

ENTORN DE LA UNITAT DEL *LIBRE D'AMICH E AMAT*

I

La primera obra lulliana que hom sol llegir és el *Libre d'Amich e Amat*, però la seva lectura no és tan fàcil com podria semblar a primera vista, i principalment per raó de la seva manca d'estructura formal. L'objecte d'aquestes reflexions, nascudes de treballs entorn del *Libre* amb motiu d'una noya traducció que en faig ara a l'anglès, és de suggerir que l'obra té, així mateix, una unitat implícita (i fins i tot una estructura), més sistemàtica potser que no la de moltes d'altres obres dotades d'una estructuració més òbvia. Per a comprendre-ho bé, però, cal veure-ho plenament dins el context de totes les seves pressuposicions.

Els seus múltiples versos aïllats i autònoms són ben sistematitzables, bé que no estiguin sistematitzats en el text del llibre, perquè són, de fet, els reflexos d'una art de contemplació molt ben sistematitzada. I foren escrits tal com són perquè el Beat escrivia per a gent que veia les coses tal com les veia ell. Ja sé que en dir això no dic res de nou: tot el que hauré de dir es redueix, en un cert sentit, a un comentari a la següent afirmació dels germans Carreras i Artau: «Hay, pues, en el *Libre de amic e amat* una recia contextura filosófica; quien la desconozca, no puede saborear todas las bellezas de esta obra singular».¹ Però potser podré glossar aquesta afirmació d'una manera pràctica, amb la pura finalitat de facilitar la lectura del llibre.

Abans de fer-ho, però, voldria reconèixer també el meu deute al gran lullista i humanista Jordi Rubió, el degà actual de la història literària a Catalunya. La meua manera de veure el *Libre d'Amich e Amat* deu molt al seu estudi de *L'expressió literària en l'obra lulliana*, en el primer volum de les *Obres Essencials*² — treball fonamental per al futur

1. TOMÁS i JOAQUÍN CARRERAS Y ARTAU, *Historia de la filosofía española: Filosofía cristiana de los siglos XIII al XV*, I (Madrid 1939), 592.

2. RAMON LLULL, *Obres Essencials*, I (Barcelona, Editorial Selecta, 1957).

de la crítica literària dels escrits del Beat —, i molt també a la seva introducció a l'*Arbre de Filosofia d'Amor*, en el segon volum de la mateixa recopilació.³ En aquesta introducció ens dóna un bell exemple de l'aplicació dels principis generals que havia formulat abans, estudiant, en un cas concret, el paper dels artificis retòrics i literaris del Beat en funció de llur finalitat didàctica — aclarint-nos, així, l'estructuració d'aquesta obra mística tardana d'una manera insospitada. Ni podem deixar de citar ací el seu estudi de *La «Rhetorica nova» de Ramon Llull*,⁴ i les seves reflexions *Sobre la prosa rimada en Ramon Llull*,⁵ articles que també han influït molt en la meua manera de veure l'aspecte literari dels escrits del Beat, com veurem a la tercera part d'aquest estudi.

Els versicles del *Libre d'Amich e Amat* són tan senzills, que seria fàcil de creure que el llibre és tan senzill com ells. Ho és tant, que el seu contingut és gairebé reduïble a una fórmula que no conté més de set paraules, les d'un dels *Proverbis de Ramon*: «Puja ton entendre e pujaràs ton amar».⁶ Però per a comprendre bé com s'ha de fer i per què, cal fer un gran esforç amb aquell *entendre*: el mateix Ramon ja digué, referint-se a les «paraules d'amor» dels suffs que prenia com a model per als seus versicles, que «són paraules qui han mester espusició», afegint que «per la spusició puja l'enteniment més a ensús».⁷ Aquesta observació, que es refereix explícitament a la pujada de l'*enteniment* en sentit místic, pot ésser referida amb igual força a la lectura crítica de l'opuscle — i si les «paraules d'amor e exemplis abreuyats», de què consta, ja necessitaven aclariments per als contemporanis de l'autor, ¡quants més no en necessitaran per a nosaltres, que no compartim les mateixes pressuposicions!

En el meu opuscle *El Microcosmos Lullian*⁸ — assaig de reconstrucció ideològica de tipus popular, escrit amb el propòsit de fomentar la lectura de les obres lullianes avui dia — vaig insistir en la importància de veure un text a la llum del seu context original, i no cal que ho torni a dir ací amb l'amplitud que em vaig poder permetre llavors. Cal afirmar de nou, així mateix, que tot allò que es troba expressat explícitament en una obra pressuposa tota una sèrie d'altres idees que hi resten implícites, i que quedaren implícites perquè l'escriptor no les hagué de dir explícita-

3. Barcelona, Editorial Selecta, 1960.

4. «Estudios Lulianos», III (1959), 5-20, 263-74.

5. «Estudios dedicados a Menéndez Pidal», V (1954), 307-18.

6. Cap. LXXX, núm. 18, *ORL*, XIV, 82.

7. *Blanquerna*, ed. *ENC*, III (1954), 10. Totes les citacions del *Libre d'Amich e Amat* són fetes conforme al text d'aquesta magnífica edició, feta a cura de mossèn SALVADOR GALMÉS, amb anotació de mossèn ANDREU CAIMARI, i aparat crític, bibliografia, estudi dels versicles apòcrifs i glossari de ROSALIA GUILLEUMAS.

8. «Biblioteca Raixa», vol. 55 (Palma de Mallorca, Editorial Moll, 1961, i Oxford, The Dolphin Book Company, 1961).

ment — sabent que tothom les sabia. D'aquí la importància d'extreure'n les idees amagades, sobretot si ja no les compartim. És ver que hom pot llegir una obra medieval de manera que sembli *fer sentit* sense conèixer-les, sempre que l'obra ofereixi almenys una estructura explícita; però és gairebé impossible en el cas del *Libre d'Amich e Amat* per raó de l'absència d'una estructuració visible — absència ben desconcertant per al lector modern.

Aquesta absència d'estructuració explícita tan sols es pot explicar, crec, pel fet que l'autor podia comptar que els seus contemporanis l'anirien estructurant d'una manera gairebé instintiva: veurien com els seus versicles es relacionaven mútuament per llur contingut, gràcies a llur coneixença del context de l'època. O, dit altrament, em sembla que el text del *Libre d'Amich e Amat* és un text estructurat pel seu context: pel context en el qual fou escrit, i que el Beat podia suposar com a part de la manera de veure les coses de tot lector del seu temps — context que ens cal reconstruir laboriosament, nosaltres, ja que l'hem perdut amb el pas del temps perquè la història i el progrés ens l'han desfet.

Segons el meu criteri, doncs, el *Libre d'Amich e Amat* té una estructura ideològica ben definible i assequible, la qual em sembla que depèn de dues coses distintes, però íntimament relacionades entre elles: d'una banda, l'estructura complicada de la cosmovisió medieval, a la llum de la qual fou concebuda (o sigui que el Beat pogué escriure els versicles tal com són en part perquè escrivia per a gent que els llegiria dins el mateix context estructurant — que tot lector hi ha d'imposar per compte seu); i d'altra banda, les relacions doctrinals — també només implícites — entre els seus versicles, tots els quals estan íntimament lligats per llur contingut, essent referibles (tots ells) a una sola art de contemplació, també ben integrada, segons la qual calia emprar l'opuscle com a ajuda espiritual.

Art de contemplació i visió del món: veus ací l'anvers i el revers del sistema que s'amaga, a parer meu, darrera el text del *Libre*, estructurant-ho eficaçment i noblement. Llegit a la llum d'aquestes dues sèries d'idees complementàries, cobra unitat: el marc de la cosmovisió medieval li imposa la seva estructura, en tant que aquells versicles aïllats, que són, com hem dit, reflexos d'una art de contemplació ben sistemàtica, són al mateix temps els reflexos de distintes facetes — de distintes facetes — d'una cosmovisió potser més sistemàtica encara. Per al lector medieval, cada versicle devia anar relacionant-se instantàniament tant a l'anvers com al revers d'aquest sistema: col·locant-se en el lloc que li corresponia en aquell quadre del món, i lligant-se al mateix temps a tots els altres versicles segons l'íntima organització de l'art contemplativa del Beat. D'ací la meravellosa unitat — per a aquest hipotètic lector medieval —

d'un llibret que ha de semblar una mera antologia de reflexions líricomístiques disperses i disgregades al lector modern que s'hi acostava sense cap preparació. I l'objecte de la segona part d'aquest article serà d'aclarir la natura d'aquesta unitat conceptual, amb referència a aquests dos aspectes d'allò que podríem anomenar, amb Dámaso Alonso, la *forma interior* del *Libre d'Amich e Amat*. A la tercera part ja parlarem d'allò que ell anomenaria la seva *forma exterior*.

Forma interior i forma exterior: recordem ací breument el sentit que tenen aquestes dues expressions — utilíssimes com a instruments per a l'anàlisi de l'obra literària — en la part teòrica de la *Poesía Española* de D. Alonso.⁹ Per a aquest, la *forma* d'una obra literària de natura poètica («entendemos *poesía* en el sentido general del alemán *Dichtung*»¹⁰), correspon, *mutatis mutandis*, al signe de la teoria saussuriana del llenguatge, i és composta del *significat* de l'obra i del *significant* que serveix per a comunicar-nos-ho. El *mutatis mutandis*, així mateix, és molt important, perquè la doctrina alonsina es distingeix d'aquella de Ferdinand de Saussure, en tant que el *significat* i el *significant* són, tots dos, coses complexes, i són compostes d'una xarxa de *significats parcials* i *significants parcials*, respectivament; i també en tant que llur relació no és arbitrària:

«para Saussure, el signo, es decir la vinculación entre significante y significado, es siempre arbitrario [en su teoría del lenguaje]. Pues bien: para nosotros, en poesía hay siempre una vinculación motivada entre significante y significado. Este es precisamente nuestro axioma inicial».¹²

I bé: aquesta *forma* composta del complex de *significants parcials* i del complex de *significats parcials* pot ésser contemplada de dues maneres:

«Entendemos por *forma exterior* la relación entre significante y significado, en la perspectiva desde el primero hacia el segundo. Esa misma relación, pero en la perspectiva desde el significado hacia el significante, es lo que llamamos *forma interior*»;¹²

9. «Biblioteca Románica Hispánica», 2.^a edición aumentada y corregida (Madrid 1952). Per a una aplicació d'aquestes teories en el camp de la literatura catalana, vegeu la seva conferència exemplar sobre Maragall en el recull publicat per l'Institut d'Estudis Catalans, reproduït al volum 350 de la «Biblioteca Selecta» (1963). Per a una examinació detinguda de certs aspectes d'aquestes doctrines estilístiques, vegeu R. D. F. PRING-MILL, «Romanistisches Jahrbuch», XIV (1963), 352-355, en una recensió de *Límites de la estilística: el ideari crític de Dámaso Alonso*, de JULIO GARCÍA MOREJÓN (Brasil, Assis, 1961).

10. *Poesía Española*, ed. cit., 32.

11. *Ib.*, 31-2.

12. *Ib.*, 32-3.

i D. Alonso afegeix que l'estilística del futur, «si ha de ser algo», haurà d'«atender por igual a estas dos perspectivas».¹³

Aquesta terminologia ens podrà ésser ben útil per a l'anàlisi del *Libre d'Amich e Amat*. Em permetrà de formular de nou el nostre problema. En una obra literària normal, s'hi troba una estructuració del *significat total* — de tot el conjunt de mots que constitueix el llibre o el poema. En el *Libre d'Amich e Amat*, en canvi, bé que cada versicle tingui la pròpia *forma exterior* com a *significat parcial* (i, com veurem a la tercera part d'aquest estudi, n'és una *forma exterior* molt ben estructurada quant a l'ús dels seus recursos estilístics), no es pot parlar d'una *forma exterior* total sinó com a suma de les dels seus versicles aïllats. Això no vol pas dir que l'obra no tingui una *forma* autèntica, sinó que per a reconèixer-la cal considerar l'opuscle «en la perspectiva desde el significado hacia el significante». Considerat en aquest sentit, el *Libre* té una *forma interior* ben estructurada, en la qual tots els *significats parcials* dels seus versicles es relacionen íntimament per a constituir un sol *significat total*, el qual és allò que *informa* la totalitat de l'obra.

Vista de dins cap enfora, cobra la unitat que ens evadeix quan la contemplem exclusivament des de l'exterior: les *formes interiors* de tots els *significats parcials* es comencen a relacionar analògicament, i el lector les comença a veure com a parts d'un sol sistema, descobrint-hi una estructura conceptual d'articulació complexa. És la natura d'aquesta *forma interior* que analitzarem a la segona part d'aquest estudi. Té els dos vessants ja esmentats: el de la *visió del món* composta de les pressuposicions de l'època (context essencial tant del seu *significat total* com de tots els *significats parcials* que la integren), i el de l'*art de contemplació*, emprada i inculcada pel Beat com una manera d'aprofitar-se de l'estructura d'aquell món per a anar-la pujant cap a Déu. Quan hom analitza el *Libre d'Amich e Amat* així, «en la perspectiva que va desde el significado hacia el significante», els seus aspectes més òbviament literaris (símbols, metàfores, aplicació mística de les expressions convencionals de l'amor cortès, i artificis com el diàleg o la prosa rimada), es revelen netament com a mers recursos funcionals: instruments al servei del contingut didàctic de l'opuscle, emprats com a *significants parcials* per a facilitar la comunicació del seu missatge i despertar els cors dels seus lectors. Per a enfocar-los bé cal veure'ls així, i això és el que voldria fer a la tercera part d'aquest article, estudiant en un sol cas concret el paper dels artificis retòrics i literaris del *Libre* en funció de llur finalitat didàctica.

13. *Ib.*, 33.

II

Comencem la nostra consideració de la *forma interior* del *Libre* per la banda de la visió del món, però no vull parlar-ne massa aquí per tal com n'he parlat prou en *El Microcosmos Lullià*: el que em cal fer ara és el que féu Jordi Rubió en aquella introducció a l'*Arbre de Filosofia d'Amor* ja esmentada, o sigui donar un exemple concret de l'aplicació d'idees formulades, d'una manera més general, abans. Quant a la descripció de les pressuposicions de l'època (els *llocs comuns* del pensament i de la cultura medieval),¹⁴ bastarà de recordar, primerament, el concepte de l'escala de l'ésser, amb els seus tres mons superposats (el món diví del Creador, el món espiritual dels àngels i de l'ànima de l'home, i el món sensible dels quatre elements materials — foc, aire, aigua i terra —, el qual enclou el cos de l'home), i amb els dos mons creats subdividits, a més, en una sèrie d'esglaons distribuïts en un ordre jeràrquic descendent (amb totes les criatures de cada esglaó formant-li llur pròpia societat, organitzada jeràrquicament sota un monarca).¹⁵ I, en segon lloc, les complicacions addicionals introduïdes en aquesta visió general per les correspondències analògiques entre l'estructura macrocòsmica de la creació total i l'estructura de l'home vist com a microcosmos.¹⁶ Seria gairebé impossible d'insistir massa en la complexitat d'aquesta visió general, com tampoc en la natura sistemàtica de la seva organització jeràrquica, amb la intrincada xarxa de relacions analògiques que entrellaçaven tots els seus aspectes per formar un sol conjunt simbòlic. En aquesta visió, totes les criatures — àngels, estels i planetes, l'ànima i el cos de l'home, els animals, les plantes, els metalls, les pedres — es trobaven integrades dins un sol sistema únic i unitari, totes ballant el mateix ball al so de la música de les esferes i totes duent la mateixa semblança de llur Creador (semblança que els arriba, en el sistema lullià, amb el descens productiu

14. Vegeu *El Microcosmos Lullià*, 41-49.

15. Vegeu *ib.*, 51-8, 153.

16. Vegeu *ib.*, 59-120. En aquest article deixarem de banda dos altres factors de gran importància en la visió lulliana del món: l'entrellaçament astrològic entre la teoria dels elements i la teoria de les esferes celestials, amb llur influència sobre tot cos elementat (vegeu *op. cit.*, 59-86); i l'estructuració numerològica tant del macrocosmos com del microcosmos, estructuració fonamentada en la idea que el model diví reflectit pertot arreu en la creació era expressable en nombres, i aquests són quelcom a manera del prototipus de tota mena de realitat (vegeu *op. cit.*, 87-109). Cal remarcar, no gensmenys, que crec que hi ha lloc per a una examinació del *Libre d'Amich e Amat* a la llum de la numerologia medieval, però la introducció ací de consideracions numerològiques hauria allargat aquest estudi encara més. L'aspecte astrològic, en canvi, no em sembla pas haver influït directament per a res en el *Libre d'Amich e Amat*.

de les Dignitats divines, que servia per a manifestar l'íntima estructura trinitària de la divinitat sobre cada esglaió).¹⁷

Aquesta visió — d'una magnificència que ens és difícil de comprendre avui — constitueix el context essencial de tot tractat místic medieval (sigui cristià, jueu o islàmic). És la seva estructura diversificada, però sempre unitària, que em sembla veure darrera cadascun dels tres-cents seixanta-cinc versicles del *Libre d'Amich e Amat*, i estic segur que cap lector mitjanament instruït d'aquella època no hauria estat capaç de llegir-los sense anar-los relacionant al punt corresponent d'aquesta armadura còsmica. Ens és difícil d'adonar-nos plenament de la rigidesa i la claredat geomètrica d'aquesta armadura: de fer-nos plenament conscients de com era ben definit i clar el mapa de l'univers que proporcionava a cada individu. El contemplador podia introduir-s'hi a qualsevol punt i moure's sistemàticament en la seva imaginació d'aquest punt a qualsevol altre per les correspondències analògiques que servien per a integrar aquella visió: cada versicle del *Libre d'Amich e Amat* es relaciona directament amb un o més punts del sistema, i té com a propòsit de conduir l'amic cap a l'amat per les *carreres d'amor* que se li presentaven en l'estructura fonamental del cosmos. Però un lector modern que no coneix aquesta visió — o que no s'hi fixa, seduït pel lirisme del text que llegeix — es pot perdre molt fàcilment, si no s'adona de com tots els versicles que llegeix s'hi relacionen.

Vull prendre un exemple concret de tot això comentant un sol versicle del *Libre*: exemple aïllat, si voleu, però representatiu (i d'una complicació adequada per a obligar-nos a referir-ho a gairebé tots els aspectes més importants de la cosmovisió lulliana). Aquest mateix exemple, que servirà aquí per a conduir-nos a través del laberint còsmic cap als secrets de l'art de contemplació del Beat en l'estudi de la *forma interior* del seu opuscle, ens tornarà a servir com a exemple bàsic — com a exemple prototípic — quan passarem a considerar la seva *forma exterior* a la tercera part d'aquest article. És un versicle bastant difícil de comprendre a bell ull (fins i tot impossible, diria jo, si només pensem en el sentit modern — en les associacions modernes — de les paraules):

«Per les carreres de vegetació, e de sentiment, e de ymaginació, e de enteniment, volentat, anava l'amich cerchar son amat; e'n aquelles carreres havia l'amich perills e languimens per son amat, per ço que exalçàs son enteniment e sa volentat a son amat, qui vol que'ls seus amadors l'entenen e'l àman altament» (núm. 314).¹⁸

17. Vegeu *ib.*, 29-30, 169. Però vegeu n. 37 *infra*.

18. *Libre de Evas e Blanquerna*, ENC, III (1954), 83.

per molts d'altres passatges lullians que el místic contemplava l'essència constitutiva de les criatures sobre els distints esglaons de llur escala com a manera de pujar cap a Déu.²⁴ En aquest versicle, doncs, és evident que *vegetació* no solament deu tenir un sentit ben literal, sinó que àdhuc es refereix concretament i necessàriament al nivell vegetal del món exterior.

Gràcies a la juxtaposició de *vegetació* i *sentiment*, és clar que ací *sentiment* no s'ha de prendre pas en el sentit afectiu de «impressió que fan les coses espirituals en l'ànima»²⁵ — el qual és el sentit sentimental que sembla bategar darrera la «feeling» d'aquella versió poetitzada —, sinó en el sentit fisiològic d'«acció i efecte de sentir»²⁶ (el seu altre sentit modern), corresponent a la percepció del món exterior pels cinc *sentits exteriors*:

«Amable fill, lo cors ha cinch senys: veer, oir, adorar, gustar, palpar: e per aquests cinch senys participa ab les coses de fores.»²⁷

El *sentiment* requereix no solament l'ús dels sentits, sinó encara la presència de llurs objectes en el món exterior; així que, en la nostra sèrie de *carreres*, la *carrera del sentiment* es refereix a aquesta participació «ab les coses de fores» pels sentits, corresponent no solament als cinc *sentits exteriors* del místic, sinó també a totes les coses percebudes (i aprofitades pel místic com a graons en el seu ascens). L'estructura de l'home s'hi entrellaça, doncs, amb l'estructura macrocòsmica en aquest mot *sentiment*. I aquesta interpretació de la *carrera de sentiment* com al tercer esglaó de la gran escala queda comprovada (si més comprovació calia) per la presència d'*ymaginació* immediatament després. N'és el pròxim esglaó, i és (com els sentits) una potència corporal, però no s'aferra directament al món exterior com ells, sinó que s'ha d'aprofitar de les impressions recollides pels sentits exteriors (i combinades pel *sentit comú*). Doncs la tercera *carrera* també es refereix a l'aplicació d'una potència natural en la contemplació del món pel místic, percaçant semblances del seu Creador; i cal notar que, bé que la paraula *ymaginació* es refereix tan sols a una potència i no al seu objecte, les manifestacions d'aquesta potència en les altres criatures són ben dignes d'ésser considerades també com a tals semblances pel contemplador.

24. El nivell vegetal (com a primer nivell estructurat orgànicament) era un exemple predilecte del Beat, no solament (com a arbre) per a estructurar la totalitat de molts dels seus tractats expositius d'una faisó orgànica, sinó com a base de nombroses analogies aclaridores gairebé a cada pas.

25. *Pallas, Diccionari Català Il·lustrat*, novíssima edició corregida i ampliada (Barcelona, s. a.): *sentiment*, segon sentit.

26. *Ib.*: *sentiment*, primer sentit.

27. *Libre de doctrina pueril*, ORL, I, 164.

Resulta, doncs, que *les carreres de vegetació, e de sentiment, e de ymaginació* corresponen literalment a tres dels quatre esglaons materials, ometent tan sols el primer (l'esglaó elemental) que podríem considerar com a punt de partida implícit de l'ascens per l'escala de les criatures. I tots aquests quatre esglaons es troben no solament en el món exterior del macrocosmos contemplat pel místic, sinó també com a parts essencials de la seva constitució microcòsmica: cal no oblidar-nos mai que el món contemplat i l'home que el contempla es relacionen directament per llur comuna armadura material. Ara, doncs, ja sabem que la primera part d'aquell versicle significa que l'amic cercava son amat pels camins que li proporcionaven els distints nivells del món material, pels quals pujava com pels esglaons d'una escala en direcció cap al seu Creador — fins ara, aprofitant-se tan solament de les potències que li pertanyen com a animal.

Però, què hem de dir de la frase *e de enteniment, volentat*? Notem, en primer lloc, l'absència d'una conjunció entre aquests dos substantius, fenomen gramatical que l'avíem ignorat fins ací, però que sembla juxtaposar-los com a una parella ja fora de la sèrie constituïda pels substantius antecedents. I, de fet, mentre tots els altres es referien a nivells del món exterior i a nivells de l'home com a animal, aquests dos ja es refereixen a potències de la seva *ànima racional*: potències que dirigeixen l'ús dels seus sentits i de la seva imaginació i que poden ascendir més encara, emprant el món material com a base per a passar al món intel·ligible que s'interposa entre aquell i el més alt de tots tres — el món diví. Com Ramon Llull digué en el *Libre de Doctrina Pueril*:

«Sàpies, fill, que la ànima ab la ymaginació pren e ajusta en cumú tot so que li offeren los cinch senys corporals, veent, oent, odorant, gustant, sintent; e offer-ho ab la phantasia al enteniment; enaprés l'enteniment puja més a ensús en entendre Déu e àngels e les coses entellectuals, les quals la ymaginació no pot ymaginar.»²⁸

Resumint: a la primera part del nostre versicle, doncs, el Beat diu que l'amic cercà son amat aplicant el seu enteniment i la seva voluntat, amb l'ajuda dels seus sentits exteriors i de la imaginació (la qual serveix per a barrejar i recombinar totes les impressions recollides per aquells i conservades a la seva memòria, aquesta essent la tercera potència de l'ànima racional en el sistema augustinià i lullià),²⁹ als nivells successius de l'escala de les criatures per a pujar-la cap al Creador, que s'hi trobava reflectit analògicament en cada esglaó, contemplant-lo en les semblances

28. *Ib.*, 162.

29. Vegeu *El Microcosmos Lullià*, 129-36.

- c) 10 més parlen de la *memòria* sense esmentar cap de les altres,
10 més parlen de l'*enteniment*, i
19 més ens parlen de la *voluntat*.

O sigui un total de 79 versicles bàsics, dividits en tres categories i set grups. Heus ací més detalls, i una mostra de textos :

PRIMERA CATEGORIA : VERSICLES TRACTANT TOT EL TERNARI DE POTÈNCIES

«Pujava l'amich los poders de sa ànima, per scala de humanitat, gloriejar la divina natura ; e per la divinal natura devallava los poders de sa ànima per gloriejar en la humana natura de son amat» (núm. 328).

«Levava l'amat l'enteniment a entendre ses altees, per ço que'l amich enclinàs son remembrament a membrar sos defalliments, e la volentat los menyspreàs e pujàs amar los acabaments del amat» (núm. 184).

Hi ha quinze versicles més d'aquesta mena : núms. 54, 103, 107, 127, 131, 139, 169, 189, 193, 206, 226, 298, 331, 335 i 348 (en alguns d'aquests casos, una, o més, de les potències és substituïda pel seu verb corresponent, p. ex. *memòria* per *remembrar*, núm. 206) ; i n'hi ha, encara, dos més on totes tres es troben representades pels verbs denotant llurs accions :

«Demanaren al amich en què està honrament. Respòs que en entendre e amar son amat. E demanaren-li en què està desonor. Respòs que en ublidar, desamar son amat» (núm. 108).

I el núm. 364, amb *membrava*, *entenia* i *amava* (cal recordar que *amar* i *aïrar*, o *desamar*, són els actes corresponents a la *voluntat*).

SEGONA CATEGORIA : VERSICLES TRACTANT D'UNA PARELLA DE POTÈNCIES

- a) *memòria* + *enteniment* :

«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 innoçència de ta intelligència (núm. 92).

Vegeu també els núms. 79, 122, 138, 197, 305, 337, 338, i, verbalment, en els núms. 174 i 342.

- b) *memòria* + *voluntat* :

«Combatien-se colpes e mèrits en la consciència e en la volentat del amich ; e justícia, *membrança*, *muntuplicaven* consciència ; e *misericòrdia*, *sperança* *multiplicaven* benança en la volentat del amat. E per açò los mèrits vencien colpes e torts en la penitència del amich» (número 204).

Vegeu també els núms. 128 i 319.

c) *voluntat + enteniment* :

«L'amich, ab sa ymaginació, pintava e formava les fayçons de son amat en les coses corporals, e ab son enteniment les pulia en les coses spirital, e ab volentat les adorava en totes creatures» (núm. 332).

Vegeu també els núms. 19, 123, 241, 314 (el nostre exemple a la segona part del present article), 332 i 354, i, verbalment — *entendre + amar* —, en el núm. 215:

«— Dignes, foll : ¿per qual cosa pots ésser pus semblant a ton amat? —. Respòs : — Per entendre e amar de tot mon poder les fayçons de mon amat.»

TERCERA CATEGORIA : VERSICLES TRACTANT D'UNA SOLA POTÈNCIA

a) *memòria, membrança, remembrança o remembrament* :

«Qüestió fo entre los hulls e la memòria del amich, cor los hulls dehien que mellor cosa és veer l'amat que membrar-lo, e la memòria dix que per lo remembrament puya l'aygua als hulls e'l cor s'enflama d'amor» (núm. 18).

Vegeu també els núms. 69, 112, 137, 194, 219, 316, 339, 343 i 365.

b) *entendre, enteniment o cogitació* :

«— Dignes, amador : ¿en què has més de enteniment : o en entendre veritat, o falsetat? —. Respòs que en entendre veritat. — Per què? —. — Cor entén falsetat per ço que puscha mills entendre veritat (núm. 165).

Vegeu també els núms. 288, 350, 356, 363 ; i també cal considerar com a corresponents a aquest grup els que tracten de *cogitar* (com el núm. 147), *conèixer* (com el núm. 162), *conexença* (com el núm. 170), *intelligència* (com el núm. 198), o *innorar* (com el núm. 134).

c) *volentat o voler* :

«— Dignes, foll : ¿en què't sens major volentat : o en amar, o en aïrar? —. Respòs que en amar, per ço cor aïrava per tal que pogués amar.»

Vegeu també els núms. 136, 161, 171, 185, 196, 203, 213, 220, 221, 222, 227, 236, 248, 307, 311, 318, 321 i 323.

Sistematitzats, aquests setanta-nou versicles ja bastarien ells mateixos per a donar-nos la clau de tot allò que el Beat volia que el lector fes amb l'ajuda del *Libre d'Amich e Amat*.³⁵ A més d'això : quan ens ado-

35. Com també d'allò que el mateix Beat havia fet, en les contemplacions que cristallitzaren en les «paraules d'amor e exemples abreuyats» (ed. cit., 10) que ens hi donà.

nem que aquests versicles i l'art de contemplació que s'hi formula formen l'eix central del llibre, llavors constatem que tots els restants versicles es relacionen més o menys directament amb aquesta mateixa estructura sistemàtica. Amb l'*enteniment* hom pensa, amb la *memòria* hom recorda, i amb la *voluntat* hom ama allò que és amable i detesta allò que és detestable: ben pocs versicles hom hi podrà trobar que no tinguin res a dir de *pensaments*, de *remembraments* o d'*amor* (o de llurs contraris), ni facin ús de verbs com són *pensar*, *cogitar*, *membrar*, *remembrar*, *ublidar*, *amar*, *airar* o *desamar*, bé que no anomenin l'*enteniment*, la *memòria* o la *voluntat* directament.³⁶ I els pocs versicles que hom pugui trobar que no parlin ni de les potències ni de llurs actes directament, em semblen fer-ho simbòlicament, emprant el llenguatge trobadoresc per a descriure la fenomenologia de la vida mística. Així és que, en veritat, no hi ha res en el *Libre d'Amich e Amat* que no tingui a veure — d'una manera o d'altra — amb l'aplicació d'aquelles potències de l'ànima «per vies sensuais i per carreres entellectuals» (núm. 352) per part de l'amic, ara a «les significances que les creatures donen de son amat» (núm. 57), ara directament a «la essència e ... les virtuts de son amat» (núm. 250).

Aquesta art de contemplació es mou sempre dins el marc de la visió lulliana del cosmos,³⁷ aplicant-se a diversos punts de la seva estructura, i per a comprendre bé el *significat* de cada versicle cal veure com es relaciona tant amb el sistema de l'art com amb la cosmovisió que aquesta pressuposa. Això fet, podem veure com el seu *significat parcial* contribueix al *significat total*. Llavors — i solament llavors, crec — ens trobarem capacitats per a entendre bé el llibre, sigui per a emprar-lo com a ajuda espiritual (tal com el Beat volia que fos emprat), sigui per a començar una ben orientada anàlisi crític-literària dels fenòmens de la seva *forma exterior*.

És solament quan un hom s'acosta al llibre només en l'altra perspectiva (la perspectiva més convencional), estudiant primàriament la seva *forma exterior* i fixant-se en els recursos significatius dels seus *significants*

36. N'he trobats gairebé una trentena més parlant de *membrar* o d'*ublidar*, i uns seixanta parlant de *pensaments*, *cogitaments* o *cogitacions* o de trobar-se *pensiu* o *conspirós*; i no se n'hi troben gaires que no tinguin res a veure amb *amor* o *amar* (idees implícites en tota ocasió d'anomenar l'amic o l'amat).

37. La visió primitiva, i no la visió de «l'univers correlatiu» descrit en el cap. XII del meu *Microcosmos*. Ben poques són les anticipacions de la doctrina correlativa en el *Libre d'Amich e Amat*, com les dels núsms. 269 (el qual en dóna només el punt de partida) i 211 (el qual correspon — amb el seu «amor, amar, amich e amat» — a un estat molt primitiu de les idees del Beat, potser relacionat amb el *Libre de Demostracions* (c. 1275), on ens parla d'«amor e obra d'amor e amant e amat», *ORL.* XV, 245). Aquest fet ens podria ajudar a solucionar el problema de la data del *Libre d'Amich e Amat*.

parcials, que hom pot considerar com característiques principals, les que Jordi Rubió anomena justament «principis d'ordre emotiu (les ànsies, els sospirs i els plors, els turments, les cogitacions, etc.)»,³⁸ o els temes i els motius destacats molt finament per G. M. Bertini en el seu recent estudi tan aclaridor,³⁹ i els deixos de la tradició trobadoresca tan bellament estudiats per Manuel de Montoliu en un article ja clàssic.⁴⁰ Tots aquests motius, amb els altres artificis retòrics estudiats per Jordi Rubió⁴¹ i pel professor Mario Ruffini en els seus articles sobre l'estil del *Libre del Orde de Cavaylerie*⁴² i el ritme prosaic en la *Vita Beati Raymundi Lulli*⁴³ — tots dos molt suggestius amb referència al *Libre d'Amich e Amat* —, cobren llur valor autèntic quan els considerem en funció de llur finalitat didàctica, examinant-los a la llum del *significat* que havien de significar. I en fer-ho veurem que «hay siempre una vinculación motivada entre significante y significado».⁴⁴

III

Quan els distints versicles del *Libre d'Amich e Amat* es relacionen amb llurs punts de contacte en la cosmovisió medieval, i quan els considerem al mateix temps a la llum de llur paper dins l'art contemplativa,

38. «Obres Essencials», II, 15. Aquesta és la tercera de les categories d'elements emprats en el *Libre d'Amich e Amat* establertes per Jordi Rubió en una anàlisi molt breu però molt suggestiva. La primera és, precisament, «el motiu de les tres potències de l'ànima, presentant-les totes en un verset, o una de sola (memòria o *remembrança* sobretot)», *ib.*, 14. Tinc la impressió que el «sobretot» del parèntesi és equivocat (vegeu les xifres donades en la meua anàlisi, pàg. 51 i n. 36).

39. *Aspectos ascético-místicos del Blanquerna (El «Libre d'Amich e Amat» y los «Fioretti» de S. Francisco)*, «Estudios Lulianos», V (1961), 145-62. Només citaré el passatge més important: «los temas que aparecen más regularmente son: la pena, la amargura como equivalencia del placer, el gozo en los caminos del amor divino; las lágrimas, el llanto, los suspiros como testimonio de la relación de amor; la fuente; las tinieblas; locura de amor; las señas de amor; la luz y el sol; la soledad; la pobreza en todas sus manifestaciones; la enfermedad y el médico; los secretos; las señas ásperas y llanas, etc.», pàg. 158 (ampliat en la n. 40: «El tema, p. e., de las lágrimas se encuentra unas cuarenta veces; el del dolor unas treinta. Siguen, en orden de disminución, los temas de la muerte, de la luz y del sol, de la pobreza; de la enfermedad, de los secretos del amado, de los indumentes del amor; de las tinieblas; del alba, etc.»).

40. MANUEL DE MONTOLIU, *Ramon Lull, trobador*, «Homenatge a Antoni Rubió i Lluch» (Barcelona 1936), I, 363-98.

41. Vegeu els seus articles i estudis esmentats en la meua secció introductòria, i *L'expressió literària en l'obra luliana*, «Estudios Lulianos», V (1961), 133-44.

42. *Lo stile del Lullo nel «Libre del Orde de Cavaylerie»*, «Estudios Lulianos», III (1959), 37-52, 251-62.

43. *Il ritmo prosaico nella «Vita Beati Raymundi Lulli»*, «Estudios Lulianos», V (1961), 5-60.

44. Vegeu *loc. cit.*, n. 11.

descobrim — com hem vist a la segona part d'aquest estudi — que tots formen part d'una estructura conceptual ben unitària. Llavors el *significat parcial* de cada versicle pren el seu lloc com a part del *significat total* que constitueix la *forma interior* de l'obra. Això fet, ens trobem a punt per examinar de nou la seva superfície, investigant com els recursos emprats pel Beat per a construir la *forma exterior* de cada *significant parcial* serveixen per a efectuar la comunicació desitjada del seu *significat* — significant-nos-ho d'una manera intel·lectual i emotiva ensem, segons fou la intenció de l'escriptor. Per a fer-ho es valgué d'un gran nombre de recursos molt diversos i heterogenis: el llenguatge i els motius de l'amor cortès, altres motius que deriven del *Càntic* de Salomó, idees manllevades als sufís, la terminologia afectiva de la mística cristiana, i tota mena d'artificis retòrics com són la prosa rítmica i fins i tot rimada, o el breu diàleg qüestionari que es relaciona alhora amb les *qüestions d'amor* dels trobadors i amb la tradició escolàstica de les *quaestiones disputatae*. Però l'heterogeneïtat de les seves fonts literàries mai no arriba a violar la unitat de la *forma interior* de l'obra — per desconcertantment que pugui diferenciar alguns versicles d'altres quant a llurs *significants*. Estudiem-ho en un cas concret tornant al nostre versicle 314 per prendre'l de nou com a exemple prototípic, però analitzant-lo ara en l'altra perspectiva.

Ja sabem què vol dir la seva primera meitat, parlant intel·lectualment de la natura de les *carreres* seguides per l'amic anant a cercar son amat. La segona part ens descriu els sofriments soferts per l'amat en el seu ascens dient que li foren imposats per Déu per ajudar-lo a exaltar *son enteniment e sa voluntat*, i afegint que Déu ho féu perquè volia que els seus amadors l'entenguessin i l'amessin *altament*: o sigui que es torna a tractar d'aquell «puja ton entendre e pujaràs ton amar» dels *Proverbis de Ramon*, però desenvolupat més detingudament i matisat de faisó més emotiva. Com se'ns comunica, aquest *significat*? Veurem immediatament que, en comparació de l'afirmació despallada i gairebé científica de la primera part, la segona queda revestida de molts més artificis d'ordre emotiu; però en escodrinyar bé la primera veurem que aquesta també ha estat *exalçada* artificiosament (reduint el contrast entre ambdues), de manera que el versicle sencer — que podria haver estat una afirmació teològica ben àrida (i, per tant, infructuosa) — es converteix en una efusió lírica de gran poder evocatiu. Estudiem-lo de més prop: descompost en la figura per a facilitar la referència a les seves parts constitutives, amb les seves frases distribuïdes de manera que hom pugui veure tant llur estructura *conceptual* com llur divisió (per dir-ho així) *prosòdica*

(amb les unitats rítmiques numerades a l'esquerra) i fent veure a la dreta la xarxa de rimes consonants i assonants que les entreteixeix.

ESTRUCTURA PROSÒDICA:		ESTRUCTURA CONCEPTUAL:	ESTRUCTURA RIMADA:				
Unitat Núm.	Nombre de síl·labes		Consonàncies en majúscula, i assonàncies en minúscula				
1.	5	Per les carreres	A				
2.	5	de vegetació,		B			
3.	5	e de sentiment,			C		
4.	6	e de ymaginació,		B			
5.	5	e de enteniment,			C		
6.	3	volentat,				D	
7.	5	anava l'amich					E
8.	5	cerchar son amat;				D	
9.	7	e'n aquelles carreres	A				
10.	5	havia l'amich					E
11.	6	perills e languimens			c		
12.	4	per son amat,				D	
13.	5	per ço que exalçàs				d	
14.	5	son enteniment			C		
15.	5	e sa volentat				D	
16.	4	a son amat,				D	
17.	7	qui vol que'ls seus amadors		b			
18.	9	l'entenen e'l àman altament.			C		

Organització estructural del versicle núm. 314 del «Libre d'Amich e Amat».

En veure el versicle així distribuït, hom s'adona immediatament d'una estructuració estilística gairebé tan intrincada com la que es troba en qualsevol tros de poesia (i la qual fa ús, de fet, de molts dels mateixos recursos). Aconseguix els seus efectes, això no obstant, d'una manera potser encara més subtil pel mateix fet d'ésser menys evident: en veure el versicle escrit normalment, com a tros de prosa, no és pas l'ull que s'adona de la complexitat dels seus *significants*, sinó l'orella del lector, afectada gairebé inconscientment per ritmes cadenciosos que es repeteixen i pels tornaveus que enllacen finals de mot o de frase mig amagadament. Com que no consisteix en una sèrie de versos distints i obeint cap esquema mètric, és clar que no pot haver-hi aquella interacció contrapuntal entre metre i ritme que es troba en la poesia versificada (on l'estructura mètrica i el ritme dels mots s'entrecreuen, ara coincidint ara entrecocant-se, modificant-se i modulant-se recíprocament en subtils variacions de l'harmonia). Però hi ha, de tota manera, una estructura rítmica molt complexa que se'ns imposa més discretament, en part com a efecte dels paral·lelismes entre unitats rítmiques de llargària semblant, en part com a efecte d'assonàncies i consonàncies, i en part

com a efecte de la manera com aquests dos recursos estilístics estan relacionats amb l'estructura conceptual del contingut — el desenvolupament intel·lectual de les idees i l'organització (més aviat estètica que lògica) de llur reciprocitat contextual. Cal fer una anàlisi quelcom minuciosa de com s'han aconseguit aquests efectes.

El versicle té tres parts: dues de llargues, que es desenrotllen paral·lelísticament (cadascuna amb vuit unitats rítmiques i cadascuna procedint de la idea de les *carreres* a la idea de l'*amat*), i una de més curta com a final, constituïda per dues frases més llargues, rítmicament entrelaçades i ben distintes d'allò que les precedeix tant en llur sentit com en llur forma,⁴⁵ donant-nos les raons per què la divinitat volgué imposar aquells *perills e languimens* a son amat. De les divuit unitats rítmiques, n'hi ha deu de la llargària bàsica: de cinc síl·labes gramaticals (però cal remarcar que no totes deu tenen el mateix ritme intern). Aquesta unitat pentasíl·làbica es prolonga de vegades: en el núm. 4, *e de ymaginació*, la qual completa el primer grup de les *carreres*; en el núm. 9, *en aquelles carreres*, que comença la segona part; i també — i de molt — en les dues frases de la tercera part (*coda* com és — si m'és permesa l'analogia musical — d'aquest versicle, i en tots sentits). De vegades, la unitat bàsica queda abreujada per subratllar un punt: així, tenim el núm. 6 a la primera part, presentant-nos *volentat* — un dels mots-clau de la peça — per primera vegada i fent-ho en la unitat més curta de totes; i tenim dues unitats de quatre síl·labes a la segona part, el *per son amat* (núm. 12), que completa la seva primera secció, i l'*a son amat* (núm. 16), que ens ho recorda en completar la segona meitat d'aquesta part.

Una anàlisi rítmica exhaustiva hauria d'anar més a fons encara, considerant no tan sols el nombre de síl·labes en cada unitat, sinó totes llurs variacions de ritme intern: de fet, en llegir el versicle ja ens adonem de la presència de variacions en la cadència bàsica, les quals no solament eviten la monotonia, sinó que també posen en relleu qualche punt important. Per raons d'espai, ens haurem d'acontentar amb un sol exemple: vegeu la segona part del versicle, on després del ritme anapèstic de *en aquelles carreres havia l'amich* (núms. 9-10) trobem de sobte els iambes *perills e languimens per són amat* (núms. 11-12: frase que fa, com veurem després, un paper molt important en l'estructura afectiva del versicle). Però en general, el ritme del versicle és deliberadament monòton, reiteratiu

45. Una anàlisi més detinguda ens obligaria a considerar aquest final com a descomponible en unitats més petites encara («qui vol | que 'ls seus amadors || l'entenen e 'l àman | altament») amb un ritme bastant distint del de les parts anteriors. Però no podem anar tan lluny: seria filar massa prim!

i compulsiu, amb l'ús gairebé invariable d'una síl·laba tònica al final de cada unitat. No hi ha sinó dues excepcions a aquesta regla: les unitats inicials de les dues primeres parts (núms. 1 i 9), acabant en *carreres*.

Aquesta paraula *carreres*, que es troba en dues posicions tan importants, és un altre mot-clau, no tan sols en l'estructura del versicle, sinó també en el seu sentit. És un dels dos substantius emprats per a encloure i emmarcar les dues parts principals i paral·leles, i a causa de les seves associacions afectives serveix per a dotar d'una sabor lírica el contingut altrament quelcom eixut de les primeres frases. Però no vull analitzar les associacions ni d'aquest mot ni dels altres abans d'haver tractat de la qüestió d'estructura a fons. He dit que *carreres* era un dels mots que emmarcaven les dues afirmacions paral·leles, i l'altre és l'*amat*: la primera part va de *Per les carreres* (núm. 1) a *cerchar son amat* (número 8), i la segona comença amb *e'n aquelles carreres* (núm. 9) per acomplir-se en *a son amat* (núm. 16). Els paral·lismes entre les dues afirmacions contribueixen molt a l'eficàcia de la comunicació de llur sentit: el lector sent que la segona fa com recórrer de nou el terreny recorregut per la primera, de manera que les dues parts es reforcen mútuament. Llurs relacions recíproques són, de fet, d'una certa complexitat: de la banda formal hi ha el paral·lisme de vocabulari, ja esmentat, i el paral·lisme rítmic (igualtat de llargària, amb vuit unitats a cada part); però també hi ha un paral·lisme de la banda conceptual: la primera part ens dóna una descripció programàtica d'allò que feia l'amic, mentre la segona — mig repetint allò que ja s'ha dit, però matissant-ho d'altra manera — ens comunica el contingut afectiu d'allò que l'amic havia d'experimentar mentre acomplia aquest programa (números 9-12), tot donant-nos de seguida (núms. 13-16) les raons per què hagué de passar per aquells *perills e languimens*. I aquesta reciprocitat entre ambdues parts n'intensifica molt els respectius *significats*. Però encara ens cal afinar més respecte a la segona part: en donar-nos al mateix temps el contingut existencial d'una experiència i la seva raó d'ésser, no solament és més complicada que la primera del vessant conceptual, sinó també del vessant estilístic. Relacionada paral·lèsticament en la seva totalitat amb la primera part, té un paral·lisme addicional al seu interior: es descompon en dos grups de quatre unitats rítmiques cadascun (núms. 9-12 i núms. 13-16, que corresponen amb exactitud a la seva divisió conceptual), i aquest paral·lisme rítmic queda subratllat pel fet que tots dos acaben amb els mots *son amat* (els mateixos que havien servit com a final de la primera part). I amb aquesta repetida duplicació verbal ens cal passar a la qüestió de l'ús dels diversos tipus de la rima com a factor estructurant i afectiu.

La primera part té ja, com podem veure si mirem l'anàlisi en la figura, una xarxa no gaire senzilla de correspondències en els finals d'unitat. Hi ha, en primer lloc, la relació A entre *carreres* (núm. 1) i *carreres* (núm. 9), la qual — pel fet de consistir en l'identitat de les paraules — no seria considerada pròpiament una consonància en la poesia, però que compta gairebé com a tal ací en tant que és una vinculació molt forta dins un tros de prosa: bastant més forta, segons el meu parer, que no les correspondències merament assonàntiques — p. ex. els rasons més febles de les mateixes vocals (més febles també pel fet de trobar-se en posicions interiors) en els mots *aquelles* del núm. 9 i *entenem* del número 18 (afeblit encara més, aquest darrer, per la llunyania).⁴⁶ Molt més evident és la consonància perfecta B entre *ymaginació* (núm. 4) i *vegetació* (núm. 2), la qual no torna a aparèixer sinó molt dèbilment en una assonància ben remota: *amadors* (núm. 17) al final de la primera frase de la coda — assonància reforçada a l'interior de la mateixa frase, no gensmenys, pel *qui vol* del començament.

Llavors, i entrelaçant-se a la primera part amb l'A, tenim la consonància C entre *sentiment* (núm. 3) i *enteniment* (núm. 5), lligant la primera sèrie de *carreres* (*vegetació*+*sentiment*+*ymaginació*) a la segona (la parella *enteniment*+*volentat*). Aquell *enteniment*, però, és la primera meitat d'una frase més llarga que abraça dues unitats (núms. 5 i 6), la qual estableix la pròpia relació paral·lelística amb una altra frase llarga constituïda per les dues unitats que la segueixen (núms. 7 i 8). Ambdues frases acaben, a més, en la nova consonància D (introduïda en el versicle per la primera d'elles). Així és que, com a conseqüència de llur fort paral·lisme, la primera part del versicle acaba en quelcom a faisó d'una parella de versos rimats:

«e de enteniment, volentat,
anava l'amich cerchar son amat» (núms. 5-8).

Aquest paral·lisme addicional té una altra conseqüència: a causa del seu efecte retrospectiu sobre el record que ens roman de les quatre unitats anteriors (núms. 1-4) quan arribem al núm. 8, la importància de la consonància C dels núms. 3 i 5 (*sentiment*, *enteniment*) em sembla disminuïda, de manera que la nostra impressió definitiva de la primera part del versicle és més aviat la de dues parelles de versos rimats:

«Per les carreres de vegetació,
e de sentiment, e de ymaginació,

46. Jo no insistiria gaire en la importància d'aquests dos últims rasons, potser beŕr inconscients; però així mateix no em semblen totalment desproveïts de funció reforçant per al lector.

e de enteniment, volentat,
anava l'amich cerchar son amat» (núms. 1-8).

I bé : malgrat la disminució de la consonància en *-ment* ja esmentada (i per poc que se'ns imposi en llegir la primera part del versicle aïlladament), aquesta consonància C és, això no obstant, un dels elements que fan més per unir la totalitat del versicle. Torna a sortir com a assonància en els *perills e languimens* del núm. 11, i la paraula *enteniment* es repeteix en el núm. 14 — ambdues ocupant posicions febles a la segona part semblants a les que la mateixa consonància ocupava a la primera. I llavors torna a sortir de nou, però d'una manera molt emfàtica aquesta vegada, en la darrera paraula del versicle, al final de la frase *l'entenent e'l àman altament* (núm. 18).

Però hi ha una consonància més emfàtica que aquesta, la qual també torna i retorna repetides vegades, i és la D, ja assenyalada en *volentat* i en *amat* : dominant en les seves posicions ja considerades (la *volentat* del núm. 6 i l'*amat* del núm 8), surt de nou en ambdós dels *amats* de la segona part (núms. 12 i 16) i en la repetició de *volentat* (núm. 15), i surt també — afeblida en assonància aquesta vegada — en l'*exalçàs* del núm. 13. De fet, aquesta consonància em sembla imposar-se sobre les altres (no solament com a conseqüència de la mera repetició, sinó també a causa de la contigüitat de les dues darreres ocasions en què apareix, en els núms. 15 i 16) esdevenint el so que retenim com a nota dominant — amb la consonància C en *-ment* com a factor secundari de continuïtat, i amb els núms. 1-4 aïllats en un cert sentit de les unitats posteriors per llur consonància B en *-ió* (tal com ho són intel·lectualment per llur contingut).

La nostra impressió definitiva queda marcada també, crec jo, per les dues repeticions verbals que he designat com a consonàncies A i E : *carreres* (veg. supra) en els núms. 1 i 9, i *amich* (núms. 7 i 10). *Amich* no forma consonància amb cap altra paraula, però té, no gensmenys, una relació molt especial amb la paraula *amat* (no solament en aquest versicle, és clar, sinó sempre que surten aparellats en tot l'opuscle). Llur vincle és alhora fonètic i conceptual : fonèticament, ambdós concorden en la primera síl·laba per a finir contrastant-se ; conceptualment, concorden en llur amor (present en la rel comuna de les dues paraules), però són els dos pols oposats de la relació amorosa, diferenciats en llur funció tal com els mots que els designen es diferencien en llurs desinències. Aquests contrastos i aquestes concordances es poden apreciar en el nostre versicle en la relació paral·lelística entre *anava l'amich* i *cerchar son amat* (núms. 7 i 8), la primera vegada que els dos mots hi surten, com també en el

parallelisme més prolongat entre frases de dues unitats cadascuna a la segona part (*e·n aquelles carreres | havia l'amich || perills e languimens | per son amat*, núms. 9-12).

Hom podria anar més lluny encara amb aquest tipus d'anàlisi estructural, però ja és temps de considerar l'altre vessant de la *forma exterior* del nostre versicle: els diversos artificis *conceptualment emotius* que es troben i s'entrellacen en aquest trosset de prosa rimada. I, a més, cal recordar sempre les paraules tan sensates de Dámaso Alonso: «El significant és sempre un enorme complex de valors: la crítica més detallista no pot sinó aspirar a descobrir-ne alguns: *la crítica serà tant més penetrant com més encertarà a assenyalar els més expressius*».⁴⁷ Temo que ja em podrien acusar d'una certa *falta de penetració* segons aquest criteri!, però si he estat massa detallista en l'anàlisi de l'estructura, és perquè estic convençut que l'aspecte estructural d'un tal versicle (fins ara no gaire investigat) és allò que més fa per a imposar una certa mena d'unitat estilística damunt la replega de motius literaris d'una heterogeneïtat de vegades ben notable, tal com veurem en el cas del nostre exemple bàsic.

En passar ara a la consideració d'aquests motius, tinc por que no em tornin a acusar de falta de penetració per raó d'un excés de detallisme: espero que em serà permès d'aprofundir bastant, així mateix, tenint en compte el fet que prenc aquest versicle com a exemple prototípic de fenòmens que hom podria trobar pertot arreu en el *Libre d'Amich e Amat*.

En primer lloc, voldria assenyalar l'ús del motiu de les *carreres*, emprades com a metàfora pels camins de l'ascens místic. És una imatge que surt repetides vegades en el llibre, i és, de fet, una de les primeres que el lector hi troba:

«Les carreres per les quals l'amich encercha son amat són longues, perilloses, poblades de consideracions, de sospirs e de plors, he enluminades d'amors» (núm. 2).⁴⁸

Amb la repetició, la paraula va enriquint-se d'associacions que arriben a formar part del seu sentit com a *significant*, de manera que les suggereix al lector sempre que torna a sortir, p. ex. al començament del nostre versicle 314. Les seves associacions inclouen, crec, no tan solament el seu sentit metafòric com a imatge de l'ascens místic, sinó també tot el pesant càrrec de les nombroses *carreres* llargues i fatigoses que el mateix Ramon ja havia recorregut en el servei del seu amor de Déu abans d'escriure

47. *La poesia de Maragall*, conferència cit. en la n. 9, pàgs. 123-4.

48. També els núms. 90, 314 (el nostre versicle), 329 i 346; vegeu CARRERAS Y ARTAU, *op. cit.*, I, 588.

el llibre (com també, per a nosaltres, les *carreres* que encara havia de recórrer abans d'anar-se'n definitivament a son amat). Quan la imatge surt per primera vegada en el segon versicle del llibre, podria referir-se de fet a qualsevol d'aquests dos tipus de camí: el material i sensible, o l'espíritual. Ací, en el núm. 314, és emprat en el sentit místic, però aquest sentit duu també les altres associacions, i ambdues sèries d'associacions es combinen per donar a la paraula un gran valor afectiu que acoloreix totes les cinc unitats que la segueixen (núms. 2-6), i ho fa amb intensitat suficient per a evitar que el lector senti com a massa abrupta la transició de llur intel·lectualisme quelcom àrid al lirisme emotiu d'*anava l'amich cerchar son amat* (núms. 7 i 8).⁴⁹

Arribant ací, el motiu de les *carreres* comença a entrelaçar-se amb dos altres elements afectius, cadascun dotat de les pròpies associacions: el motiu de *l'amich e amat* i el motiu de la *recerca* (imatge ja tan desenvolupada en la tradició cristiana antecedent, que ja podríem parlar-ne com d'un tema). *Carreres* es lliga al verb *cerchar* (núm. 8): les *carreres* són camins que hom segueix — pels quals hom puja — tot *cerchant* son Déu. Hi ha una connexió evident entre el sentit de les dues paraules, però tenen distintes xarxes d'associacions. Un dels elements més emprats en el *Libre d'Amich e Amat* és precisament l'ús d'imatges i motius trets del *Càntic* de Salomó, i penso que el pas del mot *carreres* al mot *cerchar* — de la localització per dir-ho així *geogràfica* de l'acció a l'acció mateixa — introdueix ací (enriquant el nostre versicle poderosament) tota la força de les associacions del *Càntic*, amb el seu concepte de l'ànima com a personatge que cerca un altre personatge: Déu. Però entre el *Càntic* i el *Libre* hi ha una diferència concreta molt notable, òbvia de seguida que mirem aquell *cerchar* en el context de la frase. 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 lullià, en canvi, no hi ha ni espòs ni esposa, sinó *l'amich e amat*: ambdós substantius del gènere masculí.

Aquest fet (la masculinitat dels noms d'ambdós personatges) introdueix una altra sèrie d'associacions més: les del misticisme dels suffís musulmans. A parer meu, l'ús de *l'amich* i de *l'amat* és el deute principal del nostre opuscle a la tradició suffí, i és més fonamental encara (com a

49. No vull dir pas que la terminologia científica i ascètico-mística dels núms. 2-6 estigués desproveïda d'associacions (vegeu tot allò que he dit de la posició d'aquests conceptes en una visió del món ben commovedora a la segona part d'aquest estudi). Però llur mera enumeració evocaria més aviat llur significat intel·lectual que no pas una resposta afectivament sentida. I és el mot *carreres* que comença a donar-los vida.

concepte bàsic de la relació mística entre home i Déu) que la imitació formal d'aquelles «paraules d'amor e exemplis abreuyats». En la tradició musulmana, la masculinitat dels personatges en la metàfora humana serví per a distingir aquest amor de l'amor carnal: era una herència dels grecs, que havien considerat la relació homosexual com a superior a l'heterosexual pel fet de no tenir res a veure amb el nivell bestial de la reproducció. Era, doncs, una relació concebuda com a més espiritual ja de si (tant en la civilització musulmana com en l'hehènica), i com a tal es presentava als suffís com l'analogia humana més apta per a emprar en la descripció d'experiències místiques passades entre l'ànima i Déu. L'analogia entrà, doncs, en el camp del *Libre d'Amich e Amat* ja enriquida d'un sabor místic, i té precisament la mateixa funció de *descarnalitzar* la relació en el context lulllià: no hi ha cap moment en la lectura de l'opuscle que se'ns ocorregués de pensar en una relació carnal entre dos amants (ni com a metàfora), sinó tan sols en una relació exclusivament espiritual entre una ànima asexual i un Déu tan asexual com ella — per gran que sigui l'amor que els lliga.

Si he insistit en aquest punt és perquè em sembla important per dues raons. No solament separa l'analogia humana del *Libre d'Amich e Amat* de les glosses del *Càntic*, sinó que també estableix una distinció entre el nostre opuscle i una altra tradició literària emprada com a font principal d'imatges per Ramon Llull: l'amor cortès. Com ja fou demostrat per Manuel de Montoliu fa trenta anys, el *Libre* és ple del vocabulari i de les imatges de la tradició trobadoresca; però en l'amor cortès aquests es troben lligats al concepte d'un tipus d'amor realçat pel seu caràcter d'impossible (la dama, essent d'altri, no és assequible), i acolorit al mateix temps per un fi erotisme sensual (més intens precisament per raó de la impossibilitat — almenys teòrica — de satisfer-se carnalment): el lector hi reconeix sempre una certa *sublimació de la sensualitat* en el culte del *servei d'amor*. L'amant és un home que desitja una dona, però que sap que el seu amor no es pot realitzar i que l'ha, doncs, de transformar en quelcom de superior, i la intensitat vibrant del seu vassallatge em sembla degut a la insistent presència subterrània d'un corrent de passió carnal que ha calgut reprimir.⁵⁰

En el cas del *Libre d'Amich e Amat*, però, són els aspectes exteriors

50. Cal remarcar que la transformació trobadoresca de la dona en el *midons* ens posa en presència, ací també, d'una relació descrita en termes que semblen suggerir dos personatges masculins, però això no és sinó una disfressa per un amor heterosexual. Estic segur que la masculinitat d'amic i amat, com a metàfora mística, és deguda a la tradició sufi, però és ben possible que resultés acceptable en l'ambient cristià en part perquè el terreny hi havia estat preparat per aquest aspecte de l'amor cortès.

de l'amor cortès que hom empra per a exalçar — amb llurs associacions afectives — la comunicació d'una passió desproveïda de tota coloració carnal. Vegeu-ne un cas concret a la segona part del nostre versicle, quan la recerca de l'amat per les *carreres* (expressada de faísó directa i científica a la primera part) rep una coloració més emotiva quan és exposada de nou en termes de l'experiència espiritual de l'amic: «en aquelles carreres havia l'amich perills e languimens per son amat» (núms. 9-12). Cal pensar que les paraules *perills e languimens* aportarien a tot lector que conegués la vida de Ramon Llull — i que l'identifiqués amb l'amic — el record dels *perills* literals que sofrí en les *carreres* de la terra que recorregué al servei de son amat (i no cal dir que deurien tenir aquestes associacions pel Beat mateix), però com que també formaven part de la imatgeria afectiva emprada pels trobadors per a descriure els sofriments del fi amador, tornen a enriquir el *significat* místic d'una sèrie d'associacions addicionals. Així és que els motius de la *recerca* i de les *carreres*, ja doblement carregats d'associacions biogràfiques i bíbliques, acaben per intensificar-se novament amb tota la força d'una tradició literària ben desenvolupada — i ben coneguda per tots els lectors de l'època del Beat

Encara ens queden per comentar la segona secció de la segona part del nostre versicle (núms. 13-16) i la coda — o, si voleu, la *tornada* —, la qual es refereix a l'amat mateix («qui vol que'ls seus amadors l'entenen e'l àman altament», núms. 17 i 18). Ací, quan la narració de tot allò que l'amic feia en aquelles *carreres* ja s'ha arrodonit i realçat amb la descripció d'allò que hi sofrí com a concomitant de la seva recerca, ve un canvi abrupte de direcció: fins al núm. 12, tot s'ha presentat des del punt de vista del místic, però ara passem sobtadament del punt de vista de l'*amich* al de *son amat*. No se'ns hi parla més de les raons per què l'*amich* volia recórrer les *carreres* de l'ascens, sinó de les raons per què l'*amat* volgué imposar-li *perills e languimens* i fer-li ben penosa la recerca. En la primera secció descobrírem que el místic progressava mitjançant l'aplicació de l'*enteniment* i de la *volentat* al món, que li presentava semblances de son amat. Ara hom ens descobreix que ha de sofrir en les *carreres* del seu amor perquè és precisament aquest sofriment que el purifica, reforçant-li les potències i fent-les capaces de nous progressos: és el sofriment allò que les *exalça* cap al Déu que cerquen. Les experiències que semblaven, en els núms. 9-12, ésser tan sols accidentals en l'ascens místic, no solament es revelen com a essencials a tot progrés veritable, sinó també com els resultats de la intervenció directa de l'amat.

Potser el místic començà a cercar Déu per iniciativa pròpia, però Déu li ve a l'encontre per contribuir al seu progrés — i no pas per via de

recompensar-lo amb plaers, sinó recompensant-lo paradoxalment amb *perills e languimens* per tal de facilitar la continuació del seu ascens. És a la coda o tornada on ens és explicat per què Déu ha pres així la iniciativa i què en vol extreure: dóna els sofriments com a mitjà d'exalçar l'*enteniment* i la *volentat* del místic, fent-ho perquè vol que els homes que l'estimen («els seus amadors»): noteu-hi la introducció d'una altra paraula trobadoresca), el comprenguin en tant que els és possible de fer-ho, i l'amin amb tota llur capacitat d'amor («l'entenen e'l àman altamente»). És molt de remarcar, també, aquesta generalització sobtada al final del versicle: la transició abrupta d'un sol *amic* a *els seus amadors*. La veritat al cor de l'experiència del místic individual (d'un Ramon Llull, per exemple) té un valor general per a tothom. Aquesta és la lliçó moral que el Beat extreu dels *perills e languimens* que ell mateix havia sofert, i la fórmula — en una conclusió aïllada alhora gramaticalment i estilísticament del cos del versicle — com una generalització sobre l'actitud de Déu envers els homes.

La intenció divina és, de més a més, doble: Déu vol no solament que els homes l'amin, sinó que també l'entenguin. És una de les conviccions més arrelades del Beat, i la trobem no solament per tot aquest versicle (amb el seu èmfasi repetit sobre l'acció simultània d'ambdues potències, *enteniment* i *volentat*), sinó encara per tot el *Libre* i — efectivament — per tot el vast *opus* lullà. El pensament de Ramon Llull es caracteritza sempre alhora per la intensitat de la seva recerca afectiva del seu Déu (aplicant la *volentat* al seu amor), i per la intensitat parella del seu desig d'entendre amb l'*enteniment* tot allò que de Déu intel·ligible sigui. Hi ha un altre versicle del *Libre d'Amich e Amat* que ho explica molt bé:

«Tant amava l'amich son amat, que de tot ço que li dehia lo crehia, e tant lo desirava entendre, que tot ço que n'oïa dir volia entendre per rahons necessàries. E per açò la amor del amich estava enfre creença e intelligència» (núm. 198).

És la clau no tan sols de la seva actitud en les contemplacions d'ordre místic, sinó també del suposat *racionalisme* de l'*Art d'atobar veritat* (i tot allò que de l'art de contemplació he dit a la segona part d'aquest estudi, com també de les seves relacions amb la visió del món, podríem dir amb la mateixa força d'aquesta Art major). Ramon Llull no fou cap racionalista que cregués en la intel·ligibilitat de totes les coses, ni volgué mai tan sols entendre amb l'enteniment. Volia entendre per a poder amar més, i el seu amor estava sempre *enfrenat* e *intelligència*: la lliçó definitiva de tota la seva obra, com també la lliçó primària del *Libre d'Amich e Amat*, quedà resumida amb summa eficàcia en el «Puja ton entendre e pujaràs ton amar» d'aquell proverbi ja esmentat.

Hem vist com en el cas del versicle 314 que jo he pres com a prototípic (doctrinalment i estilísticament) els mètodes a emprar per a fer-ho s'analitzen ben subtilment — per al lector que el sàpiga llegir tal com l'autor volgué que es llegís — i hem vist també que el Beat hi féu tot el que pogué per comunicar-nos-en el *significat*, no pas d'una faisó merament teòrica, sinó també tan afectivament com fos possible: emprant imatges riques en associacions i derivades de totes les tradicions que coneixia. Llur heterogeneïtat queda superada, nogensmenys, per aquells altres recursos estilístics analitzats abans (parallelismes estructurals, prosa rítmica i rimada, la interacció subtil entre estructures formals i estructures conceptuals), els quals ho integren tot per a constituir un sol versicle coherent i homogeni, i harmoniós. Aquests motius literaris i recursos estilístics són els *significants parcials* que s'entrellacen a fi d'integrar el *significant total* d'un tal versicle, però no en són sinó la *forma exterior*.

Fins ara, així mateix, la major part de l'atenció prestada al *Libre d'Amich e Amat* pels crítics ha estat concentrada en la investigació d'aquest tipus de fenòmens (en la recerca de fonts per les imatges sobretot, i de llurs associacions), la qual — si és practicada aïlladament — ens pot distreure, fins i tot impeding-nos d'arribar a una visió total i integral de l'opuscle. El cas és que, a causa de la falta d'una estructura formal que l'unifiqui, el lector modern fàcilment pot quedar-se amb la impressió que sigui tan desunit com són diversos els materials literaris amb els quals fou bastit. Però hem pogut veure (o així ho espero) com tot va organitzant-se a meravella quan recursos, imatges, associacions es veuen en funció de llur finalitat: com a mitjans per a comunicar-nos l'estructura conceptual — el *significat total* — que n'és la *forma interior*. Cal estudiar-ho en ambdues direccions, naturalment: «La Estilística del futuro, si ha de ser algo, tindrà que atendre per igual a estas dos perspectives», com digué Dámaso Alonso.

Així mateix, la falta d'una unitat evident exigeix més que d'ordinari que els diversos *significants parcials* siguin considerats a la llum de llur *significat* per a comprendre'ls bé; i els vincles entre *significant* i *significat* no hi són gens arbitraris — com mai no ho són en l'obra literària. De fet, no hi ha res d'arbitrari en el *Libre d'Amich e Amat*, perquè tot respon a la seva finalitat principal: tot s'hi troba tal com és «per ço que [l'amich] exalçàs son enteniment e sa volentat a son amat, qui vol que'ls seus amadors l'entenen e'l àman altament».

R. D. F. PRING-MILL

St. Catherine's College, Oxford.