amat li diu que aquesta contemplació interior «açò és la verdadera soledat» (45.7).

El cor pren diferents aparences, com ara «un tabernacle molt hermós, tot adornat de joies molt precioses i resplandents» (45.11). Ramon Llull, omnipresent, en ocasions expressa la seva opinió i parla, com en el diàleg que manté amb Crist, l'Amat, sobre el tema de la soledat que acompanya la contemplació, que compara amb «una mannà de tribulacions» (45.13).

Jesús acompanya la soledat de sor Anna amb una visió excepcional: La visita a l'Infern. La soledat infernal, distinta de l'Amic que rebutja la companyia per tal d'estar amb l'Amat, es mostra amb tota la seva cruesa: «Allí vaig veure ànimes condemnades i mals esperits sens número [...] jo mirava aquell lloc tan horrendo i les cruels... penes d'aquelles desventurades ànimes» (45.15). El passeig infernal permet veure molts de religiosos condemnats, que són comparats als dimonis, ja que igual que aquests «per son gust, del cel abaixaren a lo infern» (45.17). Sor Anna contempla aquests esperits, entre els quals reconeix una dona, que la crida pel seu nom: «Era molt ben carada, però l'afeiaven molt unes flammes horrenes que li eixien per los ulls. I jo entenia que la sua condemnaió era per algun mirar» (45.17). La dona s'identifica amb dues inicials “N.N.”. Sembla que volia comunicar-se amb sor Anna, però ella no li ho permeté.

Dialogació i càntic d'amor núm. 46

[47] Estava l'amich tot sol, sots la ombra de un bell arbre. Passaren hòmens per aquel loch e demanaren-li per què stava sol; e l'amich respòs que sol fo con los ach vists e ohits, e que dabans era en companyia de son amat (Soler 2012: 88).

Estava lo Amic sol de baix l'ombra d'un bell arbre, e passaren hòmens per aquell lloc e demanaren a l'Amic per què estava sol? Respòs lo Amic que llavòs fon sol, quan los hagué vists i oïts, perquè ans estava en companyia del seu Amat.

Sor Anna travessa allò que diríem la crisi de l'escriptor, és a dir, una manca d'idees per exposar i una falta d'inspiració: «no tingué cosa que escriure, ni inclinació tenia a voler saber lo que significava» (46.1). Però aquestes sensacions són el preludi d'una nova revelació: Jesucrist és l'arbre a què fa referència el càntic: «Jo som aquest bell abre, baix l'ombra del qual està la tua ànima» (46.1). L'arbre és regat amb la sang del Fill i els fruits són els estels que veu sor Anna, resplendint a manera de fars que il·luminen la presència divina. La sang li arriba fins al cor per fer-lo fructificar, però és tan intensa que com a foc l'abrasa.

L'Amat mostra «una bella creu qui a lo superior tenia una corona de flors, i baix moltes espines qui l'adornaven» (46.6). La imatge expressa el camí que cal seguir, des de baix les espines, imatge de les tribulacions, fins arribar a la part superior, on la corona premia aquell qui ha suportat sense defallir totes les proves.

A partir d'aquest versicle sor Anna Maria comença a expressar-se poèticament en unes cobles rimades. Les cobles són una forma popular, però que s'han utilitzat en la literatura mística. En aquest fragment hi ha 9 cobles, de dos versos aparellats cadascuna. Se li revelaren o inspiraren abans de combregar, i continuaren després de la comunió. Es presenten a mena de diàleg entre l'ànima i Crist. Malauradament, en aquesta part del manuscrit hi ha molts de trossos deteriorats o romputs, que impedeixen una lectura continuada i correcta del text, que s'han complementat amb el manuscrit de la Biblioteca Pública de Can Salas.

De vegades, sor Anna té la percepció que és Déu qui li dicta allò que escriu. Sobretot quan es produeix el diàleg entre la divinitat i l'ànima. L'Amat li diu: «no diràs tant com Jo et dictaré» (46.14).



La visió del Jardí, sempre a semblança del Paradís, mostra certes singularitats obra de sor Anna, que humanitza els arbres. El central i més bell és Jesucrist, i els altres són les ànimes que intenten combatre un terrible vent que tracta d'arrabassar-les del lloc on estan. L'explicació referma el valor de la humilitat per a mantenir-se fermes en la ubicació on es troben (46.18).

Aquest versicle acaba amb una altra visió de l'arbre que representa Jesucrist que, a semblança de la famosa mata escrita de Ramon Llull, també té unes fulles escrites amb les paraules "caritat" o "qui som i sempre som estat" en referència a l'essència d'amor, que és la mateixa caritat. Aquest paràgraf és sens dubte un dels més bells

de tot el text i també on el pensament de sor Anna es presenta més original i profund. La imatge que il·lustra el jardí, correspon al manuscrit de l'ermità de Ternelles, que es conserva a la Biblioteca Municipal de Palma (Reg. 784-6 Sign. 833 b. 4. M).

Dialogació i càntic d'amor núm. 47

[48] Ab senyals d'amor se parlaven l'amich e l'amat. E ab temor, pensamens, làgremes e plors, recomptava l'amich a l'amat sos languiments (Soler 2012: 88).

Ab senyals d'amor se parlaven lo Amic i lo amat, e ab temor, pensaments, llàgrimes i plors recontava l'Amic al seu Amat les ansietats de son cor.

El fragment s'inicia amb la insistència de l'Amat en "dictar" i que sor Anna escrigui, i que sempre confii en allò que rep d'aquesta manera. Perquè la finalitat d'aquest exercici és conduir les ànimes cap a Déu, per tal que descobreixin «el tresor abscondit de lo Evangeli» (47.1), que no és altra cosa que reincorporar el Regne de Déu, que es troba a l'interior de l'ànima. Déu és dintre i no fora, per tant cal que sigui redescobert en l'amagat de l'ànima.

En ocasions el text es fa especialment difícil i confús, i presenta greus errades d'estil. No hi ha concordança entre subjecte i verb, entre singular i plural, ni entre persones que parlen i escolten. Tot sembla un caos verbal, produït per la immediatesa d'una escriptura que sembla automàtica, però que més aviat respon al "dictat" d'una veu aliena. Sor Anna

mateixa reconeix aquesta confusió: «ací me vaig perdre de tal modo, que no sabia si parlava jo o si parlava lo Amat» (47.3).

En aquest punt sor Anna fa una declaració, que pot ser heterodoxa, ja que lliga la cadena dels profetes amb ella mateixa, i se situa com una profetessa. L'Amat li revela que és el *Deus Abram, Deus Isac, Deus Jacob* (47.5) i que així com parlà amb els patriarques i amb els profetes, ara parla amb ella per tal que proclami les seves obres.

L'obsessió pel patiment i el martiri, com a via ascètica per arribar a Déu, algunes vegades s'expressa de manera molt gràfica, recordant els màrtirs i els símbols dels seus suplicis: «encara que em donassen les pedres de sant Esteve, les brases de sant Llorenç, que m'escorxassen com sant Bartomeu...» (47.9).

Un dels aspectes més originals de la prosa és la defensa i valorització que fa de la Verge, de la qual proclama la concepció immaculada. Quan va escriure aquesta part del *Comentari*, eren les matines de la nativitat de Maria Santíssima. És a dir, el moment en què es commemora el seu naixement. La visió que contemplà llavors veia la participació activa de Maria en el misteri trinitari, fent part del pla diví de la Redempció. Maria no és ja una figura secundària sinó essencial en la Trinitat: «la beatíssima Trinitat el Pare, qui ja tenia la sua Filla; el Fill, qui ja tenia la sua dolcíssima Mare, i lo Esperit Sant, qui ja tenia la sua volguda, amada i ditxosa Esposa» (47.12). Maria de Jesús de Àgreda, destacada immaculista, va escriure una de les primeres biografies de Maria, també havia escrit la importància irrenunciable del paper de la Verge en la història de la Redempció:

Esta es aquella dichosa mujer, que vio san Juan en el Apocalipsis, y donde están encerrados, depositados y sellados los misterios maravillosos de la Redención (María de Jesús de Àgreda 1911: 23)

Dialogació i càntic d'amor núm. 48

[49] Duptà l'amich que son amat no li falís a ses majors neçessitats. Desenamorà l'amat son amich. Ach contricció, penediment, l'amich en son cor. E l'amat reté al cor de l'amich sperança, caritat, e als hulls, làgremes e plors, per ço que retornàs amor en l'amich (Soler 2012: 89).

Dubtà lo Amic que lo Amat no li fallís en ses majors necessitats, e l'amat desenamorà son Amic, mes l'amic hagué contricció i penitència en son cor, e lo Amat restituí al cor de l'Amic esperança, caritat, e als ulls llàgrimes e plors per tal que retornàs l'amor al cor de l'Amic.

És Jesús qui parla i qui diu que «Tota aquesta dialogació és sobre les paraules que jo diguí en la creu» (48.1). Les paraules indiquen que sor Anna ha d'estar amatent a allò que li dirà i que ella ha de reproduir: «Jo et vull parlar i tu ho escriuràs. I parla tan llarg com voldràs, que no diràs tot lo que jo vull» (48.2). La llibertat que li dona per tal que expressi com ella sàpiga tot el que li serà comunicat, mostra com sor Anna se sent cada vegada més capacitada per obeir la voluntat divina. Encara que també és conscient de la impossibilitat de “contar-ho” tot, perquè no disposa dels mitjans, les paraules necessàries, per comunicar la grandesa i el poder del qual és testimoni.

Continuen les visions que expliquen els fenòmens d'amor. En aquest cas, Jesús «tenia cinc llagues molt hermoses, i en cada una d'elles estava plantat un arbre molt bell... i ab aquelles llàgrimes, que jo desrremava, regava aquells bells arbres» (48.7). En una forma oriental de construir el relat de la recerca, sor Anna expressa que entra en un “prat molt delitós” (48.12) on comença a cercar son Amat. Se sent guiada per ell, però no el veu, sinó que troba diferents criatures, situades totes en distints nivells d'amor i de glòria. El primer que troba són «algunes ànimes qui tractaven de servir a lo Amat» (48.12), però com no són el mateix Amat, no s'hi atura. En la pujada, el següent són «àngels qui alabaven a Déu» i esdevé el mateix que abans. Encara que se n'alegra, no es detura perquè no són l'Amat. Així arriba a «molts cherubins i serafins», que no són tampoc el que cerca. Fins que arriba a «un lloc altíssim, que entenia esser el cel empíreo, habitació de mon Amat, però estava la cortina tirada» (48.12). Les imatges i el lèxic que utilitza són propis de la mística cristiana i també de la jueva, expressant alhora un pelegrinatge i un desig.

Finalment, la divinitat es mostra i la seva bellesa impressiona l'ànima de sor Anna: «después se serví de tirar la cortina i mostra'm la divina essència, ab tanta llum i claredat que mai l'havia vista així» (48.13).

Dialogació i càntic d'amor núm. 49

[50] Eguals coses són propinquïtat e lunyedat enfre l'amich e l'amat. Cor enaxí com mesclament d'aygua e de vi, se mesclen les amors de l'amich e l'amat; enaxí con calor e lugor, s'encadenen lurs amors; e enaxí con essència e ésser, se convenen e s'acosten (Soler 2012: 89).

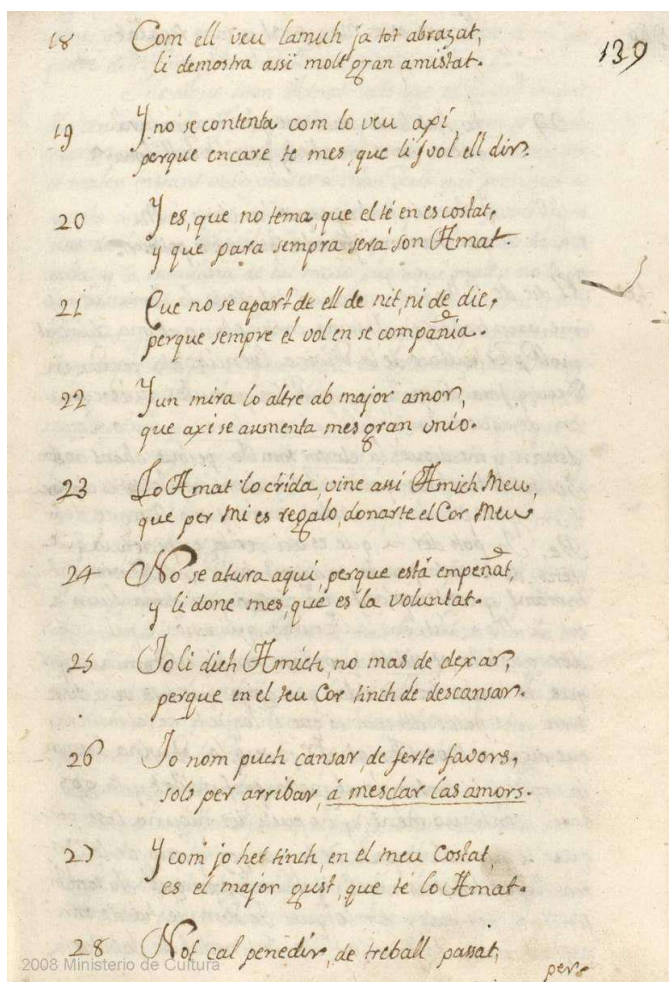
Egualment sean propinquïtat e distància entre l'Amic i l'Amat, perquè així com mesclament de vi i d'aigua, se mesclen les amors de l'Amic i de l'Amat. E així com clar i lluur s'encadenen llurs amors. E així com essència i ésser s'acosten i se convenen.

Déu creador, que ha fet el cel i la terra i tot el que hi habita, confessa que el que cerca realment el seu amor és la “egualdat” entre l'Amic i l'Amat. Una parió que sembla voler divinitzar l'ésser humà però que aquest, amb el pecat, rebutja. Sor Anna utilitza el simbolisme del pou, ple d'aigua i de gran profunditat, però del qual no se sap d'on ve l'aigua ni com arriba a la plenitud. Aquesta imatge és comparable a la divinitat «qui no té principi ni fi» (49.6) però que sempre és abundosa, clara i profunda.

En l'èxtasi, sor Anna veu les llagues de Jesucrist, però no com expressió de patiment, sinó com a portes meravelloses per les quals les ànimes entren a la igualdat amb l'Amat: «cada una d'aquelles llagues venia a estar a modo d'una porta, per ont anaven a Déu aquelles ànimes qui estan igualment. I no entraven totes per una porta, sinó que les qui estaven igualment en la caritat, entraven per una; les qui estaven igualment en la paciència, entraven per altra. I de la mateixa manera prosseguien les demés» (49.7).

Sor Anna veu l'Amic «ab una vestidura blanca brodada d'uns rams d'or i cada un tenia cinc fulles». La presència del nombre simbòlic cinc, les llagues de Jesucrist, es repeteix en diferents visions. La vesta també és un dels símbols utilitzats per representar la nuesa interior, que és coberta amb noves vestidures que dona l'Amat, el qual «se passejava per el camp dilatat de lo amor» (49.14).

La unió de l'Amic i l'Amat és com la mescla de l'aigua i el vi, que és tan profunda i perdurable que no acabarà mai, segons indica el mateix. El misteri del Santíssim Sagrament o Eucaristia és una de les revelacions més importants en la vida mística de sor Anna. La visió mostra Jesús prenent la seva carn i oferint-la a l'Amic (49.16). Aquesta és la mescla de les amors de l'Amic amb l'Amat. El cor de Jesús s'entrega a les ànimes que el cerquen: «I jo el veia que estava ab lo seu santíssim cor ab les mans, i n'havia fet a modo d'un globo molt hermós i d'ell donava la comunió a les ànimes qui la volien» (49.17).



Cobles. Ms de la Biblioteca Pública de Can Salas

Tot seguit venen 30 cobles dictades per Jesús, l'Amat, a l'Amic, on tranquil·litza i reforça la confiança de qui tot ho espera. En la cobla 20 trobam una de les poques ocasions en què sor Anna utilitza l'article salat: «I és que no tema, que el té en es costat / i que per a sempre serà son Amat».

La visió de les vestidures recobra nova intensitat simbòlica amb el detall de cada una de les peces: «brodades d'uns brots d'or qui tenien cinc fulles, qui significaven les cinc llagues de mon redemptor Jesús. Per lo or era significada la caritat, i per la blancura del vestit la puresa de l'Amic, qui tenia un llibre en la mà esquerra i una espasa ab la mà dreta. Pel llibre era significat lo que ensenyava [...] L'espasa aportava ab la mà dreta per dar a entendre que estava prompta per a morir per amor del seu Amat» (49.24).

En aquest càntic trobam una de les crítiques més dures contra els eclesiàstics, que són comparats als “grandes” de la cort, i que són els qui haurien de ser més exemplars en llurs conductes, però que sovint fan tot el contrari, defugint les dificultats i persecucions. Per això, diu sor Anna, que amb aquest comportament acaparen «la palla ab què encenen el foc en lo Infern» (49.28).

Dialogació i càntic d'amor núm. 50

[51] Dix l'amic a son amat: - En tu és mon sanament e mon languiment. E on pus fortment me sanes, pus creix mon languiment; e on pus me languexs, major sanitat me dones.

Respòs l'amat: - La tua amor és sagell e empremta on mostres los meus honraments a les gents (Soler 2012: 90).

Dix lo Amic al seu Amat: en tu és ma sanitat i mon llanguiment, e quant més perfetament me sanes, més creix ma llangor, e quant més me llangueixes, més sanitat me dones.

Es presenta la distinció entre el fals i l'autèntic Amic, i és de bell nou Jesús qui l'explica tot invocant l'episodi de l'Hort, quan Judes l'entregà als seus enemics. Judes, com a figura de fals amic, és citat al *Plant de Nostra Dona Santa Maria* (Llull 1928: 52-68) on el relat de la Passió, des de la perspectiva de Maria, presenta l'antimodel de Judes: «Judas, fals e amic de tot defalliment».

El diàleg entre Jesús i sor Anna Maria arriba a un punt de tanta familiaritat que fins i tot existeix una mica de discussió sobre un salm que Jesús li encarrega dir cada dia després de prima. Es tracta del salm 21. Sor Anna ha de demanar llicència al confessor, però opina íntimament «que aquest psalm és un poc llarguet» (50.5), encara que està disposada a complir la voluntat de Jesús. Però aquest, avançant-se al confessor i responent sobre la llargària del salm, li diu: «Si trobes el psalm un poc llarg, més ho són les mies penes, qui duraren trenta-tres anys, i si el confessor no et dona llicència, en la mateixa hora tots los dies el m'oferràs en la intenció» (50.5).

L'Amat declara que les paraules del càntic varen ser dictades a l'amic el beat Ramon per l'Esperit Sant, i que ara, les hi dictava (l'Amat), però que en definitiva era Déu el qui transmetia tant a Ramon Llull com a ella mateixa el càntic i el comentari: «i Jo (deia mon Amat) les te dicta a tu, que és lo mateix que dictar-les lo Esperit Sant, perquè som tres Persones i en substància un Déu» (50.8).

Sor Anna fa algunes promeses, com anirem veient. D'altres vegades, és el mateix Jesucrist qui les fa. En aquesta ocasió es tracta del salm citat, que correspon al núm. 22 del salteri de la Bíblia de Jerusalem (*Déu meu, Déu meu per què m'has abandonat*) de 32 versets. Jesús promet: «A totes aquelles persones qui me diran el psalm que t'he dit, los concediré tres coses: la primera, que no morirà ab pecat mortal; la segona, que no morirà de desgràcies; i la tercera, que rebrà tots los sagraments, i Jo li assistiré en la sua mort» (50.9).

El diàleg amb l'Amat es manté viu, i aquest no deixa d'aconsellar sor Anna sobre les virtuts que cal servir, com ara la humilitat: «la humilitat és la cendra a ont se conserva el foc de lo amor» (50.13).

En el dia de santa Teresa (50.15) sor Anna continua amb la incorporació de cobles, servint-se ara del simbolisme de la "cortina" que oculta parcialment l'Amat. En aquesta ocasió introdueix 29 cobles.

Sor Anna Maria fa referència explícita a santa Teresa de Jesús, la mística d'Àvila, cosa que implica que en coneixia l'obra i la vida. La pren com a model i es descobreix admiradora de la seva proximitat amb Déu: «Oh santa mia, vós lo gosau, vós lo mirau cara a cara i lo alabau a son gust. I jo també el vull veure del tot, i el vull més amar» (50.18).

Dialogació i càntic d'amor núm. 51

[51] Respòs l'amat: - La tua amor és sagell e empremta on mostres los meus honraments a les gents (Soler 2012: 90). [part final del 51]

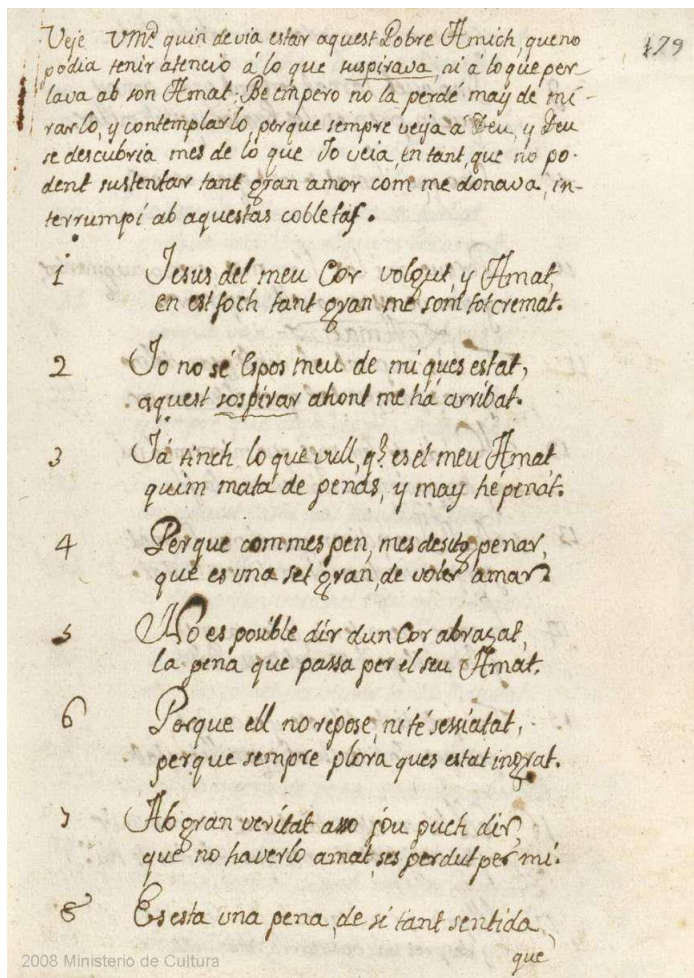
Sospirava l'Amic i deia: «O què és la mia amor?» Respòs lo Amat a l'Amic: «La tua amor és segell, lo qual empremta i segella amor, quan mostres mes honors a les gents». [part final del 51, reelaborat]

El paràgraf presenta unes “cobletes”, on dialoguen l'Amic i l'Amat. Són unes cobles rimades que, en nombre de 44, formen el conjunt més nombrós del *Comentari*. També a les cobletes, l'Amat demana que sor Anna sigui la seva transmissora: «Jo et vull escrivana sense saber-ne / i d'aquí veuran el meu gran poder» (51.1.24)¹⁷. L'Amat afirma que sor Anna ha estat adornada amb els signes de la Passió: «Les llagues tenies i en el cap espines / i estaves gosant grandeses divines» (51.1.31).

El símbol de l'escala es relaciona ara amb la de Jacob, que unia el cel i la terra. Jesús, en la Passió, es converteix en la nova escala que substitueix l'antiga i puja de la terra al cel (51.5).

Sor Anna utilitza formes pròpies del llenguatge amorós: [l'Amat] «se deverteix a penetrar-me el cor, ja ab una ferida, ja ab una altra, del modo que té gust, que és cosa d'admiració veure un Déu qui fa alarde del seu amor en aquest miserable Amic» (51.11). El Déu que ens arriba a través de sor Anna és viu i bategant, pateix i s'alegra, es mostra confiat i dolorosament desenganyat dels éssers humans, pels quals expressa preocupació i amatent cura. És un Déu que fins i tot arriba a cridar i a demanar permís a sor Anna per fer-ho: «Deixa'm cridar, que Jo vull donar un crit, que lo han de sentir de tot lo món» (51.14).

¹⁷ El darrer número indica el número de la cobleta.



Cobles (51.1-8). Ms de la Biblioteca Pública de Can Salas

La voluntat divina s'expressa cada vegada amb més claredat: «has de fer la voluntat de mon Pare celestial, qui tant de temps t'ha esperada perquè fosses profetissa i declarasses lo que molts hòmens eminents i doctors no han entès ni declarat» (51.15) Aquest és el crit que l'Amat va donar i que havia de sentir el món, i que s'ha de materialitzar en l'escriptura de sor Anna.

Dialogació i càntic d'amor núm. 52

[52] Vehie's pendre l'amich e ligar e ferir e auciare per amor de son amat. Demanaven-li aquells qui·l turmentaven: - On és ton amat? Respòs: -Ve'l-vos en lo muntiplicament de mes amors e en la sustentació que·m fa de mos turments (Soler 2012: 90).

Veia's lo Amic pendre i lligar, ferir i matar per amor del seu Amat e demanaren-li aquells qui el turmentaven: on és lo teu Amat? Respòs lo Amic: Vel-vos ací en la multiplicació de mes amors i en lo sofriment que em fa haver de mos turments.

Continua el diàleg amb l'Amat, Jesús, qui va revelant detalls de la “unió hipostàtica” (52.8). D'altra banda, la mateixa divinitat confirma que la seva ànima ha estat tan unida amb ella com amb cap altra: «tot lo que Jo puc concedir i tenir una ànima unida en mi, ets tu la que heu està més de totes quantes n'hi ha» (52.8).

Les expressions d'amor sovintegen, l'Amat exposa la seva predilecció per sor Anna i la seva elecció: «després de la Reina celestial, Maria santíssima, que és la mia mare, tu ets l'ànima que jo tenc més regalada, volguda, amada i estimada de quantes ne tenc en la terra» (52.10). D'altra banda, el mestre triat per l'Amat, i el qui l'ha guiada en l'oració no és altre que David, el rei poeta, que amb els salms ha ensenyat la manera d'orar.

L'exemple del jardí, tot d'arbres que causen goig a qui els mira, és una de les metàfores més belles, on Jesús és comparat al jardí, però també al jardiner que té cura dels arbres, que són les ànimes regades amb la sang de la creu. Jesús és “aquest divino jardiner” (52.13).

La visió d'una processó d'esperits celestials, encapçalats per Maria, que porta en los braços l'ànima de sor Anna per presentar-la al Pare celestial, li causa tal estat, que diu: «Estava feta una loca que no em podia reprimir» (52.18).

Sor Anna, seguint el model de Ramon Llull, atorga un valor simbòlic als nombres. En una altra visió, veu una cambra molt bella enmig de la seva ànima. Aquesta habitació té 5 columnes que la sustenten: «la primera era la fe, la segona l'esperança, la tercera la caritat, la quarta la pobresa i la quinta el rendiment. I me digué mon Amat, que eren cinc per les seues santíssimes llagues» (52.23). Cada una de les columnes duu «scèdula... i tenien escrit aquestes paraules: *per amor del meu Amat* ab la preciosíssima sang del cor de mon Amat» (52.24). La metàfora es perllonga en el detall de les cèdules que vesteixen les columnes.

Sor Anna Maria fa la renovació dels vots de les mans de l'Amat, prometent de bell nou obediència «a Déu nostro Senyor, i a la benaventurada Verge Maria, i an el benaventurat pare sant Domingo» (52.28). En ocasions utilitza el simbolisme de les pedres precioses, per tal de significar les gràcies de l'Amat o l'expressió d'aquestes benediccions: «unes pedres precioses [...] significaven aquestes pedres les paraules que aquest pobre Amic diu en tot lo que fa per amor del meu Amat.» (52.29). La capa de la caritat amb la qual sor Anna és vestida per l'espòs, ha de cobrir totes les ànimes fent oració (52.30).

També utilitza el simbolisme de les roses i els seus colors per expressar les qualitats que identifiquen les ànimes que estan en la Glòria i que han obrat segons la voluntat de l'Amat: «I aquestes roses eren de diferents colors, les primeres eren blanques sobre manera i significaven les obres fetes ab pura intenció... Les segones eren vermelles i significaven les obres fetes... ab persecucions i tribulacions... Les terceres eren blaves i significaven les obres fetes... ab zel de l'honra del mateix Amat... Les quartes eren verdes i significaven les obres fetes... ab una fe i esperança molt gran... les prenia ab les seues santíssimes mans i n'adornava aquella estrella o llum, que aquelles ànimes benaventurades aportaven en el seu pit» (52.38).

La visió de les ànimes combregant segueix la visió de les roses, i separa dos plànols de la realitat: per una banda, les ànimes residents a la Glòria, i per l'altra, les qui encara viuen una vida mortal, però que són sustentades pel sagrament eucarístic. La teoria lul·liana de la intenció és present en l'exposició teològica de sor Anna, la qual veu la diferència entre els qui obren per segona o primera intenció (52.40).

El valor de l'obra de sor Anna ve testimoniada per les declaracions del mateix Amat qui li diu que tot allò que escriu surt del Pare celestial: «tinc gust que se sàpia i que s'escriga lo que fins ara no s'és sabut. Jo t'ho dictaré i tu ho escriuràs per amor de mi. I està certa que lo que faràs i se treballarà per això, està exaltat i estimat, i ho veuràs escrit en el pit de mon Pare celestial ab unes lletres hermosíssimes, perquè són escrites de la mia mà i ab la sang preciosíssima del meu cor» (52.42).

La santedat de Ramon Llull és inqüestionable, i també ve testificada per l'autoritat divina, encara que se li demana subjecció a la voluntat de l'Església, que no l'ha canonitzat: «és tan sant com qualsevol de los qui tenen veneració, rendeix-te però a lo que fa la Isglésia santa» (52.46). Sor Anna també és obligada a escriure sobre el valor de la doctrina lul·liana: «Jo vull que hu escrigues, i digues que és sant molt a mon gust, i que los seus escrits són a mon gust, i poseu del modo que dic» (52.47). Llull és glorificat, sor Anna el

veu en una visió amb una creu vermella al pit i una corona de raigs que resplendeixen vivament i que signifiquen «la gran llum que el beato Ramon havia donat a la Església» (52.47). Hem d'entendre que la dominica no estava al marge de les crítiques i retrets que es feien a Ramon Llull des del mateix si de l'Església, per això se sotmet a l'autoritat, tot i que no deixa de proclamar que Llull és «aplaudit de tot el cel» (52.47).

La figura de Judes és evocada en nombroses ocasions per fer veure la traïció i la ceguesa del qui no era capaç de veure la divinitat en Jesucrist. No obstant això, sor Anna afirma que n'hi ha que també venen Déu per un preu més baix: «quantes vegades me venen en les religions, no per trenta diners com Judes, sinó per una vana i ruïna estimació!» (52.52). Els condemnats, dels quals Judes n'és la representació, són comparats a «perros rabiosos», i talment com en l'infern de Dante «uns a los altres se despedassaven ab un gran cruixir de dents, ab la cara molt feia, i la vista tan espantosa que, si hu vessen, faria tremolar tot lo món» (52.53).

El comentari acaba amb unes paraules de Jesús, l'Amat, d'extraordinària intel·ligència poètica, ja que resumeixen el poder i la voluntat que exerceix sobre l'ànima de sor Anna: «Jo puc fer tot lo que vull, i d'una pedra puc fer un savi, i d'un savi una pedra» (52.56).

Dialogació i càntic d'amor núm. 53

[53] Dix l'amich a l'amat: - Anch no fugí ni m partí de tu amar depús que t'ach conegut, cor en tu e per tu e ab tu fuy on que fos. Respòs l'amat: - Ni yo, depús que tu m'aguist conegut e amat, no t'ublidé, ni null temps no fiu contra tu engan ni falliment (Soler 2012: 90).

Dix lo Amic al seu Amat: Jo nunca fogí ni em partí d'amar-te des que t'haguí conegut, que per tu i en tu, e ab tu, fui onsevulla que fos. Respòs lo Amat: Ni Jo des que tu m'haguist conegut e amat, no t'he oblidat, ni fiu contra tu, ja mai engan ni defecte.

El comentari s'inicia amb la conversa amb l'Amat. L'ordre d'escriure i de deixar-se dur per la voluntat divina es fonamenta en el seguiment de l'obediència i també en la imitació de Llull, l'Amic, que fou el primer en seguir-la. L'Amat focalitza el caràcter profètic d'aquesta escriptura guiada tot afirmant: «tu ets per mi un segon Moisès» (53.3).

El pla diví que Déu ha disposat respecte de l'ésser humà, és per a sor Anna el mateix que explica Ramon Llull: «el fi perquè és creat lo home, que és per conèixer, amar i servir a Déu nostro Senyor en aquesta vida, i después gosar-lo per tota una eternitat en l'altra, que és la benaventurança» (53.3). Aquesta conjunció de pensament revela que havia estat amarada en doctrina lul·liana i que la coneixia en profunditat.

El valor que dona al “cor” com a membre on resideix la voluntat i l'enteniment, fa que aquest sigui el motor de la intel·ligència mística: «I el cor és lo més preciós que se pot oferir i donar, perquè los afectes comencen en la voluntat i se perficionen en el cor» (53.7).

La crítica als sacerdots frívols que profanen la dignitat sacerdotal és present al *Comentari* (53.15) des d'on sor Anna reclama l'exigència que pressuposa la vocació. El mateix Amat

parla sobre els qui capgiren la seva funció per donar-se als plaers i a la satisfacció dels seus desigs, «perquè és valer-se de la mateixa dignitat per a profanar-la» (53.15).

El vertader religiós i religiosa és aquell qui disposa la seva acció i pensament al servei de Crist, la felicitat espera a aquesta classe de religiosos: «I religiós o religiosa qui arriba a tanta ditxa és el meu benjamin i de mon Pare celestial, així com sant Juan evangelista» (53.18).

La visió de l'Infern proporciona la perspectiva per acceptar les mortificacions i totes les penalitats passades i per passar. El mateix Amat li fa gràcia de poder-ho contemplar per tal que assoleixi seguretat i certesa en allò que sent i també en allò que escriu (53.35).

Sor Anna Maria és molt poc explícita en referència al tracte que rebia de la comunitat de dominiques, però per diferents indicis podem inferir que de vegades era poc afable. En aquesta ocasió, i per ordre del confessor, explica com la Priora l'envia a la cuina, a servir les cuineres, i la deixa sense combregar. Aquesta devia ser la pena més grossa que li podien imposar, però ella se n'alegra perquè considera que la mortificació l'apropa a Déu i la fa més digna del perdó (53.36). A la cuina estant, sor Anna defineix «lo ofici de Marta en la cosina» (53.37) tot fent referència al cèlebre episodi evangèlic en què Marta es queda preparant i realitzant les feines domèstiques mentre que Maria escolta Jesús (Lc 10:38/42). Sor Anna, que ha acceptat el càstig de la Priora, viu la intimitat amb Jesús de tal manera que les germanes pensen que «havia perdut el seny», i el mateix Amat, amb paraules consoladores, li fa veure el profit del sofriment: «Filla, no temes, com més mar més veles (vull dir) com més persecucions tindràs, més valor has de tenir, que jo no et faltaré mai» (53.37). «Qui dirà ni creurà que jo escurava quan passava tot això?» Es demana amb innocència.

Porxo on va estar tancada durant la malaltia

Sembla ser que en aquest porxo va viure part dels set anys en què una malaltia de la pell, que les monges consideraren lepra, l'apartaren de la comunitat.



Dialogació i càntic d'amor nùm. 54

[54] Anava l'amich per una çitutat com a foll, cantant de son amat, e demanaren-li les gents si avia perdut son seny. Respòs que son amat havia pres son voler e que ell li avia

donat son enteniment; per açò era-li romàs tan solament lo remembrament, ab què remembrava son amat (Soler 2012: 91).

Anava l'Amic per una ciutat, com orat, cantant de son Amat e demanaren-li les gents si havia perdut lo seny? Respòs que son Amat li havia pres son voler, e que ell li havia dat son enteniment. E per ço li era romasa tan solament la memòria, ab què recordava el seu Amat.

El fragment comença la vigília de sant Antoni abat, i remet a la llum de la divinitat que il·lumina la ciutat divina, on l'Amat fa veure a sor Anna les seves perfeccions «oh divina essència» (54.1). Aquestes perfeccions són les dignitats lul·lianes, que expressen en conceptes absoluts les qualitats de Déu. L'estreta relació entre el que diu Llull i el que explica sor Anna es fa patent en les paraules de l'Amat: «el beato Ramon qui era tot amor, havia fet aquest càntic, i tu, qui ets tota amor, lo has d'explicar» (54.5). L'amor és la baula que uneix l'activitat lul·liana i la de sor Anna, en una complicitat que va més enllà del temps i de les pròpies aptituds, per transcendir en una comunitat d'amor.

La comparança de la ciutat amb l'aigua rau en la transparència que han de tenir ambdues i que, per la seva pròpia netedat, reflecteixen qualsevol imperfecció. En el teixit subtil de les metàfores, sor Anna excel·leix en aquelles que analògicament comparen elements que s'allunyen de l'estereotip general. Sempre recolzada en l'autoritat de Llull, mostra però idees originals i expressions singulars que individualitzen la seva obra: «I ell (el beat Ramon) tot ho deixà per mi, predicant i ensenyant més ab les obres que ab les paraules, encara que los seus escrits són molts, grans i profitosos per los cristians» (54.9).

La ciutat, símbol de l'essència divina, no és la Jerusalem històrica que condemnà el Fill, sinó la celestial, que es percep com a realitat futura en tot el discurs: «l'hermosíssima ciutat de la divinitat» (54.10). La rivalitat entre les ciutats bíbliques es trasllada al simbolisme de sor Anna, representant cada ciutat una qualitat: Jerusalem (l'orgull) i Betlem (la humilitat). L'Amat proposa: «Jo vull que sies Betlem i no Hierusalem, i seràs humil» (54.11).

El símbol del jardí, pren una nova dimensió, ja que diu l'Amat: «deixí el Jardí celestial per recrear-me en el Jardí de les ànimes» (54.11), en clara al·lusió a l'espai interior que cada persona adorna amb els arbres i flors que sembla i que són les virtuts. Els jardins, continua sor Anna, tot i ser pobres i petits en comparança amb el Jardí celestial, són agradables i molt del gust de l'Amat.

El símbol de la cadena d'or, que lliga les ànimes, és un altre dels que s'expliquen en aquest càntic. La cadena «qui del cel arriba fins a les ànimes (no dic fins a la terra, sinó fins a les ànimes, perquè és d'or, qui representa lo amor, i aquest no ha de tenir rastro de terra)» (54.14).

Dialogació i càntic d'amor núm. 55

[55] Dix l'amat: - Miracle és, contra amor, de amich qui s'adorm ublidant son amat. Respòs l'amich: - E miracle és contra amor si l'amat no desperta l'amich, pus que l'à desirat (Soler 2012: 91).

Dix lo Amat: miracle és contra l'amor de l'Amic que s'adorma, oblidant lo seu Amat. Respòs lo Amic: miracle és també contra l'amor de l'Amat, si l'Amat no desperta lo Amic, puis que l'ha desitjat.

Comença el càntic amb una declaració de l'Amat sobre què és amor. La definició s'acosta molt a la de sant Pau (Ga 6,14), incidint però en el dolor que implica actuar per amor: «tenir amor és tenir creu, aportar creu, i estar crucificat en la creu» (55.1) en un continu deixament de la voluntat, perquè, tal i com diu sor Anna: «lo amor no busca comoditats, sinó amar i més amar, i patir i més patir» (55.1).

L'Amat li declara que «el teu cor és la peianya de la creu» (55.2) és a dir, on se subjecta la base de la creu i allò que la sustenta, en una declaració que manifesta que la vida després de la resurrecció s'afirma per al creient al peu de la creu, sostenint la seva veritat i defensant-la.

La certesa que Llull fou directament inspirat per Déu quan escrivia el *Llibre d'Amic i Amat* es repeteix al llarg del *Comentari*, en aquesta ocasió és el mateix Amat qui ho afirma: «fonc impuls i inspiració mia, que tingué el beato Ramon d'escriure lo Amic i lo Amat, per descobrir molts de camins a les ànimes, per ont vinguessen a mi, perquè en qualsevol càntic, trobaràs ensenyances grans i particulars» (55.4).

La prohibició d'escriure rarament li fou imposada per la Priora, però en alguna ocasió, sí. D'això hem de deduir que sor Anna escrivia de manera habitual i, com a mínim, semanalment, com s'infereix de les paraules següents: «La mare Priora em digué: "Aquesta semmana no ha d'escriure i s'emplegarà ab aquestes ocupacions"» (55.9).

La vida espiritual de sor Anna era de tal intensitat que declara que «ni a la nit a hores de reposar, no puc dormir» (55.10). L'insomni o el desvetllament li era tan natural com la seva condició mística, expressant en aquest càntic que no pot ni sap dormir. Un fenomen que pot atribuir-se a la seva naturalesa extremadament sensible i activa. Davant la prohibició de no escriure, sor Anna rep una vegada més l'ordre divina de fer-ho, i encara que ella ja hagués estat satisfeta de deixar-ho, la imposició fa que voluntàriament s'adhereixi a allò que li ve ordenat per la divinitat, la qual li diu: «Jo vull que sia ab tota la persecució que se pot fer, perquè com més preciosa és una margarita, més costa [...] I per això, a pesar de tot lo Infern, tu escriuràs» (55.13).

Dialogació i càntic d'amor nùm. 56

[56] Puyà-se'n lo cor de l'amich en les altees de l'amat per ço que no fos embargat a amar en l'abis d'aquest món. E con fo a l'amat, contemplà'l ab dolçor e plaer. E l'amat baxà'l a aquest món per ço que l contemplàs ab tribulacions e ab languiments (Soler 2012: 91).

Pujà-se'n lo cor de l'Amic en les alteses del seu Amat, per tal que no fos empatxat a amar en lo abís d'aquest món, e quan fonc ab son Amat, contemplà'l ab dolçor i plaer. Mas l'amat abaixà'l en aquest món per tal que el contemplàs ab tribulacions i llanguiments que dona amor.

En ocasions sor Anna utilitza exemples populars, que mostren el seu coneixement de la vida quotidiana. Tot i romandre en clausura una part important de la seva vida, sor Anna

coneix la societat i els jocs dels infants. L'Amat li manifesta que: «Jo em tract ab les ànimes, així com los pares ab los minyons, qui per jugar ab ells s'escondeixen per donar-los ocasió de què los cerquen, perquè quan los troben és major el contento i alegria que tenen, i los abracen i moltes altres demostracions que fan d'alegria» (56.2).

Sor Anna ens sorprèn amb imatges poc comunes, com la de l'or en el gresol, semblant al procés alquímic de la purificació: «les tentacions i tribulacions, qui són el grisol a ont se purifica lo or» (56.6). La unitat en una sola substància de les tres Persones divines actua com l'ànima, que també és una unitat, però que ajunta les tres potències (enteniment, memòria, voluntat), de tal manera que «veia les tres potències de l'ànima unides ab les tres divines Persones» (56.21).

Dialogació i càntic d'amor núm. 57

[57] Demanaren a l'amich: - Qualls són tes riqueses? Respòs: - Les pobretats que sostench per mon amat. -E qual és ton repòs? -Lo languiment que m dona amor. -E qui és ton metge? -La confiança que he de mon amat. -E qui és ton mestre? Respòs e dix que les significances que les creatures donen de son amat (Soler 2012: 92).

Demanaren a l'Amic qualls són tes riqueses? Respon-los: les pobreses que sostinc per mon Amat. E qual és ton repòs? Lo languiment que em dona per amor. E qui és ton metge? La confiança que he del meu Amat. E qui és ton mestre? Respòs i dix que les significances que les creatures li donen del seu Amat.

Comença la declaració de l'Amat de prosseguir amb el que s'ha tractat en l'anterior versicle, és a dir, deixar les coses del món i combatre els enemics de l'ànima. Sor Anna, encara que no experimentà els estigmes de la Passió, sí que els visqué a nivell espiritual: «I renova'm les llagues que m'havia donades a l'ànima i al cor en altra ocasió» (57.2).

La santa Pobresa, cantada per sant Francesc, entre d'altres llocs en el Testament de Siena: «Que, en señal del recuerdo de mi bendición y de mi testamento, se amen siempre mutuamente, que amen siempre a nuestra señora la santa pobreza y la guarden» (Francisco de Asís 1978: 125), és exalçada com a benaurança i do de l'Amat, perquè permet desprendre's de tot allò que fa nosa a l'ànima per arribar a la imitació de Jesús: «Oh santa Pobresa, qui et pogués tenir, què ditxa tindria?» (57.5). L'Amat li mostra en visió algunes de les ànimes que havien viscut en aquesta santa Pobresa: Maria santíssima, sant Domingo, sant Francesc, santa Caterina i el beat Ramon Llull. Aquests són els sants de referència de sor Anna, que apareixen sovint i l'ajuden a emmotllar la vida espiritual amb el seu exemple.

Ramon Llull es dirigeix directament a sor Anna per dir-li que li farà arribar el do de la pobresa, a més de declarar que és el seu pare i mestre (57.7). La familiaritat entre Ramon i sor Anna es fa palesa a mesura que el diàleg creix entorn d'alguns temes comuns. D'altra banda, sor Anna es queixa reiterades ocasions de la feixuguesa que suposa el fet d'haver d'escriure, i sovint apel·la a Llull per tal que l'alleugereixi d'aquesta obligació: «I lo supliquí molt de veres, que m'assistís ... en esta matèria de l'escriure, que és la cosa més pesada que se puga pensar, ja per haver de dir les gràcies que mon Amat me fa, com també perquè em falta el modo, i cada dia ho faç pitjor» (57.7). Ella mateixa és una crítica

duríssima de la seva pròpia obra i de la incapacitat que diu tenir per transmetre tot allò que deuria. Si més no, el Beat la tranquil·litza tot dient: «Tot s'adobarà» (57.7).

En el paràgraf 8 s'inclouen 6 noves cobles que parlen de la pobresa de l'Amic i de la seva lleialtat. Sor Anna contempla el lavatori de peus que féu Jesús la nit de la Cena, i com s'esforça especialment en los peus de Judes per veure si transformaria el seu cor, però «ell no se volgué mai reduir ni humiliar» (57.9).

Els fenòmens físics experimentats per sor Anna, a banda del gran patiment que impliquen, també presenten altres facetes, com una possible levitació que esdevingué després de contemplar Jesús a l'hort de les Oliveres, lliurat a Judes. L'emoció li ocasionà un foc d'amor de tal intensitat que provocà aquest fenomen: «Què pensa que té poca força aquest amor? Tanta força té que arribà a alçar-me de la terra» (57.11).

L'Amat li proposa l'exemple de les aus: «Tu has de ser com les aves, qui no tenen habitació en la terra sinó en lo aire, i el seu recolliment és en alguna penya viva, qui no té resabios de terra. Així has de fer tu, que sempre has d'estar en l'aire de la contemplació, i el recolliment has de tenir en les penyes vives de la mia santíssima humanitat» (57.22). L'Amat li adreça unes cobles on li presenta les llagues de la Passió com habitacions per a residir-hi. Les cobles, en nombre de 4, són la proposta de l'Amat i la resposta de sor Anna, que es troba indigna del bé que rep.

El misteri de la unitat en Crist de la divinitat i la humanitat, obrada en la història, no es pot tornar enrere, sinó que ja per sempre més Déu humanitzat és Déu home en Jesucrist: «Essent veritat que aquesta unió, que ell ha feta una vegada, no pot desfer-se mai més, i que no se pot veure la humanitat de Cristo sense la divinitat, ni la divinitat sense la humanitat» (57.23).

«Senyor... tancau les portes del món» (57.25) és un prec que surt de l'ànima de sor Anna, per demanar que s'acabi la vida tal i com la coneixem, perquè no s'ofengui més a Déu i perquè les ànimes deixin d'allunyar-se de la font original. Aquesta petició, fruit de l'amor, no és atesa per la divinitat, que rebutja la solució d'una creació sense llibertat, sense “el merèixer” que és optatiu de cada ànima.

El misteri de Déu és tan inexpugnable, que sor Anna declara: «Si jo tenia lo esperit de sant Pau, la sabiduria de sant Agustí, de sant Tomàs d'Aquino i el beato Ramon Lull, no diria lo que veig i entenc de sa divina essència, perquè per dir i declarar lo que és Déu és menester la sabiduria del mateix Déu» (57.26).

Sor Anna Maria manté el diàleg amb l'Amat, que la instrueix amb visions de l'Infern, de la Glòria, i també amb exemples. D'altra banda, el nom de sor Anna és llegit per ella mateixa en el cor de l'Amat on està escrit «ab lletres de sang i ab lletres d'or» (57.35).

La visió de la Glòria amb tots els seus éssers: «I allí me féu veure verges, confessors, màrtirs, apòstols, patriarques, àngels, fins a los querubins i serafins» (57.37) ofereix una macrovisió del moviment celestial, que expressa la grandesa del Creador. D'entre els màrtirs, fa una especial distinció entre els qui ho foren per martiri real i els qui foren «morts d'amor» (57.37) entre els quals destaca «el beato Ramon Lull n'és un, i que és màrtir dos vegades, d'amor i per amor» (57.37). Amb aquesta posició sor Anna indica

que el martiri lul·lià no l'hem de cercar tant en l'episodi, possiblement llegendari, de Bugia, com en el martiri quotidià d'un sacrificat a l'amor i per l'amor de l'Amat.

La visió de la Glòria arriba a la contemplació de la «trionfant Hierusalem» (57.38) la ciutat celestial glorificada des de l'Apocalipsi per tots els Pares de l'Església universal. Però no es deté sor Anna en aquesta visió sinó que arriba a la «divina essència» on oblida tota la resta que ha vist i ha contemplat, per endinsar-se en la matèria de la divinitat, però aquesta «és una matèria prima i tan prima» que resulta fàcil de trencar i per no fer-ho cal confiar totalment en l'Amat.

Jesús, mestre, ensenya les tres virtuts teològals: fe, esperança i caritat, fent metàfores perquè siguin enteses. Així, la fe és comparada a un sol; l'esperança a un mar; i la caritat a un camp sense fi, on «se troben totes les herbes que s'han menester per curar les enfermedats» (57.41). El mestratge de Jesús s'ajunta a la seva qualitat de metge, que guareix totes les malalties de l'ànima i del cos.

Dialogació i càntic d'amor núm. 58

[58] Cantava l'auçel en un ram de fulles e de flors, e lo vent menava les fulles e aportava odor de les flors. Demanava l'amich a l'auçel què significava lo moviment de les fulles ni la odor de les flors. Respòs: - Les fulles signifiquen en lur moviment obediència, e la odor, suferre e malanança (Soler 2012: 92).

Cantava un ocell en un ram ple de fulles i de flors, e lo vent movia les fulles e portava olor de les flors. Demanava lo Amic a l'ocell, què significaven lo moviment de les fulles e l'olor de les flors. Respòs i dix, que les fulles significaven en llur moviment obediència, e l'olor de les flors com portar tribulacions i angústies.

L'Amat es compara amb l'ocell, i també amb el vent, perquè com l'amor el vent «trenca i romp tot lo que troba, qui li impedeix el seu camí» (58.2). Sor Anna continua esplaiant la comparança: «La cosa més preciosa d'aquest càntic és el vent» (58.3) refermant així el poder que té l'amor quan es presenta i toca a la porta de l'ànima, però també la resistència humana a rebre'l.

Una geometria mística, que probablement s'inspira en Llull: «Centrum est ille locus in quo linee plus habent de perfeccione» (Bonner-Ripoll 2002: 123), ajuda a comprendre la naturalesa de la divinitat: «Ara estic en el meu centre, perquè el centre de l'ànima de lo Amic és el centre de lo Amat» (58.6). Aquesta bilocació fa que sor Anna no tenguí referència de la seva posició en l'espai real, sinó que viu en diversos plànols de la realitat, des del més material, el sagrari, el més psicològic de l'ànima, fins al més elevat, la Glòria: «i no podia dir ni dividir en quin lloc estava l'ànima, sinó que Glòria, ànima i sagrari era tot una cosa» (58.7).

Les revelacions de Jesús resulten singulars, ja que informa que es torna a reencarnar en el cor de tots els qui el volen i el desitgen. També sor Anna recull la instrucció suprema de Jesús, que no és altra que cercar-lo en la humanitat, en la seva, i per extensió, en la de tot el gènere humà: «Filla, la santíssima humanitat és la mia habitació, qui em vol trobar ha de venir aquí, aquest és el camí segur i vertader» (58.12).

El lloc preminent de Maria santíssima en la divinitat es fa palès i ella mateixa ordena a sor Anna: «Filla, digués i escriu, que jo sola tinc més glòria que tots los esperits benaventurats junts» (58.15). La figura de Maria se situa en el nivell trinitari, com una Persona més, tot i que sense la condició divina. Aquesta recuperació de la figura mariana col·loca sor Anna Maria en una línia de pensament molt moderna, ja que per a ella, la feminitat no és cap obstacle per a la gràcia ni per a la condició espiritual.

Dialogació i càntic d'amor núm. 59

[59] Anava l'amich desirant son amat e encontrà's ab ii amichs qui ab amor e ab plors se saludaren e s'abraçaren e's besaren. Smortí's l'amich: tant fortment li remembraren los ii amichs son amat! (Soler 2012: 93).

Anava l'Amic desitjant lo seu Amat, i encontrà's ab dos Amics qui, ab amors e ab plors, se saludaren, e s'abraçaren i se besaren. Esmortí's lo Amic, tant fortment li feren recordar los dos Amics el seu Amat.

Per a sor Anna, el sentit d'aquest càntic de retrobament és la unió de les dues naturaleses, humana i divina, en Jesucrist des del moment de la seva concepció (59.3). La familiaritat amb què es relaciona amb els sants dominics és una altra de les singularitats del text: «I el pare sant Domingo, me posà en el coll una cadena d'or molt hermosa, de la qual penjava una joia, que era el meu cor, i santo Tomàs d'Aquino, gran amic meu, hei escrivia...» (59.5).

Resulta curiós l'ús que fa del gènere femení i masculí quan es refereix a la seva persona. Com es representa en l'Amic, no resulta estrany que, en algunes ocasions, es refereixi a ella mateixa com a Fill: «Fill, aquest misteri és poc conegut, i per això vull que heu escrigues i que heu digues» (59.11). En aquesta ocasió es refereix al misteri de l'Encarnació, i qui parla a sor Anna és Jesucrist, ja encarnat, però amb el cos glorificat que resplendeix.

Tots venim al món «ciegos a nativitate», és a dir, cecs de naixement, perquè no som capaços de distingir entre el bé i el mal fins que tenim una certa edat. Però tan aviat com assolim el discerniment, desviam la vista adquirida cap allò que no és el bé, i per aquest motiu, continuam en la ceguesa inicial (59.11).

En aquest comentari introdueix noves cobles que revelen el seu estat místic. En nombre de 4, les cobles aparellades mostren el desfici de l'Amic, que desitja perdre la seva identitat per romandre totalment en l'Amat: «vull veure-vos sense veure'm a mi» (59.13.4). Aquest allunyament de si fa que a vegades el relat adopti la tercera persona, i que sor Anna Maria parli de «aquesta pobra ànima» que no és altra que ella mateixa, però amb l'estranyament propi de qui es contempla fora de si.

Sor Anna té la visió del Judici final, quan els quatre àngels toquen la trompeta que desperta els morts. Jesús usa llavors del rigor, tant com abans ha usat de la benignitat. La visió durà tota la nit, i al matí següent, quan rep la comunió, sor Anna encara pateix els efectes ignis que aquesta li ha produït (59.15).

Les professions que relaciona amb Jesús són la medicina, i també l'agricultura, el jardiner. Però per damunt de tot Jesús és mestre, com així ho declara a sor Anna, que aprofita per dir que els bons mestres saben orientar correctament els seus deixebles: «perquè seria un desbarat que tots volguessen anar a una escola. I així uns posen a llegir, altres a la gramàtica i altres a lògica, i així de les demés» (59.17). Amb aquesta relació fa veure la divisió en els estudis, que hi havia a l'època.

Jesús declara: «Jo som el mestre més místic i espiritual de quants n'hi ha» (59.17). I és així perquè coneix les ànimes, cada una en particular, i els sap donar allò que necessiten i que han de menester per a perfeccionar-se. Però cal no resistir-se i deixar-se dur amb confiança. El "rendiment" que aconsella sor Anna i el seguiment dels mestres espirituals, els sacerdots, que Jesucrist ha posat a la terra per aconsellar les ànimes, faciliten el camí.

En aquesta part sor Anna Maria continua amb l'anàlisi d'aquelles conductes que són desagradables a l'Amat. I en representa especialment tres: «les persones pereroses» per a Déu i sols ocupades en elles mateixes; les que corren cercant «les riqueses i vanitats d'aquest món», i finalment «los superbos» que s'alcen per ser més alts que l'arbre imponent al qual s'acosten i que acaben penjades com Absaló (59.19). Sor Anna continua evocant els sants dominics, en aquest cas sant Vicenç Ferrer, que li mostra l'assistència de Maria santíssima, al temps que es declara pare seu i germà (59.20).

Dialogació i càntic d'amor núm. 60

[60] Cogità l'amich en la mort e ach paor, tro que remembrà son amat. E cridà a les gents qui li estaven davant: - Ha, seynors! Amats, per ço que mort ni perills no temats, a honrar mon amat (Soler 2012: 93).

Pensà l'Amic en la mort, e hagué por fins que recordà al seu Amat, e cridà a les gents qui li estaven davant. O senyors, amau fortment, per tal que la mort no temau, ni los perills en honrar i servir el meu Amat.

Aquest comentari presenta l'al·legoria del jardí del cor de l'Amic, on cada arbre desenvolupa una qualitat i mostra una virtut. Hi ha fins a cinc arbres diferents, sense que se'ns digui però de quin es tracta, sinó solament la virtut que representa pels seus moviments naturals. I que són: la humilitat, la resignació, la vigilància, la constància i la perseverància (60.4). Recordem el simbolisme del 5, que identifica les 5 llagues de Jesucrist.

L'ànima, com a entitat espiritual, és representada amb dues ales que li permeten volar pel jardí del cor de l'Amic, i li atorguen lleugeresa i velocitat per trobar allò que necessita: «aquestes dos ales tenia aquesta pobra ànima compostes de tanta varietat de plomes i tan hermoses, que apenes les podia mirar» (60.5).

En la vigília de Rams, sor Anna Maria té la visió del pare sant Domingo, i el que ella anomena «la pròpia família» (60.12), és a dir, els sants de l'orde dominic, que són santa Caterina de Sena i sant Tomàs d'Aquino. També veu sant Francesc, acompanyat del beat Ramon «qui tenia tanta glòria que no se pot dir ni pensar» (60.5).

La disputa entre els ordes dominic i franciscà sacsejava l'illa de Mallorca, i eren conegudes les posicions confrontades en alguns temes, i especialment en el que es relacionava amb Ramon Llull. Sor Anna, pacificadora i amb una visió molt més elevada, exposa la seva visió on veu els sants fundadors en una harmonia celestial, que convida a excloure qualsevol acte hostil entre germans: «lo molt que s'amaven aquestos dos patriarques i la germandat que tenien. Me digueren que tenien molt de gust que los seus fills se tractassen i amassen com a germans en aquesta vida. I jo, com m'aprecio tant de filla del pare sant Domingo, no menos m'aprecio de filla del pare sant Francesc, perquè des de minyona lo am sobre manera, i li tinc molta inclinació i un agrado molt gran del seu hàbit» (60.13). Aquest fragment és essencial per comprendre el coneixement que sor Anna tenia de Ramon Llull, que no començà amb la seva vida conventual, sinó que ja l'havia adquirit des de la infantesa, influïda per l'entorn de la devoció familiar i pels ermitans de Trinitat que en servaven el culte i la memòria.

Dialogació i càntic d'amor núm. 61

[61] Demanaren a l'amich on començaren primerament ses amors. Respòs que en les noblees de son amat; e que d'aquell començament s'enclinaren a amar si mateix e son prohisme, he en desamar engan e falliment (Soler 2012: 93).

Demanaren a l'amic on començaren primerament ses amors? Respòs que en les noblees del seu Amat; e d'aquell començament s'inclinà a amar al seu Amat e a si mateix i al seu proïsme, e a desamar engan i falliment.

El massa parlar i enraonar és causa de pèrdua de moltes ànimes, i l'Amat aconsella que se vagi molt en compte amb aquest tema: «atenció en lo parlar, que el parlar fa molt de mal, i el dimoni, qui sap que el parlar és viciós, per entrar a tenir tracto i conversació ab les ànimes, no repara a fer una bona pregunta» (61.1).

En ocasions, sor Anna viu experiències místiques mentre realitza obligacions molt concretes en el convent. Quan escrivia el comentari d'aquest càntic, tenia a cura una «religiosa enferma» (61.3). Sor Anna té molt present la divisió trinitària a l'hora de resar, ja que a cadascuna de les persones li demana una gràcia: al Pare, el poder; al Fill, la saviesa; i a l'Esperit Sant, la gràcia (61.4). L'ànsia d'amor es veu recompensada en forma de «tocs que dona en el cor de lo Amic» (61.4), talment com si fossin els cops d'una mà que truca a una porta.

En aquest càntic explica com és l'amor d'una mare, que compara amb la pròpia estimació, allò que en diem l'autoestima: «la pròpia estimació és com lo amor que tenen les mares a los fills, qui és molt delgat i sotil, i penetra fins a lo més interior, no que el pare no tenga també amor, sinó que no passa per tan poc lloc com lo amor de la mare» (61.5).

És bella la lloança de la mitjanit, que sor Anna considera com una hora especial i molt adequada per a fer oració, ja que, segons diu: «en aquesta hora l'ànima està més quieta, desocupada i més hàbil per meditar i alabar los misteris grans» (61.6).

L'especial relació entre sor Anna i Maria santíssima, es veu autenticada sovint per l'autoritat de Llull, que defensà el misteri concepcionista i valorà la figura mariana en el procés de redempció, concedint-li un paper essencial. Les visions de sor Anna confirmen

aquestes línies teològiques que encara necessitarien segles per fer-se universals: «I veia Maria santíssima qui, dins los seus santíssims braços, tenia al ditxós i gloriós beato Ramon» (61.7).

Sor Anna rebia poques visites, però la de sa mare n'era una. En aquesta ocasió, narra tot l'episodi. Estant a la cel·la, la criden que ha de davallar a la grada, on l'espera rere l'enreixat la visita materna, que rep amb certa fredor i distància, ja que diu: «que poc estava per visites de la terra, qui en tenia tantes del cel» (61.12). Si més no, davalla i comença a parlar amb sa mare, de qui diu «que mai se veu associada de parlar i sentir parlar de Déu» (61.12). La conversa no sembla fonamentar-se en fets de la vida quotidiana, sinó en la vida espiritual, i sor Anna Maria tracta sa mare com si fos una novícia que aprèn el camí de la perfecció. Li recomana especialment tres coses: patir, mirar Déu i amar-lo. D'altra banda, la mare li explica el cas «d'una senyora qui desitjava molt patir les penes que patí la majestat de Cristo» i sembla que el seu desig fou satisfet un Divendres Sant i, a conseqüència d'aquests patiments, morí al dia següent. Sor Anna s'alegrà d'aquella mort, però expressa també que sentia dificultats per mantenir encara la conversa amb la seva mare.

El parlador

- si alguna vegada me persuadesc que vindrà a visitar-me ma mare, no em cans de pregar al meu Amat, que la tinga tota torbada en les sues belles, perquè se descuit de venir-me a visitar, i és ma mare, que no se pot dir més. Essent així veritat, que me perd un rato de parlar de Déu.
- *Dialogació i càntic d'amor* núm. 76, 57.



De fet, la conversa es veu interrompuda pel silenci de sor Anna, i com aquesta no podia parlar, avisaren la Priora per tal que, per obediència, l'obligués a continuar conversant. Així ho fa, però recordant que celebraven el dia de santa Margarida, qui nasqué cega, però que hi veia molt. A semblança d'ella, que no parlava, però que tenia molt a dir. Sor Anna només cerca l'allunyament de les criatures, perquè com li diu a sa mare: «millor és estar en Déu que parlar de Déu» (61.12).

Una de les més belles visions té lloc el dia de santa Agnès, quan Jesús li comunica: «Jo vindré disfrassat» (61.14), sense que sor Anna compregui el sentit d'aquestes paraules. Però mentre estava en oració va veure la cara de Jesús «tota cuberta dels seus santíssims cabells, que no se podia veure de modo nigú» (61.14). Ell mateix li demana que li tregui els cabells de davant la cara, i és llavors que contempla un rostre de bellesa excepcional, que li transmet tota la humanitat de Jesús, i quan és conscient d'això, al punt contempla també la divinitat en el mateix rostre.

El dia de santa Caterina de Sena, sor Anna té una visió extraordinària en què Jesús li fa veure una branca de tres colors: blanca, per la puresa d'intenció; vermella, per la caritat; i blava, pel zel de l'honra de Déu, i afirma que la branca se sustenta en la resignació. Jesús, la divinitat, es mostra davant la dominica com «un Déu enamorat» que se serveix d'un patiment dolç i suau per penetrar la intimitat d'una ànima, que s'abandona tota a la seva voluntat.

Una bellíssima forma d'oració es troba present en aquest paràgraf, tot i que escrita en prosa, és poesia:

Bendit siau altíssim Senyor quan m'afavoriu
i bendit siau quan me desemparau.
Bendit siau quan vos abscondiu
i bendit siau quan vos manifestau,
que jo no vull altra cosa sinó a vós i per a vós.

Especialment dotada per al simbolisme, sor Anna ens descriu la visió d'un cor, però «dins aquest cor veia tres coses misterioses: una escalera molt llarga, una clau i una llum» (61.19). La llum és el mateix Amat, l'escala representa les virtuts per assolir-la, i la clau és la resignació, la primera qualitat per entrar i pujar l'escala per arribar a la llum. Un cop l'ànima ha pujat l'escala i superat la tercera grada, es transforma en «paloma molt hermosa, blanca, ... i ab un vuelo se posà en un trono tan alt, que veia ab molta claredat la divina essència» (61.20).

La visió del cor retornat amb 5 pedres precioses, a mena de graons de la vida de Jesús, mostra la peregrinació de l'ànima per aquest recorregut: 1) el Temple entre els doctors; 2) els assots a la columna; 3) coronat d'espines en el balcó; 4) crucificat en el calvari; 5) ressuscitat, triomfant i gloriós (61.22).

La divinitat sovint apareix en forma d'infant petit. En aquest càntic, veu un «Ninyo de oro» (61.35) de tal bellesa que li fa perdre l'enteniment. L'infant està coronat d'espines i sagnant, tal i com serà en el futur. La Trinitat és un misteri que es revela en diferents formes, però el Fill, a vegades és aquest infant, que juga i fins i tot somriu. La infantesa de Déu és, com la participació de Maria en el misteri, una de les singularitats del relat místic de sor Anna Maria.

Les tres persones divines i Maria santíssima «formaven un círculo i tenien enmig aquest hermosíssim minyonet, i tots lo miraven» (61.36). Aquesta singular visió de la Trinitat mostra el descens ontològic de Déu vers una forma humana tan petita com és la de l'infant innocent. El minyó descobreix una llaga en el seu costat, que desprèn tanta llum que «el qui mira aquella llum no pot errar» (61.36).

El valor que concedeix sor Anna a la Verge Maria, i el seu paper en la història de la redempció, ve refermat en una visió, que enllaça amb una tradició que es remunta a san Bernat de Claravall, quan Maria ofereix la llet del seu pit al sant, tema per altra banda recollit iconogràficament, i del qual n'hi ha una antiquíssima pintura al museu de Mallorca. El retaule de sant Bernat de Claravall és del segle XIII i es trobava a la capella dels cavallers Templers de Palma.¹⁸ A la imatge de la predel·la es representa el miracle

¹⁸ Gabriel Llompart. *La pintura gòtica en Mallorca*, Ajuntament de Palma, Palma, 1987, p.45.

de la llet, on Maria alimenta el sant amb la llet que brolla del seu pit, en el que sembla un paral·lelisme amb la sang de Jesucrist crucificat, que brolla del seu costat, i que també és font de llum i de vida.

La visió de sor Anna presenta a Maria que li diu: «L'esposa ha de ser en tot semblant a lo espòs, i així los dos vos haveu d'alimentar d'aquest sustento». I donà los seus santíssims pits un a lo espòs i lo altre a l'esposa» (61.37). L'efecte de «aquest celestial liquor» provoca un efecte il·luminador en la comprensió dels misteris.

Jesús, actuant com l'Amat, lliura a sor Anna determinats objectes simbòlics: una cadena d'or (61.37) o una «scedula» (cèdula) on hi ha inscrites unes paraules que identifiquen la cèdula amb el cor de Jesús, i que era «tan hermosa que pareixia un cel, tenia imprimides les cinc llagues de nòstron Redemptor Jesús» (61.38), afegeix sor Anna que els qui reparteixen, els «dispensadors» d'aquestes cèdules entre les ànimes, són santa Maria Magdalena i el beat Ramon Lull (61.38).

En aquest càntic falten 8 pàgines, que van des del paràgraf 43 fins al final.

Dialogació i càntic d'amor núm. 62

[62] – Digues, foll, si-t desemava ton amat, què faries? Respòs e dix que amaria per ço que no murís; con sia cosa que desamor sia mort e amor sia vida (Soler 2012: 94).

Digues insensat per amor, si et desamava lo teu Amat, què faries? Respòs e dix, que amaria per tal que no morís. Com sia açò que la desamor sia mort, e l'amor sia vida.

El fragment s'inicia el dia de la Translació del cos de sant Domingo, la data que apareix escrita al marge esquerre indica que es l'any 1688.

La naturalesa espiritual de sor Anna es transforma assemblant-se al serafí, àngel que és de foc, i que es consumeix davant de la presència divina. Sor Anna explica el moviment de les ales que creen un foc que abraça tot allò que la separa de la divinitat (62.7).

L'exemple de la senyora i els criats li serveix per exposar el rendiment que tenia dels seus sentits (els criats) a la voluntat de l'ànima (la senyora), i que eren tan dòcils i tranquils que no tenia cap motiu de pertorbació (62.19).

Poques vegades sor Anna Maria informa sobre el material que utilitzava per escriure, aquí en tenim una excepció: «quan escrivia en aquell altre plec» (62.22). Aquest "plec" devia ser una fulla solta, amb la qual confeccionava un quadern, o peça de poques fulles sense lligar, que devia entregar al confessor de manera setmanal.

La condició de l'Amat, o més ben dit, la seva identitat, varia al llarg del discurs, ja que en ocasions, es refereix al Pare, però en altres també al Fill, i en algunes circumstàncies, l'Amat pot esser l'Amic, ella mateixa o algun sant que mereixi aquest títol, com Ramon Lull, o el gènere humà en tot el seu conjunt. Alguns exemples: «lo Amat, Jesús, amava el seu Amat, que és també el Gènere humà» (62.22); «No que Judes lo tingués per Amat, sinó que Cristo l'hei tenia a ell» (62.22). L'Amat també són «les ànimes redimides ab la sua preciosíssima sang» (62.23), de manera que l'amor, en la seva forma passiva de

subjecte que el rep, recau en tota la humanitat, ja sigui la que reconeix Jesucrist com la que no ho fa.

En aquest càntic sor Anna explica la follia, la insensatesa, en què l'ha posada l'Amat, i diu que la seva prosa es contagia d'aquesta irreflexió i bogeria, ja que adopta un ritme estrany, que corromp la sintaxi i fa que sigui molt difícil d'entendre allò que està explicant. L'Amic es troba en aquesta part del *Comentari, insensat per amor* (62.30).

Una de les visions recurrents era veure els sants en processó, especialment aquells a qui dispensava una devoció més gran. La processó solia anar precedida de Maria santíssima, seguida del patriarca sant Domingo, i després variaven els sants, segons el dia i la manifestació que tenia lloc. En aquest cas seguien sant Domingo, sant Pere màrtir, sant Joan evangelista, sant Marc i el beat Ramon (62.43).

Sor Anna Maria es refereix en aquest càntic a «la part inferior», sense especificar en cap moment quina és i com s'ha de definir. Si més no, atenent-nos al text, «la part inferior» és la part corruptible de l'ésser humà, la que queda destruïda amb la mort i que només és una aparença de l'ésser. Sor Anna diu: «Benaventurada l'ànima qui tindrà *desamor* a si mateixa, que prest morirà quant a la part inferior, i encontrará aquell *suave amor, qui és vida sense fi*» (62.49).

L'experiència més plaent és la de la Creu. El sentiment de sentir-se crucificada li provoca una felicitat plena. Així en una d'aquestes experiències, defineix el temps com un «dia de foc i d'amor» (62.55), ajuntant dues realitats aparentment contradictòries: la del plaer i la del dolor.

El foc que descriu la unió divina. En aquesta ocasió, la visió mostra com es mantenia el seu propi cor dansant en el foc: «I veia el cor per aquell mar de foc, que aquelles flammes lo feien estar del mateix modo que està i vola una ave per lo aire» (62.55).

Dialogació i càntic d'amor núm. 63

[63] Demanaren a l'amich quina cosa era perseverança. Dix que perseverança era benança e malanança en amich perseverant en amar, honrar, servir, son amat ab fortitudo, paciència, sperança (Soler 2012: 94).

Demanaren a l'Amic què cosa era perseverança. Respòs i dix que perseverança era benaventurança e tribulació en lo Amic perseverant en amar, honrar i servir al seu Amat ab fortaleza, pasciència e esperança.

Sor Anna Maria continua refermant la intenció pedagògica que l'Amat, Jesús, diposita en la seva obra. Sempre sota la direcció de l'Esperit Sant i també del confessor que representa, com a ministre, la voluntat de Déu. Les ordres són clares i precises: «Aquest avís pendràs per tu primerament, i després lo entregaràs en mans del confessor... perquè el meu intent és que molts s'han d'aprofitar d'aquestes obres» (63.1).

L'exemple de la pedra serveix sor Anna per a mostrar les qualitats de la perseverança. No es mou d'allà on l'han deixada; la seva pesadesa, quan volen mudar-la de lloc «la pedra del nostro natural tan mala de mudar» (63.4), és molt gran. Però la seva qualitat essencial

és la immutabilitat: «No se pot trobar millor benaventurança que estar l'ànima així com la posa el Creador, ni alegrar-se del bé ni entristir-se del mal» (63.4). La pedra perfecta és Crist, que va perseverar en fer la voluntat del Pare: «Jo som aquesta pedra, que mon Pare celestial ha posada en la terra» (63.5). A l'opuscle *De nueve nombres de Cristo*, de frai Luis de León, obra que escriví amb posterioritat a *De los Nombres de Cristo* (1583), l'autor es refereix a Crist com a pedra:

Piedra pequeña era Cristo, mas era fuerte para sufrir lo mucho que padeció [...] y decir Monte y de piedra, es declarar firmeza y perpetuidad.
(Luis de León 1967: 841)

Sor Anna suplica poder gaudir d'una clausura absoluta, sense relació amb cap criatura, cosa que li és denegada pel confessor. En aquest càntic la visió disposa un portal on arriben els qui volen gaudir de la divinitat, però a l'entrada hi ha tot de distraccions que distreuen l'atenció dels qui volen entrar. Sor Anna, amb la seva profunda psicologia, copsa amb molt d'encert l'atracció de la lletgesa, la gràcia del que no en té cap, i ho fa amb paraules senzilles: «algunes vegades una cosa de pura mala gràcia és graciosa, perquè la posen de tal manera que atreu les persones i les entretén, que és lo que busquen» (63.12). Ens prevé que no ens deixem enxampar per «la gràcia de la fealdat» ni per «la casa de los entreteniments» (63.12).

Els fenòmens místics continuen, però sor Anna afegeix nous matisos que involucren més la divinitat: «I quan estava per expirar el Senyor respirava, donant-li aquest aliento, perquè no morís del tot» (63.14). La respiració de Déu recorda l'acció divina narrada en el Gènesi, i que dona vida a l'Amic que, d'altra manera, moriria. Aquest tema fou àmpliament difós en la mística medieval d'origen jueu. Menahem Recanati a finals del segle XIII desenvolupà el tema de la mort pel bes de Déu, una mort ocasionada per l'èxasi, una mort felïç:

Cuando el alma ha alcanzado lo que es capaz de alcanzar, se une al alma celestial y se quita sus vestidos de polvo, se retira de su lugar [el cuerpo] y se une después a la Shekhinah [la presència divina]: ése es el [significado de] la muerte por un beso.
(Idel 2005: 81)

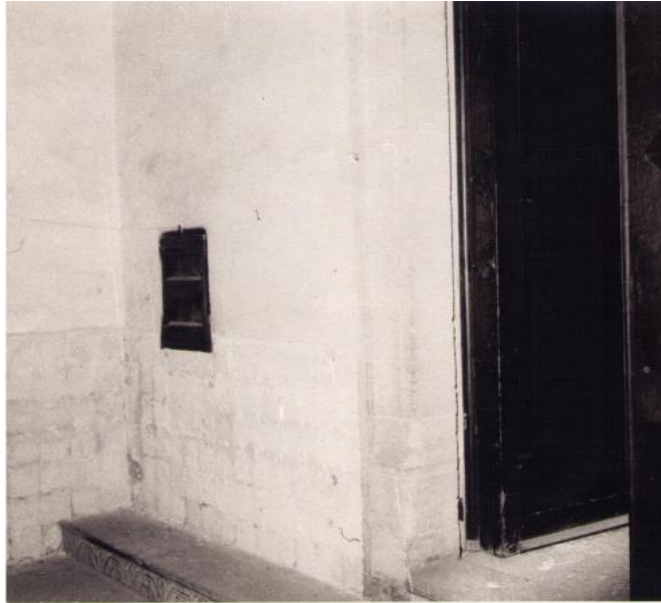
A vegades el dolor arribava a tal punt, que sor Anna el descriu amb una minuciositat de diagnòstic: «tenia a modo d'unes febres molt grans, ab tanta calentura, que pareixia que tota m'havia de consumir, sens poder dir que tingués en tot el meu cos un os qui no estigués adolorit, com que s'haguessen de desconjunctar tots i desseparar de la carn [...] molt més estava per morir que per viure» (63.18).

Una de les obligacions que tenia la comunitat quan era al refetor era escoltar la lectura. Sor Anna Maria explica com en aquesta ocasió li tocava «el lletgir» (63.23) i com coincidia el text que llegia amb allò que experimentava interiorment.

En poquíssimes ocasions sor Anna parla de les dificultats que va haver de passar abans d'entrar en el convent de les dominiques. Aquesta n'és una, on descriu el patiment que li comportà aquesta situació, que s'allargà durant catorze anys: «fons tanta la tribulació que passà el meu cor per alcançar aquest sant hàbit, que molt indignament aport, que si jo havia de dir tot lo que vaig passar, hauria menester molts anys i no sé si podria referir tanta tribulació com Vós, per la vostra infinita misericòrdia, me vàreu dar» (63.33).

porteria

- En aquesta porteria sor Anna Maria esperà llargues hores ser rebuda per les monges, que la rebutjaven una i altra vegada sense cap motiu.
- Decidida a entrar en la vida religiosa de l'orde dominicà, sor Anna va combatre contra totes les dificultats fins que li obriren la porta.



L'ave fènix és un símbol de l'Amic, qui vol renèixer en el foc de l'amor: «deixau-me acabar la vida com l'ave fènix, batent les ales de lo amor» (63.36).

Les visites disgustaven particularment sor Anna Maria, ja que la distreien de la contemplació, i se sentia mortificada, també quan la visitava sa mare, tot i que l'estimava molt. Demana al Senyor que no la visitin ni consultin, perquè «voldria que totes les persones m'olvidassen» (63.37) i així recuperar «el meu centro, que és la presència de Cristo» (63.37).

Poques són les ocasions en què sor Anna cita el *Llibre d'Amic e Amat*, que és el motiu de la seva escriptura. Però en aquest càntic, Déu li mostra el llibre i el lloc on es troba: «me descobrí dos àngels qui a la sua presència tenien el *Llibre de l'Amic i Amat*» (63.41), però la visió no es limita a això, sinó que el Pare celestial té un altre llibre en el cor, i aquest llibre són els comentaris que ella mateixa va escrivint: «aquestos escrits que V.M. (el confessor) veu tan plens d'ignoràncies» (63.41). Sor Anna expressa una vegada més el terrible esforç que li suposa haver d'escriure, però no vol fer la seva voluntat sinó la divina: «estic tan prompta per deixar-ho com per prosseguir-ho. I si tenia voluntat, la qual no tenc, és aquest exercici tan poc an el meu gust, que me seria més fàcil el deixar-lo que el perseverar-lo» (63.41).

En una altra visió sor Anna rep tres dons de la santíssima Trinitat: del Pare, una corona, que significa la fortalesa; del Fill, una creu, que significa la paciència; i de l'Esperit Sant una palma, que significa la gràcia (63.46). En aquesta visió s'afegeix Maria santíssima que li mostra un llibre molt bell, on a la primera fulla hi ha una creu flanquejada per quatre llagues, més una altra que es troba enmig de la creu, totes cinc en memòria de les que traspassaren Jesús en la crucifixió (63.47).

El llibre que sosté Maria santíssima és el que està escrivint sor Anna, i aquesta primera pàgina, la que en el futur haurà de dur l'obra quan estigui acabada. Resulta curiosa aquesta visió del futur de la seva: «així com veia aquell llibre, havia d'estar el que s'ha de fer d'aquestos escrits, que en la primera fulla havia de tenir les llagues i la creu, i que tot s'havia de dedicar a elles» (63.48).

Continua sor Anna descrivint de manera al·legòrica quins són els instruments que necessita per dur a terme el llibre: «tot lo que tinc de mester per escriure és... lo asiento tinc a los peus santíssims de Cristo crucificat, la taula és la santa Creu, el paper és el santíssim cor de mon Amat... La tinta ab què tenc d'escriure-hu tot és la preciosa sang... i la ploma és la benedicció del Senyor» (63.49).

La utilització de símbols vegetals: el jardí, el prat, les flors és recurrent, però en aquest càntic utilitza el xiprer per expressar la idea de fortalesa, ja que és un arbre que no s'inclina mai: «el ciprer qui té una excel·lència que no fia mai de les sues forces, sinó que sempre mira el cel, al fin a son Creador» (63.59). Tot i que es tracta d'un arbre funerari, associat a la resurrecció per les fulles perennes i sempre verdes (Chevalier 1986: 298), sor Anna en destaca la verticalitat, que el dirigeix sempre cap al cel, morada de Déu.

El mar és una altra de les presències constants en el discurs de sor Anna, probablement perquè el coneixia bé, ja fos en contemplació des de casa seva a Valldemossa, o fins i tot perquè l'havia vist de prop i s'hi havia aficat. Si més no, destaquem la descripció que en fa quan parla de l'esperança i la compara a entrar dins la mar: «Com una persona qui se llança dins la mar, que és cosa certa que aquesta persona està tota tota aigua, i ho veu i heu entén, però passa més avant i nega's dins de la mar, aleshores bé té aigua i està tot dins la mar...» (63.66). Simbòlicament, el mar pot significar l'espai de la incertesa, del dubte, de la indecisió (Chevalier 1986: 689).

La visió de l'Infern com a lloc de càstig és també una visió reiterada. En aquesta ocasió, l'Amat, li fa veure alguns dels turments que s'hi apliquen: «comencí a veure un lloc molt fondo, i com més lo mirava més fondo pareixia. I en un lloc molt escondit, veia moltes ànimes qui passaven gran turment, i los dimonis los tiraven per los cabells i, ab uns instruments com a punyals imfogat, los penetraven, que era cosa de gran llàstima» (63.70).

Dialogació i càntic d'amor núm. 64

[64] Dix l'amich a son amat que·l pagàs del temps en què l'avia servit. Comtà l'amat los pensaments e·ls desigs e·ls plors e·ls perills e·ls treballs que havia sostenguts son amich per s'amor. E afigí l'amat, en aquel comte, eternal benahuÿrança; e donà si mateix en paga a son amich (Soler 2012: 94).

Dix lo Amic al seu Amat, que el pagàs del temps que lo havia servit. Contà l'Amat los pensaments, desigs, plors, los perills i los treballs que havia sostenguts son Amic per son amor, e ajustà lo Amat en aquell compte eternal benaventurança, e donà si mateix en paga al seu Amic.

Les dificultats per expressar amb tota la intensitat allò que comunica aquest càntic, es veuen superades amb la intensitat de la seva pròpia prosa. Utilitza recursos literaris de gran impacte com és la redundància, amb matisos, que implica l'ús discriminat d'adjectius i de quantitatius: «I les penes majors del major màrtir, qui és el meu Amat» (64.4). L'adjectiu *major* fa al·lusió tant a la quantitat, el primer; com a la qualitat, el segon.

Amb un desplegament de recursos expressius, sor Anna utilitza el joc de paraules, la paradoxa, la sinonímia, l'ús conjunt d'adverbis, tot per tal de significar estats espirituals de molt difícil comprensió: «vos tenc ací així com estau allí» (64.7); «quant més pena lo Amic li pareix que menos pena» (64.7).

Sor Anna veu en el cor de Crist un «llibre molt hermós» on escrivia «los pensaments, desigs, plors... que havia sostingut son Amic per son amor» (64.9). L'Amat també participa en l'escriptura d'aquest llibre mentre «una infinidat d'àngels» canten el salm *Laudate dominum*. Amb aquesta visió sor Anna expressa l'exigència de la divinitat al mateix temps que la transcendència dels patiments i actes realitzats pel seu amor: «les clamacions qui parteixen del més profundo de l'ànima purament i rectament per son amor» (64.11).

En aquest punt del relat, apareix escrit al marge dret de la fulla la data 1688.

El nombre 5 és dels més protagonistes, ja que representa les cinc llagues de Jesucrist. En aquesta ocasió, els convocats a cantar el salm *De profundis* són cinc: Maria santíssima, sant Domingo, el beat Ramon i el mateix Amic (sor Anna). La darrera llaga, la del costat, és el mateix Amat qui la representa (64.17).

Una de les expressions més utilitzades per descriure la immensitat de la seva experiència és aquella que mostra la impotència a l'hora de descriure el fet transcendent: «No hei ha plomes qui hu puguen escriure, ni paraules qui hu puguen dir» (64.19).

No és la primera ocasió que sor Anna Maria diu que llegeix, la darrera va ser en el refetor. En aquest moment del relat és després de matines. Tria una lectura del seu gust: El moment en què Jesús és pres a l'hort. El tema del temps que Jesús passà a Getzemaní abans de la Passió provocava en sor Anna contemplació. És el moment de crisi previ al turment passional i les actituds humanes que s'hi observen atrauen la mirada mística, que penetra les intencions humanes i les divines: «tinguí devoció d'elegir aquella lliçó tan del meu gust, quan prengueren a mon amat Jesús en lo Hort» (64.31).

Compara la seva ànima amb «una cova de lladres», que li han robat el temps que havia d'haver servit al seu Amat (64.33). L'ànima és vista com una cova que amaga tots els secrets, en una de les metàfores més originals que podem trobar en la prosa de la dominica.

La “indiferència” mística és una altra constant, una conseqüència de l'anihilació de la personalitat, i del rebuig de la voluntat. Però sor Anna assoleix uns cims d'indiferència propis de les religions orientals. Així ho expressa: «i em trob tan indiferent, que no faç ninguna diferència de partir-me per pujar a la Glòria i benaventurança celestial, que de baixar a lo Infern, no deixant però la unió que tinc ab mon Amat i mon Amat ab mi» (64.34).

La comunió amb la sang de Jesucrist és una de les gràcies que sor Anna descriu i que rep de la mà de dos sants importants: sant Pere i sant Joan evangelista: «Me vaig agionollar, i sant Pere i sant Juan Baptista me posaren davant una tovalla més blanca que la neu... I sant Juan evangelista... me donà la beguda... Fonc tal la suavitat que sentí i el foc que despedia aquella preciosíssima sang, que lo Amic tot se desfeia com la cera en el foc» (64.35).

Així com hem vist prèviament la comunió amb la sang de Crist, ara sor Anna rep místicament la comunió amb la carn de Crist de mans de sant Pere: «vingué el gloriós sant ab una hòstia en la mà, a ont estava el ninyo Jesús molt hermós, i la donà molt interior a l'ànima, i la posà a la cova que jo mirava ab tanta maldat» (64.38). El sagrament de l'Eucaristia, tan important per a sor Anna, és experimentat de diverses formes al llarg del *Comentari*. En aquesta ocasió reproduceix un poema breu en castellà de caràcter popular, que posa en boca del minyó Jesús: «*Jo soy el niño tierno, dulce y regalado, que estoy en el pesebre de mi muy amado*» (64.38).

Sor Anna relaciona sant Pau i Ramon Llull. En la visió els veu junts, gairebé no es distingeixen l'un de l'altre. També en el martiri comparteixen aquesta unitat indestruïble, que els fa gairebé bessons en la Glòria: «Ací me descubrí sant Pau i el beato Ramon qui estaven en aquest mar de la divinitat, ab tan gran unió que a penes se podia dividir, que fossen dos sinó un» (64.48).

Sor Anna Maria està convençuda de què tot allò que sap i que aprèn de la divinitat no és obra de la ciència humana ni dels coneixements adquirits sinó que «la sabiduria divina és qui m'ensenya estes doctrines tan grans» (64.55).

Dialogació i càntic d'amor núm. 65

[65] Demanaren a l'amich qual cosa era benança. Respòs que malança sostenguda per amor. (Soler 2012: 94). [part del 65]

Demanaren a l'Amic quina cosa era benaventurança? Respòs que tribulació sostenguda per amor.

Aquest càntic s'inicia amb el número simbòlic cinc, que en aquesta ocasió fa referència a les cinc visites que féu Jesús abans de ser crucificat, en el periple que el portà des del sanhedrí a la casa d'Herodes i fins que fou retornat a Pilat. Sor Anna aprofita per exigir justícia dels governants, cosa que els faria molt millors del que són, i que la justícia no fos una simple aparença sinó que arribés fins a la intenció: «los deman que quan hagen de judicar alguna cosa, qualsevol que sia, pensen que l'ha de judicar també Déu nostro Senyor, i no solament açò, sinó que ha de judicar també la intenció ab què s'és feta» (65.1).

Les idees sobre la igualtat de les ànimes fa que sor Anna Maria entengui la societat de manera democràtica, sense que hi hagi ningú superior a un altre. Sols l'Amat és superior a tota criatura i per sota d'ell l'ànima individual, que no és superior a una altra ànima: «desdixada l'ànima qui és superiora i no mira ni ama les ànimes igualment com a si mateixa, no complirà en la sua obligació, ni darà gust a lo Amat» (65.2).

Una llarga diatriba de Jesús, l'Amic, li dona forces perquè sostingui els patiments i la tribulació, en definitiva, la creu, i que no passi vergonya de les manifestacions exteriors que la seva experiència imposa. Utilitza una expressió marinera per indicar que, quan més tribulacions, millor: «com més mar més veles» (65.15).

La tribulació d'amor que descriu informa la naturalesa mística que pateix l'ésser lliurat en tot i per tot a la voluntat de l'Amat: «és una tribulació mística, qui se passa en aquestos arrobaments, elevacions i èxtasis, perquè està l'ànima tan presa, unida, lligada i transformada ab son Amat» (65.28).

Dialogació i càntic d'amor núm. 66

Mes interrogaren l'Amic: Quina cosa és misèria? Respòs l'Amic: - Complir en aquest món sos desigs, per ço que a les brevíssimes delectacions segueixen torments perpetuos en lo Infern.

Ens trobam amb un dels versets apòcrifs, de l'edició valenciana de Bonllavi. Inserir en el text original semblen seguir l'esquema lul·lià tant en la forma com en el plantejament. La data al marge esquerre és 1688.

La visió que provoca aquest càntic és la de «la santíssima Creu de lo amor». Una creu de gran bellesa que inclou elements diversos: «Ella tenia el sol, la lluna, moltes estrelles, moltes espines, les llagues de mon Amat, i un martell» (66.3). Si els analitzem descobrim el temps (indicat pel sol i la lluna); l'univers (moltes estrelles); els dolors i dificultats de la vida humana (moltes espines); els símbols de la Passió (les llagues); i finalment l'instrument que provocà aquestes llagues i que representa el mal (un martell). La creu s'estén arreu i està situada en el centre del cor de l'Amic, primer de Ramon Llull i en el moment en què era escrit el text, en el cor de sor Anna Maria.

Aquesta es disculpa una vegada i altra per les seves poques capacitats, per les limitacions intel·lectuals i també per la seva misèria personal: «lo que faç són molts d'errors, encara que contra la mia voluntat, que com són tan poc discreta ho referesc dolentíssimament, que és la major pena que té el meu cor» (66.4). Davant la claredat que percep en les seves visions, sent la minva de llum a l'hora de transcriure allò que veu, quan pensa que la seva poca traça obscureix la visió «per no saber-la declarar ni explicar» (*ibid.*).

En aquest punt, especifica que el sol es troba «a lo més superior de la creu» (66.10) sotmès a «influències i inclemències» talment com l'ànima ho està a «tribulacions i persecucions». L'estil sempre reflecteix aquests paral·lelismes, que funcionen en tots els nivells del significat. El «sol de justícia» és Crist. En l'antagonisme astral, la lluna representa «la nit de la vida mística, açò és, les sequejats, obscuridats i desemparos» mentre que el martell, element negatiu, representa les formes de l'adversitat i el dolor: «Pel martell entenia jo los molts colps que ha de rebre una ànima». No obstant això, i per damunt de tot, la Creu és llum en tota la seva extensió i percepció, perquè tot el que desprèn és llum i tota l'atracció que exerceix neix d'aquesta claror sobrenatural: «si la miram per una part tenim llum, i si per altra part, també vegiem llum [...] el qui la mira sempre mira la llum i obra ab llum, perquè ella tota és llum. I així, qui voldrà llum, que mir la Creu».

Dialogació i càntic d'amor núm. 67

[65] - Digues foll, quina cosa és malanança? - Membrança de les desonors qui són fetes a mon amat, digne de tots honraments (Soler 2012: 94). [part del 65]

Digues foll: Quina cosa és tribulació? Respòs que record de les deshonres que són fetes al meu Amat, digne de totes honors.

Aquest càntic reproduïx la segona part del càntic núm. 65. Al marge de la pàgina torna aparèixer la data 1688 i s'inicia el dia de santa Praxedis. Continua amb les expressions d'adhesió incondicional a la Creu, i també amb la remembrança d'alguns fets de la Passió. En un èxtasi esdevingut el dia de santa Maria Magdalena, el Senyor mostra un anell meravellós «ab una pedra ont hei havia una creu ab los claus i la corona d'espines» (67.13), però a més «tenia un *signaculum* qui tenia el santíssim nom de Jesús». Aquest mot llatí designava una placa identificativa que portaven els soldats de les legions romanes, penjat del coll. És a dir, era una inscripció metàl·lica, que duia gravat el nom de l'individu. En aquest cas, en el *signaculum* figura el nom poderós de Jesús. Cal destacar que la paraula castellanitzada es troba a l'obra citada de sor Maria de Jesús de Ágreda:

Este Señor es aquel de quien dijo Job (Job 9, 4ss) que es sabio de corazón y tan robusto y fuerte que nadie le puede resistir y con esto tendrá paz, que trasiega los montes con su furor antes que puedan ellos entenderlo, el que mueve la tierra en su lugar y sacude una con otra sus columnas, el que manda al sol que no nazca y cubre las estrellas con **signáculo**... (Sor Maria de Jesús de Ágreda, Parte III, 1262)

Aquest anell extraordinari és regalat a sor Anna i la mà de Jesús li posa en un dit de la mà esquerra. El motiu és fer-la senyora de la seva voluntat, en una mena de matrimoni, que segella els vots amb l'anell. La unió que sorgeix és de tal consistència que sor Anna diu: «passaven coses entre Déu i l'ànima que no les havia vistes mai» (67.14). Però no es detura encara la voluntat de l'Amat, sinó que li col·loca el *signaculum* en el braç esquerre, augmentant més la unió, fins al punt que sor Anna pateix físicament unes sensacions que la sorprenen: «no sols l'ànima, al parèixer, se desunia del cos, sinó que les parts del cos se desconcertaven, tanta era la força de la unió» (67.14).

El dia de la festivitat de sant Jaume, apòstol, sor Anna rep la visió de la Transfiguració en el Tabor, on Jesús era en companyia dels apòstols Jaume, Pere i Joan. La blancor extraordinària de la roba s'ajusta al relat evangèlic, però la visió dels cabells se'n separa, ja que «quant més los mirava, més diversitat de colors veia... que no podia dividir com eren de modo ningú» (67.23). Les manifestacions lumíniques que acompanyen les visions són una característica especial dels místics que, com sor Anna, penetren en un espai de llum molt difícil de descriure.

Dialogació i càntic d'amor núm. 68

[66] Remirava l'amich un loch en lo qual havia vist son amat, e dehia: - A loch qui·m representes les belles custumes de mon amat! Diràs a mon amat que yo sostench per sa amor treball e malanança? Respòs lo loch: - Con en mi era, ton amat soferia per t·amor mayor treball e malanança que tots los altres treballs ni les altres malanances que amor pot donar a sos servidors (Soler 2012: 95).

Remirà lo Amic un lloc on havia vist lo seu Amat, e dix: O lloc qui em representes les belles costumes del meu Amat, diràs al meu Amat que jo sostinc per ses amors, treballs i fatigues. Respòs lo lloc: Quan en mi era lo teu Amat, sostenia per ton amor majors

treballs i malaventurances, que no són tots los altres treballs i malaventurances que amor pot donar a sos sirvents.

El *signaculum*, o signe de compromís i lleialtat, que li fou posat per mà de Jesús, ara és vist en mans d'altres sants il·lustres com sant Domingo i Ramon Llull (68.4). El *signaculum* on hi ha gravat el nom de Jesús és lliurat a santa Anna, mare de Maria, en senyal de reconeixement.

La ferida mística és un tema recurrent, que expressa la intensitat de l'experiència de qui se sent morir en més d'una ocasió: «jo vaig morint d'amor i de no poder més amar» (68.9). A més dels èxtasis, sor Anna experimenta altres fenòmens, com participar de la missa sense ser-hi present. És el cas que narra (68.11) esdevingut el dia de santa Marta, mentre estava ocupada en feines imposades per l'obediència: «I de lo aposento a ont estava, sentí la campaneta de quan alçaven a Cristo sacramentat en una missa que deien». En el mateix moment, sor Anna deixa allò que estava fent i s'agenolla, fins que «més present me trobava a la missa, que si hagués estat en el cor».

La figura de Judes, evocada repetidament per la seva traïció i deslleialtat, és per a sor Anna un model de maldat, un exemple invertit del que no ha de ser el deixeble, la figura del contra-Amic, que ven el seu mestre a canvi de no-res. Segons sor Anna «dos vegades lo prengué Judes aquella nit; la una dins les sues entranyes a lo interior; i altra per entregar-lo a los judios, qui lo havien de tractar tan mal» (68.34). Tot i l'antijudaisme imperant a l'època, era l'any 1688, quan la Inquisició havia descobert el criptojudaisme dels xuetes, sor Anna Maria no mostra cap odi contra els jueus. Només reflecteix les actituds negatives dels protagonistes de la Passió, però sense mostrar rancúnia vers els jueus. La paraula “judios”, barbarisme del castellà, demostra una forma de discriminació que no tenia l'origen en la parla popular ni en la cultura de la Mallorca del segle XVII.

La relació entre l'Amat i l'Amic és comparada amb un matrimoni desigual, on el Senyor, l'Amat, es desposa amb una dona d'inferior categoria, però que la tracta, per amor, igual que si fos ell. Aquest és l'exemple que indica com es relaciona Déu amb les criatures: «I volguí esposar-me ab una esposa molt desigual ab mi, que era la naturalesa humana» (68.43). Tot dient: «I així elegí per esposos les ànimes».

Un altre exemple és l'hereditat o herència. Aquell qui la posseeix, si en perd una part, se sent malaventurat per no haver pogut aconseguir mantenir-la unida. L'Amat és «aquesta persona a qui han llevada part de la sua hereditat [...] i les ànimes qui se disjuncten del cos místic de la Isglésia, qui és la mia hereditat i la mia riquesa» (68.46).

Les metàfores palesen coneixements sobre matèries diverses. Quan sor Anna compara els diamants amb les gotes de sang de Jesucrist comprovem que n'havia vist i que els distingia per la seva qualitat de reflectir la llum: «pareixien una infinidat de diamants els més bells i hermosos... però el resplendor que despedien» (68.48). La metàfora es complica i les gotes de sang són comparades a les llàgrimes de les ànimes quan fan contrició dels seus pecats, i aquestes llàgrimes llueixen tant «com si eren diamants». Conclou sor Anna que les llàgrimes són la sang del cor (68.50) en una explicació que l'Amat li fa arribar per posar en valor el penediment i la contrició.

[67] Dehia l'amich a son amat: - Tu ets tot e per tot e en tot e ab tot. Tu vull tot per ço que aja e sia tot mi. Respòs l'amat: - No·m pots aver tot sens que tu tot no sies de mi. E dix l'amich: - Ajes-me tot, e yo tu tot. Respòs l'amat: - Què haurà ton fill, ton frare, e ton pare? Dix l'amich: - Tu ets tal tot que pots abundar a esser tot de cascú qui·s dona a tu tot (Soler 2012: 95-96).

Deia l'Amic al seu Amat: Tu ets tot i per tot e en tot e ab tot. A tu em vull dar tot, per tal que jo t'haja tot. Respòs lo Amat: Si tu m'has tot, què haurà ton fill, ton germà e ton pare? Dix lo Amic: Tu ets tal tot, que pots abundar i esser tot de cascú qui es dona a tu tot.

En la festa de l'octava de sant Domingo, sor Anna inicia l'escriptura expressant els desigs de fer alguna cosa pel seu Amat, i també demana veure el seu propi cor, així com està en el cor de l'Amat. També expressa la voluntat de «anar de gionolls fins a Jerusalem» (69.1) per veure el lloc on Jesús rebé la llançada que li travessà el cor.

Tot i que sor Anna es refereix a les oracions que resa, en poques ocasions fa esment del rosari, devoció molt relacionada amb l'orde dominic. Aquí trobam una d'aquestes ocasions: «I resava tota la comoditat el rosari en el cor» (69.2).

Els tres dons dels Reis a Jesús li permeten fer una disquisició sobre les aromes i olors, on parla de «la fragància de los incens i demás olors» (69.14). En el sentit simbòlic, la fragància arriba a tothom sense distinció, i és comparada als beneficis de la Redempció.

Sor Anna utilitza la paraula “misteri” (com en el Rosari) al llarg del relat per referir-se als episodis evangèlics, des de l'Encarnació, l'adoració dels Reis, Jesús entre els doctors en el Temple, etc. Els “misteris” són objecte de reflexió i també d'ensenyament, perquè proporcionen la matèria sobre la qual s'ha de contemplar: «aquest misteri tan gran de l'adoració dels Reis, i donar-me tanta ensenyança» (69.19). Mentre medita el misteri dels sants Reis, sor Anna evoca el dia de los Reis de l'any 1649, quan ella va rebre el sagrament del baptisme (69.19).

L'experiència del foc, i del sentit de cremar-se tota interiorment, es produeix fent que «com una orada anava pel convent dient moltes vegades ab veu alta sens poder detenir-me: “Jesús i que foc, Jesús i que foc...”» (69.22). Passada l'experiència, sor Anna conclou que l'Amat «volia que jo anàs com el ciervo, quan s'està abrasant, desitjant les aigües».

Les ofrenes dels Reis són al·legories que signifiquen les qualitats de l'ànima cristiana: «per lo or és significada la caritat, que és lo mateix que amor, i lo amor és lo mateix que foc» (69.23). El segon do és la mirra, que significa la mortificació, que ella passa quan exterioritza les seves experiències místiques (69.25).

Al llarg del fragment critica alguns dels costums, suposadament pietosos, de la societat. En aquest cas, el de fer donació dels béns després de mort. Així actuaven alguns aparents bons cristians, sense mostrar però durant la seva vida cap forma de generositat. Aquesta actitud és criticada per sor Anna i contrastada amb la dels sants Reis que ho deixaren tot per anar a l'encontre de Jesús (69.26).

L'al·legoria sobre els dons dels sants Reis s'estén als vots que fan els religiosos quan entren en religió «ab los tres donatius que li ofereixen dels tres vots: obediència, pobresa i castedat» (69.27) comparables a l'or, l'encens i la mirra, que oferiren els Reis. El darrer do, l'encens, és comparat a l'oració, que s'eleva, perfuma i arriba a la divinitat: «del donatiu de lo incens, qui significa l'oració» (69.28).

La visió del patiment de Jesucrist en la columna assoleix un significat especial per a sor Anna, que en fa la remembrança al llarg del *Comentari*. En aquest versicle proposa dues alternances simbòliques: a) d'una banda la columna és el suport incommovible que no pateix però que sosté: «la columna tan olvidada de si, i tota deixada a disposició de son senyor... sempre estava en un mateix ser» (69.36); b) però l'ànima ha de ser com la columna, que absorbeix allò que ve de Déu i s'abeura de l'essència divina: «Columna ha de ser l'ànima qui vol poder dir, *jo tinc a Déu i tota som de Déu*» (69.37). Els instruments de la Passió dels quals la columna n'és un dels més significatius són les arma Cristi (Battistini 2005: 115).

La mirra «qui significa la mortificació» (69.42) és l'expressió del sotmetiment de l'ànima a la voluntat de l'Amat, que la fa passar per proves duríssimes. Com en unes matiusques russes, sor Anna veu cor dins cor en una celebració de les vespres de sant Domingo. Així afirma que el sant «estava dins del cor de Maria santíssima i aquesta ... dins del cor de son Fill... i ell dins el cor del Pare celestial» (69.47). Cada cor està en el cor de l'altre, inclòs el de sor Anna que, extasiada en aquest misteri, diu: «per dir-ho ab poques paraules, estava en quatre cors, i tots estàvem en el cor del Pare celestial» (69.50). Sant Doméneq de Guzman, creien els dominics, va tenir una aparició de Maria santíssima l'any 1210, i li va oferir la corona del Rosari, amb la qual havia de derrotar l'heretgia. Si més no, la devoció del Rosari no va aparèixer fins després de 1470 (Giorgi 2003: 107).

Per a sor Anna, entrar en religió és com enterrar-se, cal renunciar a tot el que es troba fora de l'esperit, i endinsar-se en una interioritat que va més enllà del propi ésser: «el entrar i sepultar-se en la religió» (69.58).

Dialogació i càntic d'amor núm. 70

Entrà l'Amic en un prat delitós, i veu molts fadrins saltar tras gran multitud de papallons e calcigaven les flors. E quant més treballaven en pendre aquells, tant los papallons més alt volaven. D'on pensà lo Amic que tals són aquells qui ab curioses subtilitats pensen compendre lo seu Amat, lo qual als simples obre les portes, i als sobtils les tanca. I la fe mostra aquell en sos secrets, per la finestra de l'amor.

Aquest càntic és un altre dels apòcrifs de l'edició de Bonllavi. La reflexió comença amb l'episodi evangèlic quan Jesús visita la casa de Marta (70.1). Los papallons són els pensaments de Marta que volen per fer la voluntat de Jesús. Mentre que les flors són allò que descuidava, però que era el que Jesús li volia donar a entendre. Maria, que tradicionalment ha personificat la vida contemplativa, es contraposa a Marta que representa la vida activa, però també l'hospitalitat (Giorgi 2003:254-255).

Ramon Llull és visionat en tota la seva glòria, residint en el Paradís i fent gala de les seves virtuts: «em féu veure el beato Ramon ab una claredat molt gran, qui tenia aquella creu vermella en els pits» (70.4). La creu vermella és el que l'identifica com a màrtir d'amor.

Aquest càntic és una de les ocasions en què Llull apareix precedit de la paraula «sant», sense que sor Anna expliqui o valori aquesta atribució: «el benaventurat sant Ramon, sempre anà imitant a Magdalena ab lo rendiment, humilitat i simplicitat, per això fonc tanta la sua ditxa, que li infundí la ciència» (70.6).

La certesa de sor Anna se substenta en les paraules que escolta de la divinitat: «Filla, jo et don paraula que d'aquí a pocs anys se venerarà per sant; açò que tu veus (es refereix als raigs de llum que l'envolten) és la ciència que jo li vaig donar» (70.7). La ciència infusa de Ramon Llull, a qui sor Anna considera amic i germà, fa part d'aquest càntic que explica les qualitats amb què Llull va ser inspirat per Déu: «sa divina majestat se serví d'infundir-li ciència divina i celestial ab què ha reparades, repara i repararà moltes ànimes» (70.16). Les característiques d'aquesta ciència no són empíriques ni les pròpies de les ciències humanes, sinó que es tracta d'una ciència «mística i celestial ... qui humilment puja les ànimes a una unió tan alta ab son Amat».

El respecte de sor Anna pels sacerdots és per mor de la identificació que fa entre el ministeri sacerdotal i Jesucrist com a primer sacerdot. Diu que «qui los venera a ells venera a lo Amat, i qui los desprecia, desprecia a lo Amat» (70.20).

En algunes ocasions, sor Anna indica quins eren els moments en què escrivia el seu *Comentari*. Sembla que, atés que les seves obligacions i menesters en el convent no li deixaven altre moment, devia escriure durant la nit, sostraint el temps de les hores de descans: «aquelles nits que tu passaves sens descansar sols per parlar de mi i de les mies doctrines, eren molt a mon gust» (70.22) li diu l'Amat. La reflexió, conversació i lectura tenia lloc en les hores nocturnes: «no feia jo menció alguna de privar-me del sustento, del dormir i descansar, sols per parlar, sentir parlar i llegir coses de la sagrada Escripura» (70.23).

El temple és per a sor Anna un espai sagrat on es manifesta la divinitat. En aquest càntic el compara al mateix cor de Jesucrist: «la Isglésia és lo mateix que el seu cor, i així, entrar en la isglésia és entrar en el prat delitosíssim del seu santíssim cor» (70.26). La senzillesa i humilitat són condicions per entrar en l'espai místic del cor de Jesús, que barra l'entrada a aquells qui «ab curioses subtilitats pensen compendre lo seu Amat» (70.32). Aquest fragment sembla inspirat en sant Pau (1Co 2:1). Les ànimes cregudes de la seva pròpia intel·ligència troben «molt cerrat i tancat» el camí. Utilitza aquesta curiosa expressió redundant a manera de fórmula que defineix la impossibilitat.

Les cinc virtuts necessàries per a entrar en el prat del cor de l'Amat són la humilitat que és comparada amb un roser molt bell, les roses del qual «despedien una fragància molt gran» (70.33) perquè aquesta virtut, difícil i secreta, desprèn la invisibilitat aromàtica d'una inadvertida presència. La segona és la pobresa voluntària, que és comparada amb una capa rica i bella que cobreix l'Amic (70.34). La tercera és el rendiment que és comparat a «una estrella molt hermosa i resplendent» (70.35). Sor Anna defensa la subjecció a la doctrina de l'Església, sense qüestionar mai les imperfeccions que pugui tenir. És molt crítica amb aquells qui per «curiositat i vanidat» entren en el temple sense més intenció que burlar-se de la doctrina.

El rendiment implica l'obediència als superiors, que li és representada mitjançant una visió, quan l'Amat li lliura la comunió: «I me donà una hòstia qui en el mig tenia un círculo, a ont estava una estrella ab una creu, ungida tota de sang, i la'm posà en el cor

[...] la creu significava el rendiment, perquè lo mateix és rendir-se una ànima en tot a sos superiors, que aportar creu i sangrienta» (70.37).

La quarta virtut és la mortificació, representada per un camí ple d'arbres que s'inclinen cap al terra, i que així dificulten el pas de les ànimes: «aquelles rames signifiquen les curioses subtilitats» (70.40). És a dir, els arguments racionals i superbs que dificulten l'accés a la divinitat. Aquest «camí de la mortificació» s'ha de passar amb rendiment i humilitat per tal de no quedar enganxats a les branques, talment com li esdevingué a Absalom, fill del rei Salomó (2Sa 18:9), i que sor Anna recorda.

La cinquena virtut és l'obediència, comparable al sol, però un sol menor que reflecteix «el sol de justícia Cristo» (70.45). Les qualitats del sol són lloades per Llull a l'Arbre de Filosofia d'amor: «lo sol és bel per color... e és bel per sa bontat e per sa granea, duració, poder e vertut...» (Llull 1980: 86) on és símbol que reproduïx les dignitats divines. El símbol solar s'associa a Crist, que és el «nou sol» de la justícia i la veritat (Battistini 2005: 192), per aquest motiu totes les esglésies romàniques estaven orientades a l'est, per destacar aquesta identificació. L'obediència exemplar de Jesús en la seva infantesa, quan és portat al Temple i Simeó el té en braços, és reconstruïda per sor Anna amb la finalitat d'ensenyar-nos el valor d'aquesta virtut. En aquest punt del text, s'omet el paràgraf núm. 51 i passa al 52, en el que sembla un error de l'escrivà.

Sor Anna parla de «les ànimes simples» (70.53) en oposició a les subtils que, per mor de la seva autocomplaença, esdevenen superbes. El concepte d'ànimes simples es troba esmentat en l'obra de la mística Marguerite Porete (*L'Espill de les ànimes simples*, 1306).

Servint-se dels recursos que li proporciona el càntic, sor Anna Maria desenvolupa les imatges convertint-les en expressions de poesia: «la finestra de l'amor és lo evangeli» (70.60). Santa Maria Magdalena és l'exemple femení més invocat i també la personalitat que sor Anna admira, perquè li representa la proximitat a l'Amat i una de les formes més excelses que assoleix l'Amic (70.61). tradicionalment Maria Magdalena era associada a la penitència, al penediment després d'una vida dissoluta, i per això, se la relacionava amb els ermitans, ja que passa d'una vida de plaers a una vida ascètica. També com a portadora dels perfums amb els quals unguí els peus de Crist (Giorgi 2003: 244-245).

En aquest càntic s'expressa com rebien els creients el sagrament de la comunió, exposant algunes pràctiques fetes sense la devoció necessària: «si estan assentats, veuràs moltes vegades, que no fan niguna diligència per agionollar-se i reber una visita tan gran [...] si estan tractant d'algunes coses, qui no és més que murmurar, no fan més per un costum que tenen, de pegar-se alguns cops en los pits, i tornar a prosseguir aquella desdixada i vana conversació» (70.66). Jesús li diu que els qui obren així s'assemblen als mateixos que el crucificaren.

Sor Anna torna a la imatge de la finestra de l'amor per explicar la funció de l'Evangeli. Una visió nova serveix de material didàctic: «el ninyo Jesús, qui tenia en el seu santíssim cor un llibre molt gran ubert. I el tenien dos evangelistes, sant Juan i sant Mateu... aquest llibre era el llibre de los Evangelis» (70.73). Però per arribar-hi, cal travessar «lo aposento», el cor de Jesús, on es troba la finestra de l'amor, que és l'Evangeli. El cor fusiona en amor i l'amor en evangeli que, a manera de finestra, s'obri perquè surti la llum.

Sor Anna veu «dos canals hermosíssimes (que parteixen del cor del “ninyo” Jesús) la una era de cristal molt transparent i hermós, per on venia una aigua claríssima qui significava l’aigua del sant baptisme». L’al·legoria mostra l’aigua del baptisme que travessa el llibre i discorre per ell de dalt (“lo superior”) a baix, mostrant l’origen diví del sagrament. La salvació és la conseqüència del baptisme, però l’origen es troba en la finestra de l’amor.

L’altra canal «era d’or finíssim per ont venia molta preciosíssima sang del santíssim cor del ninyo Jesús» (70.76). Aquí es tracta del sagrament eucarístic, i el vehicle és d’or perquè la sang de Jesús és el tresor més preciós que pot prendre realitat. En el seu vessant místic, la canal d’or «significa la caritat» que sorgeix del cor de Jesús i descendeix fins arribar al «cor de lo Amic» qui rebent-lo es purifica i es refà de la seva imperfecció.

El final d’aquest fragment, un dels més complexos de tot el text, remet al manament lul·lià, que sor Anna resumeix: «I la fe mostra aquell qui mira i compleix en lo fi perquè és creat, que és per conèixer, amar i servir el Senyor en esta vida, i después veure’l i gosar-lo en l’altra, que és la benaventurança» (70.77).

Dialogació i càntic d’amor núm. 71

[68] Estech e perlongà l’amich sos pensaments en la granea e en la durabletat de son amat, e no y atrobà començament ni migà ni fi. E dix l’amat: - Què mesures, foll? Respòs l’amich: - Mesur menor ab major, e defalliment ab compliment, e començament ab infinitat, eternitat, per ço que humilitat, paciència, caritat, sperança, ne sie pus fortment en ma membraça (Soler 2012: 96).

Estengué i allargà lo Amic sos pensaments en la granea e durabilitat del seu Amat, e no hi trobà començament ni medi ni fi. E dix lo Amat: què mesures foll? Respòs lo Amic: Mesura maior ab menor, e compliment ab defalliment, e infinitat ab quantitat, e temporal ab eternitat, per tal que humilitat, paciència, fe, esperança, caritat sien més forts en ma recordança.

S’exposen conceptes lul·lians com granea, durabilitat, i d’altres que, segons sor Anna, només poden ser explicats per la ciència de Déu, l’únic qui pot comprendre l’extensió d’aquests termes abstractes. Si més no, sor Anna mira de donar resposta a les qüestions, sempre dirigida per la fe i la confiança en la divinitat, i seguint l’exemple del beat Ramon. Així, utilitza exemples molt senzills per explicar com es transmet aquesta ciència divina, que arriba fins al beat Ramon i que s’acosta fins a ella: «si tenen alguna cortina aplegada, qui té moltes coses hermoses que no se veuen de modo ningú, estenent aquesta cortina molt fàcilment se veu lo que tenia abscondit» (71.4).

Els temes són els misteris de la divinitat: l’Encarnació i l’Eucaristia, que explica en els primers paràgrafs. Les imatges que utilitza són de gran plasticitat. Les “palomes” representen les ànimes enamorades entorn del misteri de l’Eucaristia: «descobrí en el seu santíssim cor una gran multitud de palomes... i cada una d’elles tenia en el front una creu vermella, que eren les ànimes qui havien de venerar i alabar el misteri del santíssim sagrament» (71.9). Aquestes imatges sempre tenen moviment, és a dir, mostren una activitat relacionada amb allò que explica. En aquest cas: «aquestes ànimes picaven el dolcíssim i preciosíssim cor, com a palomes enamorades del seu Amat». El colom, associat a la virtut, és un ocell diví ja que sempre apareix en les visions místiques com a

exemplificació d'algun moviment espiritual. Relacionada amb els set dons de l'Esperit Sant i acompanyant la Immaculada Concepció, el colom és una au associada a la voluntat de Déu des de l'episodi de Noè (Impelluso 2005: 326).

La visió de les religioses mostra la generositat de sor Anna, qui no veu diferència entre els diferents ordes, malgrat que existia una gran rivalitat entre dominics i franciscans. Sor Anna veu la glòria de les religioses d'ambdós ordes: «religioses esposes sues de totes les ordes, de mon pare i patriarca santo Domingo n'hi havia moltes, però de religioses qui aportaven lo hàbit del pare sant Francesc, era cosa d'admiració [...] totes generalment aportaven una corona més resplendent que el sol, i cada una d'elles, en el seu cor, tenia un sol hermosíssim i resplendentíssim» (71.11).

En una de les visions compara les ànimes amb els animals i contempla la realitat de les ànimes “desventurades” que encara són vives, però viuen en un estat de condemnaió. L'Amat proporciona la capacitat de veure «aquestes ànimes desventurades, que estaven en un lloc molt desdixat, ple de feïssims animals, i molts d'aquestos animals estaven en aquestes miserabilíssimes ànimes» (71.13). El lloc “desdixat” no és l'Infern, però no identifica cap localicació geogràfica. Els “animals” no són descrits, però exemplifiquen una forma de vida inferior, que ha anat parella a la degradació de la vida humana. Encara així, l'Amat no ha abandonat aquestes ànimes, ja que en aquest lloc «de tanta misèria i obscuritat», «se descubria un poc de llum» que donava a entendre que les ànimes que volguessin sortir d'aquesta condició encara hi eren a temps.

Les ferides que patí Jesús durant la Passió són recordades, però en aquest punt en veu una de nova, que no és descrita en els Evangelis i que sembla haver causat gran dolor a Jesucrist: «una llaga que tenia en el seu santíssim cap, en el pols de la part dreta, qui brollava molta sang per los seus santíssims cabells i hermosíssima cara» (71.18). Aquesta ferida profunda li és comunicada per l'Amat, provocant-li un dolor que li fa experimentar la “durabilitat” “abscondida” de l'Amat.

Sor Anna Maria compara el seu coneixement íntim de Déu amb el que exposen els teòlegs i filòsofs, per dir-nos que no es poden equiparar. El seu coneixement és experimental, íntim, absolut, ocupa la persona en la seva totalitat: «que pareixia lo havia de beure ab la vista, com lo veia ab tal patir» (71.24). Aquesta expressió original descobreix la pertorbació dels sentits a l'hora d'aprehendre aquesta realitat que no arriba pel coneixement humà, i per al qual «tots los expositors sagrats no bastarien per escriure-hu de modo nigú».

Les ferides o llagues de Jesús són portes per on la divinitat mostra la seva misericòrdia. Llocs on interactuen les accions divines, difonent-se vers la realitat mortal. La darrera, que no apareix citada en els Evangelis, és fruit d'una visió particular de la religiosa. La ferida del cap que tambe és una porta «per on poder mostrar la sua ciència, i per això dispongué que li dassen aquella tan gran ferida en el seu santíssim cap, per on allargà, estengué i mostrà la sua ciència i sabiduria infinita a los mortals» (71.29).

En els paràgrafs següents sor Anna descriu els misteris de la divinitat, parant especial esment en el de l'Encarnació i el de la Trinitat. Sor Anna percep la vida nova en les entranyes de Maria, revelant la grandesa de la unió entre divinitat i humanitat: «les entranyes de la mia gran Senyora pareixien el cel empíreo, on estava la beatíssima Trinitat, el Verbo divino incarnat, tota la divinitat i, ab poques paraules, tota la grandesa,

glòria i majestat» (71.43). També contempla la pre-encarnació, així com vivia el Fill abans de revelar-se, en la unitat trinitària.

El paper de Maria i el seu valor en la història de la revelació transcendeix el de receptacle maternal. Maria és el “tabernacle” però en ella conflueixen tots els papers possibles en relació a la divinitat, ja que és mare del Fill, filla del Pare, i esposa de l’Esperit Sant: «si bé és veritat que no és Persona divina, és tabernacle de tota la santíssima Trinitat» (71.44).

En el paràgraf 54 hi ha quatre cobles noves, que expressen l’amor a Jesús afrontat. Sor Anna expressa el desig de desclavar-lo de la creu, i aquest li comunica que hi ha tres maneres de fer-ho. La primera amb el rendiment, que li treu el clau dels peus; la segona amb l’obediència, que li treu el de la mà esquerra; i la tercera amb la caritat que li treu el clau de la mà dreta (71.56). La visió dels claus és complexa. Un cop han estat alliberats de la carn de Jesús, es dirigeixen al cor de l’Amat on obrin tres belles finestres. En la primera es contempla la majestat del Pare, en la segona el Verb diví humanat, i en la tercera l’Esperit Sant completant-se així la Trinitat.

La tendresa de sor Anna Maria es revela en la visió de l’Amat com a jutge rigorós, que ha de judicar les ànimes el dia del Judici Final. Demana «que no castic a Mallorca per amor de mi, qui l’he ofès sense fi» (71.62), exposant l’amor que sent pel seu país i per la gent que coneix. En aquesta preocupació per les ànimes i el seu destí final, sor Anna prega especialment per les seves germanes de religió, demanant a l’Amat que no permeti que se’n condemni cap. L’Amat li respon que no n’hi havia cap de condemnada, la qual cosa és motiu d’alegria per a sor Anna (71.64). La promesa de l’Amat arriba al punt de dir-li que «d’aquesta santa congregació mai se’n condemnarà niguna, sinó és que faça moltíssimes diligències per apartar-se de mi» (71.66). Les lloances al seu convent continuen en boca de l’Amat: «si en el món s’havia d’elegir un lloc qui fos el Paradís, seria el convent a ont tu estàs de la mia esposa Caterina de Sena» (71.68).



Comunitat de dominiques de Palma l’any 1960

La devoció per l'orde dominicà i per les seves germanes de religió fa que sor Anna faci una petició, tant a les que llavors eren al convent com a les qui en el futur hi havien d'ingressar: «germanes, les qui són i seran, postrada a los peus de totes, los suplic que posem tot nòstron cuidado en complir puntualment lo que nos ha dit nòstron amat Jesús» (71.70).

En aquest punt del relat sor Anna parla de “dictat” en el sentit que rep directament de l'Amat allò que escriu: «Después que me posí a escriure el Senyor me dictà tot lo que tingué gust i a circa la petició...» (71.71). Les seves paraules van adreçades a les «mares i germanes mies» de totes les èpoques, perquè tinguin present la voluntat de l'Amat que s'expressa a través d'ella.

Les dificultats i enemics presents, però no declarats, a l'obra que està realitzant es manifesten al llarg de tot el relat. En ocasions de manera molt virulenta, atès les expressions de sor Anna, qui finalment les atribueix totes a lo Inimic, el qual intenta fer-li creure que «a mi, a tots los papers i al llibre de l'Amic i Amat, tot ho veuria en lo Infern» (71.77). Una de les argücies infernals citades succeí quan sor Anna tenia el *Llibre d'Amic e Amat* en una cel·la. De sobte el dimoni «ab tota pressa me tancà la porta, de tal modo que no pogueren obrir-la de niguna manera» (71.77). Les religioses pensaren que hi havia alguna religiosa dintre, però com ningú no responia, la mare Priora hi anà, manant que «quisvulla qui fos», que obrís la porta. Finalment, i de manera sobtada, la porta s'obrí «i veren com no havia nigú dins de la celda, sols hei havia la malícia de l'Inimic, qui volia vengiar-se en escondir-me el llibre».

La visió de la religiosa condemnada mostra «quan morí i expirà una religiosa, tan desdixada que d'esposa de Cristo passà a ser esclava de Llucifer» (71.87). La monja havia estat arrossegada a l'Infern, despullada i deixada nua, i els dimonis s'hi entretenien amb tota classe d'actes que atemptaven contra la castedat, i que sor Anna insinua però no descriu, en un dels episodis més desagradables de totes les seves visions. Els dimonis surten «donant-li abraços deshonestos i moltes ferides ab instruments de foc» (71.89) tot representant els turments que, d'origen medieval, es mantenien vius en el Barroc.

La visita a l'Infern, que escriu tot seguit, manté els paràmetres tradicionals. Sor Anna «veia a Llucifer assentat en el seu trono» (71.90) i un seguit d'ànimes condemnades, especialment les religioses, que «se postraven i besaven aquells peus miserables que despedien tanta hediondés [...] i Llucifer los posava una corona plena de claus». La litúrgia infernal és la imitació negativa de la celestial, on el rendiment de les ànimes a l'esclavatge bestial substitueix el de la divinitat.

El fenomen de la repetició del nom de Jesús esdevé al llarg del relat. Sor Anna repetia: “*Sanctus, Sanctus, Sanctus*”, i el nom de “Jesús”, com succeí en aquest càntic, quan en un espai superior a una hora, no deixà de repetir-lo, lamentant però que les germanes «heu haguessen de sentir» (71.100). L'explicació d'aquest fenomen reiteratiu ve més endavant de la mà del mateix Amat: «perquè me donà a entendre que aquella religiosa de qui los dimonis se n'havien portada l'ànima en lo Infern, s'anomenava de Jesús». I per tal de compensar el buit, volia Jesús que sor Anna «lo veneràs i anomenàs moltíssimes vegades».

Un dels aspectes més confusos del manuscrit és el relatiu a l'orde en què va ser escrit i compilat. Ara bé, sembla ser que l'ordre de signar els plecets no va ser immediat, atès el

que diu en aquesta part del *Comentari*: «el confessor me digué que havia de firmar jo aquestos escrits, valga'm Déu omnipotent la pena que sentí» (71.108). El disgust de sor Anna és immens, atès que ja se resistia a escriure, i l'haver-ho de signar encara li va parèixer més dur: «no podia consentir en haver de firmar, no perquè jo tenga níguna dificultat en ells, gràcies an el Senyor, sinó per no haver de descobrir que era jo, qui som nada, la qui los havia escrits». A més de reconèixer explícitament l'autoria, sor Anna manifesta que lamenta haver-ho de fer públic. Tot i la resistència a aquest acte de reconeixement: «Prenguí la ploma, que per a mi fonc una pesada creu o, per millor dir, una espasa qui em partia el cor, i ab la preciosa sang de mon amat Jesús, que ell m'oferí, comencí a fer la firma i, en haver escrit Sor, que havia de prosseguir ab lo meu nom, que és Anna Maria del Santíssim Sagrament, el cor se posà ab tal ímpetu d'amor ... i no em donava lloc de poder escriure de modo ningu» (71.110). Finalment, és la intervenció del mateix Jesucrist, que li ordena que faci la seva voluntat: «Firma't ... No temes, que tens el Pare celestial i tota la santíssima Trinitat ... qui t'assisteixen».

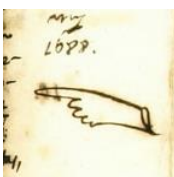
El patiment no acaba aquí, atès que el confessor li ha demanat els papers, i ella, amb gran temor, primer els duu a l'església per tal d'oferir-los a Déu: «quan jo pensava que los papers s'havien de partir de mi [...] los havia ja firmats, i se podia veure en ells la mia firma. I com tot se deu an el Senyor, primer los portí a Ell... lo suplicava que, si no era del seu gust, que hei pegàs foc i que los cremàs... Vingué l'hora d'entregar-los en el confessor...» (71.111). Sembla que entre que començava a escriure fins que lliurava els escrits, passava un temps, i que la signatura dels plecs fou posterior a l'escriptura dels successius comentaris dels versicles.

En una demostració de la voluntat divina, que acompanya l'escriptura i l'entrega dels plecs, Jesús mateix els mostra en el seu cor, mentre afirma que els té a les seves mans i en el seu cor. Finalment «per aconsolar-me, me mostrà en lo seu santíssim cor los plecs de què jo tenia tanta pena d'haver-los d'entregar en mans del confessor» (71.112).

Dialogació i càntic d'amor núm. 72

Demanaren a l'Amic quals hòmens li paria que fossen més malalts? Respòs i dix, que los cecs qui ouen los metges de l'Amat i venen a ells, e no els accepten per a pròpia curació, atès que és summa felicitat veure lo meu Amat i horrible pena no poder-lo veure.

Aquest versicle és apòcrif. El protagonisme de Ramon Llull retorna quan sor Anna Maria rep «un recaudo» de sor Fiola, que li diu «que el beato Ramon era un sant molt gran i poc conegut, però que vendria temps que heu seria» (72.4). Sor Fiola és una monja ja difunta, l'ànima de la qual visita sor Anna, però no és l'única via per la qual ha rebut informació, sinó que el mateix Amat li ha referit que tant el beat com la seva obra són molt del seu gust, i que per aquest motiu aprecia que sigui venerat. Sor Anna escriu que el beat: «per donar a conèixer a tots, cristians, moros, heretges i a totes les ànimes, que el Senyor ha criades, a tots desitjava donar llum» (72.4).



En el dia de l'arcàngel sant Rafel de l'any 1688, mentre sor Anna escrivia, se li aparegué l'arcàngel i li oferí una palma «per la victòria que havia tinguda de les tribulacions» (72.5). Les visions, de vegades són imatges fugaces, que es representen davant els ulls espirituals, com la del dragó, que li passà davant amb molta pressa.

Sor Anna té la visió de la ira del Pare: «la presència del Pare celestial, qui ab la mà dreta tenia uns assots i estava molt enutjat del Gènere humà, i en particular de Mallorca, de tal manera que nos volia castigar» (72.10). Mallorca, pecadora i mereixedora de càstig, és defensada per Maria santíssima, sempre advocada i defensora de l'illa, que atura la ira divina perquè no compleixi l'amenaça. També, diu sor Anna, que «si no era per mi i algunes ànimes, qui el detenen, molt nos castigaria».

Recorda una religiosa condemnada en el més profund de l'Infern, i en aquest càntic l'Amat li diu que no vol mostrar-li el lloc reservat per als sacerdots que no compleixen amb la seva missió de guarir les ànimes, atès que són «metges de l'Amat» (72.18), sinó que al contrari, els emmalalteixen encara més. La crítica que fa d'aquests mals ministres és dura: «perquè arriben a tal locura que lo ofici més vil que ocupa lo home més ordinari del món seria per ells sobrada honra, perquè no se coneixen i són los més glotons hòmens del món, i van a la Isglésia per les distribucions i per tenir més que gastar, i no per complir ab l'obligació que tenen com a metges de l'Amat».

El valor de la intenció és importantíssim en la doctrina lul·liana, i també en l'ideari de sor Anna Maria, que no para d'insistir en aquest punt, quan descriu la importància que tenen els metges de l'Amat per conduir les ànimes cegues o malaltes. En realitat, la intenció sotmet tota l'acció humana a un judici superior, el diví, que és el que determina més enllà de l'aparença. Finalment «la intenció és la qui fa o desfà l'obra» (72.29).

Sor Anna té visions del Paradís i de l'Infern, però també del Purgatori, on troba ànimes que pateixen tot i no estar condemnades. Aquest patiment, que és de justícia, vol que s'escursi, perquè les ànimes puguin més aviat gaudir de la Benaventurança. L'Amat la posa a prova per tal que triï quines ànimes vol que siguin alliberades més aviat: «me féu veure el Purgatori i me digué que volia que li digués a quales ànimes volia que alliberés d'aquella obscuritat» (72.38), però se sent incapaç de fer una tria, perquè vol l'alliberament per a totes.

En els següents paràgrafs, el comentari transcorre sobre quines són les diferències existents entre l'Infern i el Purgatori, i també sobre quines són les ànimes que hi resideixen i per què. Una altra estança intermèdia entre el Paradís i l'Infern són els llims, on s'estaven les ànimes dels Patriarques i de tots els justs que visqueren abans de la Redempció, així com les ànimes de les criatures mortes abans del baptisme. Jesús, com recorda sor Anna «se'n portà les ànimes de los sants Pares, que tragué de los llims» (72.41). Del llatí *limbum* “marge” es l'avantsala de l'Infern, i el lloc on residiren els justos abans de la vinguda de Jesús, s'identifica amb «el si d'Abraham» (Battistini 2005: 220).

A la Glòria, sor Anna troba «l'ànima d'un sant ermità» (72.43), fra Joan Mir, l'ermità de Trinitat, a qui reconeix i de qui ens parla: «Aquest era frai Juan Mir, qui vivia en el desert de Trinitat, prop de la casa de mos pares, qui lo amaven i volien en gran manera, per veure la sua virtut, retiro i pobresa en què vivia. I feia-nos algunes visites, encara que eren poques i breus. I ara, en aquesta morada, té gran llibertat i gosa de les majors riqueses [...] i li dona el Senyor tant de bé, que pareixia senyor d'aquella infinidat de Déu». És de les poques vegades que parla d'algú que ha conegut en vida, i d'una de les influències directes sobre la seva personalitat i obra, tal com informa Antoni Gili:

La casa de Margarita Benita distaba de las ermitas de Trinidad, situadas en la parte más superior de la montaña, cosa de media hora de camino. En estas ermitas siempre han vivido y viven al

presente – escribe su biógrafo – hombres ermitaños de gran virtud y santa vida. Cuando estos han de bajar de las ermitas tienen que pasar por su casa. Margarita los esperaba con mucha devoción porque siempre le enseñaban alguna cosa de Dios, según les parecía. (Gili 1988: 77)

En l'expressió mística de sor Anna trobam algunes similituds amb santa Teresa de Jesús. Molt probablement coneixia l'obra de la carmelita, atès que era una lectura molt habitual en els convents mallorquins de l'època, i es troba en el catàleg dels llibres de les dominiques de Santa Caterina de Sena. Aina Pascual diu que «a la biblioteca del convent [de caputxines] de Palma hi ha diverses edicions de les obres teresianes i les més antigues, de principis del segle XVII, varen arribar amb les fundadores de Saragossa, el 1662.» (Pascual 2007: 26). Trobam coincidències lèxiques en el text que refermen aquesta hipòtesi, com la utilització del castellanisme «morada» per referir-se a un espai de la divinitat, on viuen les ànimes que arriben a l'estat feliç: «són poques les ànimes qui arriben en aquesta felicitat tan gran, d'aquesta altíssima habitació o morada, que jo no havia vista mai, i ara no en puc sortir» (72.46).

Sor Anna no tan sols veu ànimes difuntes, sinó també les que encara són vives i que, equivocadament, perquè són cegues, caminen cap a la seva condemna. Ens presenta la teoria de les dues morts: 1) «que separa l'ànima del cos» (72.52), que és la mort física que tot ésser viu ha de passar; 2) «aquella qui aparta l'ànima de Déu i les priva de la gràcia». Aquesta segona mort pot arribar mentre la persona encara és viva. No és definitiva en tant que, amb un acte de contrició, pot recuperar la gràcia i la vida. El càntic acaba amb la teoria dels dos inferns: 1) el que s'experimenta en la vida mortal, per les ànimes que s'allunyen de Déu; 2) el que comença en acabar la vida mortal i dura tota l'eternitat (72.59).

Dialogació i càntic d'amor núm. 73

[69] Les vies d'amor són longues e breus, per ço cor amor és clara, pura, nèdea, vera, subtil, simple, forts, diligent, lugurosa, abundosa de novells pensaments e de antichs remembraments (Soler 2012: 97).

Les carreres d'amor són llargues i breus, per tal que l'amor és clara, pura, neta, verdadera, subtil, simple, fort, diligent, resplendent e abundosa de nous pensaments e d'antics records.

Maria, mare de Déu, és protagonista. Ella és «medianera entre el Pare celestial i los hòmens» (73.5); «reparadora del Gènere humà» (73.6), i posseeix atributs que la distingeixen de les criatures celestials i de les Persones de la Trinitat. Sor Anna la descriu amb «una capa molt hermosa color de cel» (73.6). Tradicionalment, el cel és el color de Maria, i sor Anna ens diu el motiu. Sota la capa s'arreceraven les germanes dominiques: «les tenia baix d'aquella capa color de cel perquè estan en el cel i són del cel».

Una germana li demana (no sabem ni amb quin to ni amb quina intenció) per què plora sempre: «Sor Anna Maria sempre plora, de què plora, que vui no és dia de plorar» (73.11). Sor Anna respon que és a causa dels seus pecats, i que per a ella sempre és dia de plorar. La germana, que li havia demanat, entra en un plor que no pot evitar ni aturar.

La descripció de l'amor és objecte d'aquest càntic, que també reuneix algunes anècdotes conventuals. L'estat físic i psicològic de sor Anna era motiu de preocupació de la comunitat. Una de les germanes li demana: «què és tant de plorar en la nit, el matí i en lo dia!» (73.25) a la qual cosa respongué dient que era a causa de la seva misèria.

El gaudi de la Trinitat és una de les experiències singulars. Sor Anna contempla i experimenta cada una de les Persones, sense que això obstaculitzi la idea d'unitat que és Déu: «veure's una ànima en los braços del Pare, en el cor santíssim del Fill i en lo santíssim pit de l'Esperit Sant a ont tota em perdia [...] em trobava en la santíssima Trinitat» (73.31).

Sor Anna Maria revela una altra capacitat extraordinària: poder contemplar les ànimes, no solament les que viuen en el seu temps, sinó aquelles que encara no han nascut. Així ho diu en referir-se a l'ànima humana, que compara amb un camp desert molt gran, on cal que s'hi plantin arbres (virtuts) per tal que sigui fructífer: «aquestes ànimes desertes, sens niguna planta de virtut, i moltes d'elles no eren encara en el món» (73.34).

L'ús de l'al·legoria per representar les virtuts, tan freqüent en Llull, el trobam en el *Comentari*. L'Amat li «féu veure tres coses molt singulars, la primera una torre a modo d'un bell castell, qui significava la fortalesa de l'amor» (73.43), aquesta imatge recorda l'al·legoria de la torre que apareix en una de les miniatures del *Breviculum* (Hillgarth 1998: 221 i ss.) i que simbolitza la falsedat assaltada pels exèrcits de la virtut, dels quals Llull n'és el capità (Gayà 2008: 13 i ss.). Una altra al·legoria són les dues ales amb les quals es representa la diligència en l'amor i la rapidesa amb què es desplaça allà on vol l'Amat (73.44). La tercera «que veia en el cor hermosíssim de mon Amat era una bellíssima llum, qui em significava lo amor resplendent» (73.45). La llum és el símbol de la divinitat, la seva expressió màxima i més misteriosa, però la que veu sor Anna conté moltes llums, que són les ànimes que viuen en la llum de la divinitat.

El símbol de l'escala, també present al *Breviculum* o com diu sor Anna l'«escalera», és àmpliament desenvolupat en els paràgrafs següents. L'escala és l'enllaç pel qual la manifestació divina davalla a la terra, i també el lloc per on s'ascendeix de la terra al cel. Sor Anna posa èmfasi en què cada «grada» o escaló té un valor per ell mateix, i significa una estança en aquesta ascensió, que no és fàcil ni breu, i que no es pot fer sense passar per cadascuna de les grades, sense deixar-ne cap (73.49). Finalment, l'Amat revela el nombre de grades de l'escala: «L'escalera per pujar a la Glòria té deu grades, que són los deu preceptes de la mia llei». Són los deu manaments de l'Antic Testament, però, continua l'Amat, jugant amb el simbolisme dels nombres, aquests manaments es redueixen a dos: amar a Déu sobre totes les coses, i al proïsme com a un mateix (73.51). I aquests dos coincideixen amb els tres que havia citat anteriorment: fort, diligent i resplendent, que són les tres qualitats que l'Amat li havia mostrat abans.

Dialogació i càntic d'amor nùm. 74

[70] Demanaren a l'amich quals són los fruyts d'amor. Respòs: - Plaers, cogitaments, desigs, sospirs, ànsies, treballs, perills, turments, languiments. Sens aytals fruyts no-s lexa amor tochar a sos servidors (Soler 2012: 97).

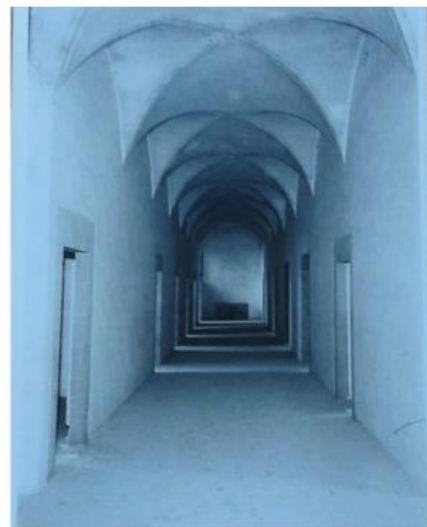
Demana a l'Amic, quals són los fruits de l'amor. Respòs que plaers, cogitacions, desigs, sospirs, ànsies, treballs, perills, turments, llangors, per ço que sens tals fruits, nos llexa tocar amor a sos servidors.

El tema se centra en el paper de l'esposa, figura de l'ànima, que espera el seu espòs i Amat. Sens dubte, la referència és el Càntic dels Càntics, que elabora la teoria de l'amor sensual però focalitzat en una interpretació espiritual i mística. El dolor i la sensació de malestar envaeixen els espais físics de sor Anna, que comprèn la seva malaltia com una manifestació més de la divinitat. Sap que li queda poc temps de vida i que estarà sempre acompanyada d'un gran patiment físic: «fins los ossos de la cara i del cap sentien tal dolor, que no és possible de modo nigu que se puga explicar. Al fin era una enfermedat que, si no era que el qui la dona té la medicina en la mà, bastaria per morir» (74.16).



Interior del convent

- Quan estigué la sua preciosa sang en el calis, ell mateix per la sua gran misericòrdia, me'n posà tanta en el meu cor, que tot brollava i no hi cabia de modo nigu. I me digué: «L'esposa en tot té d'estar com lo espòs. Jo tinc el cor ple de foc qui és amor, i tu el tens ple de la mia sang, qui és foc i amor».
- *Dialogació i càntic d'amor núm. 76, 23.*



Basant-se en l'experiència relacional del matrimoni del Càntic dels Càntics, sor Anna Maria fa renovació del seu «matrimoni espiritual» (74.18), del qual en fan part tant els dolors com els plaers indescriptibles. Una de les visions és la vista del seu propi interior «com si era de paper, més blanc que la neu». En aquest paper cal escriure el que anomena «los fruits de l'amor». L'encarregat de fer-ho és sant Joan evangelista, qui diu: «Jo sant Juan evangelista escric en lo interior de sor Anna Maria del Santíssim Sagrament, esposa del cor de Cristo, ab la sua preciosa sang, los fruits d'amor que ella posseeix molt complidament».

Dialogació i càntic d'amor núm. 75

[71] Estaven moltes gents denant l'amich, qui's clamava de son amat con no crexia ses amors; e clamava's d'amor con li donava treballs ni dolors. Escusa's l'amat dient que los treballs d'on acusava amor eren muntiplicaments d'amors (Soler 2012: 97).

Estaven moltes gents davant lo Amic, qui es clamava del seu Amat, perquè no creixia ses amors, e clamava's d'amor, perquè li donava treballs i dolors. Excusava's lo Amat dient, que los treballs e les dolors de què acusava l'amor era multiplicació d'amors.

Comença amb una nova visió del «minyonet de molts pocs anys» (75.1), i altres sants, que evocuen la innocència com una de les virtuts més excelses de la divinitat. Una de les imatges més originals de sor Anna indica el grau d'unió amb la divinitat. S'inicia amb un sentiment de dissolució dintre de l'Amat: «començà a embeure's lo Amic» (75.3). El verb 'embeure', indica l'absorció per part de l'Amat d'allò que és l'ésser de l'Amic, similar a l'acte de beure un líquid. Continua l'estat de suspensió de l'ànima fins que arriba a una unió tan profunda, que sor Anna la compara a un embaràs. És així com ens haurem de referir en aquesta imatge, l'embaràs de Déu, ja que és la mateixa divinitat qui ho expressa: «Així com està el minyonet en les entranyes de la sua mare, així estàs tu en les mies, i així com ell no sap a ont està, ni com està, sinó que viu de mateix sustento que viu la mare i està amb ella i viu amb ella, ... així mateix està lo Amic quan se troba en aquesta bella unió, qui és la més bella de quantes n'hi ha» (75.3).

Sor Anna arriba a tal extrem, que no quedà altre remei a les dominiques, que fer anar el metge al convent. Aquesta solució la disgusta profundament perquè no creu que «los metges qui curen les enfermedats corporals» (75.10) puguin fer res per alleugerir els seus patiments.

La música és un altre dels temes del *Comentari*. Sor Anna sent i escolta «música celestial molt regalada» (75.11). A vegades, sorgeix d'instruments i d'altres de les veus dels àngels o dels benaventurats. Sor Anna cada vegada rep més missatges de la divinitat reafirmant-la en el valor del que ha escrit, i sobretot en el valor que té l'escriptura com a mitjà per arribar a la Benaventurança, que és al que ella aspira en tot moment. Les paraules reveladores de l'Amat, Jesús, li ho confirmen: «No temes que los càntics que has escrits et seran les grades per pujar al cel» (75.15).

En ocasions, referint-se al lloc de l'Infern on creu que li correspon estar, sor Anna parla de mesures de longitud, com llegües i canes: «meresc ser abscondida mil canes baix lo Infern» (75.16).

Un altra de les característiques del discurs és la lloança de l'orde dominic, i especialment de los predicadors, que són els guardians de la doctrina. El mateix Déu s'encarrega de refermar aquest paper principal de l'orde: «tenim en Mallorca tants d'àngels qui nos donen molt clares notícies de la sua vinguda, que són los predicadors» (75.22).

Sor Anna insisteix en el valor de la circumcisió, la primera sang vessada per Jesús. Reflexiona sobre la necessitat de «circumcidar les nostres obres, importa molt circumcidar la intenció» (75.50). Proposa una circumcisió espiritual, a la manera de sant Pau (Col 2: 11) i la compara amb la llum, perquè «quan l'ànima ab moltes diligències s'és circumcidada de totes les faltes i imperfeccions... té aquesta hermosa i divina llum» (75.51).

Sor Anna utilitza una expressió castellana per referir-se a la visió de l'infant Jesús, tot amor i caritat. L'anomena «Ninyo de oro», perquè l'or és la metàfora de la caritat, i la caritat és amor: «ninyo de oro, que és lo mateix que dir-li ninyo d'amor» (75.53). L'infant és d'or, però també de mirra, el segon present dels Sants Reis. La mirra significa amargura, pena, dolor i penalitats. L'infant porta a les entranyes aquestes experiències, cosa que sor Anna expressa: «de la mateixa manera que li deia: 'O Ninyo de oro', per ésser tot caritat, i ara de mirra, perquè estava tot penes i amargura» (75.54).

El càntic acaba amb un prec per «l'esterilitat de l'aigua que patim» (75.64). Una sequera que afectava Mallorca i que, tot i les «rogacions», no semblava tenir fi. Amb tota confiança, sor Anna prega perquè acabi aquesta situació extrema, i l'Amat li ho concedeix: «i no passaren moltes hores, que nos donà plúgia» (75.64).

Dialogació i càntic d'amor núm. 76

[72] – Dignes foll, con no parles? Ni què és ço en què estàs enbarbesclat, consirós? Respòs: – En les bellees de mon amat e en lo semblament de les benanances e de les dolors que m'aduen e m donen amors (Soler 2012: 98).

Dignes foll: Com no parles? Ni què és açò en què estàs torbat e entrepensós? Respòs: En les bellees del meu Amat, i en los semblaments de les benaventurances e de les dolors, que porten i donen amors.

El comentari s'inicia lloant el valor del silenci, l'exemple de Jesús en la infantesa i l'actitud discreta dels seus pares, Josep i Maria, que tot i saber que tenien un fill de naturalesa divina, no en feien cap mena d'ostentació (76.3).

Sor Anna comenta que és el dia de Reis de l'any 1689. Aquesta festivitat, que avui celebrem amb regals, sembla que se celebrava d'una manera semblant, ja que comenta: «Per esser avui el dia de la sua festivitat, bé podria dir jo, que és un dia de Reis, perquè és regalat de tot, de favors i de penes» (76.17).

La visió de l'ànima com si fos un espai rural, un camp molt gran, on al mig hi havia una font amb aigües abundants, s'escau al paisatge mallorquí, i a la sequera continuada que, en aquells temps, es vivia: «l'ànima era el camp, la font el cor de lo Amic, i l'aigua aquella santíssima sang, que mon Amat havia posada» (76.25).

Dialogació i càntic d'amor núm. 77

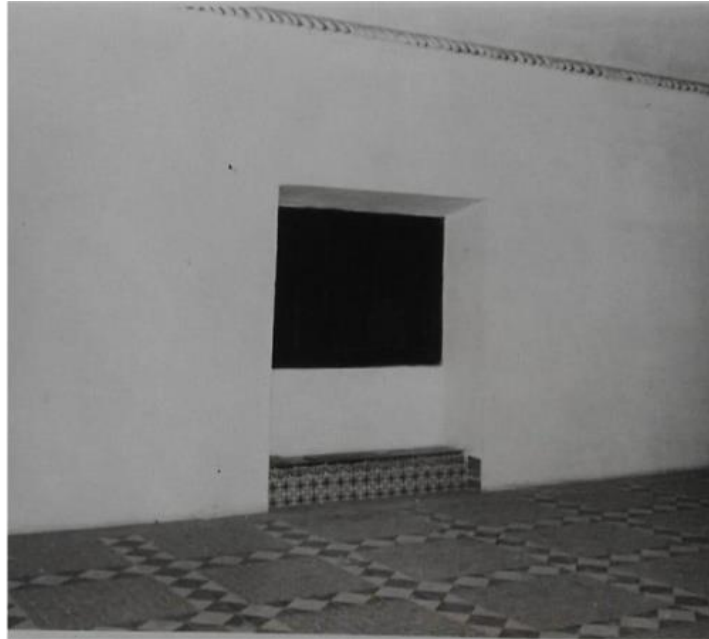
[73] – Dignes foll, qual cosa fo enans, o ton cor o amor? Respòs e dix que en un temps foren son cor e amor; cor, si no ho fossen, lo cor no fóra creat a amar ni amor no fóra creada a cogitar (Soler 2012: 98).

Dignes foll, qual cosa fons primer, o ton cor o l'amor? Respòs e dix, que en un temps foren son cor i amor, perquè si no hu eren, lo cor no seria creat a amar, ni amor no seria creada a cogitar.

L'amor és un tema essencial per a comprendre la grandesa de Déu. A mesura que avancem en els càntics lul·lians, ens sorprèn com sor Anna Maria s'involucra més en la seva comprensió. En aquest cas és l'amor i la seva producció: «I així entenia jo que lo mateix era no amar, que no esser creat el cor, d'ont se veu ab molta claredat que d'aquell temps que comença el coneixement i lo amar se pot dir que el cor és creat» (77.5).

Combregador on rebia la comunió

- I així entenía jo que lo mateix era no amar, que no esser creat el cor, d'ont se veu ab molta claredat que d'aquell temps que comença el coneixement i *lo amar* se pot dir que el cor és creat.
- *Dialogació i càntic d'amor* núm. 77, 5



Jesús li explica els episodis de la Passió, que ella veu amb detall: El moment que li estiren la barba i el colpegen en el rostre, com anava vestit; i d'aquí treu la manera com han de vestir els religiosos: «la túnica interior que aportava era molt llarga i l'aportava cenyida» (77.13). I així: «no gusta que los hàbits de les persones a ell dedicades sien curiosos, sinó molt honestos i ben dispostos. I me digué més, que aquells hòmens qui aporten los cabells i la barba així com se crien, lo imiten a ell en el modo com anava» (77.13).

Com hem vist en altres fragments sobre la santedat de Lull i de la seva doctrina, una vegada més queda refermada en aquest càntic, on interpreta la iconografia que acompanyava les imatges del Beat: «tots aquells raïos significaven la sua doctrina, qui dona llum a tota la Isglésia» (77.22). Recomana que prenguem Lull com a intercessor, ja que és predilecte de l'Amat i coneix els seus secrets.

Sor Anna veu alguns dels sants més importants del seu orde, amb tots els atributs que els són propis, sant Domingo «estava lladrant com un perro per la salvació de les ànimes» (77.31). Els dominics eren considerats els “cans de Déu” tradició que sor Anna recull en aquest exemple. D'altra banda, sant Tomàs d'Aquino «aportava un sol en el pit [...] que significava la llum que ab la sua doctrina ha donada a tota la Isglésia» (77.31). Sant Tomàs, un dels més grans filòsofs de l'edat mitjana, era representat iconogràficament amb un sol al pit per la lluentor de la seva doctrina (Giorgi 2003: 343).

Dialogació i càntic d'amor núm. 78

[74] Demanaren al foll on començà enans sa amor, o en los secrets de son amat o en revelar-los a les gents. Respòs e dix que amor no y fa null departiment, con és en son compliment; cor ab secret té l'amich secret los secrets de son amat, e ab secret los revela, e ab revelació los té secrets (Soler 2012: 98).

Demanaren a l'insensat d'amor, on comença primer sa amor, o en los secrets del seu Amat o en revelar-los a les gents. Respòs i dix, que amor quant és en son compliment no

hi ha diferència, perquè ab secret té lo Amic secret los secrets del seu Amat, e ab secret los revela, e ab revelació los té secrets.

En una conversa directa que sor Anna manté amb Jesús, aquest li diu que «Mallorca és un abisme de maldat» (78.6). És una de les ocasions en què concreta molt l'àmbit geogràfic, i es refereix a una societat que coneix molt bé malgrat la clausura. El sagrament de la confessió és el tema del qual està tractant. Diu que no es realitza amb la devoció i recurrència que caldria, cosa que fa que el pecat romanguí sense absolució ni contrició.

Jesús s'apareix com un «minyonet de molts pocs dies» (78.6), que sor Anna reconeix no tan solament com a Déu, espòs i Amat, sinó com a fill, en un altre vessant de la relació d'amor entre l'ànima i la divinitat. La visió de les bondats de Déu provoca que l'Amic estigui «insensat» (78.8), és a dir, perplex, sense forces ni voluntat, sols com a receptor d'allò que arriba des del doll de la divinitat.

En aquest càntic es descriu la unió, expressada com l'ànima que desapareix: «com la unió era tal, lo Amic no pareixia que fos lo Amic sinó lo Amat. Veritat és que lo Amic no és Déu, però pareixia el mateix Déu, per la gran gràcia que Déu li fa» (78.14).

La visió de la columna que a la base té dues ales i una creu, sembla una mena d'enigma o d'al·legoria tant del gust del Barroc (78.15). La columna parteix del cor de l'Amic i arriba al pit del Pare celestial. És llisa perquè res no s'hi pot adherir, i forta perquè res no la pot tombar (78.22). Sor Anna Maria la defineix com «columna de l'amor» (78.39) i té dues direccions: de dalt a baix i de baix a dalt. La base, «assentada en el cor de lo Amic» i el «capitell en el cor de lo Amat» d'on el moviment es condueix a través del flux de l'amor.

Sor Anna fa un ús constant del simbolisme dels colors i dels nombres, perquè en aquest simbolisme cerca una constatació de tot allò que va referint, com si a través d'ells les coses es revelessin amb més claredat per a ser compreses per la gent comuna: «set vegades ... en memòria de les set vegades que ell desrremà la sua santíssima i preciosíssima sang» (78.53).

Sor Anna Maria pertany al Barroc per mentalitat i per atmosfera ideològica. En el Barroc hom era molt conscient de la mortalitat, de la brevetat de la vida, com es plasma en les imatges dels *Vanitas* (Ariès 1999: 275), en la literatura dels *memento mori* i en els recordatoris sobre la importància de tenir una bona mort. Sor Anna, en aquest càntic, recorda tot això, fent referència als «verms» que «són nòstron pare, nostra mare, nostros germans i nostros amics» (78.57). Només l'ànima té importància, perquè és indestructible i l'únic que resta després de la mort: «l'ànima ha de durar tant com el mateix Déu i la sua habitació ha de ser o en la Glòria a ont gosarà del seu divino Amat... o en lo Infern a ont penarà per tota una eternitat».

Recordem que sorgí al segle XVII l'orde de les franciscanes *Sepolte Vive*, considerada una versió femenina dels caputxins. Aquestes monges dormien en taüts i el refetor del convent estava decorat amb calaveres i ossos creuats. La salutació tradicional de les monges era: «Recorda germana, que totes hem de morir». I se les coneixia per deixar els cadàvers de les monges talment en el lloc on morien (Koudounaris 2014: 55).

Dialogació i càntic d'amor núm. 79

[75] Secret d'amor sens revelació dona passió e languiment; e revelar amor dona temor per frevor. E per açò l'amich en totes maneres ha languiment (Soler 2012: 99).

Secret d'amor sens revelació dona passió e llanguiment; e revelar amor, dona temor i fervor, e per ço lo Amic en totes maneres ha llanguiment.

El fragment comença amb l'afirmació que, durant el seu desenvolupament, Déu és lo Amic i el Gènere humà lo Amat. Tot el contingut se centra en el misteri de l'Encarnació. Sor Anna compara el temps que durà l'embaràs de Maria amb la clausura, donant a entendre així l'estranyament de l'essència divina per adoptar-ne una de distinta, la humana, on s'havia d'acomodar a la contingència i la mortalitat.

El «secret d'amor sens revelació» (79.2) és que Jesús, en el moment de ser encarnat en el si de sa mare, patia la Passió i sagnava perquè veia la dificultat extrema de la Redempció. I que, si això hagués estat possible, ja hauria mort a l'interior de la seva mare a causa de la gran intensitat del dolor.

En el paràgraf 7 hi ha escrita la data 1689. Es continuen revelant els misteris i secrets de la divinitat, i sor Anna gaudeix d'aquelles gràcies especials que li arriben de l'Amat, com quan veu la mà de Jesús sobre el seu cor, que li diu que són com «les guardes, qui no deixen entrar nigú en lo aposento ont està el rei» (79.15). Les mans de Jesús aïllen l'ànima de tota contaminació que pugui danyar-la o embrutar-la.

Sor Anna Maria era consultada no tan solament per persones alienes al convent, sinó per les mateixes germanes quan patien crisis o altres problemes que els afectaven la vida quotidiana. En aquest càntic, sor Anna comenta una d'aquestes consultes, feta per una germana que va ser durament atacada per problemes que no s'especifiquen, però dels quals va sortir-ne bé, gràcies a l'ajuda que li prestà sor Anna Maria (79.20-21).

En les visions, els vestits són elements que signifiquen actituds davant del mal. En ocasions protegeixen de les agressions de l'Inimic, com la “capa de la gràcia” (79.44). A vegades són objectes com “la llança de la fe”. Tots aquests elements són entregats per l'Amat, Jesús, perquè l'ànima estigui vestida i armada contra els enemics que cerquen destruir-la.

Dialogació i càntic d'amor núm. 80

[76] Apellà amor sos amadors e dix-los que li demanassen los dons qui eren pus desirables e pus plaents. E ells demanaren a amor que·ls vestís e·ls ornàs de sos afayçonaments per ço que·n fossen a l'amat pus agradables (Soler 2012: 99).

Cridà amor a sos amadors, e dix-los, que li demanassen los dons que eren més desitjables e més plasents. Ells demanaren a l'amor, que els vestís i arreàs de ses faïçons, per tal que fossen a l'Amat més acceptes i agradables.

Es tracta d'un dels comentaris més breus pel que fa al nombre de paràgrafs. En ell, sor Anna torna al tema de la culpa dels primers pares, Adam i Eva, la qual arrossega les

ànimes en un descens que no hagués tingut fi de no haver existit la Redempció. Sor Anna il·lustra com l'amor de l'Amat vers el gènere humà implica un acostament d'ençà de la culpa adquirida, i també diu que els primers pares s'assabentaren d'aquest futur retrobament. I s'alegraren en saber que Maria, la mare de Déu, havia de venir de la seva descendència: «Maria santíssima, qui havia de descendir d'ells» (80.5).

Dialogació i càntic d'amor núm. 81

[77] Cridà l'amich en alt a les gents e dix que amor los manava que amasen en anant e·n seent, en vetlant e·n durment, en parlant e·n callant, en comprant e·n venent, en plorant e·n rient, en plaer e·n languiment, en guanyant e·n perdent. E, en qualsque coses feessen, en totes amassen, cor d'amor n'avien manament (Soler 2012: 99).

Cridà lo Amic ab alta veu a les gents, e dix que amor los manava que amassen anant, sient, vel·lant e dormint, parlant i callant, comprant e venent; plorant e rient, guanyant i perdent, en plaer i en llanguiment, e en qualsevol coses que fessen en totes amassen, perquè amor així ho manava.

Sor Anna reflexiona sobre el poder de l'exemple, i sobre cadascuna de les formes d'amar en què s'ha d'exercitar l'Amic. Són moltes les vegades que es refereix al cor de Jesús com un espai ampli, que concentra totes les essències de l'espiritualitat. En aquest versicle, el mateix Jesús defineix el seu cor com «l'arca de totes ciències» (81.5) referint-se a la saviesa que emana de la divinitat i que res té a veure amb les ciències humanes. A banda de la ciència divina, el cor de Jesús és habitació de les ànimes, tant de les que li són fidels com de les que s'han de perdre. Aquesta capacitat d'assumir tota la naturalesa espiritual creada distingeix Jesús de les altres Persones de la Trinitat.

La reconstrucció dels episodis bíblics és constant en el relat, que participa de la visió, la comprensió teològica i el simbolisme tradicional de l'Església, per tal d'oferir una personal interpretació dels fets evangèlics. La visió del naixement a la cova i la recepció humana de la vinguda del Messies és tema d'aquesta part del *Comentari* que, com indica el seu enunciat, mostra la manera activa i passiva d'amar, ja sigui en el somni o en la vetlla, en la paraula o en el silenci.

Sor Anna exemplifica les diferents maneres com poden servir a Déu els fidels, ja siguin seglars o eclesiàstics (81.33), però cap es pot apartar de la missió d'encoratjar les ànimes a servir la majestat divina. En això consisteix la missió que es pot desenvolupar en distints àmbits, des de la predicació en terres d'infidels (Llull), la predicació en terres cristianes (els predicadors), o l'oració des d'un convent de clausura (sor Anna Maria).

Dialogació i càntic d'amor núm. 82

[78] Digues, foll, quant vench en tu amor? Respòs: - En aquell temps que m'enrequí e·m poblà mon cor de pensaments, desirers, sospirs, languimens, e abundà mos hulls de làgremes e de plors. - Què t'aportà amors? - Belles fayçons, honraments e valors de mon amat. - En què vengren? - En membrança e en enteniment. - Ab què·l·ls rebits? - Ab caritat, sperança. - Ab què·ls guardes? - Ab justícia, prudència, fortitudo, temprança (Soler 2012: 100).

Digues home sens seny, quan vingué en tu l'amor? Respòs que en aquell temps quan m'enriquí i poblà mon cor de pensaments, de desigs, sospirs i llanguiments, e abundà mos ulls de llàgrimes i de plors. Què et portà amor? Belles façons, honors i valors del meu Amat. En què vingueren? En memòria i en enteniment. Ab què les rebist? Ab caritat i esperança. Ab què les guardes? Ab justícia, prudència, fortalesa i tempraça.

Comença amb una dissertació sobre el sentit de la paraula 'seny'. Ramon Llull fou acusat de no tenir seny, sor Anna afirma que, efectivament, no tenia seny per al món ni per a les coses del món, el que ella anomena «seny ordinari» (82.1), però que en tenia de «extraordinari» per la seva capacitat de veure i entendre les coses divines i poder-les explicar als mortals. Per això, «el seny que tenia era més diví que humano».

Sor Anna recorre amb certa freqüència al símil vegetal, que li proporciona variades imatges sobre el Jardí celestial: les flors, els arbres i les seves arrels, etc. exemplifiquen les virtuts i les condicions que es necessiten per assolir-les. En menys ocasions utilitza imatges del món animal, que també li serveixen per a la seva pedagogia mística. Així parla de l'ocell diví, i es refereix a ella mateixa com a insecte: gusanillo, verm, mariposa. En aquest punt afirma: «no em contentava de ser mariposa sinó que volia ser ave fènix» (82.4), per dir que resorgiria de les seves pròpies cendres per tornar a néixer purificada. Des de l'antiguitat la papallona va ser identificada amb l'ànima (Impelluso 2005: 330), hom creia que en morir l'ànima sortia del cos en forma de papallona. També era símbol de canvi, de transformació, atès que de l'eruga sorgia la bellesa alada.

La visió de Llull és tan intensa que és el mateix Amat qui li fa veure tan físicament com espiritual. Li és revelat que «lo Amat lo havia elegit per patró de les ànimes, ... perquè ell és el mestre de l'amar i de l'amor» (82.6). Aquest mestratge ultrapassa els escrits i mostra un mestre excels del misticisme, perquè la seva matèria és l'amor i l'amar, amb les quals elabora el contingut del *Llibre d'Amic e Amat*. El Beat apareix amb els atributs iconogràfics que el distingeixen: «despedint aquells raïos de resplendentíssima glòria i la creu vermella molt hermosa en los pits» (82.6).

Sor Anna rep la gràcia de què les ànimes per les quals pregarà, tant en vida com després de morta, seran perdonades. I apunta el dia en què rep aquesta mercè, que és el de santa Caterina de Sena de l'any 1689 (82.15). Un dels apòstols predilectes del seu devocionari especial és sant Joan evangelista, a qui anomena «el gran Amic meu i benjamin de Cristo» (82.40).

Al llarg del text sembla com si els objectes prenguessin vida per simbolitzar aspectes de la divinitat. En aquesta ocasió, una clau encesa obri el pit de Jesucrist i actua a manera de llança, però al mateix temps es revela instrument necessari per a accedir a la interioritat de Déu: «aquesta clau era la qui li obrí el cor, i per això tenia la punta com una llança» (82.41).

La vida mística no impedeix l'Amic de dur una vida normal, amb les obligacions pròpies de la seva condició. Sor Anna explica que, tot i viure la gràcia de la unió, compleix estrictament amb l'obediència: «rentar, escurar, agranar, pastar i moltes altres coses més humils i baixes» (82.48).

Dialogació i càntic d'amor núm. 83

[79] Cantava l'amat e dehia que poch sabia l'amich de amor si avia vergonya de loar son amat, ni si l temia honrar en aquells locs on pus fortment és desonrat. E poch sab d'amar qui s'enuya de malenança. Ni qui s desespera de son amat no fa concordança d'amor, sperança (Soler 2012: 100).

Cantava l'Amat i deia que poc sabia lo Amic d'amor, si havia vergonya de lloar al seu Amat, e si el temia honrar en aquell lloc on és més deshonorat. E poc sap d'amor qui s'enutja de tribulacions e qui es desconfia del seu Amat, e qui no fa concordança d'amor i d'esperança.

La visió és “la silla” de Jesucrist en el tron de Déu. La “silla” està adornada amb les cinc llagues i amb els instruments de la Passió (83.7-8). Un cop més, sor Anna reviu els “desponsoris místics” i els regals que rebé de la divinitat. Aquests presents adquireixen la forma d'objectes comuns: roba, cinyell, anells... També comenta «les gales que en diferents ocasions li ha donades son celestial espòs» (83.14) i posa especial atenció en un anell molt preciós que duu a la pedra «esculpides les cinc llagues de mon Amat».

La vida de sor Anna no fou còmoda, rebia crítiques i patia malalties, sentia el rebuig de les germanes i l'enveja dels qui consideraven que s'atorgava importància. Tot i això, no es queixava mai, i rebia amb agraïment el que eren menyspreus, treballs i proves. Aquí resumeix algunes de les crítiques més freqüents: «unes me diuen que acàbia de fer gerolífics, ... altres me diuen que estiga com les demás, ... altres me diuen que som amiga de donar pena, ... i altres me diuen que tot és hipocresia» (83.17). Així tractada, els animals inspiren el seu comportament. Proposa la resistència dels “juments” que aguanten tots els cops i que contrasta amb la delicadesa de les “palomes”, que moren si els colpegen (83.25-26).

És molt freqüent que sor Anna rebí la visió a través de figures del santoral, les quals influeixen en el seu complex món interior. Alguns d'aquests sants o santes poden ser tan allunyats culturalment com santa Maria Magdalena de Pazzi (1566-1607), monja carmelita d'origen noble, qui en visió l'aconsellà sobre la incapacitat d'acceptar les tribulacions i les proves que presenta la vida (83.36).

Dialogació i càntic d'amor núm. 84

[80] Tramès letres l'amich a son amat, en les quals li dix si havia altre amador qui li ajudàs a portar e a soferir los greus afanys que sosté per s'amor. E l'amat rescricch a son amich dient que no ha ab què faça ves ell injúria ni falliment (Soler 2012: 101).

Envià lletres lo Amic al seu Amat en les quals li dix, si havia altre Amador que li ajudàs a portar e a comportar los greus afanys que sosté per s'amor? E l'Amat rescricch al seu Amic dient, que no havia en ell ab què li fes injúria ni falliment.

La figura d'Adam com a representant del gènere humà es presenta amb freqüència al llarg del *Comentari*. Adam assumeix el penediment i la càrrega de la humanitat futura. Símbol del qui ha de venir, Adam és el pre-Crist i també aquell qui resta en la nuesa en què l'ha

deixat la desobediència. Per a sor Anna també és el qui suplica i “escriu” a l’Amat lletres en el paper del “coneixement” de les pròpies faltes, amb la ploma dels “sospirs” i amb la “tinta” de les llàgrimes (84.2).

Els textos que influïren en sor Anna són tots de caràcter religiós. En podem destacar els Salms, atès que els cita i s’hi refereix constantment en el *Comentari*: «el reial profeta David, que lletres ha enviades tant del seu gust i profitoses per les ànimes! Que són los psalms» (84.10). Trobem nombroses citacions en la versió llatina, que inspiren sor Anna per a exposar les seves reflexions.

En la cadena de la salvació, el primer Amic, Adam, prefigura el futur amic, el beat Ramon. D’aquesta manera, un cop hagué pecat el primer pare «volgué el Verbo divino donar-li notícies com el beato Ramon era un de los amadors qui li havien d’ajudar a portar ànimes a la virtut i a la perfecció» (84.12).

Les metàfores vegetals mostren les qualitats i virtuts que es desprenen de l’Amic, com en aquest exemple: «el brot de les roses era el propi coneixement, los sospirs nats de lo més abscondit del cor, que donen los Amics, eren les fulles de la rosa, i lo olor i fragància d’aquestes roses eren les llàgrimes... si se desrramen per haver ofès a lo Amat» (84.14).

Dialogació i càntic d’amor núm. 85

[81] Demanaren a l’amat de la amor de son amich. Respòs que la amor de son amich és mesclament de plaer e malenança e de temor, ardiment. Demanaren a l’amich de la amor de l’amat. Respòs que la amor de son amat és influència de la infinida bonea, eternitat, poder, saviea, caritat, perfecció; la qual influència ha l’amat a l’amich (Soler 2012: 101).

Demanaren a l’Amat de l’amor de son Amic. Respòs que l’amor de son Amic és comixtió de goig i tribulació, de temor i fidúcia. Demanaren a l’Amic de l’amor del seu Amat. Respòs que l’amor del seu Amat és influència d’infinida bondat, eternitat, poder, saviesa, caritat i perfecció, la qual influència ha lo Amat al seu Amic.

S’inicia amb la contemplació de la santíssima Trinitat. Els misteris acompanyen la visió que sor Anna tingué d’aquestes realitats intangibles, que no poden ser explicades racionalment. La del pit del Pare d’on «partia a modo d’una canal abundantíssima d’un mannà divino i celestial» (85.1). El mannà, aliment dels israelites en el desert, és aquí el nou aliment que aporta l’encarnació del Fill, el sagrament de l’Eucaristia, aliment immarcescible que alimentarà les generacions fins al final del temps.

Maria santíssima entrega una rosa a sor Anna, qui la rep amb molta devoció. La rosa simbolitza la unió de les virtuts i és d’una bellesa insuperable. Tant és així que, sentint-se indigna de posseir-la, demana per lliurar-la al Pare, qui la rep perquè és una ofrena de l’esposa que retorna a l’espòs (85.7-8). La rosa, un cop acceptada per Jesús, es converteix en la «preciosíssima Rosa Cristo Senyor nostro». La rosa es relaciona amb la sang vessada de Crist, i és símbol d’un renaixement místic (Chevalier 1986: 892). Crist és, com a messies, la rosa de Saron. El símbol dels Rosacreu, societat secreta del segle XVII, és precisament la rosa mística, situada en el centre de la Creu, l’emplaçament del cor de Crist, el Sagrat Cor. Aquesta devoció del Sagrat Cor es va difondre en aquesta mateixa

època, de la mà de la mística i visionària Margarida Maria Alacoque (1647-1690) i aviat assolí una gran popularitat.

Summa de totes les virtuts la rosa ha estat dipositada en el centre del cor de sor Anna i en el pit de l'Esperit Sant, que també està en el seu cor. La qualitat de la flor és tal que, si perd una virtut, la rosa sencera es desfà: «la rosa se componia de totes les virtuts, en faltarne una la rosa se vendria a dissipar i tota se desfaria» (85.16).

Hi ha càntics on sor Anna adopta plenament el llenguatge i l'estil lul·lià, com en aquest cas. A banda del lèxic, la capa més profunda del seu llenguatge remet a les idees que relacionen les tres potències de l'ànima: enteniment, memòria i voluntat amb les dignitats o qualitats de Déu: bondat, eternitat, poder, saviesa, caritat, etc. que sor Anna adapta a la seva percepció del fet diví. Com a lul·lista destacada, no renuncia a la seva personalitat mística que aporta a la teologia de Lull una experiència íntima que es va desenvolupant mentre escriu el *Comentari* (85.29-30): «Estaven de tal manera admirats el cor i la voluntat amant, lo enteniment mirant, i la memòria recordant les grans fineses que feia lo Amat per son amic el beato Ramon».

En la darrera part descriu unes obres que es realitzaven en el claustre de Santa Caterina de Sena, devers l'any 1688. Ella participa en l'organització, tal i com deduïm del seu relat. Els treballadors eren homes i infants, les porteres del convent els assistien: «Allí havia persones qui treballaven entre hòmens i minyons passaven de vint» (85.43).

La situació d'aquests treballadors mou a compassió sor Anna, especialment quan veu els infants: «quan veia aquelles pobres creatures descalces, no em cansava de llevar les pedres dels llocs per ont passaven, perquè no sopegassen, perquè los colps que rebien en los seus peus, a mi me ferien el cor» (85.44). Entre els joves que treballaven en les obres, es fixà en un que tenia la cama llagada, i es commou de tal manera que prega per ell i sol·licita l'ajuda divina per poder-lo guarir.

La visió del tabernacle, element simbòlic de l'Antic Testament, és recurrent en el relat. En aquesta ocasió, la visió li presenta «un hermosíssim tabernacle, a ont estava la beatíssima Trinidad, i la mia senyora Maria santíssima. Aquest tabernacle tenia cinc columnes qui el mantenien, i cada una d'aquestes columnes la tenia una altra gran columna. La primera era mon gran pare i patriarca santo Domingo, la segona sant Juan Baptista, la tercera sant Juan evangelista, la quarta lo arcàngel sant Miquel i la quinta lo amic el beato Ramon» (85.62). El tabernacle és l'Església, recolzada en la jerarquia santa. En primer lloc la divinitat i Maria verge, seguit de les cinc primeres columnes que manifesten en el nombre la Passió, sintetitzada en les cinc ferides de la crucifixió. Seguidament, els sants són l'estructura teològica de l'Església, però sorprenen en l'elecció, ja que no hi són alguns d'importància cabdal com sant Pau o sant Francesc, i en canvi hi trobem els dos Joans i l'arcàngel sant Miquel.

L'explicació de les columnes continua en els paràgrafs següents, atès que cada una tenia «un cor i una creu» (85.63). Cada una de les columnes representa una atribució de l'Amic: La primera el goig; la segona la tribulació; la tercera el temor; la quarta la fidúcia o confiança; i la cinquena és la més perfecta i nua: «la columna significava l'ànima qui ha d'estar tan despullada, que no ha de tenir altra cosa sinó la santa Creu» (85.64).

El comentari acaba amb una lloança de Ramon Llull, exemple i model a seguir: «el beato Ramon anava pel món ensenyant los hòmens i curant los malalts. I donava'm a entendre [l'Amat] que, del modo que ell m'ho permetia, havia de tenir el mateix empleo» (85.70).

Dialogació i càntic d'amor núm. 86

[82] – Digues, foll, quina cosa és maravel·la? Respòs: - Amar més les coses absents que les presents; e amar més les coses visibles, corruptibles, que les invisibles, incorruptibles (Soler 2012: 101).

Digues, emfatuat per amor, quina cosa és maravel·la? Respòs que amar més les coses absents que les presents, e amar més les coses visibles corruptibles, que les invisibles e incorruptibles.

Els primers fragments expliquen què vol dir “emfatuat”. Sor Anna fa una explicació mística, ja que consisteix en desaparèixer les facultats per entrar l'Amic «en un mar molt gran de foc del divino amor» (86.3). El tema de la presència de Déu en la vida humana mostra l'absurditat de perseguir les coses absents, tot i que aparenten ser més importants, en comptes de preocupar-nos per les que realment són actuals i constants en el nostre esperit (86.15-16).

En ocasions, sor Anna fa referència al ressò dels seus escrits. Aquí parla de «les persecucions que ha tingudes sempre aquesta obra» (86.18). Amb aquesta declaració dona a entendre que l'obra s'anava llegint al temps que l'anava escrivint. De fet, ens adonam que, quan signa els plecs, va lliurant-los de manera periòdica al confessor Mesquida, qui a la vegada els devia donar a llegir al seu cercle més immediat, que incloïa el bisbe, qui en devia aprovar i comentar el contingut. Això no treu que, des d'un principi, degué tenir detractors i enemics. Punt que ve destacat en aquestes paraules: «Detenir-la algun poc [l'obra] això sí, però impedir les gràcies que mon Amat me fa i la gran doctrina que en esta matèria m'ensenya, no hi ha pogut arribar tot lo Infern, encara que ha fetes les majors diligències que se puguen pensar» (86-18).

Sor Anna és conscient de la magnitud de l'obra, i està convençuda que li arriba de mà de la divinitat, que li infon la forma i el contingut. Encara així, el treball li és pesat i dolorós. Tot i que l'accepta, no pot menys que expressar la fatiga: «en orde d'aquesta obra tan gran, tan penosa per a mi, no perquè jo no tinga gust de dar gust a mon Amat, sinó per lo que ella és en si» (86.21).

Els èxtasis que experimenta en aquesta darrera part del *Comentari* són cada vegada més unitius i disposen l'ànima de tal manera, que perd la noció de l'espai, ja tant li és veure's en la Pàtria celestial com en l'Infern, perquè no en pot fer diferència, atès que la unitat amb Déu la predisposa a comportar qualsevol situació: «Antes bé, que sempre el gosaria i d'aquesta manera lo Infern seria cel, glòria i alegria per lo Amic, qui estaria en los braços de l'Amat alabant-lo, lloant-lo i amant-lo» (86.37).

Dialogació i càntic d'amor núm. 87

[83] Encerchava l'amich son amat e atrobà un home qui muria sens amor; e dix que gran dampnatge era d'ome qui muria a nulla mort sens amor. E per açò dix l'amich a l'home qui muria: - Dignes, per què mors sens amor? Respòs: - Per ço cor sens amor vivia (Soler 2012: 102).

Cercava l'Amic al seu Amat e trobà un home qui moria sens amor, e dix: Ah quant gran dany és que los hòmens com se vulla que muiren, muiren sens amor. E per ço dix lo Amic a l'home qui moria: Digués-me home per què mors sens amors? Respòs: Perquè sens amor vivia.

Sor Anna continua explicant el misteri de la Trinitat i l'Encarnació, eixos fonamentals de tota l'obra. La divinitat trinitària es revela Amic del gènere humà a través de la Segona Persona, Jesucrist: «Jo i tota la beatíssima Trinitat som lo Amic, qui des d'una eternitat cercàvem a lo Amat qui és el Gènere humà» (87.4). La història humana gira entorn d'aquest fet d'amor que és el retrobament de l'Amic (Déu) i l'Amat (l'humà) per superar la caiguda o separació entre ambdós.

En aquesta lectura s'esdevé la conclusió que les Persones de la Trinitat són totes tres les que assoleixen l'objectiu de recuperar la humanitat perduda, amb la semblança que es va enterbolir en el moment de perdre l'estat de gràcia de què gaudia en el Paradís.

En la participació dels dolors de Jesucrist, sor Anna rep la visió de l'altar, una al·legoria del sacrifici i la Passió: «un altar qui per pujar-hi tenia cinc grades, a glòria de les cinc llagues. En lo altar hei havia una creu, qui tenia una bella rosa qui tenia cinc fulles, i en la mateixa rosa hei havia un cor, qui tenia cinc ferides, qui el penetraven fortíssimament» (87.7). En la visió, la presència de Maria i dels sants Domingo i Ramon Llull, acompanyen la música dels esperits celestials, que sor Anna descriu com «les més belles i suaves simfonies que se puguen imaginar» (87.8).

El tema de la llibertat apareix en forma de qüestió, que sor Anna planteja a la divinitat. Per què Déu no volgué fer la humanitat immune al pecat: «per què no feieu de potència que no pogués pecar?» (87.16) L'amor és la resposta que fa impossible la predestinació i concedeix el «franc albedrio» a l'ésser humà, perquè l'amor és l'única cosa que interessa Déu.

Dialogació i càntic d'amor núm. 88

[84] Demanà l'amic a son amat qual cosa era major, o amor o amar. Respòs l'amat e dix que, en creatura, amor és l'arbre e amar és lo fruyt, e ls treballs e ls languiments són les flors e les fulles. E en Déu, amor e amar són l^a cosa mateixa sens negun treball, languiment (Soler 2012: 102).

Demanà lo Amic al seu Amat qual cosa era major? O amor o amar. Respòs lo Amat que en la creatura amor era lo arbre, e amar era lo fruit, e los treballs i les fatigues són les fulles e les flors. Mes en Déu amor i amar són una cosa mateixa sens nigrun treball ni llangor.

El símbol de l'arbre mostra nous matisos. De fet, és en l'arbre de l'amor on es reflecteix l'Amic que ama. Segons sor Anna, l'arbre té dos colors i una gran alçada: «una color era esmorteïda i seca, que pareixia color de difunct. L'altra color era viva i carmesí.» (88.1). Els colors representen els estats que travessa l'Amic en el seu amar, i van d'un extrem a un altre, essent el primer esmorteït a causa dels patiments i desigs que deixen exhaust l'Amic. A l'altre extrem, el color de la vida, el carmesí, imatge del foc que intensifica l'amor fins a fer-lo llum.

El tema de la sequera a Mallorca és important i recurrent, ja que els anys en què es patia era general a tota l'illa, afectant la gent i els conreus. En aquest càntic, sor Anna explica que l'any 1689, quan escrivia, es patí una gran necessitat, i que el dia de santa Marta, després que hagués suplicat Déu que fes arribar la pluja desitjada, començà a ploure: «teníem en Mallorca una gran necessitat d'aigua, perquè tenia el Senyor los cels tancats, de manera que no nos donava una gota d'aigua, ... de tal manera que en alguns llocs passaven molta misèria, pues havia tingudes notícies que les vinyes se morien» (88.16). Sor Anna prega perquè la pluja sigui general i no destructiva: «donau-nos pluja, de modo que no sia danyosa i que sia general per tota Mallorca en tots los llocs a ont la tenen menester». La súplica és atesa i el mateix Amat li revela que «vos perdon i vos don la plúgia» (88.17).

La metàfora del jardí i del jardiner, dels arbres que donen fruits i flors, és de les més fecundes, sor Anna reprenent algunes imatges lul·lianes els infon matisos que mostren fins a quin punt l'al·legoria s'havia mantingut viva al llarg de la tradició (88.23-24-25). Jesucrist és el «divino jardiner», que construeix «el jardí de la santa mare Iglésia». Simbòlicament, el jardí representa l'acció ordenadora de l'home sobre la naturalesa. El tancat que l'encercla marca el caràcter iniciàtic del territori fronterer entre natura i cultura (Battistini 2005: 252). Jesús, una vegada més, vehicula l'espai entre humanitat i divinitat, l'ofici de jardiner, ho assenyala així.

En aquest càntic sor Anna contempla els sants del seu orde: sant Domingo, sant Tomàs d'Aquino, sant Vicenç Ferrer, san Jacint i sant Gundisalv en una processó que parteix del pit del Pare celestial i que escampa glòria i benaventurança (88.28). Els dominics han donat al Pare fulles i flors de l'arbre de l'amor en tanta abundància, que són dignes d'admiració. Sor Anna ha de comunicar als actuals religiosos i religioses de l'orde «que de la mateixa manera que feia el pare santo Domingo i sos fills, predicant pel món la sua divina paraula, que fessen ara lo mateix animant les ànimes a portar i a comportar treballs i fatigues per amor de lo Amat» (88.29).

Dialogació i càntic d'amor núm. 89

[85] Estava l'amic en languiments e en tristícia per sobreabundància de pensaments, e tramès prechs a son amat que li trametés I libre on fossen scrites ses fayçons per ço que li donàs algun remey. L'amat tramès aquell libre a son amich, e doblaren a l'amich sos trebaylls e sos languiments (Soler 2012: 102).

Estava lo Amic en llangor i en tristícia per sobre abundància de pensaments, e per ço envià a pregar al seu Amat, que li enviàs algun llibre on fossen escrites les sues belleses, per tal que li donàs algun remei. Lo Amat envià aquell llibre al seu Amic, e doblaren-li sos treballs i llangors.

El càntic ofereix el discurs de relació amb la divinitat propi d'altres càntics, substantant-se en el text lul·lià que comenta, encara que allunyant-se'n per tal de mostrar la pròpia experiència. Una vegada més, sor Anna veu i viu l'Infern com un lloc dimensional, que té realitat i que pot ser vist amb els ulls espirituals: «un lloc molt fondo, obscur i horrendo, al fin era lo Infern» (89.11). En aquesta ocasió, se sent suspesa «en l'ar» (aire) surant sobre aquest espai infernal, on tem caure i desaparèixer. S'hi sent molt pròxima: «me trobava tota dins lo Infern» i aquesta proximitat li fa percebre la pròpia vulnerabilitat, i que únicament es pot salvar si confia en Déu.

Dialogació i càntic d'amor núm. 90

[86] Malalte fo l'amich per amor. E entrà'l veer un metge, qui muntiplicà ses langors e sos pensaments. E sanat fo l'amich en aquella hora (Soler 2012: 103).

Malalt fon lo Amic per amor i entrà'l a veure un metge, qui multiplicà ses llangors i sos pensaments. E fon guarit lo Amic en aquella hora.

Sor Anna inicia aquest càntic parlant de la seva «enfermedat», que reconeix com a malaltia d'amor, i de la qual no la poden guarir els metges de la terra, ni les medicines ni remeis que aquests administren, sinó que tan sols pot ser curada per l'Amat si li concedeix la facultat d'amar més i més (90.2).

Una de les formes que revesteix l'Amat en les visions és la del «divino metge», l'únic capaç de guarir les malalties d'amor que afecten l'Amic. Però el metge també està malalt, perquè pateix la mateixa malaltia que el pacient, encara que tot i estant malalt, té el poder de guarir-lo.

Dialogació i càntic d'amor núm. 91

[87] Apartaren-se l'amich e amor, e tenien solaç de l'amat; e representà's l'amat. Plorà l'amich e esvanei's amor en l'esmortiment de l'amich. Reviscolà l'amat son amich con li remembrà ses fayçons (Soler 2012: 103).

Apartaren-se l'Amic i amor, i tenien solaç parlant de l'Amat, e presentà-se'ls lo Amat. Plorà lo Amic i vingué en èxtasi e inanis l'amor en lo esmortiment de l'Amic. Reviscolà lo Amat al seu Amic fent-li memòria de ses belleses i faiçons.

El fragment comença amb la visió gloriosa de santa Caterina de Sena, amb la corona que li fou posada el dia dels desposoris místics amb Jesús. La visió no acaba amb la corona de santa Caterina, que ha enlluernat sor Anna per la seva bellesa, sinó que en veu moltes més i de molt més belles encara (91.2).

La lluita entre sor Anna Maria i el confessor Mesquida, perquè aquest no li concedia el permís per poder tenir una disciplina de vida molt més rigorosa, es reflecteix sovint en els comentaris, especialment en aquesta part (91.7), en què sor Anna es plany de no poder tractar-se amb molta més duresa. Si més no, se sotmet a l'obediència.

El tema de la Trinitat i la seva integració en la vida mística és una de les preocupacions constants del text. La Trinitat, com a forma excelsa de Déu, va revelant la seva estructura i moviment en l'experiència de sor Anna, que expressa com contempla Déu trinitari «ab un desig molt gran d'unir-me ab ell, cor ab cor, ànima ab ànima i esperit ab esperit. I més, la memòria ab lo Pare, lo enteniment ab lo Fill i la voluntat ab lo Esperit Sant, i tota jo en Déu nostro Senyor» (91.11). És interessant veure la transversalitat entre el nivell de la humanitat (cor, ànima i esperit) i el nivell de la divinitat (Pare, Fill i Esperit Sant). I a la vegada amb les potències de l'ànima (memòria, enteniment i voluntat).

Dialogació i càntic d'amor núm. 92

[88] Dehia l'amich a l'amat que per moltes carreres venia a son cor e s representava a sos hulls, e per molts noms lo nomenava sa paraula; mas la amor ab què l'avidava e ll mortificava no era mas l^a tant solament (Soler 2012: 103).

Deia lo Amic a l'Amat que, per moltes carreres venia al seu cor, e lis representava als seus ulls, i per molts noms lo nomenava en sa paraula. Mas l'amor ab què el vivificava i el mortificava, no era sinó una tan solament.

El tema ara és la resistència davant l'enemic per tal de no pecar, com així ho anuncia l'Amat. Es reprèn la història de la caiguda d'Adam i Eva, models de la humanitat perfecta, però caiguda a causa de la feblesa davant «la serpentina astuta» (92.4). Adam és conscient de la gravetat del seu error i de què, per mor de la seva falta, ha condemnat tot el gènere humà a patir la destrucció i la mort. Aquesta certesa l'angoixa de tal manera, que Déu li fa saber que existirà una segona oportunitat a través de l'Encarnació: «el mateix Déu, veient-lo arrepenit i apesarat del mal que havia fet, del modo com ell sabia i podia, li féu veure dins del seu cor com, ... naixeria i moriria per tornar-lo en aquella gràcia i hermosura que tenia antes de pecar» (92.4).

Dialogació i càntic d'amor núm. 93

[89] Entresenya's l'amat a son amich de vermells e novells vestiments. E estén sos braços per ço que lo abraç, e enclina son cap per ço que li do un besar. E està en alt per ço que l puscha atrobar (Soler 2012: 104).

Amostràs lo Amat al seu Amic, vestit de vestidures noves i de vermelles. I estengué sos braços per tal que l'abraçàs. E inclinà son cap per tal que el besàs e li das pau. I està en alt per tal que el pugà trobar.

S'inicia el fragment amb la declaració de l'Amat sobre el beat Ramon Llull, a qui diu haver-se mostrat amb les mateixes vestidures amb què es mostrà a los apòstols. Aquesta afirmació situa el beat en el mateix nivell jeràrquic dels apòstols, i per damunt de qualsevol altre sant.

La visió de Jesús en la Cena, preparant-se per a la Passió, segueix interessant sor Anna perquè en ella es representen tots els pecadors, que faran en el futur el mateix que feia Judes, menysprear i odiar Jesús (93.3).

En poques ocasions sor Anna parla de la Inquisició, que en aquells anys era ben activa contra els descendents dels jueus conversos, els xuetes. A finals del segle XVII i en espai de pocs anys, un grup dels xuetes del barri del Segell de Palma, foren reconciliats i posteriorment executats:

Todos los reos cuyos procesos fueron despachados entre 1688 y 1691 fueron condenados, aunque no todos a la hoguera. Mas las sentencias fueron por lo general muy severas (azotes, cárcel, galeras y confiscación de todos sus bienes); y cerca de la mitad de los reos – 37 de un total de 86 – fueron relajados. (Selke 1980: 220)

En un manuscrit de finals del segle XVII (Garau 1984: 57) es detalla l'itinerari que seguien les processons públiques organitzades a Palma per la Inquisició. Entre els llocs pels quals passaven, consta el carrer dels Oms i el carrer de Sant Miquel, i per davant de Santa Caterina de Sena. Probablement, sor Anna Maria tingué ocasió de veure'n alguna, per tal com s'expressa: «les persones que pren la Inquisició, una vegada les treuen a la vergonya...» (93.4).

El simbolisme del color apareix en les «vestidures vermelles» (93.16) de Jesús, significant l'amor, la caritat i també el foc que, quan crema, assoleix aquesta intensitat que el fa lluir. Jesús, l'Amic, es vesteix de vermell a l'Hort mentre fa oració, a la columna quan l'assoten, i a la creu quan el crucifiquen. El vermell és el color de la sang vessada.

Sor Anna presenta l'Amat com a forma viva de la pau, fent referència als distints episodis de la seva vida humana, on s'exemplifica aquesta realitat. Des del naixement fins a la crucifixió, Jesucrist demana la pau entre la humanitat i Déu, i també en la relació entre les persones (93.25).

Dialogació i càntic d'amor núm. 94

[90] Absentà's l'amat a son amich. Encerchava l'amich son amat ab memòria e ab enteniment per ço que'l pugués amar. Atrobà l'amich son amat; demanà-li on havia estat. Respòs: - En la absència de ton remembrament e en la innorància de ta intel·ligència (Soler 2012: 104).

Absentàs lo amat del seu Amic, e cercava l'Amic al seu Amat ab memòria i enteniment, per ço que el pogués amar. Trobà lo Amic a son Amat i demanà-li on era estat? Respòs-li que en l'absència de son record i en la ignorància de ta intel·ligència.

El *Comentari* acaba aquí abruptament, i no sabem si va escriure més o si, efectivament, aquest és el final de tots els textos que sor Anna Maria va fer.

En aquest darrer versicle, sor Anna es queixa dels dolors físics, que augmenten i es mostren com a proves d'amor de l'Amat, però es fan tan intensos que es poden descriure amb detall. D'altra banda, l'absència de l'Amat és un dels dolors psicològics amb què l'ànima de sor Anna es provada. El mateix Amat li explica que es tracta d'una mena de joc comparable al que fan les mares amb els fills: «lo que acostumen fer les mares ab sos fillets qui, a vegades s'escondeixen i quan ells, afanats i plorosos, les troben aleshores les mares fan majors demostracions d'amor» (94.4).

Les demostracions d'amor fan que exterioritzi alguns fenòmens incomprensibles, que sovint van aparellats a les experiències dels grans místics: èxtasi, raptés, levitacions, ferides exteriors, que apareixen sense raons físiques... Tot això li causa una gran mortificació, perquè no li agrada que les religioses s'adonin dels seus estats extraordinaris, però eren tan freqüents que en ocasions: «quan caminava apenes tocava la terra, pareixia que volava i tot era una grandíssima mortificació per a mi, de por que les germanes no vessen aquestes demostracions» (94.8).

La funció de Mesquida és suplida per un altre confessor, el pare Presentat Pellicer, qui el substitueix a causa de trobar-se Mesquida fora de la ciutat (94.12). Mentrestant, les experiències místiques són tan intenses que sor Anna no pot deixar d'explicar-les: «dels ossos me eixien flammes de foc qui em consumien» (94.17). Sembla que s'expressa amb més llibertat, com si la sobrepassés el mateix impuls d'amor que la domina: «el cor me rebentava i no em cabia en el pit. De tal manera que m'havia de llevar molt de matí i me n'havia d'anar per lo hort feta una orada» (94.17). Aquesta sensació d'estretor ens permet de seguir-la en un recorregut per l'interior del convent de les dominiques de Palma: «no cabia dins la celda ... I així molt més matí que lo dia antecedent abaxí a lo hort ... me retirí en un aposento qui per no ser habitat estava ple d'aranyes i terenyines» (94.18).

Sor Anna, en aquestes darreres pàgines, ja viu la seva experiència amb llibertat, atès que li resulta impossible dissimular la relació amb lo Amat. Conta el seu dia a dia, la quotidianitat que imposa l'obediència, i també l'ofici que en aquells moments exercia. Per «l'obediència que tenia de sacristana, m'era forçós parlar a molts, encara que contra mon natural» (94.22). El càrrec de sagristana l'obligava a mantenir contacte amb persones externes, que aprofitaven per fer-li consultes, que ella acceptava amb humilitat. Els consultants solien tornar per agrair-li els consells, que sempre redundaven en el seu benefici.

Resulta d'especial interès el que dona als sacerdots, als qui aconsella que parlin en la llengua pròpia del país en favor de les ànimes: «los diguí que no predicassen en castellà, perquè tenia una gran pena d'aquelles ànimes qui no se'n podien aprofitar, perquè no l'entenien» (94.22). Això ens demostra que a finals del segle XVII una gran part de la població encara parlava català i no entenia el castellà.

Després de passar pels patiments de la Passió, amb uns dijuns absoluts, sor Anna torna al «hermosíssim jardí» al·legòric on l'Amat la dirigeix per tal que distingeixi entre els arbres i flors que hi viuen: «un xiprer, una palma, un lliri, una asucena i un roser» (94.26). Cada arbre és un exemple a imitar: «del xiprer aquell contínuo pujar per amunt». De la «palma la victòria que havia de procurar sempre contra los inimics». «Del lliri la puresa». «De l'asucena la corona d'espines», i finalment «del roser la fragància i bon olor de virtuts». El jardí ha de ser regat «ab les llàgrimes que ab tanta abundància desrremava».

El text s'interromp en el paràgraf número 27, del qual només està escrit una part del càntic lul·lià: *Respòs-li que en l'absència de son record i en la intel·ligència de ta ignorància*. Ignoram si continuava o si, pel contrari, quedà incomplet. No tenim més dades ni referències. Sor Anna morí el 20 de febrer de 1700, i el confessor Gabriel Mesquida l'any 1693. Se suposa que deixà d'escriure devers l'any 1692.

Antiga sepultura de sor Anna



En el Comulgador del Antiguo Monasterio
Nicho donde estuvo el cadaver de la
Sr. Sor Ana M^a del S^{to}mo. Sacramento
desde su 1^a traslacion 20-VIII-1877
hasta el 3 de febrero 1966 que fue
trasladada al nuevo Monasterio de
Sta. Catalina de Sena en Indauteria.
Palma de Mallorca.



Tomba de sor Anna M. en el convent de santa Caterina de Sena

- ...me donà un abraç molt apretat, dient-me que em donava paraula, que aquesta unió mai més s'havia d'acabar, plàcia a sa divina majestat que així sia, en mi i en totes les demás ànimes.
- *Dialogació i càntic d'amor* núm. 78, 35.

APÈNDIX I

COMENTARI LINGÜÍSTIC

Aquest comentari lingüístic no pretèn esser una mostra exhaustiva de tots els fenòmens que mostra el text extensíssim de sor Anna Maria, tan sols fer una mostra d'una part significativa d'aquells trets més rellevants que, entre d'altres coses, desvetllen un llenguatge alterat per la contaminació del castellà. El valor lingüístic del text rau en la seva extensió i qualitat, ja que utilitza diferents registres i fórmules que són pròpies de l'ús natural i quotidià de la llengua parlada. Tot i que, la presència del llatí i d'un registre religiós cult és prou important com per fer-ne un comentari a part referit al lèxic i vocabulari.

Per a la lectura correcta i la citació dels textos, paraules i/o fragments utilitzem les abreviatures següents: B per al text introductor que conté set comentaris del confessor Mesquida; B1, la part de la novena de sor Anna que en conté catorze; B2 format pel *O Beata Trinitas*, de cinquanta; B3 començament del llibre de Blaquerna, de catorze; el primer nombre (1.x) indica el càntic, i el nombre següent (x.1) el fragment on es troba. Si entre aquests dos nombres apareix la lletra c (x.c.x) vol dir que ens referim a una de les cobles inserides en el text.

Grafies

Cal destacar la poca fluctuació en la representació de la vocal neutra en a/e. La no utilització de formes apostrofades, n'apareixen molt poques, i en canvi la freqüència de les formes aglutinades. Amb l'article masculí: *en lañy* (B2.2; B2.40); en l'article femení: *lamor* (77.27; 77.52) enfront de *lo any* (B.2).

Casuística:

- a) Masculí singular *-e*: *die* (B.6)
- b) Plurals masculins *-as*: *doctas* (B.1)
- c) Plurals femenins *-as*: *missas* (B.2); *algunas personas devotas* (B.2)
- d) Grafia arcaica per al so [k] en posició final: *Amich* (B.1); *flach* (B3.3); *estich* (B3.8); *entretench* (B3.11); *sanch*; *fonch*; *cinch*, *lloch* (1.3); *cuch* (B2.22); *poch* (B1.6); *tinch* (B1.1); *puch* (B1.2)
- e) Representació no unificada dels sons prepalatal africad i fricatiu sord: *Vaix* (vaig, B2.32); *desitx* (1.10); *desig* (B.5); *matex* (B.1); *mateix* (B.2); *axí* (B.1); *així* (B.2)
- f) Influència llatinitzant en les representacions del so fricatiu alveolar sord: *Notitias* (B.1); *imaginatio* (B.3); *conversatio* (B.4); *dialogations* (B.1); *pretentio* (B.1); *revelations* (B.1); *intentio* (B.2); *ignorantia* (B.1); *ignorancia* (B.5)

- g) Representació amb -y per al diftong -ai: *Espay* (B.2); *may* (B.2)
- h) H epentètica/ H antihiàtica: *Ahont* (B2.16); *authoridat* (B.1); *cathòlica* (B.1); *Catherina* (B.3); *hara* (B.3); *harribat* (B.3); *introduhiren* (B.4); *ouhir* (B1.6); *ruhina*
- i) Ús de ç per representar el so fricatiu alveolar sord: *confiançe* (B2.10); *judiçi* (B.1); *conçell* (B.1); *Pelliçer* (B.3); *çert* (B.5)
- j) Formes amb s- líquida d'origen llatí: *Sperit Sant* (B.1); *spècies* (B.3)
- k) Representació del so fricatiu alveolar sonor: *religiosa* (B.1); *piadossa* (B.1); *virtuosos* (B.1). Duplicació consonàntica: *escrites* (B.1); *indifferent* (B.2); *accabava* (B.2); *accodir* (B.2); *supplicarlo* (B.2); *honrra* (B.2)
- l) Duplicació vocàlica: *Fee* (fe, B.1)
- m) Confusió ortogràfica entre *si no* i *sinó*; *tan* i *tant*; *quan* i *quant*.
- n) Conjunció *i*, sempre escrita *y*
- o) Ús de la grafia ñ castellanitzant per a la palatal *ny*: *Dañi*; *enseñance* (1.4); *juñy* (B.1); *señora* (B.1); *añy* (B.1)
- p) Les bilabials oclusives sordes a final de paraula s'escriuen sordes: (jo) *trop* (3.8); (jo) *rep* (12.10)
- q) No fa distinció a l'hora d'escriure *contar* o *comptar*. Normalment escriu *contar*. Ex.: *no se poden contar* (11.21); *lo conte de conèixer* (35.6); *deman conte* (B.6)
- r) El so palatal lateral en posició inicial amb L-: *Ramon Lull* i no *Llull*.
- s) Confusió de les consonants *s* i *x*: *Explèndidament* (6.4); *a punt de espirar* (2.9); (40.3); *m'escusen* (2.9); *escusar-se* (10.17); *s'extenen* (44.17)
- t) Aglutinació de partícules: *quem* (que em) (B.3); *quen* (que en) (B.6); *quel* (que el) (B.1.2); *quels* (que els) (4.24); *quet* (que et) (6.4); *quei* (que hi) (B2.16); *queu* (que hu) (2.13); *quiu* (qui hu) (B2.30); *quim* (qui em) (B1.4); *quil* (qui el) (4.24); *quils* (qui els) (3.14); *mo* (m'ho) (B1.2); *mi* (m'hi) (B1.7); *men* (me n') (B2.32) (me'n) (B2.25); *sen* (se'n) (B.5) (se n') (B2.26); *nol* (no el) (B2.4); *noi* (no hi) (B1.3); *noy* (no hi) (B1.4); *nou* (no hu) (B1.10); *nom* (no em) (B.7); *non* (no en) (B1.11); *not* (no et) (B2.40); *nil* (ni el) (B2.4); *ni* (n'hi) (B2.40); *lim* (li'm) (8.10); *lin* (li'n) (B.6); *li ne* (li n'he) (B1.2); *linan* (li n'han) (5.14); *let* (la't) (28.25); *lem* (la'm) (4.4); *lom* (lo'm) (5.8); *lay* (la hi) (10.8)

Fonètica

- a) Fluctuació de la vocal neutra: És significativa la poca incidència dels casos en un text tan extens: *desvanturada* (B2.22); *alantar* (B2.28); *escandelizats* (3.13); *desembereçat* (16.8); *faien* (36.6); *anemorada* (B2.17); *segàs* (38.1); Problema de “an” i “en” indistintament: “*an el sobreescrit de los papers...*” (B.26); a/e: *al crèdit* (B.5); *veure al llibre* (B.5)

- b) Canvis vocàlics

Fluctuació e/i: *incens* (69.14); *encens* (69.15)

Conservació del reflex del llatí *hodie* sense vocal protètica: *vui* (avui, 53.19)

Pròtesi d'a: *afatigat* (68.35)

a > i: *Ignès* (56.1); *estirem* (estarem, 56.13)

e > i: *assiguro* (14.21); *m'assigurava* (9.20); *siguridat* (26.25); *sigura* (26.26); *binificis* (30.8), (27.9); *diforme* (32.25); *digiunis* (49.8); *diguda* (12.15), (65.20); *disrretir* (36.21); *eficacis* (40.1); *firmíssimament* (23.16); *grisol* (56.6); *vicines* (61.8); *sigles de los sigles* (50.13); *inimiga* (29.14); *inimics* (66.8); *la Incarnació* (42.24); *incarnar* (54.27); *incarnar-se* (21.36); *impedernits* (51.22); *ixir* (44.14); *perficionem* (perfeccionem, 53.7); *requireix* (56.3); *tingué, tinch, tinguem* (4.22); *ditinien* (B.2); *distil·lar per los ulls* (7.12); *diguda disposició* (7.17); *vinga* (35.10); *tinga* (35.10)

i > e: *deputat* (57.33); *enquietar-lo* (24.2); *enquietar-les* (37.4); *enquietarien* (36.27); *interessats* (50.23); *interessat* (38.18); *desminuir* (38.3); *devertís* (60.7); *devertiments* (27.17); *se devertex* (51.11); *devertiràs* (54.24); *desgustar* (30.8); *disgustar* (2.7); *encorregut* (32.25); *egualment* (49.6); *egualdat* (49.1); *s'enclouen* (42.13); *lo exterior* (interior, 54.9)

Representació de la /o/ àtona com a [o] i com a [u]:

- a) o/u: *conфонia* (35.12); *confunia* (87.22); *cullir* (88.19); *recullir* (51,8); *recollir* (51,7); *enfusquir* (73.11); *suspir* (1,7); *sospirs i suspirar* (37.17); *uberts* (38.18); *ubertes* (42.23); *ubertures* (62.33); *sustenia* (72.10); *sortir* (36.22); *surtir* (49.4); *sortia* (47.7); *surtia* (62.18); *d'ubrir* (61.37); *obrir* (63,17)

- b) u/o: *acodir* (29.5); *acudir* (4,11); *acodia* (30.15); *acodeix* (38.19); *complir* (29.8); *soportar* (34.22); *encubrint* (35.1); *encubrir* (39.9); *perturbar-me* (40.11); *gostant* (gustant, 49.3); *bollir* (28,19); *bullir* (32.6); *aturmenta* (32.8); *atormenta* (39,9); *torments* (52,44); *turments* (34.23); *torment* (34.3); *turment* (69,23); *compliguem* (32.18); *complir* (35.16); *complidament* (38.12); *cumplidament* (63.21)

Formes verbals amb pròtesi d'a: *aconsolàs* (4.4); *aconsolava'm* (10.14); *aportes* (4.29); *aportar* (4.39); *acomparar* (8.3); *aminvar* (38.3)

Es presenta problema entre els verbs “parèixer” i “aparèixer”, ja que l'escriptura no els diferencia i es pot donar el cas de: “me apareixia” (B.2) on el sentit és “me pareixia”; o “tot me apareixia una mateixa cosa” (1.7)

c) Diftongació: *Llouat* (75.29); *ouïdos... ouït* (57.39); *peianya* (peanya, 55.2); *Rahuó* (26.4); *rauó* (21.37); *rauons* (2.19), (10.3); *reialitat* (44.9); *afeiar* (44.16); *m'ouïa* (60.20); *recaudo* (recado, 72.4)

d) Consonants. Canvis i/j: *haia* (haja, 66.4)

e) Grups consonàntics

Tj/tx: *flametjava* (44.4); *desitjar* (44.9); *trepitjada* (44.9); *desitxs* (44.11)

Sc: *desendents* (43.1)

Dq: *acquirir* (5.12)

Tl: *espallas* (5.18); *espalles* (32.19); *vellau* (49.2)

Ll: *debellar* (32.24); *collatio* (46.1); *intelligentia* (B.5)

Rl: *bullats* (36.7), (38.5), (69.43)

f) Elisió de sons consonàntics: *Pràtic* (50.21); *Pràtica* (70.18); *apendre* (24.35); *pendre* (30.17); *perfet* (30.24); *perfetament* (11.7); *ordes* (30.18); *abre* (32.9); *proceir* (procedir, 61.2); *proceïa* (30.12); *proceïen* (21.41); *tesor* (tresor, 28.24); *erros* (errors, 66.4); *dons* (doncs) (1.10). A final de paraula, elisió de la dental precedida de n en posició final -nt: *vigilans* (vigilants, 63.1)

g) Addició de fonemes. A l'interior de mot. Epètesi consonàntica. Especialment de -s-: *trascés* (24.36); *pasciència* (30.25); *pascient* (24.41); *aprescieu* (36.10); *apresciava* (27.16); *menospresciat*; *necessari* (11.21); *demonstrat* (34.13); *presciosa* (41.7); *prescioses* (27.16); *nescdat* (44.5); *nesciós* (44.5); *especial* (47.1); *vehements* (vehements, 7.12); *distinctament* (65.31)

h) Assimilació: *Ammirar* (B2, 19); *ammiració* (5.13); *amministradora*; *ammirada* (1.3); *emfermedat* (29.5); *semmana* (55.9); *innocens* (4.24); *tems* (temps, B.3); *enves* (envers, 8.16); *pronuncià* (23.45); *eximin* (examin, 72.15); *devertir* (64.56)

i) Dissimilació: *me preposà* (2.8)

j) Palatalització. L- inicial: *lliberalment* (10.19); *llamentava* (33.19); *no em llament* (41.5); *llamentar-se* (4.34); *llegítima* (49.25)

k) Sonorització d'oclusives sordes: *ingrada* (18.14), (53.32); *infinida* (56.7); *hei afiga* (afica, 60.11)

l) Canvi de nasals: *Emfadar-lo* (B2.26)

- m) Canvis nasals en posició final: *Con si no fos* (com, 35.8), (54.27); *con que los pensaments...*(64.15); majoritàriament s'inclina per escriure l'adverbi de lloc *on* com *ont* amb reforçament de la -t (54.26); canvi de -m per -n: *tenin de fer* (1.20)

Morfosintaxi

- a) El gènere. Presenta a vegades una oscil·lació, el mot indistintament pot ser masculí o femení: *Lo amor* (1.8); *la gran amor* (2.2); *les amors* (23.11); *la color* (59.7)
- b) Fluctuació de la concordança de gènere: *havia feta la novena* (B.3); *dos cosetes* (32.24); *totes dos* (33.19); *dos ales* (60.5); però *dues vegades* (51,24); *dues coses* (52.43)
- c) El femení. A vegades femenins que poden ser masculins o viceversa, o que no es corresponen amb l'actual. *La mia tema* (27.10); *el rossor* (30.22); *la color vermella* (62.33); *les guardes qui no deixen entrar nigú en lo aposento que està el rei* (79.15).

D'altra banda, tenim masculins especials com *los papallons* (70.8).

- d) El nombre. Plurals masculins amb -es: *sos sequaces* (71.69); Plurals masculins amb -os, alternen amb plurals masculins amb -s: *superbos, subtils i briosos* (70.53); plurals masculins amb -ns: *companyons* (71.67)
- e) L'article. Ús del masculí *lo* en comptes de *el*, que sols apareix en poques ocasions. *Lo amich; lo Amat; lo amor; En lo nostro cor* (16.8). *El: El món* (17.24); *el cor* (27.23)

Ús del neutre castellà *lo*: *penetra fins a lo més interior* (N.49)

Article salat en molt poques ocasions. *Es costat* (49, cobla 20); *sa companyia* (49, cobla 21)

El tractament. Quan es dirigeix al confessor utilitza la fórmula *Vossa Mercè*, abreuçada *V.M.*; en adreçar-se a les germanes de religió: *vosses reverències* (71.70)

- f) Demonstratiu. Ús indistint de: *aquestos* (B1.4; B2.25; 2.3); *aquests* (4.40; 63.1); *aquets* (15.10; 63.31; 64.26); *aqueixa* (B2.5); *aqueixos* (76.19); *esta* (4.39); *estas* (42.23); *estos* (1.17; 12.18)
- g) Possessiu. *Meu/meua*. *Meu* (50.13); *meua enfermedat* (90.2). *Teu/Tua/Tues*. *teu* (50.13); *les tues locures* (24.36). *Seu*. *Los meus i los seus pecats* (13.32). *Sua*. *Per gràcia sua* (9.12); *la sua indignitat* (9.15); *sua alegria i contento*

(69.52). Mon/ton/son. *Tot mon cuidado* (9.9); *mon redemptor* (13.26); *som ton bé* (50.13); *per son amor* (10.21). Mia/Mies. *La mia vida* (17.9); *de part mia* (20.10). *Les mies amors* (2.20). Ma/ta/sa. *Ma* (50.15) *de ma part* (8.23); *ma companyia* (24.26); *ta voluntat* (50.c.15); *de sa part* (5.21); *en sa companyia* (6.14); *sa divina majestat* (8.22); *per sa culpa* (9.21) Nostro/Nostros. *En lo nostro cor* (16.8); *nostros cors* (20.9). Vostro. *Vostro gust* (65.16). Mes/ses. *Mes germanes* (4.42); *ses persones* (11.16); *ses armes* (16.2); *ses obligacions* (24.16); Mos/tos/sos. *Mos pecats* (B2.43); *mos confessors* (7.11); *tos desigs* (39.20); *tos pares* (55.19); *Sos ministres* (14.23); *per sos amics* (9.21); *sos prelats* (10.17). Mi. *mi interior* (31.4). Nòstron/Vòstron. Ús de -n paragògica per influència de *mon, ton, son*: *Per nòstron amor* (9.10); *nòstron altíssim* (68.24); *vòstron gust* (20.12).

h) Superlatius. *Puríssima i limpiíssima* (68.44); *mansíssim cordero* (69.61); *dolcíssim i hermosíssim espòs* (69.61)

i) Diminutius. *Aquell santíssim coret* (71.7); *Cosset* (58.18); *sos fillets* (94.4); *ossets* (58.10); *un minyonet de tan tierna edat* (69.11); *les ovelletes simples* (70.70); *petit i nuet* (89.1); *puntet* (71.72); *los pobrets necessitats* (91.18).

j) Verb

Ús del verb *esser* com a auxiliar. És molt freqüent: *s'és amat* (24.10); *me som vista* (52.8); *si no fos estat* (N.48); *som romassa confussa* (1.5); *per esser estat ell* (4.34); *era estada gran pena*; *és estada així* (18.22); *me som trobada* (5.13); *no em som poguda reprimir* (14.25); *i som vingut per* (8.22); *me som explicada* (13.27).

Ús de la primera persona singular del perfet simple. *El temps que aní predicant* (6.11); *aní a confessar-me* (22.16); *m'alegrí* (19.21); *me llamentí* (24.17); *m'agionollí* (29.16); *confessí* (22.16); *diguí* (22.16); *jo doní* (68.36); *haguí de fer* (68.43); *perdí la paraula* (22.17); *jo fiu* (50.26); *parexí* (65.23); *poguí* (69.57); *i volguí* (68.43).

El present d'indicatiu amb -o: *estimo* (B.5).

El present d'indicatiu amb -e/-i: *tenc* (B.14; 3.3); *tinc* (B.1;1.5).

Present d'indicatiu arcaic: *oig missa* (72.25); *ou* (83.32). En aquest cas, cal comentar que en el text es fa la distinció entre *dir* i *oir* missa.

El subjunctiu. Amb -a/-e. *aparega* (33.3); *diga* (49.16); *deixasses... retirasses* (24.38); *nos digue* (28.14); *no temes* (8.22); *no tema* (10.21); *coneguen, amen, servesquen i honren el seu Amat* (10.22); *partesca* (34.8); *puga* (22.12); *crega* (22.32); *conega* (52.9); *ni permete* (24.34); *perde* (52.12); *no plangues* (63.1); *no trega* (64.25).

Formes antigues: *m'ajuts* (49.29); *qui caus* (causi, 67.7); *que et dons* (49.12); *no deixs* (61.34); *deix d'obrar* (22.7); *que precis* (49.12); *anàs i tractàs* (B.3).

Formes dialectals. *Assistesc* (12.17); *m'atrevesc* (22.29); *dea* (deia, 65.18); *deis* (dir, 72.17); *les daria totes* (19.6); *desrrenclí* (62.56); *estiré* (22.30); *muriguem* (4.38); *se partesca de pena* (1.7); *seguiguem-lo* (5.20); *seguiguem* (10.7); *seguesquen* (5.20); *servequen* (10.1); *li daven* (6.14); *deman misericòrdia* (12.17); *lo obeiguem* (14.2); *que s'enquantren per aquest camí* (13.33); *me fer el cor* (19.4).

Formes arcaiques. *accapia la vida* (acabi, 21.37); *Judicar* (20.16); *jo judich* (1.22); *tropia* (v. Trobar, 2.18); *vegia* (v. Veure, 3.5); *preceïa* (precedia, 3.4); *affitx-hi* (afegi-hi, 67.24); *i les llitx* [llegeix] (13.30); *no se n'encuraven* (13.32); *solec dir* (solc dir, 13.36); *apoquir* (68.27); *minuir* (71.3).

Formes singulars. *alcaminàvem* (61.12); *m'apar* (19.4); *s'apec a ella* (56.20); *desossegar-se* (60.20); *deseparava* (52.42); *sapiem* (4.45); *sapiau* (18.5); *sapien* (18.22); *l'estàssem* (5.2); *espaiar-se* (50.4); *prosehir* (20.19); *que se'n vagie* (14.10); *dispergeix los nuvolats* (18.3); *me puc servir* (18.11); *los afliges* (47.21); *m'afligessen* (afligeixen, 23.9); *lo imbutia* (22.11); *folgaria* (32.22).

Gerundi. *En coneixent que havem pecat* (14.27); *aprenint* (20.16); *podent* (42.19); *en havent acabat* (53.22); *rient i folgant* (62.36); *veent* (69.62).

Infinitius. *Dar* (31.16); *dar gràcies* (64.58); *sabre* (63.65); *sebre* (64.47).

Infinitius amb -r final. *caber* (22.22); *cometer* (21.3); *conceber-lo* (18.6); *escriurer* (10.13); *perder* (10.16); *permeter* (31.4); *reber* (rebre, 3.7; 12.10); *veurer* (72.16).

Participi. *Hagen treballat i tribulat* (18.13); *inficcionat* (18.13); *enganada* (20.4); *dat* (donat, 30.14); *dada* (28.13); *nades del cor* (28.20); *dispost* (50.34); *escondides* (71.5) que simultanieja amb abscondides (71.22). Concordança del participi: *havia feta la novena* (B.3).

Imperatiu. *Dau-nos* (63.53).

El verb *esser*. *I fora estat així* (19.6); *se sia vist* (22.12); *se'n són vistes privades* (22.21). *fonch* (64.28); *sien* (66.2); *siau servit de* (68.37); *esser-se enamorat* (68.40). En oració condicional. *Si no fos hagut de venir* (29.15). *Siam* (62.13). *I com vos sou abscondit* (2.14).

El verb *fer*. Variants dialectals i oscil·lació de grafies: *fasses*, *faces*; *se faça*; *te faça jo* (65.15); *fea* (feia, 3.6); *que faces per mi* (49.12); *fas*, 1p present indicatiu (jo faç): *Jo et fas* (65.14); *a un fas moltes gràcies i a altre en fas més* (3.8); *lo que fas* (49.12). Perfet simple: *Ne fiu examen* (26.21); *fea* (feia, 67.20). En combinació amb substantiu: *Fer gala* (68.47).

El verb *haver*. Formes especials dialectals i antigues: *lo haje de alabar* (B.20); *lo haja ofès* (7.8); *si em fos haguda de* (17.20); *hauràs paciència* (8.2); *haver paciència* (8.5). *Haver menester*. *Lo havem menester* (17.16). *Hagia* (49.11).

El verb oír. *Quan ouí sant Pere* (8.16); *ouint missa* (13.20); *ouir aquestes paraules* (14.17); *no donar ouhida* (24.9); *ouïa missa* (25.11); *ouhir* (29.24); *oís* (64.2); *ou a los meus ministres* (31.27); *ohuiu* (42.29); *uir* (88.10).

Per influència de la -i tònica tancament de la o àtona. En el verb omplir. *Me n'umpli el cor* (5.7); *ha umplit* (5.13); i en el verb sortir: *surtírem* (75.2).

El verb tenir. e>i: *Què hei tinc de fer?* (3.17); *antes bé tinc* (17.16); *tindria* (18.17); *lei tinguessen* (23.10); *i ten per cosa certa* (9,7); *ni té de tenir* (18.16); *tengués* (31.22); *tenen i tenguen* (22.7).

El verb trobar. *Que se tropia cosa* (9.19); *que no tropia a Déu* (13.11).

El verb venir. Tancament e>i: *cosa qui vinga* (8.6); *vingue lo que vingue* (26.16).

El verb veure. *Que vessen los mortals* (4.22); *vessem* (63.40); *que tu veges* (63.41); *jo viu* (32.4); *vegia* (49.11); *vesses* (49.13); *veigies* (60.21). Gerundi: *veent* (71.48).

El verb voler. *Nos vulla alliberar* (5.16); *vulla usar de misericòrdia* (21.37); *qui se vullen privar* (17.19); *vos ne vullen anar* (24.18).

Perifrasi d'obligació. *Que deuen donar a la mia ignoràntia* (B.5); *deuriem fer impossibles* (69.59); *com té de estar* (B.23); *que se ha de fer* (B.23); *fer de menos de preguntar* (39.9); *té d'esclatar* (B.26); *tenc de menester* (3.14).

k) Pronoms

Indefinitis. *Quisvulla* (49.13); *no podia ser altri* (13.2).

Demonstratiu. *Esto és qui em dona pena* (11.16); *i aquestos ab particularitat* (3.12); *estos* (4.35).

Possessius. *i unia el meu ab lo seu* (43.18); *del meus* (31.13); *tota es meua* (48.3); *el teu ab les mies* (49.27); *qui no fos la sua* (5.9); *les tues* (64.38); *de les sues* (3.15); *com el nostro* (26.8).

Aglutinació de pronoms. Rere verb: *ser-li* (44-9); *pensar-la*; *don-li* (2.21); *mou-se* (44.9); *pot-hi* (29.24); *podent-se excusar* (10.20); *pot-se trobar* (14.24); *perdon-me* (10.21); *suplicar-lei* (7.2); *diu-li* (11.2); *tenia'l* (21.11); *ofendre-us* (23.14); *fa-les beure* (21.8).

Ús de li. *Li'm podem oferir* (8.10).

Ús de la forma li'n. *Li'n faria memòria* (B.26); *li'n donen* (10.20); *desitjava donar-li'n* (13.9).

Combinacions de pronoms. *Ell las nos envia* (1.4); *anem-nos-ne del tot* (1.7); *anau-vos-ne de mi* (8.21); *que jo no la't remediï* (2.20); *les te vull tornar a dir*

(8.22); *los me fessen a mi* (8.23); *per fer-nos-ne a nosaltres senyors* (11.13); *el Senyor las nos fassa* (13.12); *ell lo nos don* (59.19); *dar-lo-vos* (56.12); *ell lo sap* (65.35); *complir-lo 'm* (69.1); *ja l'hei dada tota* (la vida, 69.29).

Pronom dialectal en/ne. *Menos ne sé explicar* (N.48); *ells nos ne fasse gràcia* (P.7); *ne sia volgut* (39.6); *El Senyor nos n'alliber* (4.17); *cada un ne vol* (20.13); *molt més ne meresc* (69.35); *com ell mateix ne posseix i en pot posseir* (71.34).

Pronom hi/hei. *No hei ha cosa* (20.6); *que hei ha* (20.10); *l'hei suplic* (22.32).

Pronom ho/hu/heu. *Ho comunicuí* (B.3); *Hu crec* (20.4); *heu conec* (20.4); *heu puc dir* (20.7).

Pronom es/se. *Es servís* (B.2); *sa divina Majestat se serví* (70.15).

Formes dialectals. Amb diftongació. Li: *Així lei suplic* (3.13); *lei demanava* (34.7). Ho: *heu deuen fer* (10.20); *així heu abraçava tot* (8.22); *hu patia* (34.8). Hi: *ni hei ha* (34.8); *i donar-lo 'm així mateix* (6.6).

Ús de les formes reforçades davant verb. *I vos suplic com vos veig tan ple de raïos* (70.14); *i com més lo veig* (70.15).

Relatiu. *que* (B1.12); *qui* (B1.3); *el qual* (B2.50); *la qual* (63.41); *los quals* (1.22); *les quals* (B2.37); *la qual cosa* (86.49); *on* (4.10); *ont* (B2.16); *la que* (5.2); *les que* (B1.3); *los que* (12.6); *lo qual* (35.28); *los quals* (1.22). Neutres: *lo que* (B1.1); *lo qual* (6.16).

És significativa la utilització de *qui* tant per referir-se a persona com a cosa.

1) Preposicions

Confusió entre *ab* i *amb*. Ús majoritari de *ab*.

Confusió *en* i *amb*. *És cosa que en poc treball la podem exercitar* (3.16); *i complir en la sua obligació* (9.8); *volia anar enb ell* (24.29).

Ús de la preposició *a*. *Procurem a mirar l'obligació* (7.16); *per procurar a viure* (13.13).

Ús de la preposició *de*. *Moria de veure* (N.49); *dedins* (41.8); *se servesca de donar-nos* (10.18); *me donava lloc de parlar* (10.19); *Tras de riqueses* (18.20); *dispongué de pendre carn humana* (69.40); *pensava de fer-li* (B.2).

Ús de *an*. Utilitzada molt sovint per a introduir el complement indirecte, moltes vegades acompanyada de demostratiu, possessiu, entre d'altres: *Donà lo Amat un abraç an aquest pobre Amic* (8.2); *demanava an el seu Amat*. Altres usos: *oferien an el meu enteniment* (B1.8); *assistien an aquesta finesa* (B2.25); *aní an el cor*

(B2.32); *venir an aquest lloc* (5.17); *arribar an aquest Amor* (B2.50); (posar) *atenció an el respondre* (1.4); *se pot acomparar an aquesta gràcia* (22.13).

m) Adverbis

ací (70.63); *aleshores* (68.46); *aprés* (72.56); *avant* (3.1); *a ont* (4.11); *d'ací* (38.8); *defora* (41.8); *mentres* (24.28); *ontsevulla* (22.30); *jamés* (64.35).

Locucions adverbials. *De allí en avant* (B.7); *Lo poc o no gens* (17.17); *tant quant* (28.25).

Acabats en -ment. En fa un ús freqüent i reiteratiu. *Verament* (32.10); *purament i rectament* (68.37); *fortment* (68.40); *reialment* (68.43); *cruelment* (69.1); *determinadament* (69.27); *complidament* (69.29); *llibertadament* (72.18).

Oscil·lació de grafia. *D'ont... d'on* (65.38)



Retrat de sor Anna Maria, s. XVIII, Arxiu Municipal de Palma

APÈNDIX II

LÈXIC, SIMBOLOGIA I VOCABULARI

El lèxic del *Comentari* reflecteix el registre culte que ocupa la major part del text de sor Anna Maria. Tot i que es presenta carregat de barbarismes, majoritàriament procedents del castellà, també hi ha nombrosos llatinismes, l'especialització religiosa determina la seva abundància. D'altra banda, en tractar-se d'un comentari a un text preexistent, el *Llibre d'Amic i Amat*, de Ramon Llull, en la versió valenciana de Joan Bonllavi, condiciona l'aparició i usos de determinades paraules, expressions i símbols propis del text lul·lià que comenta.

A vegades, les imatges que utilitza poden tenir un origen lul·lià, com per exemple, el de la tinta. Llull parla a l'*Arbre de Filosofia d'amor*, de la "tinta d'amor" (Llull 1980: 118) amb què l'Amic escriu el seu testament. Sor Anna parla de la tinta en diverses ocasions al llarg de seu text: «tinta de la mia sang» (B14); «la tinta fos la preciosíssima sang de mon Amat»; «la tinta de les llàgrimes» (84.2) mostrant l'ambivalència d'un símbol que és utilitzat en diferents metàfores que mostren l'activitat de l'amor i de l'Amic.

En ocasions, s'ha titllat l'obra de sor Anna Maria de producte «local» i de «obra d'una dona d'instrucció molt limitada» (Soler 2012: 55) però cal matisar, sobretot si ens atensem a l'anàlisi lèxica i a la seva simbologia. En les *Cobles*, incloses en el text i que són l'expressió poètica que apareix sense una metodologia ni un càlcul predeterminat, sor Anna utilitza els versos parells de tipus popular, encara que la temàtica s'allunyi del que podríem considerar temes populars. Simplement utilitza l'estructura formal i la mètrica, tal i com fan els místics castellans com sant Joan de la Creu i santa Teresa que se serveixen de les formes poètiques populars, com són la cobla, la cançó o el romanç: *Coplas del alma que pena por ver a Dios* (Juan de la Cruz 1974: 390 i ss).

Tot plegat ens obliga a fer un apartat especial per comentar el lèxic i els camps semàntics que ocupen els espais textuais, sempre entorn de la temàtica religiosa, única i exclusiva del text amb la finalitat pedagògica de servir d'estímul per a la contemplació i servici de les ànimes en el seu pelegrinatge espiritual.

Els barbarismes procedeixen majoritàriament del castellà i s'estenen a totes les variants morfològiques: adjectius, adverbis, noms, preposicions, verbs, articles, pronoms... etc.

Formes com *antes bé, casi, luego, entonces, pues*, pel que fa a les partícules s'insereixen amb normalitat en el discurs, sense que això vulgui dir que no s'utilitzin les formes genuïnes catalanes com ara: *doncs, ontsevulla, mentres*, o locucions com *dreta via*.

Els castellanismes a vegades són utilitzats com a cultismes, sobretot quan es tracta de substantius manllevats de textos religiosos de caràcter místic com *desvelo*.

Atès el gran nombre de castellanismes i l'interès diacrònic per la seva introducció en el lèxic català, en presentem una mostra distribuïda en categories morfològiques.

Adjectius

abatida (44.12); *agena* (31.11); *ameno* (62.54); *apacible* (51.5); *cerrades* (41.7); *dadivós* (40.10); *delgada* (37.12); *desapegada* (21.7); *desmasiat* (52.19); *empedernit* (12.9); *empenyat* (57.11); *encumbrada* (34.13); *fixso* (22.7); *graves* (5.14); *hedionda* (32.27); *immenso* (39.19); *inficcionat* (22.3); *leves* (5.14); *limpios* (54.11); *manso* (41.13); *maravilloses* (31.17); *la vida nuda* (38.14); *olvidada* (9.6); *prolixa* (71.94); *propicio* (8.20); *propinquos* (61.5); *raro* (35.8); *rodeada* (56.15); *soberano* (36.16); *sussio* (18.14); *tragades* (83.37)

Adverbis

Acàs (25.11); *antes* (35.25); *atràs* (21.24); *después* (64.29); *entonces* (62.46); *lo menos* (2.20); *luego* (58.14); *quizà* (71.73)

Conjuncions

pues (27.25)

Preposicions

mediant (35.7)

Pronoms

Cuia (3.11); *quala* (86.7)

Substantius

abraços (10.24); *abrigo* (35.19); *abrojos* (1.14); *acierto* (61.7); *adiondés* (hediondez, 5.5); *agrado* (3.11); *agravi* (19.17); *alarde* (68.4); *albergo* (86.2); *alborot* (32.25); *alevosia* (58.9); *aliento* (4. 40); *alivio* (3.9); *amagos* (39.17); *amparo* (1.11); *anhelos* (39.13); *antepassats* (42.22); *apego* (26.26); *àpice* (26.26); *aplauso* (19.13); *aposeno* (2.20); *aprecio* (13.37); *apretos* (aprietos, 8.8); *arrimo* (78.49); *avaro* (60.20); *avesilla* (22.13); *bàculo* (74.26); *bofetades* (54.18); *calidat* (35.6); *calis* (9.10); *cansassios* (cansancios, 8.18); *carinyo* (3.7); *ceguedat* (3.2); *celda* (57.11); *centinella* (61.28); *centro* (58.6); *ceptros* (14.14); *ciervos* (4.19); *companyeros* (32.12); *conato* (33.10); *consuelo* (9.16); *contento* (3.14); *cordero* (78.41); *cuidado* (8.20); *cuerta* (38.15); *cumbre* (62.54); *desassossiego* (60.21); *desconsuelo* (49.22); *deleites i recreos* (24.20); *delicadès* (45.2); *deport* (40.10); *desabrimient* (42.18); *desacatos* (49.30); *desaires* (22.27); *desapego* (19.13); *desmasies* (39.13); *desnudés* (8.10); *desagrado* (3.13); *desatino* (12.15); *desvelo* (27.20); *disfraç* (57.27); *donaire* (24.20); *duenyo* (5.10); *dulçura* (9.21) i *dolçura* (28.18); *embriagués* (64.24); *embusteries* (32.25); *embustes* (24.41); *emfado* (9.16); *emfermedat* (8.10); *emfermos* (21.42); *empenyo* (13.17); *empleo* (3.18); *enlassats* (35.3); *escalera* (1.14); *espacio* (62.30); *feieldat* (32.4); *fèretro* (71.93); *fondo* (2.17); *futuro* (50.29); *garfios* (60.16); *globo* (52.39); *gusanillo* (36.26); *hazienda* (10.16); *hermosura* (3.11); *holocausto* (31.7); *inicio* (51.5); *júbilo* (35.11); *judios* (68.34); *labios* (71.85); *lance* (69.46); *lassos* (35.2); *lenyo* (72.44); *limosna* (12.13); *limpiar-nos* (13.32); *limpiosa* (18.16); *llames* (34.10); *llanto* (62.36); *locura* (62.27); *madero* (76.45); *mansedumbre* (32.6); *manto* (52.32); *medida* (33.24); *minyonès* (36.11); *modo* (5.21); *montes* (73.24);

morada (72.46); *nada* (3.2); *nescedat* (62.53); *norte* (57.41); *nubes* (75.62); *olvidances* (16.14); *olvido* (18.17); *osculos* (50.20); *pajarillos* (16.7); *palomes* (27.24); *pedassos* (pedazos, 78.26); *pisades* (29.22); *portento* (4.40); *progalitat* (32.15); *quilat* (41.2); *raios* (59.11); *rebanyo* (70.70); *recreo* (19.13) i *recreio* (39.24); *regalos* (8.9); *reparo* (1.10); *repentiment* (35.8); *requiebros* (39.24); *resabios* (25.20); *resquicio* (68.13); *resto* (31.14); *retrato* (59.18); *rincó* (2.13); *rostro* (52.5), *ruido* (37.18); *rustiquès* (70.57); *sarza* (53.4); *satietat* (51.1); *socorro* (16.11); *sombra* (13.11); *sello* (73.40); *semilla* (8.18); *siervo* (33.12); *sossiego* (2.9); *sudor* (21.43); *suenyo* (21.42); *sustento* (16.14); *sustos* (3.7); *tàlamo* (73.19); *talle* (30.22); *texto* (21.29); *tibiesa* (12.11); *veneno* (22.29); *verdugos* (52.41); *vuelo* (72.54); *zisània* (cizaña, 37.15)

Verbs

En l'apartat dels verbs, trobem aquells que tot i venir del castellà, es mallorquinitzen en la seva realització: *acertar* (9.16); *afeiar* (61.26); *alentassen* (31.6); *m'alienta* (14.19); *anyadir* (71.108); *apascentar les sues ovelles* (6.10); *apoiar* (11.21); *arrestrades* (11.11); *m'atemorissava* (16.4); *aturmentaven* (25.6); *comulgar* (8.1); *dependeix* (9.7); *derremar* (56.22); *desfallessien* (21.5); *desllisar* (3.1); *despedaçar* (19.22); *disrritia* (3.7); *emplear* (13.1); *estorvar* (39.1); *estretxar-se* (1.9); *m'emplei* (28.12); *s'encuren* (33.19); *estretxar* (49.4); *grangear* (14.3); *infundeix* (22.12); *lucir* (71.107); *me n'olvidí* (4.44); *relucesca* (34.18); *remediàs* (10.12); *suavisar* (9.10); *temblar* (21.33); *tropessar* (15.8)
D'altres, directament del castellà, no varien res: *acertar* (30.18); *alentar* (3.13); *aliviar* (29.13); *arrastra* (25.20); *confundir* (3.2); *desatinar* (9.17); *lavàs* (55.16); *limpiava* (57.5); *lograr* (25.4); *olvidar* (27.18); *pasmar* (3.11); *pelear* (44.19) i *peleat* (11.23); *remediar* (29.13); *temblaren* (52.43)

Alguns usos verbals semblen típicament mallorquins: *mudar de camí* (18.22); mentre que d'altres provenen del castellà: *fer-se contradís* (24.6)

En ocasions trobem expressions en castellà inserides en el text, a manera de frases fetes o exclamacions: *Bendito sea Dios, el Verbo divino, Dios mio lo ditxo, ditxo* (72.27)

Locucions o expressions pròpies del castellà

a braç partit (71.115); *a lo obscuro* (71.30); *al fin de* (48.11); *al parèixer* (15.5); *amor en el pròxim* (6.3); *antes bé* (70.74); *Bendito sea el Senyor* (20.10); *de lo Alto* (51.3); *de par en par* (63.17); *de balde* (62.46); *despedeix fragància* (69.18); *ditxosa pau* (19.16); *donar una vuelta* (62.20); *en esto de ser* (33.6); *fent alarde* (12.4); *fer de menos* (22.3); *fino amante* (13.2); *nos fos propicio* (14.15); *gènere humà* (5.2); *hito a hito* (14.10); *lo ditxo ditxo* (72.27); *morta de repente* (51.3); *ninyo tan tierno* (71.7); *obrir de par en par* (53.8); *padecer y más padecer* (73.11); *pasmo y cúmulo* (70.62); *un pasmo de virtud* (36.11); *el pasto i sustento* (70.71); *pisar la terra* (14.23); *molt prendat de l'amor* (9.15); *quanto i mas* (12.9); *recien nat* (27.13); *diré per remate* (8.24); *no tenc més que dir* (69.41); *travar conversació* (36.8).

Llatinismes

Constitueixen un altre bloc important, alguns inserits en el text a mena d'expressions soltes; d'altres, en llargues citacions de la Vulgata, que apareixen en el text, especialment dels Salms. En ocasions, utilitza frases senceres en llatí, que intercala en el propi text, algunes procedents de l'Evangeli o de la litúrgia de la missa: *Benedictus Deus* (65.34),

Fiat voluntas tua (4.37); *Qui vult venire post me...* (46.6); *Sanctus, Sanctus, Sanctus* (11.5); *Tu solus sanctus, tu solus dominus, tu solus altissimus Jesuchriste* (15.1); o *Te Deum laudamus* (4.37).

Conformen un grup ben definit dintre del text els modismes: *a circa* (12.17); *anima in via* (60.11); *ciego a nativitate* (59.11); *die ac nocte* (84.33); *etiam* (3.4); *inanis* (91.16); *mirabilis Deus* (71.65); *per infinita secula* (17.28); *saecula saeculorum* (86.40); *simile* (73.35); *simpliciter* (B.50); *sursum corda* (63.18); *vade Sattana* (63.45).

Algunes paraules especials dintre dels llatinismes adquireixen una rellevància simbòlica digna de destacar, com el *signaculum* (67.13-14). Formen un altre subgrup les oracions llatines o citades en llatí: *Fidelium Deus* (54.21); *Gloria Patri et Filio et Spiritu Sancto* (18.22); *Pange lingua* (68.11) *Pater noster i Ave Maria ab un Gloria Patri* (3.15); *Gloria in excelsis Deo* (37.10); *l'antifona o Sacrum convivium* (68.11); *Salve Regina* (61.10). Constitueixen un altre subgrup tots els Salms, citats en la versió llatina: *Misereere mei Deus* (4.31).

Lèxic mallorquí

Pel que fa al lèxic mallorquí, trobem algunes paraules específiques com *servici*, *granera*; *una calentura* (febre, 21.41); *compostura* (36.11); *sempentes* (77.43); adjectius com *aparellat* (32.27); *encorregut* (36.7); *incensada* (35.25); o els plurals *cegos* (52.6) o *pereroses* (59.19). També partícules com l'adjectiu indefinit *qualque* (3.2). Vora aquestes paraules, que semblen d'ús illenc tot i que no exclusiu, en trobem d'altres que actualment es consideren pròpies del Principat: *un vas d'aigua* (85.48). També alguns adjectius el significat dels quals sembla propi del parlar de Mallorca: *mostisos* (88.2) i *mostisar* (88.3), en el sentit de 'trist' i 'entristir'.

Expressions mallorquines

Com *ell nos do gràcia* (1.22). Alguns usos que tot i no ser exclusius del mallorquí, sí que són especialment freqüents: *un manat de cards* (3.12); *un manat de flors* (8.24); *un safareig d'aigua* (4.6); *som un Llucifer* (76.28); *tenir talent* (75.14).

Destaquen algunes singularitats, com ara l'ús de 'treball' (4.23) en comptes de 'feina'; 'llagues' (13.5), que possiblement seria un castellanisme. La utilització conjunta d'una paraula molt mallorquina amb una de castellana: *basques i apretos* (42.3).

Termes especials que es refereixen al pas del temps durant el dia: *alba* (41.13); *primera nit* (41.13).

Arcaïsmes

Hi ha una part del lèxic que podríem considerar com a paraules en retrocés o en desús. Mots com *abscondir*; *fellons* (61.2); *folgant* (52.4); *hereditat* (68.46); *infaels* (41.8); *poquedat* (33.15); *prestesa* (36.9); o formes verbals com *apoquir* (87.11); *afige* (verb *afiger* 'afegir') (60.12); adverbis: *tostemps* (87.34). També formes derivades del llatí com *nigú*, *niguna* (12.4) i *tesor* (tresor, 28.24).

Neologismes

D'altra banda, n'hi ha que podrien ser considerades noves, o molt poc habituals: *imfogats* (63.70); *impatible* (no pateix, 51.6); *llampetja* (37.12); *humanant-me* (49.6); *penetratives* (OB.23); *profanidat* (53.15); *terra que sempre terretja* (25.20). En alguns casos, utilitza paraules de regust lul·lià, com *pacificància* (86.20), que no apareixen en l'obra de Llull (Bonner-Perelló 2002: 236) ni tampoc al glossari de paraules lul·lianes.

Podem parlar també de formes adjectives prefixades amb in-: *inpecable* (=sense pecar (87.1)); *inpatible* (87.2).

Mots abstractes

Com *amargor* (68.32) i tòpics del llenguatge religiós: *vall de llàgrimes* (42.6).

Lèxic religiós

Constitueixen un subgrup les oracions no llatines, que es van citant en el text: *l'oració de l'Avemaria* (49.4); *càntic del Magnificat* (60.8); *completes* (62.48); *conspecte* (31.28); *resàvem les matines a mitja nit* (6.2); *motets d'alabances* (55.11); *l'oració després de matines* (46.6); *oració de mitjanit* (53.1); *dèiem nona* (55.21); *que dèiem prima* (13.3); *l'oració de mitjanit* (45.7); *dèiem tèrcia* (47.17); *la tarda després de vespres* (8.3); *les hores canòniques* (12.16); *les set hores canòniques* (12.14); *les matines de sant Antoni* (54.69); *oració de la santa (Brígida)* (50.6); *l'oració de la Santíssima Trinitat* (52.29); *salutació de l'àngel* (49.4); *vespres* (58.12); *la lliçó del gloriós sant Ramon de Penyafort* (77.42).

Termes referents a la missa: *missa major* (47.17), *la missa cantada en el cor* (4.14); *cantar el Te Deum* (4.37); *resant les hores i la missa cantada* (33.6); *lo ofici* (46.1).

Relacionat amb els sagraments es constitueix un altre subgrup: *El sant baptisme* (13.34); *la comunió sacramental* (18.5); *el sagrament de la penitència* (22.16); *secret de la confessió* (35.6); *la unció de lo Esperit Sant* (63.19); *confessar... combregar per viàtic, i d'extramunciar* (73.52). Com també els actes de la litúrgia, o la terminologia religiosa en general: *col·lació* (63.24); *congregació* (64.28); *una custòdia* (78.42); *lo escapulari* (36.22); *heretge* (68.33); *sumia l'hòstia* (consumia, 72.31); *una indulgència plenària* (78.5).

Les devocions: *el rosari* (69.2); *el respons* (72.58). Lèxic referit a instruments de penitència i a formes d'ascetisme: *digiunis, cilicis, dixiplines* (33.4).

Els lul·lismes, o mots propis del llenguatge lul·lià. Alguns fan part del text de Bonllavi, però d'altres formen part del text original de la religiosa: *commixtió* (85.14); *fidúcia* (85.13); *granea* (3.11); *humanant-me* (49.6). Expressions lul·lianes com *el verbo divino humanat* (71.57).

Expressions pròpies del llenguatge místic: *lo Amat obrava interiorment i místicament* (68.7); *la lluna representava la nit de la vida mística* (66.10); *me posà en un èxtasi molt gran* (49.7); *el cos místic de la Isglésia* (68.46); *el matrimoni espiritual* (61.23); *morir espiritualment* (52.2); *música celestial* (53.3); *et prenc el cor místicament* (55.7); *los desposoris espirituals* (78.7); *la vida mística* (57.31); *la contemplació infusa i*

sobrenatural (60.10); *aquest rapto* (61.16); en algunes ocasions les expressions místiques semblen manlleus de la prosa de santa Teresa: *camí de perfecció* (59.18).

Lèxic especialitzat

Dintre del lèxic especialitzat podem agrupar alguns temes. El referit als espais naturals, jardins, flors, etc.: *margarita* (55.13); *multitud de diferents flors* (63.35); *roses qui despedien una fragància molt gran* (70.33). Els arbres simbòlics constitueixen un d'aquests camps semàntics àmpliament recreats: *el ciprer* (63.59); *la palma* (63.62); *el fasser* (63.63).

Els noms dels animals. Alguns mitològics com l'*ave fènix* (55.8); insectes: *formiga* (30.21); *formigues* (71.77); *los papallons* (70.24). Associats al món infernal: *leons infernals* (68.34); *rata diforme* (associat al dimoni, 32.25); *la serp* (43.1). Animals bíblics: *los cervos* (45.1); *palomes* (71.9).

Cultismes

Paraules selectes, de contingut culte: *possessori de la benaventurança* (11.9); *apel·lació* (25.7); *apesarada* (3.13); *aquietar* (39.11); *assentir* (17.14); *àtomo* (32.6); *atònita* (65.13); *col·loquis* (9.7); *debel·lar* (32.24); *desabriments* (9.16); *descomoditat* (35.28); *fantasia* (67.26); *iniquitat* (18.17); *laudable* (23.16); *mutació* (35.7); *novedat* (22.12); *odoríferes* (29.11); *en les oficines més baixes* (78.71) aquí *oficines* té el significat d'ofici, de feines; *ofuscar* (10.21); *porfídia* (63.44); *quimera* (22.26); *recusar* (17.27); *vehemència* (19.19); *verecúndia* (29.3); *vianda* (32.23).

Usos singulars. Expressions peculiars: *Benjamín del seu cor* (32.28); *còpia de sang* (abundància, 7.17); *no tinc empresa de referir-los* (capacitat, 13.15); *immoble com si fos una pedra* (60.5); *memorial o recaudo* (51.3). Té especial interès l'ús de la paraula *mannà*, que sembla designar una gran quantitat i/o la paraula bíblica referida a l'aliment que reberen els israelites en la seva llarga travessa pel desert: *una mannà celeste* (42.11); *una mannà de tribulacions* (45.13); i la paraula *magna*, amb el mateix significat: *la magna del seu amor* (49.9); *una magna de Déu tan gran* (71.106).

Les locucions i frases fetes

A la lletra (49.28); *a les voltes* (48.10); *a vista de* (69.13); *ab totes veres* (70.59); *anar morros per terra* (44.9); *anàvem los dos mà per mà* (63.43); *cara a cara* (73.7); *de cor a cor* (68.25); *de vui en avant* (65.14); *donar-los orella* (10.5); *com més mar més veles* (65.15), *com un tronc* (58.3); *de nits ni de dia* (71.109); *dreta via* (4.7); *en tant que* (70.43); *faltar un àtomo a los preceptes* (32.6); *en tot i per tot* (32.6); *feta un Lluçifer* (55.24); *fins a la fi del món* (65.11); *fins a les busques* (58.2); *fins a donar la pell* (38.14); *just a la lletra* (62.19); *la ciència de Salamó* (43.22); *la nineta dels seus ulls* (86.44); *una magna de suavitat* (64.14); *qui té bona ombra no té por del sol* (52.37); *quan n'hi ha per los camps n'hi ha per los sants* (78.59); *ni a poc ni a molt* (53.11); *no facem el sord* (54.16); *no obstant això* (70.27). Algunes semblen típicament mallorquines: *d'aquí en avant* (26.23); *d'Herodes a Pilat* (38.9); *un bocí de pa* (4.19); *estar felló de* (40.5); *mà per mà* (30.27); *sense menjar cosa corporal està bendinat* (4.20); *la nineta de los seus*

ulls (43.2); *de nits i de dia* (26.21); *a puntades de peu* (32.23); *se li rendia i feia fendi* (5.10); *no poden sofrir* (11.2); *parer propi* (38.17); *tant com açò* (48.11).

Hi ha tot un conjunt d'expressions que he anomenat «pròpies de sor Anna» i que utilitza amb freqüència i de manera desimbolta, com si sorgissin de la seva més íntima expressió: *cerrat i tancat* (70.32); *com si era una orada* (30.5); *el meu cor venia a punt d'esclatar* (50.25); *jo m'esclat de Déu* (69.39); *em veia a les portes de la mort* (24.17); *estan per lo que diran* (22.10); *plàcia a sa divina Majestat* (4.22); *diré més callant que parlant* (4.36); *primer morir que pecar* (4.45); *som l'escòria més súcia del món* (61.23); *tot açò m'és poc* (5.11); *no basten llengües humanes per poder-ho explicar* (23.44); *no basten plomes per poder-la explicar* (63.67); *no basten paraules per poder-ho explicar* (11.15); *no hi podia tenir* (69.35); *feta un mar de llàgrimes* (13.3); *los meus ulls ja estaven fets una canal de llàgrimes* (52.21); *estava feta una loca* (13.33); *d'aquestos n'hi ha una processó* (11.21); *tota estava feta un incendi* (30.12).

Una de les característiques de l'estil de sor Anna és que utilitza un lèxic cult, molt especialitzat, que alterna amb un de més popular i quotidià. Paraules com *estranyedat* (6.4), *inobedients* (19.4); *embriaguesa* (22.26); *descasada* (27.4), de condició culta, alternen amb d'altres de més vulgars.

Lèxic general

Ajunta tota una terminologia de caràcter divers, que reflecteix el llenguatge propi de l'època: *creatures* (12.20); *cant* (15.9); *coderns* (26.15); *consacració* (14.5); *un cordial suavíssim* (36.21); *liquor* (37.7); *motet* (15.9); *gràcies i mercès* (14.24). Amb un ús peculiar dels adjectius: *ànima viadora* (38.14); *avilit* (38.1); *cativa* (62.20); *dicible... creïble* (75.11); *espalcada* (41.8); *tocava espès* (42.2); *malendreçada* (38.13); *orada* (42.2).

En el camp dels significats, trobem usos que avui ja no són freqüents o que han desaparegut: *jo la més tarda en...* (11.15); usos del verb *ouir*, com *ou*, *ouïa*.

L'ús freqüent del verb 'eixir' en comptes de 'sortir' (11.11) i també altres formes verbals singulars: *traspuntar* (25.3); *que se tròpien* (11.17); *endolcir* (21.13); *proceïa de la gran unió* (12.10); *encativau* (56.10); *redigués* (dir moltes vegades, 13.2); *recontàs que vol dir contar i tornar a contar* (13.5); *subvenir* (32.31).

Formen un altre conjunt aquelles paraules que es refereixen a oficis, professions, càrrecs o dignitats: *los cantors* (84.21); *confessors i directors* (82.35); *criats* (65.2); *eclesiàstics* (49.28); *expositors sagrats* (71.24); *grandes* (49.28); *dispensers* (61.38); *mestres* (59.17); *metges de la terra* (22.8); *ministres* (70.20); *patrons i advocats* (72.27); *peregrina* (61.15); *porter del teu cor* (46.8); *porter i guardià* (46.8); *los predicadors i confessors* (50.26); *los sacerdots* (79.10); *secretaria de los meus secrets* (52.29); *soldats* (60.22). Són d'especial interès els que fan referència a la vida conventual: *la superiora* (56.2); *la lectora* (57.9); *escrivana* (51.1).

Onomàstica

El *Comentari* es mostra ric pel que fa als noms de l'Antic i el Nou Testament, i també en el recompte dels noms del santoral catòlic. Quant als topònims, els més comuns són els

bíblics. També l'Església com a lloc espiritual universal és citada en el text en diverses ocasions: *la Santa Mare Església* (14.12).

Noms de l'Antic Testament

Adan (13.4), però *Adam* (19.1); *Adam i Eva* (43.1); *Absalon* (59.19); *del rei profeta David* (29.3); *Hieremies* (29.3); *Moisès* (53.3); *Salamó* (28.3); *los sants Profetes* (78.30).

Noms del Nou Testament

Santa Anna... sant Joachim (47.11); *Annas i Caifàs* (71.16); *el precursor Baptista* (31.17); *Barrabàs* (62.58); *santa Elisabet* (31.17); *Herodes* (35.2); *sant Juan evangelista* (47.10); *patriarca sant Josep* (11.12); *Judes* (8.7); *Llàtzer* (19.11); *sant Lluç* (61.5); *sant Mateu* (48.8); *santa Maria Magdalena* (57.3); *Maria Santíssima* (11.12); *Marta* (70.11); *lo apòstol sant Pere* (6.12); *Pilat* (20.18); *Sants Reis* (14.14); *Simeon* (14.4); *sant Tomàs apòstol* (53.1).

Alguns dels personatges del Nou Testament conformen un lèxic de noms comuns específics: *la cananea* (78.5); *el bon lladre* (55.22); *el publicà* (7.11); *la samaritana* (76.27).

Sor Anna cita àngels i dimonis, alguns pel seu nom, d'altres per la seva categoria dintre de la jerarquia celestial: *serafins* (11.4); *los serafins batent les ales del cor* (63.65); *àngel en puresa, serafí en amor i querubí en sabiduria* (78.58). També *lo àngel de la mia guarda* (47.10); *lo arcàngel sant Gabriel* (51.24); *lo arcàngel sant Rafel* (53.3). El diable i alguns dels seus noms: *Llucifer* (32.12); *lo Inimic el dimoni* (32.24); *los dimonis de l'Infern* (32.28).

És notable l'ús de les alegories religioses molt del gust de l'època: *el jardí de les virtuts* (68.50).

Sants del santoral catòlic

sant Agustí (45.13); *sant Aleix* (87.15); *sant Ambròs* (59.21); *sant Andreu* (46.19); *santa Anna* (68.4); *sant Antoni de Pàdua* (57.37); *sant Bernat* (86.38); *sant Bartomeu apòstol* (38.14); *sant Bonaventura* (65.36); *santa Caterina de Siena* (55.15); *sant Casimiro* (57.22); *sant Dionís màrtir* (49.30); *sant Dionisio Areopagita i altres màrtirs* (6.2); *el pare santo Domingo* (13.15); *santo Domingo de Suriano* (71.16); *santa Dorotea* (56.1); *santa Gertrudis* (75.2); *sant Gregori* (57.32); *santa Ignès màrtir* (54.9); *sant Jacinto* (40.22); *sant Jeroni* (49.22); *sant Juan màrtir del nostre hàbit* (65.23); *sant Joaquim i santa Anna* (58.12); *sant Llorenç* (36.16); *sant Lluís Beltran* (50.12); *sant Luís rei de França* (45.11); *santa Maria Magdalena* (57.3); *santa Margarita* (61.13); *santa Maria Magdalena de Pazis* (62.14); *sant Miquel* (4.43); *el gloriós príncep i arcàngel sant Miquel* (4.43); *sant Pau* (16.14); *sant Pere màrtir* (24.14); *sant Pere Nolasco* (55.1); *santa Praxedis* (67.1); *santa Rosa* (70.56); *sant Simó i sant Judes* (72.16); *la mare santa Teresa de Jesús* (50.18); *santo Tomàs d'Aquino* (13.18); *onze milia verges* (44.10); *sant Vicent Ferrer* (59.20).

De vegades sor Anna es refereix al sant i a l'emblema o distinció que el singularitza o que fa referència al seu martiri: *a sant Esteve les pedres* (76.39); *les creus de sant Pere i sant*

Andreu (56.1); o també pel títol amb què eren coneguts: *lo àngel de les escoles i gran amic meu santo Tomàs d'Aquino* (85.22); *el gloriós màrtir sant Cristòfol* (86.35).

Persones citades

El confessor Mesquida apareix com a interlocutor amb les sigles V.M.; *el Pare Presentat Pellisser* (13.22) també confessor substituït del convent; les *germanes religioses* (31.23); *la mare Priora* (32.1); *sor Fiola* (72.4); personatges històrics de gran rellevància com *frai Juan Mir, qui vivia en el desert de Trinitat* (72.43).

Festes del calendari litúrgic

la Calenda (79.8); *el dia del Corpus* (63.54), *dia de santa Caterina màrtir* (52.19); *el dia de los Difunts* (51.9); *el dia de nòstron gran pare i patriarca santo Domingo* (35.11); *dia dels Rams* (61.15); *el dia de Tots los Difunts* (72.38); *el dia de Tots los Sants* (72.27); *festivitat de sant Domingo infuriano* (40.12); *dia de la translació del cos de mon pare sant Domingo* (62.1); *dia de sant Juan ante portam latinam* (61.30); *dilluns de Carnestoltes* (57.13); *Divendres Sant* (60.16); *les matines del Corpus i dels fassos* (61.1); *octava de Pasqua de Resurrecció* (61.7); *sant Jaume apòstol* (67.23); *Setmana Santa* (61.15); *el Triunfo de la santíssima Creu* (66.1); *vigília de l'Ascensió* (62.24); *vigília de Corpus* (63.54); *vigília de sant Miquel arcàngel* (49.13); *vigília dels Rams* (60.12); *el dia de lo evangelista sant Marc* (61.4).

Sor Anna recorda en començar la novena, que totes les festes de Maria són per a ella una mena de calendari particular, en el qual va escriure i en el qual esdevingueren fets rellevants per al seu *Comentari*. Exemple d'algunes d'aquestes festivitats: *festivitat de Maria santíssima del Roser* (61.32); *la vigília de la nativitat de nostra Senyora Maria santíssima* (47.7); *infra octavam de la nativitat de Maria santíssima* (47.17); *dia de l'Assumpció* (24.33); *la visitació de Maria santíssima* (32.13); *la festivitat de los dolors de Maria* (60.1); *Patrocini de Maria santíssima* (73.15); *Presentació de Maria santíssima* (73.30). També les oracions dedicades a Maria: *l'Avemaria... el rosari... la Salve Regina, i l'antífona Sub tuum presidium confugimus* (86.42).

Topònims i espais de l'Antic i del Nou Testament

Betlem (22.23); *el cenacle* (58.4); *desert* (45.1); *Lo hort de Getsemaní* (27.1); *sovint lo Hort* (4.7); *en aquell lloc del Calvari* (5.18); *el Temple* (14.1); *Egipte* (35.2); *Natzaret* (35.19); *la presó* (47.21); *en el Jordà i en el Tabor* (46.6); *el pessebre* (58.4); *el sepulcre* (47.15).

Llocs i espais del convent

Jo estava en el cor de la isglésia ab mes germanes (13.3); *jo estava en el refetor* (31.8); *clausura* (63.13); *la celda* (32.1); *el combregador* (73.55), *la grada* (61.12); *la grada del combregador* (65.24); *noviciat* (32.26); *la porteria* (55.19); *el sacrari* (62.8); *una tribuna* (59.8).

Els espais simbòlics

No es corresponen a una geografia concreta, i són més aviat paisatges interiors o de l'imaginari espiritual col·lectiu: *cel empíreo* (21.34); *el centro de l'ànima* (6.10); *la cort celestial* (49.29); *el desert* (63.43); *lo Infern* (7.15); *el jardí* (11.7); *jardí o verger de lo Amat* (26.20); *el jardí del cor de Jesús* (60.4-5); *les eternes morades* (52.3); *el Paradís* (11.7); *el pit de Cristo* (13.11); *el Purgatori* (8.15); *lo Regne dels cels* (23.9); *tabernacle de Maria Santíssima* (31.18); *terra de promissió... triunfant Hierusalem* (66.16); *el Temple* (14.2); *aquesta vall de llàgrimes* (13.22). És interessant la definició de l'ànima com a *casa i habitació de l'Amat* (10.3).

En ocasions, aquests espais són conceptes espirituals, com el *santíssim pit del Pare celestial* (4.13) que designa l'habitació o cambra on resideix l'Amic i on tenen lloc diversos esdeveniments que sor Anna contempla en visió mística. O el *Tabernacle de la humanitat* (6.1) amb què sor Anna es refereix a l'encarnació de Jesús en el si de Maria.

Els objectes simbòlics

La utilització d'objectes, símbols de determinades qualitats, és una altra de les característiques del relat de sor Anna: la capa (63.40); la corona (63.42), la cortina (69.11); una palma (63.42); d'entre tots, destaquen els objectes propis de la Passió: la llança (67.18); i especialment la creu (70.37). La simbologia afecta no tan sols les paraules concretes sinó paràgrafs sencers que giren entorn d'al·legories que expressen les veritats espirituals i les realitats ocultes que sor Anna mira de descobrir. Algunes d'aquestes imatges s'expliquen directament: «una palma en la mà per la victòria» (72.5); «una escalera per ont pugen les ànimes» (73.47).

Finalment, ens hem de referir a dues de les figures protagonistes del relat: Jesús i Maria. Ambdós actuen com a poderoses fonts d'imatges, símbols i expressions que sor Anna va desenvolupant al llarg del *Comentari*, i dels quals tot seguit n'ofereix alguns exemples.

Jesús

Jesús en tant que messiès i redemptor és l'expressió màxima de la divinitat, i així és presentat en tot el *Comentari* sota formes i discursos diferents. És el «minyonet tierno» (31.17); el «Ninyo Jesús» (31.19); el «Ninyo de oro» (64.39); el «Bon Jesús» (33.24); però també és l'espòs místic: «espòs Jesús» (33.24); i en la seva faceta de guaridor de les ànimes «el divino i celestial metge» (44.13); «Jo som metge i som foc» (57.35); també és mestre: «Jo som mestre» (59.17) i quan s'identifica amb la creu: «Jo som aquest bell abre» (46.1). Sor Anna no negligeix les facetes de Jesús: el mestre: «nòstron metge i redemptor Jesús» (46.16); la realitat teològica: «el Fill del Pare celestial, la segona Persona de la santíssima Trinitat» (55.20) i «el verbo divino incarnat» (58.13); l'ungit: «tot som oli» (52.15); l'al·legoria mística: «Jo som el Pajarillo divino i celestial» (58.4); «divino i celestial ocell» (58.13). O seguint les imatges evangèliques: «divino i celestial pastor» (70.72). També en la jerarquia és el rei: «el supremo rei Cristo, Senyor nostro» (58.12); i el jutge: «i posa's com a jutge» (59.14). També és la figura de l'Amic, el qui viu i mor per les ànimes: «lo enamorat de les ànimes, Cristo Jesús» (69.21); «Jesús que vol dir salvador i reparador de nostres ànimes» (75.31).

Maria

La figura de Maria, present al llarg del relat amb tota l'esplendor del seu misteri, és reivindicada pel paper decisiu en la història de la redempció. Són moltes les maneres com sor Anna en parla i les expressions amb les quals la defineix. Algunes són pròpies de la tradició catòlica, i d'altres més personals: *Maria santíssima, refugi de pecadors* (13.21); *divina emperatriz de cel i terra* (14.1); *la Reina del cel* (14.4); *reina de los àngels* (40.9); *la mia gran Senyora, Maria santíssima* (53.3); *la Reina de cel i terra* (59.2). Sovint utilitza la forma més personalitzada de *la mia gran Senyora* (62.1). En ocasions, apel·la al paper de mestra i guia que la tradició secular li havia atorgat: *Maria santíssima, mestra, mare, patrona i advocada mia* (72.9). I també destacant el paper d'intercessora entre la divinitat i la humanitat: *la medianera entre el Pare celestial i los hòmens* (73.5); el paper de guaridora o reparadora: *la reparadora del Gènere humà* (73.6); i en ocasions, destaca la bellesa i joventut no solament física sinó moral de Maria: *bellíssima i hermosíssima Ninya* (73.30).



Oració dedicada a
sor Anna Maria
conservada a
l'ermita de Trinitat



BIBLIOGRAFIA

- Pedro Adrover Rosselló. *La orden de predicadores en la historia de Baleares (siglos XIII-XX)*. Leonard Muntaner Editor, Palma, 1995.
- Djamil Aïssani: «Les relacions entre Bugia i la Corona d'Aragó durant l'estada de Ramon Llull a la ciutat» A: Raimundus, christianus arabicus. Ramon Llull i l'encontre entre cultures. Institut Europeu de la Mediterrània, Barcelona, 2007, pp. 53-73.
- Rosa Maria Alabrús Iglesias. *Razones y emociones femeninas. Hipólita de Rocabertí y las monjas catalanes del Barroco*. Ediciones Cátedra, Madrid, 2019.
- Luís Alemany Vich. *Icono Bibliografía de la Venerable Sor Ana María del Smo. Sacramento*. (Mecanoscrit amb fotografies).
- Carlos Alvar: «Prólogo» a: *El Libro de la Rosa*, de Guillaume de Lorris i Jean de Meun, Traducció de Carlos Alvar i Julián Muela; Apéndice de Alfred Serrano i Donet, Ediciones Siruela, Madrid, 1986.
- Joan Andreu Alcina. *Ramon Llull: intèrpret de Déu*. Cabildo Catedral de Mallorca, Palma, 2016.
- Muhyuddin Ibn El-Arabí. *Tratado de la unidad*. Traducido y comentado por Roberto Pla, Editorial Sirio, Málaga, 1987.
- Philippe Ariès. *El hombre ante la muerte*. Taurus, Madrid, 1999.
- Joan Avinyó. *Història del Lulisme*. Llibreria i tipografia catòlica, Barcelona, 1925.
- Lola Badia: «Natura i semblança del color a l'Opus lul·lià: una aproximació», *Studia Lulliana*, 43 (2003) pp. 3-38.
- Maria Barceló Crespí. *Beguines i beates mallorquines a la tardor medieval*. Leonard Muntaner Editor, Palma, 2017.
- Miquel Batllori. *Ramon Llull i el Lul·lisme*. Editorial Tres i Quatre, València, 1993.
- Matilde Battistini. *Símbolos y alegorías*. Mondadori – Electa, Barcelona, 2005.
- Júlia Benavent. *Actas del proceso de Giordano Bruno*. Els debats de debats, València, 2004.
- Pablo Beneito, Lorenzo Piera, Juan José Barcenilla, Edición de. *Mujeres de luz. La mística femenina, lo femenino en la mística*. Editorial Trotta, Madrid, 2001.

Fatiha Benlabbah: «Dans quelle mesure la pensée de Raymond Lulle a-t-elle été marquée par son rapport à l'islam?» a: Ramon Llull and Islam, the Beginning of Dialogue. Dossier IEMED, Icaria Editorial, Barcelona, 2008, pp. 37-48.

Pere Antoni Bernat. *Comèdia de la General Conquesta de Mallorca*, a cura d'August Darder, Edicions UIB – Ajuntament de Palma – Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barberà del Vallès, 2019.

La Bíblia. Bíblia Catalana, traducció interconfessional, Associació Bíblica de Catalunya, Ed. Claret, 1994.

Anthony Bonner. *Obres selectes de Ramon Llull*, 2 vol. Ed. Moll, Palma de Mallorca, 1989.

Anthony Bonner – Maria Isabel Ripoll Perelló. *Diccionari de definicions lul·lianes*. Universitat de Barcelona – Universitat de les Illes Balears, Palma, 2002.

Anthony Bonner. *L'art i la lògica de Ramon Llull. Manual d'ús*. Universitat de Barcelona – Universitat de les Illes Balears. Barcelona, 2012.

María José Bordoy Bordoy. *Arran de la Porta Pintada. Poder i prestigi femení al monestir de Santa Margalida (Ciutat de Mallorca, segles XIII-XVI)*. Leonard Muntaner Editor, Palma, 2009.

Rafael Bordoy i Pomar. *Ofrena de versos a santa Catalina Tomàs, segles XVII-XXI*. 2 volums. Edició i recopilació a cura de Rafel Bordoy i Pomar. Consell de Mallorca, Palma, 2014.

Joaquín Maria Bover. *Biblioteca de Escritores Baleares*, 2 v., Palma, Imprenta de P.J. Gelabert, 1868.

Chiara Bugni. *La vita e i sermoni di Chiara Bugni, clarissa veneziana (1471-1514)*, a cura di Reinhold C. Mueller e Gabriella Zarri, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2011.

Rafel Busquets. *Llibre de la invenció i miracles de la prodigiosa figura de Nostra Senyora de Lluc*. Introducció Gabriel Llompart i Rafel Juan, aproximació sociolingüística: Gabriel Seguí Trobat. Versió: Gaspar Munar, facsímil edició 1684. Publicacions del Santuari de Lluc, Inca, 1989.

Butlletí Oficial del Bisbat de Mallorca, Any CLVIII, I, Gener 2018.

Baltasar Calafat i Danús. *Milicia de Iesuchristo y Tercera Orden de Penitencia de Santo Domingo de Guzman*. Casa de la Viuda Frau, Palma, 1730.

Tomás Carreras y Artau i Joaquín Carreras y Artau. *Història de la filosofia espanyola. Filosofia cristiana del segle XIII al XV. Edició facsímil*, intr. Jaume Mensa, Jaume de Puig, Josep M. Ruiz Simon i Pere Lluís Font, 2 vols. (Barcelona/Girona: Institut d'Estudis Catalans, Diputació de Girona, 2001 [1939-1943]).

- Americo Castro. *Teresa la santa y otros ensayos*. Alianza Editorial, Madrid, 1982.
- Catalina de Siena. *El Diálogo*. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1955.
- Caterina de Sena. *Obras de Santa Catalina de Siena. El Diálogo*, introducción, traducción y notas de Angel Morta. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1955.
- Alonso de Cepeda. *Libro de la concepción virginal atribuido al Beato Raimundo Lull*. Publícalo enmendado y largamente anotado el Padre Fr. Ruperto M^a de Manresa, capuchino. Imprenta de Subirana Hermanos, Barcelona, 1906.
- Angel L. Cilveti. *La literatura mística española*. I i II. Taurus Ediciones, Madrid, 1984.
- Clara d'Assís. *Escritos de Santa Clara y documentos complementarios*. Edición bilingüe preparada por Ignacio Omaechevarria. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1982.
- Norman Cohn. *En pos del milenio. Revolucionarios, milenaristas y anarquistas místicos de la Edad Media*. Barral Editores, Barcelona, 1972.
- Baltasar Coll Tomàs. *Obra poètica catalana*. Edició a cura de Pere Rosselló Bover. Fundació Baltasar Coll Tomàs, Palma, 2016.
- Guillem Colom Ferrà: «Ramon Llull y los orígenes de la Literatura Catalana» Estudios Lulianos, vol. X, Fasc. 2-3. Palma de Mallorca, Añ X, 1966, p. 171-192.
- Joan Coromines. *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*. Volum V. Curial Edicions catalanes – Caixa de Pensions “la Caixa” Barcelona, 1990.
- Antonio Despuig y Dameto. *Vida de la beata Catalina Tomas*. Imprenta de Felipe Guasp, Mallorca, 1816.
- Jean Chevalier – Alain Gheerbrant. *Diccionario de los símbolos*, Editorial Herder, Barcelona, 1986.
- Jaume Custurer. *Disertaciones históricas del culto inmemorial del B. Raymundo Lullio Dr. Iluminado y Mártir y de la inmunidad de censuras que goza su doctrina; con un apéndiz de su vida*. Miquel Capó, Mallorca, 1700.
- Fernando Domínguez Reboiras. *Ramon Llull. El mejor libro del mundo*, Barcelona, Arpa editores, 2016.
- Dones místiques. Època medieval*. Antologia preparada i presentada per Thierry Gosset. Traducció d'Esteve Serra, José J. de Olañeta Editor, Palma de Mallorca, 1996.
- Ana Catalina Emmerich. *La amarga pasión de Cristo*. Traducción de la edición alemana y notas de José María Sánchez de Toca Catalá. Voz de papel, Madrid, 2010.
- Ana Catalina Emmerich. *La vida oculta de la virgen María*. Traducción íntegra de la edición alemana, introducción y glosas de José María Sánchez de Toca Catalá. Voz de papel, Madrid, 2019.

Josep Estelrich. *El convent de Santa Elisabet. Beguins, terceroles, jerònimes (1317-2000)*, Documenta Balear, Palma, 2002.

Kurt Flasch. *El pensament filosòfic a l'edat mitjana. D'Agustí a Maquiavel*. Edició a cura de Josep Batalla. Obrador Edèndum, Santa Coloma de Queralt, 2006.

Francisco de Asís, san. *Escritos, Biografías, Documentos de la época*. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1978.

Jaime Garau. "Vida de sor Anna Maria del Santíssim Sagrament escrita pel doctor Gabriel Mesquida pre. de l'any 1690 al 92" *BSAL* 9 (1901), pp. 53s, 68s, 126s, 137s, 153s, 229s, 281s, 356s.

Francisco Garau. *La fe triunfante*. Pròleg Llorenç Pérez. Versió i estudi preliminar Lleonard Muntaner. Miquel Font, editor, Palma de Mallorca, 1984.

Jesús García Pastor – Hillgarth, J.N. – Pérez Martínez, Lorenzo. *Manuscritos lulianos de la Biblioteca Pública de Palma*. Biblioteca Balmes. Biblioteca Pública de Palma. Barcelona, Palma de Mallorca, 1965.

Francisco José García Pérez. *La cruzada antilulista*. Col·lecció Seu de Mallorca 15, Palma, 2017.

Blanca Garí a: Margarida Porete. *L'espill de les ànimes simples*. Introducció. Proa, Barcelona, 2001.

Jordi Gayà Estelrich: «La personalitat de Ramon Llull (1232-1316)» A: *Ramon Llull. Història, pensament i llegenda*. Fundació "la Caixa", Barcelona, 2008, pp. 13-24.

Miguel Montserrat Geli. *Libro de la vida monástica y eremítica*. Edición, introducción y notas de Bernardo Martí. Calima Ediciones, Palma de Mallorca, 2007.

Antoni Gili i Ferrer. *Ermitaños de Mallorca. Juan Mir y su obra*. Mallorca, 1988.

Rosa Giorgi. *Santos*. Editorial Electa, Barcelona, 2003.

Bartolomé Guasp Gelabert. *Eremitismo luliano y la Virgen entre los ermitaños mallorquines*. Editorial Mallorquina de Francisco Pons. Palma, 1952.

Bartolomé Guasp. *Santa Catalina Thomás de Valldemosa, canonesa agustina*. Panegírico en el 25º aniversario de su canonización, predicado en el convento de Santa Magdalena, el 28 de julio de 1955. Folleto.

Hadewijch de Amberes. *Visiones*. Edición y traducción de María Tabuyo Ortega. José J. de Olañeta, Palma de Mallorca, 2005.

Jocelyn Hillgarth «Notas sobre los ermitaños mallorquines de los siglos XIII-XVII» *España Eremítica*, pp. 507-514.

- Jocelyn Hillgarth. *Ramon Llull i el naixement del lul·lisme*. Curial Edicions – Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1998.
- Moshe Idel. *Cábala. Nuevas perspectivas*. Ediciones Siruela, Madrid, 2005.
- Lucía Impelluso. *La naturaleza y sus símbolos. Plantas, flores y animales*. Electa, Barcelona, 2005.
- Maria Jesús de Agreda. *Mística Ciudad de Dios*. Barcelona, Herederos de Juan Gili Editores, 1911.
- Juan de la Cruz. *Vida y obras de san Juan de la Cruz*. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1974.
- Jerónimo Juan Tous. *Breve historia del convento de San Jerónimo de Palma de Mallorca*. Ediciones Cort, Palma de Mallorca, 1973.
- René R. Khawam. *El libro de las argucias (relatos árabes)*. Recopilación realizada por René R. Khawam de los manuscritos originales. 2 vol. Ediciones Paidós, Barcelona, 1992.
- Paul Koudounaris. *El imperio de la muerte*. Ed. H.F. Ullman, Barcelona, 2014.
- Gabriel Llompart. *La pintura gòtica en Mallorca*, Ajuntament de Palma, Palma, 1987
- Ramon Llull. *Poesies*. Text, introducció, notes i glossari de Ramon d'Alòs-Moner, Editorial Barcino, Barcelona, 1928.
- Ramon Llull. *Vida coetània del Reverend Mestre Ramon Llull*, segons el manuscrit 16432 del manuscrit del British Museum novament transcrita i publicada amb introducció, notes i glossari per Francesc de B. Moll, Edicions de l'Obra del Diccionari, Palma de Mallorca, 1933.
- Ramon Llull. *Romanç d'Evast e Blaquerna*. A cura de Mn. Salvador Galmés, Editorial Barcino, Barcelona, 1935.
- Ramon Llull. *Arbre de Filosofia d'amor*. A cura de Gret Schib, Editorial Barcino, Barcelona, 1980.
- Ramon Llull. *Doctrina pueril*, edició de Joan Santanach i Suñol, NEORL, Patronat Ramon Llull, Palma de Mallorca, 2005.
- Ramon Llull. *Romanç d'Evast e Blaquerna*. Edició crítica d'Albert Soler i Joan Santanach. NEORLL, VIII. Patronat Ramon Llull. Palma 2009.
- Ramon Llull. *Llibre de contemplació*, a cura de Josep E. Rubio Albarracín, Editorial Barcino, Barcelona, 2009.
- Ramon Llull. *Llibre d'Amic e Amat*. Edició crítica d'Albert Soler i Llopert. Editorial Barcino, Barcelona, 2012.

Ramon Llull. *Llibre d'intenció*. Edició crítica de Maria I. Ripoll Perelló. Nova Edició de les Obres de Ramon Llull XII. Patronat Ramon Llull. Palma, 2013.

Ramon Llull. *Llibre de contemplació en Déu*. Volum I. Llibres I-II. Edició crítica d'Antoni I. Alomar (dir.), Montserrat Lluch, Aina Sitjes, Albert Soler. NEORLL, XIV. Patronat Ramon Llull. Palma 2015.

Llull DB = Base de Dades Ramon Llull, Centre de Documentació Ramon Llull (Universitat de Barcelona), <<http://orbita.bib.ub.edu/Llull>>.

Luce López-Baralt, edición de. *El sol a medianoche. La experiència mística: tradición y actualidad*. Editorial Trotta, Madrid, 2017.

Luis de León. *Obras completas castellanas de Fray Luis de León*. I, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1967.

Alvar Maduell: «Llull i el doctorat de la Immaculada» A: *Estudios Lulianos*, vol. VI, Palma de Mallorca, Año VI, 1962, pp. 39-83.

María de Jesús de Ágreda. *Mística Ciudad de Dios y Biografía de su Autora*. Tomo I. Herederos de Juan Gili, Editores, Barcelona, 1911.

María de Jesús de Ágreda. *Mística Ciudad de Dios y Biografía de su Autora*. Tomo V. Herederos de Juan Gili, Editores, Barcelona, 1914.

Joan Miralles i Monserrat. *Antologia de textos de les Illes Balears*. Volum II. Segles XVII-XVIII. Institut d'Estudis Baleàrics-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 2006.

Francesc de B. Moll. *El parlar de Mallorca*. Editorial Barcino, Barcelona, 1980.

Mujeres místicas. Siglos XV-XVIII. Antología preparada y presentada por Thierry Gosset. Traducción de Borja Folch. José J. de Olañeta Editor, Palma de Mallorca, 1997.

Lleonard Muntaner a: Francisco Garau. *La Fe triunfante*. Pròleg: Llorenç Pérez. Versió i estudi preliminar: Lleonard Muntaner. Miquel Font Editor, Palma de Mallorca, 1984.

Gabriel Nadal i Huguet. *Noticiari de fets memorables de Mallorca (1749-1828)*. Edició i estudi preliminar de Carme Simó. Lleonard Muntaner Editor, Mallorca, 2018.

Miguel Nicolau: «La Mística de Ramon Llull en el libro “del Amigo y del Amado”» *Estudios Lulianos*, 24, 1980, pp. 129-163.

Nizami. *Laila i Majnun*. Versió i edició de M. Àngels Gardella. Pròleg de Mehrdad M. Zarendi. José J. de Olañeta, Editor. Barcelona, 2018.

Nuevo Diccionario de la Biblia. Jerusalem Publishing House y Reader's Digest. Del Taller de Mario Muchnik, Barcelona, 2001.

Manuel Oliver: «Una monja de Sant Domingo... mística de Lull. Aina Maria del Santíssim Sagrament» A: *Cinc Lull Cinc*, catàleg d'exposició. Arxiu Municipal de Palma. Col·lecció Rúbrica. En premsa.

Rudolf Otto. *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Alianza Editorial, Madrid, 1980.

Jordi Pardo Pastor: «La mística lul·liana: pretensió de síntesis». A: *Taula, quaderns de pensament*, núm. 37, 2002, pp. 73-82.

Aina Pascual Bennasar. *Teresa María Ponce de León (1624-1705)*. Col·lecció Dones de Palma. Les grans desconegudes. Ajuntament de Palma, 2007.

Llorenç Pérez Martínez. *Els fons manuscrits lul·lians de Mallorca*. Col·lecció Blaquerna, 4, Universitat de Barcelona – Universitat de les Illes Balears, 2004.

Lorenzo Pérez Martínez. *La Causa Pia Lul·liana. Resum històric* "Publicacions del Centre d'Estudis Teològics de Mallorca" 13 (Palma de Mallorca, 1991).

Baltasar Pinya Forteza. *Monasterio de religiosas de Santa Margarita*. Biblioteca Balear Vol. XXV, Editorial mallorquina de Francisco Pons, Palma, 1953.

Rosa Planas i Ferrer. "David contra Goliath. Les lluites antilul·listes a meitat del segle XVIII", *Franciscanisme i cultura actual. XX Jornades d'Estudis Franciscans* (Barcelona; Facultat de Teologia de Catalunya, 2011), pp. 133-177.

Rosa Planas i Ferrer. "El certamen poètic de 1502: antecedents i descripció" A: *Ramon Llull i el lul·lisme: pensament i llenguatge. Actes de les jornades en homenatge a J.N. Hillgarth i A. Bonner*, ed. Maria Isabel Ripoll i Margalida Tortella, "Col·lecció Blaquerna" 10 (Palma/Barcelona: Universitat de les Illes Balears / Universitat de Barcelona, 2012), pp. 329-353.

Rosa Planas i Ferrer. *Anna Maria del Santíssim Sagrament. Vull fer càtedra del teu cor*. Biografies de mallorquins, 32. Ajuntament de Palma. Palma, 2017.

Rosa Planas i Ferrer. *Del Doctor Il·luminat al Doctor Fosc. De Ramon Llull al Doctor Faust*. José J. de Olañeta Editor, Palma, 2017.

Margarida Porete. *L'espill de les ànimes simples*. Introducció de Blanca Garí. Traducció de Rosamaria Aguadé. Proa. Clàssics del Cristianisme. Barcelona 2001.

E.W. Platzeck «La vida eremítica en las obras del B.R. Lulio» Revista de Espiritualidad, S. Sebastià, 1924, pp. 117-143.

José M^a Pou i Martí. *Visionarios, beguinos y fraticelos catalanes (siglos XIII-XV)*, Madrid, 1991.

Robert Pring-Mill: «Entorn de la unitat del Llibre d'Amic e Amat» a: *Estudis sobre Ramon Llull*. Curial Edicions – Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1991, pp. 279-306.

Jean Henri Probst. *La mystique de Ramon Lull et l'Art de contemplació*. Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, Münster, 1914.

Martí de Riquer – Antoni Comas – Joaquim Molas. *Història de la Literatura catalana*. Volum I, Editorial Ariel, Barcelona, 1984.

Elies Rogent – Estanislau Duran: *Bibliografia de les impressions lul·lianes*. Volum III 1701 – 1868. Miquel Font Editor, 1991.

Georgina Rabassó. *L'univers vivent d'Hildegarda de Bingen: perspectives filosòfiques*. Diputació de Barcelona – Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 2018.

Josep Romeu i Figueras. *Poesia en el context cultural del segle XVI al XVIII*, 2 v., Curial, Barcelona, 1991.

Josep Romeu i Figueras. *Corpus d'antiga poesia popular*. Editorial Barcino, Barcelona, 2000.

Pere Rosselló Bover. *Ramon Llull en la literatura contemporània*. Leonard Muntaner Editor, Palma, 2016.

Albert Rossich i August Rafanell. *El barroc català*. Actes de les jornades celebrades a Girona els dies 17, 18 i 19 de desembre de 1987. Edicions dels Quaderns Crema, Barcelona, 1989.

Miquela Sacarés Taberner. *Vivat Ars Lulliana. Ramon Llull Llull i la seva iconografia*. Pròleg de Marià Carbonell. Epíleg de Lola Badia. J.J. de Olañeta, Editor. Palma, 2016.

Joan Carles Sastre i Barceló. *Espiritualitat i vida quotidiana al Monestir de Santa Clara. Ciutat de Mallorca segles XIII-XV*. Leonard Muntaner Editor, Palma, 2006.

Angela Selke. *Vida y muerte de los chuetas de Mallorca*. Taurus Ediciones, Madrid, 1980.

Santa Catalina de Sena. Memòria històrica d'un convent (1659-1966). Universitat de les Illes Balears, 2001.

Gershom Scholem. *La Kabbale et sa symbolique*, Éditions Payot, París, 1966.

Gershom Scholem. *Le Nom et les symboles de Dieu dans la mystique juive*, traduction de Maurice R. Hayoun et Georges Vajda, Les Éditions du Cerf, París, 1988.

Gershom Scholem. *Grandes temas y personalidades de la Cábala*, Editorial Riopiedras, Barcelona, 1994.

Gershom Scholem. *Las grandes tendencias de la mística judía*, Ediciones Siruela, Madrid, 1996.

Albert Soler. *Fortuna i mite del Llibre d'amic e amat*. Centre d'estudis teològics de Mallorca, Mallorca, 1994.

Josep Solervicens (director) *Literatura moderna. Renaixement, Barroc i Il·lustració*. Volum IV. Història de la Literatura catalana. Enciclopèdia Catalana. Editorial Barcino. Barcelona, 2016.

Teresa de Jesús. *Obras completas de Santa Teresa de Jesús*. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1972.

Josep Torras i Bages. *La tradició catalana*, Edicions 62 i "la Caixa", 1981.

Sebastià Trias Mercant. *Anna Maria del Santíssim Sagrament, Càntics i cobles*, intr. Sebastià Trias Mercant, "Biblioteca «Les Illes d'or»" 146. Editorial Moll, Palma de Mallorca, 1988.

Sebastià Trias Mercant. *Diccionari d'escriptors lul·listes*, Palma de Mallorca, Edicions UIB, 2009.

Sebastià Trias Mercant. *Història del pensament a Mallorca. Dels orígens al segle XIX "Els treballs i els dies" 28* (Palma de Mallorca: Editorial Moll, 1985).

Evelyn Underhill. *La mística. Estudio de la naturaleza y desarrollo de la conciencia espiritual*. Prólogo de Juan Martín Velasco. Editorial Trotta, Madrid, 2017.

Llorenç Vallespir i Roca. *Vida de la venerable m. sor Ana María del Santíssimo Sacramento, religiosa del convento de Santa Cathalina de Sena de esta capital de Palma del reyno de Mallorca* (Palma de Mallorca: Pere Antoni Capó, 1741).

Javier Varela. *La muerte del Rey. El ceremonial funerario de la monarquía española (1500-1885)*. Turner Libros, Madrid, 1990.

Amador Vega. *Ramon Llull y el secreto de la vida*. Ediciones Siruela, Madrid, 2002.

Amador Vega: «Ramon Llull: el arte de inventar la verdad» a: Ramon Llull and Islam, the Beginning of Dialogue. Dossier IEMED, Icaria Editorial, Barcelona, 2008, pp. 361-362.

Juan Martín Velasco. *La experiencia mística. Estudio interdisciplinar*. Edición de Juan Martín Velasco, Editorial Trotta, Madrid, 2004.

Joan Veny. *Estudis de llengua i literatura en honor de Joan Veny*. Un sermó mallorquí de principis del segle XIX. Volum II. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, separata.

Jacint Verdaguer. *Obres Completes*. Editorial Selecta, Barcelona, 1974.

Pere Xamena Fiol. *Història de Mallorca*. Editorial Moll, Palma de Mallorca, 1978.

DOCUMENTS

Arxiu Diocesà. Miguel Seguí 9/3/1732. Proceso y causa de *non cultu*.

Arxiu Municipal de Palma. Ms. 41. Factici de documents sobre la venerable sor Anna Maria del Santíssim Sagrament. Conté 12 documents distints.

Arxiu Municipal de Palma, Leg. 678. Carta del Doctor Ivo Salzinger a los Regidores de Palma agradeciendo el regalo de una reliquia del Beato Ramon Llull, escrita pocos años. Maguncia y abril a 19 de 1728.

Biblioteca Pública de Palma. Can Salas. Exposició de Sor Anna Maria del SS, manuscrit, 2v. 1077-1078. Digitalitzat.

AGRAÏMENTS

El meu agraïment a les següents persones: Maria Planas Ferrer, per la revisió general dels dos apèndixs i el seguiment exhaustiu de cada una de les parts de què consta aquest treball; Rafel Canyellas Roca per l'assessorament i suport durant tot el procés del treball; Cosme Aguiló per la revisió de l'apèndix lingüístic; Gabriel de la S.T. Sampol pels consells i recomanacions bibliogràfiques, i també per la revisió de les cobles; Manuel Oliver Moragues, arxiver, per facilitar els documents de l'Arxiu Municipal sobre sor Anna Maria; sor Fàtima Alomar, dominica, per les fotografies, notícies i catàleg dels llibres antics de la biblioteca conventual de Santa Caterina de Sena, de Palma. També a Juan Alemany Mir pel recull iconogràfic de la venerable, material encara inèdit realitzat pel seu pare Lluís Alemany; i als ermitans de Trinitat per la col·laboració i entusiasme amb què acolliren aquesta recuperació dels textos de sor Anna Maria, i per l'accés a tots els records que encara serveixen de la venerable.