

Metaforice loquendo: de l'analogia a la metàfora en els Començaments de medicina de Ramon Llull¹

Un dels exercicis a què Ramon Llull va dedicar més esforços tot just definida la primera versió de la seva gran obra, l'Art, fou l'aplicació d'aquests principis acabats de trobar a diverses disciplines particulars. Aquest interès es justificava tant per la necessitat d'acostar el nou enginy epistemològic a aquells que en podien reconèixer el valor i la utilitat com, sobretot, per la necessitat de demostrar-ne la validesa com a fonamentació per a qualsevol activitat intel·lectual. És en el marc d'aquesta preocupació que Llull va redactar els que es coneixen com els quatre llibres de principis, un intent d'assentar les disciplines bàsiques del món universitari del seu temps (teologia, filosofia, medicina i dret) en les nocions més segures i precises que li oferia l'Art.² Aquestes quatre obres se situen en l'òrbita de l'*Ars compendiosa inveniendi veritatem* (de ca. 1274), la versió inicial del sistema lul·lià, que dominarà la producció del Beat fins a la primera revisió a l'*Art demostrativa*, de ca. 1283.

En el present article dedicaré la meua atenció als *Començaments de medicina*.³ Entre tots els intents que Llull va dur a terme per demostrar que el seu siste-

¹ Aquest article, que forma part de les activitats del Grup de Recerca Consolidat del DURSI SGR 00286, és una reelaboració del treball de recerca que al setembre de 2002, dirigit per Lola Badia, va obtenir la suficiència investigadora per a qui el signa, dintre del Programa de Doctorat de Literatura Catalana de la Universitat de Barcelona (2000-2002). Voldria expressar el meu reconeixement a Josep Maria Ruiz Simon, per l'amabilitat que ha mostrat en facilitar-me la consulta del seu article en premsa i accedir a revisar el meu text. I sobretot a Lola Badia, perquè sense l'encoratjament, la confiança i, al capdavant, la paciència que m'ha ofert en tot moment, aquest treball no hauria pogut arribar a port.

² Els *Quattuor libri principiorum* (*Liber principiorum theologiae*, *Liber principiorum philosophiae*, *Liber principiorum iuris* i *Liber principiorum medicinae*) van aparèixer a *MOG*: I. N' existeix també una reimpressió moderna a cura de R. PRING-MILL (1969). La connexió entre aquestes quatre obres és clara, perquè a més de la similitud en el títol i la datació propera, totes contenen referències més o menys explícites a algunes de les altres. De totes, els *Començaments de medicina* és l'única que ens ha arribat també en versió catalana.

³ La datació dels *Començaments de medicina* no ha pogut encara ser precisada. BONNER (1985) els va situar entre els anys 1274-78, en què se suposava que Ramon va residir a Montpeller. En efecte, la pri-

ma podia ser aplicat amb profit a l'estudi de disciplines específiques, la ciència mèdica va ocupar un espai eminent per l'interès sostingut que el Beat hi va dedicar. Llull va escriure quatre obres dedicades íntegrament a temes mèdics,⁴ a les quals cal afegir els apartats o capítols d'altres obres de caràcter enciclopèdic que inclouen també assumptes relacionats amb la matèria, com la *Doctrina pueril* o l'*Arbre de ciència*.

Ja s'ha fet notar (GAYÀ, 1995: ix-xxxii; PEREIRA, 1979) que la preferència que Llull mostra per les qüestions mèdiques i els coneixements que exhibeix, més profunds que en qualsevol altre domini científic, s'ha de posar en relació amb els contactes sovintejats de Ramon amb Montpeller, on va residir diverses temporades. En els temps de Llull la ciutat de Montpeller era el principal centre cultural del Regne de Mallorca i posseïa una de les facultats de medicina més prestigioses d'Europa, a la qual acudien estudiants i professors de tot el continent (GAYÀ, 1995: xii-xxiii).⁵ Encara que es coneixen molt poques dades de les activitats de Llull a Montpeller, les estades a la ciutat li deuriem permetre entrar en contacte amb l'ambient universitari i tenir accés a una estimable quantitat d'informació sobre els temes mèdics més debatuts del moment.

Una de les particularitats dels *Començaments de medicina* és la peculiar barreja de material mèdic i contingut artístic que trobem en les seves pàgines.⁶

mera obra mèdica de Llull no es pot separar de la recepció de les influències de l'ambient universitari montpellerenc. No obstant això, Santanach (2000) proposa una revisió de la cronologia del cicle d'obres de l'*Art abrevjada*, en què amplia el període de possible redacció dels *Començaments* fins a 1283, data de composició de l'*Art demostrativa*. També Gayà (1995) ha suggerit que l'estada de Llull a Montpeller es podria haver allargat més enllà del 1278, a jutjar pel pes i la durada de les influències que hi va rebre. És a dir, que Llull va escriure la seva obra entre les dues primeres versions del sistema artístic, però de moment encara no és possible concretar-ne més la datació.

⁴ Les altres tres obres són: l'*Ars compendiosa medicinae* (1285-87), el *Liber de levitate et ponderositate elementorum* (1294) i el *Liber de regionibus sanitatis et infirmorum* (1303). Els tres llibres van ser editats conjuntament a Mallorca en el volum *Opera medica* (1752). L'*Ars compendiosa medicinae* ha estat publicada modernament a Lluçanès (1987) i disposem també de l'edició crítica del *Liber de regionibus sanitatis et infirmorum* a cura de Jordi Gayà (ROL XX). La versió catalana dels *Començaments de medicina* va ser publicada per primera vegada per A. Bonner (1985, II) i recentment n'ha aparegut l'edició crítica a cura de Lola Badia (NEORL V, 2002).

⁵ Montpeller fou un centre important en la introducció del corpus d'obres del «nou Galè» i en el procés de quantificació de la teoria mèdica, aspecte que Llull recull en el seu tractat. Personatges com Bernat de Gordon, Arnau de Vilanova i Ermengol Blasi van estar vinculats, com a estudiants, professors o com a traductors, a la facultat de medicina de Montpeller en períodes importants de la seva activitat. Per a la significació de Montpeller en el desenvolupament de la teoria mèdica durant el segle XIII, vegeu Gayà (1977, 1995).

⁶ En el manuscrit, el text s'acompanya d'un dels molts esquemes arboris que es faran habituals a l'obra lul·liana. D'aquesta manera, el lector disposa d'una imatge gràfica que resumeix la peculiar combinació de matèria mèdica i contingut artístic amb què s'haurà d'enfrontar al llarg de l'exposició. Segons aquest esquema, l'arbre de la medicina es fonamenta en una roda amb les quatre complexions del cos humà, que constitueixen les arrels de l'arbre. El tronc, al seu torn, es divideix en dues branques que representen, respectivament, els antics principis heretats de la tradició mèdica i la matèria específicament

Fidel al propòsit de demostrar que els principis de l'Art són aplicables a totes les branques del saber, Llull exposa els coneixements mèdics que extreu d'un corpus tradicional fàcilment identificable⁷ amb el concurs de les eines artístiques que considera més adients per a aquesta finalitat, els tres triangles principals de la figura T i quatre dels conceptes de la figura X (ésser, perfecció, privació, defalliment). La combinació d'aquests mecanismes li permet analitzar la composició elemental de les substàncies curatives i calcular el resultat final de la barreja d'herbes medicinals.

Hi ha una altra característica de la nostra obra, però, que és encara més sorprenent, tant per al lector actual com ho devia ser, i potser encara més, per als contemporanis del Beat. Llull organitza la matèria del seu tractat en deu apartats o «distincions». Cada una d'aquestes seccions desenvolupa un aspecte determinat de la teoria mèdica, des de les operacions de mescla de les medicines simples fins a l'anàlisi de la simptomatologia, passant per un recorregut per la base elemental que explica els processos de generació i corrupció en el món natural. Res d'això podia semblar gaire insòlit a un professional avesat a la literatura mèdica usual a l'època, més enllà de l'aparició dels continguts artístics ja assenyalats. Però és el cas que la darrera distinció de l'obra es presenta sota l'epígraf «De metafora». I més enllà de la sorpresa davant d'un terme que difícilment esperaríem trobar en una obra de caràcter científic, el contingut que s'aplega sota aquest títol no ajuda a dissipar el nostre astorament inicial, ans al contrari. En efecte, la distinció X dels *Començaments* ofereix al lector un seguit de raonaments que, partint la major part de vegades de fenòmens mèdics ja presents en d'altres punts del text, posen en relació, per mitjà de comparacions

lul·liana, la que aplega les setze medicines bàsiques i els recursos artístics que les posen en relació. En el transcurs de l'obra, Llull insistirà més d'un cop en què els conceptes de la segona branca –l'Art– són els que permeten comprendre i explicar de manera sòlida la matèria de la primera branca.

⁷ Els conceptes bàsics que presideixen els treballs mèdics lul·lians són, amb alguna excepció notable, ben poc originals. Llull beu d'un conjunt de teories que constituïa el corpus de coneixements usual a l'èdat mitjana, format per les teories de base hipocraticogalènica, enriquides a partir del segle XII per les aportacions dels autors àrabs traduïts de bell nou i amb la incorporació escolàstica de la filosofia natural aristotèlica. Els conceptes-força d'aquest conjunt de coneixements resideixen en la constitució elemental de tota la realitat i la seva concreció en les operacions fisiològiques del cos humà a través de les complexions humorals. Llull podia haver rebut aquest cos de coneixements a través dels manuals universitaris més difosos, en particular l'*Articella*, un recull d'obres introductòries compost per la *Isagoge* de Ioannitius i breus tractats sobre orines i polsos. En contradicció amb el que serà un dels seus hàbits més arrelats, Llull cita en els *Començaments de medicina* diverses autoritats mèdiques, encara que només sigui per comparar les respectives opinions i refutar les que creu equivocades. Això permet constatar que Llull coneixia, de forma directa o per interposició, una part dels treballs de l'escola de Salern i de les obres mèdiques d'Avicenna. Per a les diverses influències que convergeixen en la medicina medieval i per a una visió general vegeu SCHIPPERGES (1985) i SIRAISSI (1990). Per a la recepció del nou Aristòtil i la influència que tingué en la ciència medieval, vegeu GRANT (1971). Per a la difusió de la medicina en llengua vulgar a la Corona d'Aragó, CIFUENTES (1997; 2001:87-145).

molt sovint agosarades, aquests mateixos fenòmens amb d'altres fets del món natural, amb consideracions morals o fins i tot amb realitats teològiques. Vegem-ne només una mostra:

Per lo noble punt simple damunt dit, que es forma als altres puns en lo cors elementat, t'es mataborically revelat que lo Fil de Deu s'es encarnat, per tal que la humanitat que pres sia fi et compliment a totes creatures, et que lo Fil de Deu sia compliment a aquela humanitat. Et per aquela humanitat, tota la divinal essència es compliment a les creatures. E per la contrarietat dels puns que son contra lo .vii. punt, per la qual contrarietat esdevenen en corompció et en defalimment, t'es significat que totz los homens qui son contraris a la humanitat que-l Fil de Deu pres, son en defalimment. (X, [3], p. 104)⁸

No m'aturaré a comentar la condensació de teories mèdiques i de filosofia natural, i encara de qüestions teològiques, que presenten aquestes poques ratlles perquè no és el meu objectiu en el present treball, però aquesta petita mostra és suficient per plantejar un seguit de qüestions al voltant del sentit i la intenció amb què Lull introdueix allò que anomena «metàfores» en aquest punt de la seva obra.

1. De què parla Lull quan parla de «metàfora»?

L'exemple que hem vist és una mostra representativa d'allò que podem trobar a la distinció X dels *Començaments de medicina*. La forma externa que presenta aquest text en les edicions modernes té un deute evident amb la tradició crítica encetada per l'edició de Magúncia de 1721-42 (MOG, I: 766-814, Int. XII, 1-48). Salzinger, amb el seu acostumat comportament intervencionista, es va aplicar a distingir aquells raonaments que Lull anomena «metàfores», i que en els manuscrits catalans apareixen separats per un calderó, i en va editar el text numerant cada unitat i afegint-hi a més un encapçalament a manera de títol que en resumia el contingut. Les edicions recents de l'obra, tant la de Bonner a OS com l'edició crítica de Badia a *NEORL*, han mantingut aquesta tradició i, per aquest motiu, quan ens enfrontem a la divisió X dels *Començaments*, ens trobem amb un text dividit en un seguit d'unitats numerades correlativament, a les quals cal suposar també una unitat de sentit.⁹

⁸ Totes les citacions dels *Començaments de medicina* es fan a partir de l'edició crítica (*NEORL*, V, 2002), i s'hi indica la distinció i el capítol; per a les citacions de les metàfores es fa constar també entre claudàtors el número d'ordre de la metàfora en la citada edició.

⁹ El nombre d'unitats o de metàfores que distingeix l'edició maguntina és de 31. Però cal tenir en compte que les intervencions de Salzinger el van dur en alguns casos a canviar l'ordre en què apareixia el text en els manuscrits, a segmentar o a reagrupar determinats fragments, a la recerca d'un efecte signifi-

Això no obstant, la distinció X no és l'únic indret de l'obra on apareixen aquesta mena de materials. En molts altres passatges, i entrelaçades amb la doctrina mèdica, trobem noves exemplificacions i comparacions, mostres d'elements heterogenis que demanen sense cap dubte una justificació per a la seva presència.

Afortunadament, és Llull mateix qui ens forneix les primeres pistes per a la interpretació d'aquests procediments. L'autor introdueix per primera vegada la noció de metàfora a la distinció I, quan presenta amb tot detall les eines de què se servirà per exposar la matèria del tractat.¹⁰ Després de justificar l'escaiença de l'ús dels instruments artístics i de presentar els conceptes mèdics en què es basarà l'exposició, passa a donar compte del motiu de la distinció X:

catiu més intel·ligible. Això fa que la divisió tradicional de les unitats s'hagi de prendre amb una bona dosi de prudència, perquè en alguns casos seria possible proposar divisions alternatives atenent a la coherència del raonament que desenvolupen, com s'ha fet a l'edició de *NEORL* (vegeu les observacions de BADIA a *NEORL V*, p. 33). També seria lícit demanar-se si aquestes unitats significatives es trobaven ja en la ment de Llull mateix, si l'autor hauria estructurat la matèria de la mateixa manera que ho han fet les edicions antigues i ho hem continuat fent nosaltres o si, per contra, el seu mapa mental de la distinció anava per un altre camí. Ens podem preguntar fins a quin punt els calderons dels manuscrits antics volen posar de manifest una voluntat de segmentar la matèria d'una manera planificada o són fruit de la reinterpretació dels copistes. La dificultat per fixar el text, a causa de la complexitat en la transmissió manuscrita, no és exclusiva de la nostra obra. Un cas paradigmàtic és la vacil·lant distribució dels versicles del *Llibre d'amic e amat*. Les edicions modernes han tendit a forçar el nombre d'unitats per adequar-se a allò que el mateix autor anuncia quan afirma que dividirà la matèria «en aytants versses con ha dies en l'ayn». Per contra, en la seva edició crítica, Soler (LLULL, 1995) redueix el nombre de versicles que solen donar les edicions modernes fins a 357, per tal de mantenir un màxim de fidelitat amb la tradició i segons el criteri que cada versicle presenta una unitat argumental i de sentit.

¹⁰ La primera aparició del terme es produeix en un fragment que traça un curiós paral·lelisme: «Per los accidens a hom conexas de la occasió de la malautia, et per la occasió conex lo metje la malautia, on per asó tractam de urines et de pols et de matafora, et cové que segons los accidens et les occasions se movent los triangles e-ls graus a destruir la malautia per diverses vertutz et operacions de herbes et de coses medisinals contraries a la occasió de la malautia» (I, c. 5, p. 48). L'orina i el pols eren peces tradicionals de la simptomatologia mèdica, manifestacions externes de la malaltia que permetien al metge descobrir les causes del desequilibri que s'havia produït en el cos del pacient, i Llull se n'ocupa extensament en els *Començaments*. Que situï aquests elements costat per costat de la metàfora, dibuixa una clara simetria, per bé que no del tot explícita. Segons això, la metàfora consistiria en una relació similar a la que es produeix entre els símptomes físics i les causes que provoquen el mal, és a dir, és el senyal d'un coneixement amagat que s'ha de descobrir interpretant els signes que s'hi refereixen. Encara que aquest paral·lelisme sembli força insòlit, no amaga res més que el concepte de signe que trobem a sant Agustí: «Signum est enim res, praeter speciem quam ingerit sensibus, aliud aliquid ex se faciens in cogitationem venire: sicut vestigio viso, transisse animal cuius vestigium est, cogitamus; et fumo viso, ignem subesse cognoscimus; et voce animantis audita, affectionem animi eius advertimus; et tuba sonante, milites ver progredi se, vel regredi, et si quid aliud pugna postulat, oportere noverunt. Signorum igitur alia sunt naturalia, alia data. Naturalia sunt, quae sine voluntate atque ullo appetitu significanti, praeter se aliquid aliud ex se cognosci faciunt, sicuti est fumus significans ignem. Non enim volens significare id facit, sed rerum expertarum animadversione et notatione cognoscitur ignem subesse, etiam si fumus solus appareat. Sed et vestigium transeuntis animantis ad hoc genus pertinet: et vultus irati seu tristis est; aut si quis alius motus animi vultu indice proditur, etiam nobis non id agentibus ut prodatur.» (*De doctrina christiana*, II, 1, 1-2)

De matalora tractam en esta art, per tal que sia art a exalsar l'enteniment en esta art et en altres artz, cor per matalora s'apodera l'enteniment a entendre, per so cor en .i. temps se gira sobre diverses especies. (I, c. 5, p. 48)

La primera idea que caldria retenir d'aquest fragment és el valor de la metàfora com a mètode per afinar el pensament. És un procediment intel·lectual que té com a objectiu «exalsar l'enteniment», i això és possible perquè «en .i. temps se gira sobre diverses especies». En aquest exercici la ment s'aplica a establir relacions entre camps diversos del coneixement i això la fa apta per avançar «en esta art et en altres artz». Aquesta és la segona observació important: la tècnica que ensenya la metàfora és universal, aplicable a l'estudi de qualsevol disciplina. I aquest valor general el proporcionen les eines que ofereix l'Art:

E la raó per que en esta art la primera branca es entesa mataloralment per la segona es per so que los estudians en medisina et en les altres artz, per la segona branca ajen en memoria et en entelligencia so que an ja oit et après de la primera branca per los actors de medicina. (I, c. 5, p. 48-49)

La segona branca de l'arbre, la que incorpora els procediments artístics, interpreta de manera «metafòrica» els coneixements mèdics tradicionals representats per la primera branca, és a dir, permet operar amb les dades com a mitjà per assolir la veritable comprensió de la ciència mèdica. L'interès de Llull en escriure l'obra no és, doncs, transmetre aquells coneixements antics que els hipotètics lectors ja hauran rebut per altres canals, sinó ensenyar un mètode per facilitar l'aprenentatge. Per facilitar la comprensió dels conceptes (funció explicativa) i fixar-los a la memòria (funció mnemotècnica).

Llull no s'està d'insistir en l'eficàcia epistemològica que cal atorgar a aquesta forma de raonament:

Con matalora sia ligam de la operació de les .iii. potencies de l'anima, con s'ajen a .i. fi membrant, entenent, volent, et asó per lo gran apoderament que l'enteniment fa con hom, dien .i.^a cosa, enten altra, per asó matalora es en esta art, per so que segons que en esta art es dit dels graus et dels triangles et de les altres distincions, pusca hom entendre altres coses qui son de la siensia de theologia, et de dret, et de natures, et de les altres siencies per les quals l'enteniment s'exalsa a entendre. (I, c. 5, p. 49)

La subtilitat de pensament aconseguida amb l'ús de la metàfora aplicada a la ciència mèdica ha de permetre a l'iniciat traslladar la mateixa tècnica a qualsevol altre camp del saber. Això es pot fer perquè l'esforç de relacionar nocions en aparença allunyades implica l'acció conjunta de les tres potències de l'ànima (enteniment, memòria i voluntat), procedint plegades en la tasca de descobrir

significats ocults a partir de les dades evidents. Com afirma Rubio (1997), la memòria, l'enteniment i la voluntat exerceixen una funció de pont «constituïnt l'eix o la frontissa que permet la transmutació de la realitat material més immediata en una significació superior i transcendent». D'aquesta manera la metàfora s'insereix de manera plena en la teoria lul·liana del coneixement, en la qual la figura S, tal com apareix a l'*Art abreujada d'atrobare veritat* i a l'*Art demostrativa*, constitueix el subjecte agent del procés cognoscitiu.¹¹

A continuació Llull ens proposa diversos exemples d'utilització de la tècnica metafòrica «per so que asó mils entenes». En el primer exemple, un fenomen de la ciència natural, l'atracció magnètica de l'imant sobre el ferro, és el model per explicar l'acció purgant d'una substància vegetal, l'escamonea, sobre l'excés d'humor colèrica en el cos humà. L'aplicació recurrent de la mateixa argumentació permet a Llull comparar els mecanismes elementals que afavoreixen la funció d'un altre purgant, el turbit, amb les raons teològiques que fan de la virtut una conducta moderada i del vici un comportament extremat.¹² Ara ja hem passat de la medicina al camp teològic i moral. El procés, tanmateix, pot continuar:

On major es lo nombre, et es compost de pus diverses summes, pus t'es greu a entendre. On, per aquesta matorafa te significa en la sciencia de medicina que, on major mesclament fas en la bevenda de simples medicines, meyns potz obrar segurament. On, aquesta matorafa medicinal te-n significa altra en la sciencia de dret; cor on més diverses leys et coses vols concordar a .i^a. fi, pus greument potz formar la fi. On aquesta matorafa de la sciencia de dret te-n significa altra de la sciencia natural, so es a ssaber, que on mes A.B.C.D se diversifiquen en diverses especies en demostrar les colors engrades per eles, pus fortment amagen e negen color esser en los elemens simples. (I, c. 5, p. 49-50)

¹¹ Per a una anàlisi més aprofundida del paper de la figura S a l'*Art abreujada d'atrobare veritat* vegeu RUBIO (1997: 131-4) i per a les transformacions d'aquesta figura en el pas a l'etapa ternària, RUBIO (2002). RUIZ SIMON (en premsa) també se n'ocupa.

¹² Els dos exemples són tractats repetidament per Llull en la seva obra. La funció de les substàncies purgatives era un dels continguts freqüents en els herbaris medievals. Ermengol Blasi, en la seva *Tabula antidotarii* (MCVAUGH i FERRÉ, 2000), recull tant l'escamonea com el turbit. De la primera ens diu, com Llull, que és útil per a la «educatione colere rubee». També tracta de la triaga, usada com a antídoto contra l'enverinament, i que en la metàfora [25] dels *Començaments* Llull utilitza per exemplificar el mecanisme fisiològic que explica la virtut curativa dels laxants. Pel que fa al segon exemple, les raons de l'atracció entre el ferro i l'imant són tractades extensament en el *Fèlix*: «En l'asaman ha Deus posade tanta de simplicitat de terre, que lo ferre ha apetit a aquell. E per açò l'asaman mou a ci lo ferre per gran influència de simplicitat de terra, a la qual se mou lo ferre naturalment, en lo quan ferre ha més de simplicitat de terra que no ha en negun dels altres matalls.» (VI, c. xxxv, p. 72).

Unes significacions porten a les altres, en un procés recursiu que es podria allargar fins a l'infinit. Llull ja havia expressat la mateixa idea amb una imatge, molt gràfica en la seva senzillesa, del *Llibre de contemplació*: «Enaixí con lo pescador, Sènyer, qui ab un peix pren altre peix, enaixí enteniment d'home pren e apercep los uns significats per los altres» (*LC*, clxii, 18). També en un altre punt dels *Començaments de medicina* el Beat ens ofereix una representació, encara més explícita, de com es realitza el pas per les successives etapes del coneixement, aplicada en aquest cas a la indagació de la composició elemental de les herbes curatives:

Enaixí con en la cadena o en lo garniment de ferre les unes males se tenen ab les altres, enaixí en sciencia demostrativa los uns comensamens aduen los altres, et per los uns comensamens a hom revelació dels altres, per que aquestz comensamens de revelació damunt ditz te abasten a conexer los altres comensamens, per los quals potz ensecar et conexer les qualitatz et los graus de les herbes. (V, c. 15, p. 82)

El caràcter anecdòtic que podríem atribuir a les operacions de la distinció X i que permetria valorar-la com un afegitó prescindible en el context de l'obra, queda desmentit pel persistent interès que mostra Llull a justificar-ne teòricament la presència. Llull s'esforça a fer evident l'entrellat de la tècnica que utilitza, i això des dels capítols introductoris del tractat, amb el convenciment que sense aquesta clau interpretativa el lector no podrà aprofitar-ne de manera adequada els ensenyaments. Un altre argument a favor del caràcter substancial del procediment que Llull ens proposa és l'extensió que hi dedica. La distinció X és el segon apartat més extens de l'obra, per davant de capítols destinats a allò que semblaria en principi la matèria més profitosa per als seus suposats destinataris.

El paràgraf que tanca el capítol introductorí que hem anat resseguint actua com a conclusió, però afegint algun concepte nou interessant, que enllaça amb d'altres definicions lul·lianes:

De grau en grau et de exempli en exempli, et de .i. comensament en altre poria parlar alongadament de matorra, de la qual te parlarem en sa distinció pus alongadament, on la vertut d'esta art majorment decorre per matorra, et asó es per so cor los elemens et les sciencies universals amagen et revelen molt subtilment a l'enteniment lurs secretz et lurs operacions, per la qual escuredat cové que l'enteniment sia exalsat a entendre matorralment, per so que-ls secretz li sien revelatz, e que hom, per elevat enteniment, sapia fer et soure questions. (I, c. 5, p. 50)

Llull torna a repetir que «la vertut d'esta art majorment decorre per matorra». És a dir, que la metàfora, com ja hem vist, no és un element secundari en la

finalitat de l'obra, sinó l'objectiu central de tota l'exposició. Torna a aparèixer, també, la virtualitat de la metàfora per «exalsar l'enteniment», a causa de l'obscuritat dels secrets naturals.¹³ És finalment a través de la metàfora que aquests secrets es poden revelar a la ment humana, i això per un doble camí; si, d'una banda, la dificultat dels fenòmens naturals impedeix una aproximació simple i literal, i demana un mètode complex, com és la metàfora, de l'altra banda, l'exercici continuat d'aquest mètode permetrà afinar les eines cognoscitives que ajudaran en aquest mateix procés de descobriment. El més curiós d'aquest fragment, però, és l'afirmació que la metàfora faculta per «fer et soure questions». Aquí hi trobem un ressò innegable d'un paràgraf repetidament comentat de l'*Art demonstrativa* (PRING-MILL, 1991: 249-52; RUIZ SIMON, 1993: 88-90):

A la doctrina de soure qüestions se covenen metàfores e semblan<ce>s <e> exemplis> per tal que enfre lo respondent e aquell qui fa la qüestió sia [caritat justícia]. E per açò ans que respona a la qüestió se cové a les vegades donar alcuna metàfora de la Elemental figura, la qual <metàfora> se covenga ab la conclusió per ço que aquella sia comú començament a amdós los disputants. (OS, I, p. 388)

Veiem, doncs, una vegada més, que la metàfora no és una troballa *ad hoc* per facilitar l'accés a uns coneixements determinats, mèdics en aquest cas, sinó que és un dels procediments que serveix a una de les intencions fonamentals de l'Art, com és la de trobar respostes argumentativament inatacables a problemes controvertits.¹⁴ Cal remarcar, també, com Llull recomana proposar a l'interlocu-

¹³ Llull usa aquí un terme avalat per una llarga tradició, que té el seu origen en el món hel·lenístic i es difon en la cultura medieval de la mà dels reculls enciclopèdics. Els «secrets naturals» no són res més, en aquest context, que les propietats de les plantes, pedres i animals, i els processos no visibles que regulen les operacions que es produeixen en el món natural. L'edat mitjana veurà multiplicar-se la quantitat d'obres que, sota el nom de «secret» i d'altres com «tesor», *mirabilia* o *spectula*, apleguen materials heterogenis que van des de receptes medicinals, herbaris i lapidaris, tradicions populars o relats de fenòmens meravellosos fins a endinsar-se en els terrenys de la màgia i l'alquímia. Precisament, una de les obres més difoses durant els segles medievals és el *Secretum secretorum*, traducció llatina d'una obra coneguda a través de l'àrab, atribuïda de manera apòcrifa a Aristòtil i que va influir poderosament Roger Bacon (per al *Secretum secretorum* vegeu RYAN i SCHMITT, 1982; per a les traduccions catalanes vegeu CIFUENTES, 2001: 173-6). Eamon (1994: 15-58) veu, en la florida d'aquesta mena de literatura, una pervivència del concepte hel·lenístic de la natura com a receptacle de forces desconegudes, que es poden manipular per obtenir-ne un guany, i de la fascinació davant del meravellós. A tot això s'afegiria la tradició de l'esoterisme, la concepció que hi ha un coneixement reservat a uns pocs iniciats que cal preservar dels ulls de la majoria. De manera paradoxal, però, l'extensió d'aquestes obres va contribuir a vulgaritzar-ne els continguts i va afavorir que el terme «secret» es despullés en bona part de les connotacions originàries per esdevenir una expressió fixada d'ús comú en les obres que s'ocupaven de filosofia natural.

¹⁴ Aquest és un punt central del sistema lul·lià, en què l'Art forneix les eines per resoldre qualsevol qüestió. Llull ho demostra continuament, afegint com a darrer apartat de moltes de les seves obres una secció dedicada a proposar qüestions que l'estudiós de l'Art haurà de provar de resoldre amb els mecanismes apresos en els capítols anteriors. Que la metàfora sigui una de les eines que serveixi a aquest propòsit essencial de l'Art no fa més que confirmar-ne la importància.

tor de la disputa metàfores «de la Elemental figura». També en els *Començaments de medicina*, la major part de comparacions que el Beat emplaça sota el terme «metàfora» parteix d'un fenomen del món natural, i més sovint encara, de l'acció de les quatre qualitats elementals en els objectes naturals o en el cos humà.

Si provem de resumir allò que Lull mateix ens ha dit fins ara i les inferències que hem pogut extreure de les seves definicions, la metàfora se'ns dibuixa com un procediment amb els següents trets característics:

- a) permet exercitar les capacitats intel·lectuals, gràcies al fet que ha de treballar amb diversos conceptes a la vegada.
- b) funció didàctica i mnemotècnica.¹⁵
- c) suposa l'operació combinada de les tres potències de l'ànima.
- d) el procediment cognitiu implicat en l'esforç de comprendre les metàfores té un abast general, és aplicable a qualsevol parcel·la del coneixement, a qualsevol disciplina científica o teològica.
- e) relació estreta de la metàfora amb els mecanismes i les intencions de l'Art.
- f) preferència pel contingut de caire elemental.

Analitzant ara com es concreten aquestes característiques, veurem com Lull desplega davant del lector una àmplia varietat de recursos compositius, des dels més senzills fins als més complexos i elaborats, però en què tots responen als trets distintius avançats per l'autor mateix. Vegem a continuació un exemple dels més simples:

Con veus que la aygua nodrex et muntiplica los vegetables, adoncs mataforicalment t'es significat que per semblant manera la sanc nodrex los corses dels animals. Et enaxí con la pluya es engenrada per vapors ixens de la terra, et compostes et desoltes en l'aer, e enaxí con la sanc es engenrada per les coses de fores que entren dedins ton cors, enaxí l'aygua de la pluya ix de l'aer. On t'es demostrat que la calor natural ix de la sanc, decorent la sanc per totes les partz del cors pel tal que i pusca passar et nudrir la calor natural, usans .A.B.C.D. de lurs operacions. (X, [18], p. 108)

En aquest cas Lull presenta com a primer component de la metàfora un exemple extret de l'observació del món natural. En efecte, Ramon ens descriu el cicle que recorre l'aigua a la natura i posa de manifest que la finalitat d'aquest

¹⁵ PRING-MILL (1991) ja va fer notar la importància didàctica de la metàfora, que suposava, d'una banda, una mena de *captatio benevolentiae* adreçada a l'interlocutor i, de l'altra, un mecanisme que permetia situar la disputa en un escenari conceptual que Lull podia compartir amb els seus adversaris.

procés és la d'assegurar la vida de les espècies vegetals. El pas següent serà establir l'analogia d'aquest fenomen de nutrició a la natura amb el mecanisme de nutrició que es produeix en els organismes naturals. Veiem, doncs, com per a Llull una operació del món físic i un principi de fisiologia animal són perfectament equiparables, com si es desenvolupessin d'acord amb unes mateixes lleis invisibles. Tanmateix, Llull ho pot arribar a complicar molt més:

En so que lo 4 grau de .A.B.C.D. es mogut de potencia en actu et de actu en potencia en la humana especie tan solament, e per asó t'es mataforisse revelat lo major atrempament esser en cors humá que en altre cors, tenent lo 4 grau actual los altres quartz graus en potencia proporcionalment, et esser forma als altres graus actuals, los quals, lo quart fa a si semblans. E per esta matafora de senblant operació natural, t'es revelat lo secret divinal que es en la sancta Trenitat de nostre seynor Deus. Cor, enaixí con cascuna creatura naturalment s'esforça a fer senblant de si meteixa aytant com pot, enaxí en la divina essencia cové que aja diverses operacions, et que i sia que fassa senblant a si metex, en infinida vertut, et poder, saviea, amor et essencia. Et si asó no era enaxí, creatura et sa operació et son appetit se concordaria ab esser et ab majoritat et ab perfecció, e Deu se concordaria ab menor et ab imperfectió et ab privació; et asó es impossibol et contra lo quadrangle e les condicions de l'arbre, per la qual impossibilitat t'es revelat lo secret de la Encarnació del Fil de Deu, que s'encarná per fer creatura quax senblant a si metex, so es, la humanitat que pres, la qual es a sa senblansa, en quant es melor, et pus poderosa, et pus savia, et pus amable, et a mes de vertut et de justicia que totes les altres creatures. (X, [10], p. 106)

Aquesta metàfora és una bona mostra de la complexitat que poden arribar a presentar els raonaments lul·lians de la distinció X. Aquí ja no és el cas d'una analogia fàcil de traçar com el que hem vist en l'exemple anterior. Les nocions que apareixen en el text presenten una dificultat més acusada perquè condensen en un espai mínim una diversitat de teories de filosofia natural i de conceptes teològics que demanen la participació activa del lector per desfer-ne l'entrellat (d'aquí la funció heurística de la metàfora). De la teoria mèdica del quart grau potencial en l'home,¹⁶ Llull fa derivar dues conseqüències: la superioritat de

¹⁶ Aquesta és una de les interessants contribucions a la teoria mèdica que Llull fa en el seu tractat. Galè havia considerat que cada qualitat elemental podia aparèixer en quatre graus d'intensitat i, en conseqüència, cada cos elementat presentava una combinació de qualitats en diferents graus. Llull considera, però, que el cos humà és l'únic en què les quatre qualitats elementals es troben simultàniament en els quatre graus possibles, encara que només un hi és en acte, mentre els altres romanen en potència. D'aquí es deriva que l'espècie humana sigui el fruit més noble de la creació i això té importants repercussions en els arguments metafòrics que Llull confegeix al llarg de l'obra. (Ruiz Simon em fa notar que la motivació d'aquesta particular proposta lul·liana és molt possiblement teològica i depèn de la teoria del Beat sobre la naturalesa humana corpòria de Crist. Llull no podria deixar d'afirmar la superioritat de la composició elemental del cos humà sense entrar en contradicció amb aquesta noció teològica, cosa que no seria possible

l'espècie humana sobre tot l'univers creat i una confirmació de la doctrina de la necessària difusivitat de l'èsser, aplicada a les operacions entre els elements. És aquesta darrera afirmació la que li permet donar compte del misteri de la Trinitat, seguint un raonament molt car al Beat i que trobem en altres llocs de la seva obra, com ara el Fèlix:

Amable fill -dix lo ermità-, naturalment tota cosa ama son semblant, e aquesta natura se pren en Déu, car Déus, amant si mateix, ama se semblança; e per açò Déus Para, amant si mateix, engendra Fill, qui és a ell semblant en ésser Déu, e en bonesa, granea, eternitat, poder, saviesa e volentat. (VIII, c. xlviij, p. 33)

En un pas més enllà, la mateixa teoria explica també l'Encarnació del fill de Déu, que ha volgut donar part de la seva natura a la humanitat «per fer creatura quax senblant a si metex». I aquest argument enllaça de nou amb la primera afirmació, que semblava que Llull ja havia oblidat, sobre la superioritat de l'home en l'escala de la creació. Cal fer notar, encara, que Llull cerca el suport dels engranatges de l'Art per justificar «científicament» les seves argumentacions. La generació de les persones divines és necessària per no contradir els supòsits que expressen el triangle groc (majoritat-igualtat-menoritat) i els conceptes ésser/no

en el seu sistema de pensament.) Tanmateix, l'aportació més original de Llull s'ha de buscar en la seva resposta a una de les polèmiques intel·lectuals que més van preocupar els metges del seu temps i que va generar una considerable quantitat de literatura mèdica. Sobre la base de la constitució elemental de tota la realitat es considerava que les operacions fisiològiques del cos humà estan regulades per quatre humors (sang, flegma, bilis i atrabilis o bilis negra), que posseeixen les mateixes qualitats que els elements (humidat, fredor, calor i secor, respectivament). El predomini de cada un dels humors dona lloc a les quatre complexions possibles (sanguínia, flegmàtica, colèrica i malencònica). Cada individu té una complexió determinada, que implica l'equilibri en la proporció dels diversos humors en aquella complexió particular. La salut es manté mentre aquest equilibri no és alterat. L'estat morbós, en conseqüència, es produeix quan, per l'acció d'un agent extern o per causes internes, el cos perd la capacitat de mantenir inalterada la complexió original. La funció primordial del metge en aquest cas serà la de restablir l'equilibri preexistent, i el mitjà més utilitzat serà l'administració de substàncies (animals, vegetals o minerals) amb una composició elemental que compensi el desajust dels humors. Ara bé, el problema sorgeix quan cal decidir quina serà la constitució elemental resultant de la mescla de diverses substàncies simples i, per tant, en quina proporció s'han de barrejar. Això va portar a molts intents teòrics de precisar els graus de les qualitats que intervien en la composició dels simples i en els compostos, des de les propostes d'al-Kindi i Averrois, fins a la teoria d'Arnau de Vilanova en el seu *Aphorismi de gradibus*, la darrera aportació a un debat que va tenir, tanmateix, poques conseqüències pràctiques (GAYÀ, 1995: XXI-XXIII, XXIX-XXXI; McVAUGH, 1975). Per a PEREIRA (1979), l'interès que Llull va mostrar per aquesta qüestió, fins al punt d'elaborar una proposta pròpia, arrela en el caràcter teòric i filosòfic de la medicina lul·liana i en les possibilitats de quantificació matemàtica que la farmacologia graduada oferia. Llull va idear un enginyós sistema per calcular els graus que resulten quan es barregen herbes de composició diferent, a través del concepte de *digestio* o *devictio*, que opera a través de la suma dels graus. La teoria es desenvoluparà més àmpliament al *Liber de levitate et ponderositate elementorum*, mentre que als *Començaments de medicina*, tot i que Llull analitza amb detall les conseqüències de mesclar les substàncies simples amb el concurs dels triangles, no esmenta encara la noció de *devictio*, que hi és implícita, ni en proposa la quantificació dels resultats.

ésser i privació/defalliment del quadrangle. El recurs a l'Art posa de manifest que el model teòric que Llull ha creat per explicar la realitat es correspon tant amb els fenòmens naturals com amb els fenòmens divins; és a dir, les estructures lògiques reproduïxen l'organització de l'ésser en tots els seus nivells. Hem vist, doncs, que en aquest cas el desenvolupament de la metàfora no segueix la linealitat estricta que havíem trobat fins ara. L'esquema teoria mèdica/veritat revelada encara és vàlid, amb un desdoblament del segon terme en dos temps successius, però a l'eix principal s'afegeixen altres elements nous que completen el discurs i n'arrodoneixen la conclusió. Així, de les dues afirmacions de partida, una es deixa en suspens i només quan s'ha seguit fins al final l'altre fil es torna a l'inici per tancar l'argument en el lloc on s'havia iniciat.

El que hem vist fins ara és només un petit tast, però ens permet fer-nos una idea força aproximada d'allò que ens trobaríem si continuéssim llegint. L'esquema expositiu es repeteix un cop i un altre, amb múltiples variacions, però respon sempre a un mateix procés que porta, a partir d'una teoria de filosofia natural o de la disciplina mèdica, a establir-ne el paral·lelisme amb una realitat d'ordre diferent. Potser ja ha arribat el moment, per tant, de preguntar-nos què són en realitat les metàfores que Llull s'ha esforçat tant a defensar des d'un punt de vista teòric.

2. L'analogia i l'exemplarisme universal

Fins ara hem utilitzat diverses vegades el terme «analogia» i «analògic» quan ens referíem a les operacions que Llull opta per denominar amb el curiós qualificatiu de «metàfores». La tria d'aquests termes no ha estat de cap manera gratuïta. La tradició crítica al voltant del pensament lul·lià ha consagrat l'ús d'expressions d'aquesta mena per donar compte dels procediments expositius que Llull utilitza en les obres de l'etapa quaternària per realitzar el salt de la realitat material a conceptes d'ordre superior. R. Pring-Mill (1991: 241-52) va establir les bases per a aquesta interpretació de l'univers exemplarista lul·lià en el seu article fundacional i ha estat seguit a bastament per la crítica posterior. Bonner, per exemple, ha afirmat que els exemples i les metàfores són l'estratègia privilegiada d'aquest període per bastir el pont entre «l'*ordo et connexio idearum* i l'*ordo et connexio rerum*» (1989: 65-70). També Cabré, Ortín i Pujol (1988: 142) expressen la mateixa idea: «el pensament lul·lià es mou sobretot analògicament, i l'"exempli", per les possibilitats literàries que conté (per exemple, els salts de nivell de realitat), es converteix en l'enllaç idoni». En totes aquestes definicions, el terme «analogia» sembla revestir-se d'un contingut semàntic que apunta a l'operació de posar costat per costat fenòmens de caire

diferent de manera que es manifestin les característiques que poden ser transferibles de l'un a l'altre i que ajudin, per tant, a la mútua interpretació. Segons aquesta aproximació, qualsevol similitud podria rebre la denominació d'analogia, però Ruiz Simon (1986: 90) ja va apuntar, sense aturar-s'hi gaire, el rerefons lògic que amaga aquesta tècnica i que se situa en la base mateixa de l'arquitectura epistemològica de les arts quaternàries. Recollint aquesta proposta, el meu objectiu és, precisament, posar de manifest que les metàfores dels *Començaments de medicina* no són unes peces més o menys insòlites, sinó que obeeixen en les seves intencions i en la seva estructura a un procediment lògic de llarga tradició en el pensament occidental.

L'origen del concepte d'analogia s'ha de buscar en l'àmbit de les matemàtiques pitagòriques, com una forma de quantificar les relacions entre els nombres. Així, en els autors contemporanis de Plató ja es troben classificacions dels diversos tipus d'analogia que es retrobaran posteriorment, amb totes les modificacions que calguin, en la seva aplicació en el camp filosòfic. Arquites de Tarent, per exemple, parla d'analogia aritmètica, quan es tracta d'establir una proporció en què un número manté amb un segon la mateixa relació matemàtica que aquest segon manté amb un tercer ($A:B = B:C$). Un altra modalitat d'analogia és la que denomina «geomètrica» i que coincideix amb allò que després s'anomenarà «proporcionalitat»: dos números mantenen entre ells una proporció igual a la que presenten entre ells dos altres números ($A:B = C:D$) (LYTTKENS, 1952: 15-18).¹⁷

El primer que aplicarà aquests conceptes a un camp no matemàtic, sinó en connexió amb l'estructura de la realitat, serà Plató. En el *Timeu*, Plató utilitza l'analogia en el context d'un cosmos en què totes les parts formen un tot harmònic i simètric i és possible, per tant, d'establir relacions entre totes elles. Aquestes relacions ja no tenen el caràcter quantitatiu de les proporcions numèriques, sinó que manifesten per primera vegada un component de similitud entre aquells elements que es fan correspondre o, com Plató explícitament fa constar, de «participació», terme que trobarem a l'edat mitjana per donar compte de la relació entre Déu i la creació material (SECRETAN, 1984:19-23).

L'ús que fa Plató de l'analogia és, però, més ampli, i abasta tant el camp aritmètic, per exemple en el *Timeu*, on se serveix de l'analogia per establir relacions numèriques entre els quatre elements de la natura,¹⁸ fins a una visió gene-

¹⁷ Encara hi ha una tercera classe d'analogia, que Arquites anomena «harmònica» i que té relació amb els estudis sobre harmonia musical que van dur a terme els pitagòrics. Segons aquest nou tipus, un número és més gran que un tercer en la mateixa proporció que és més petit que un segon.

¹⁸ «Per tant, quan el déu va començar a constituir el cos de l'univers, el va fer de foc i de terra. Ara bé no és possible de combinar perfectament dos elements per ells mateixos sense un tercer, ja que cal un vincle intermediari que uneixi l'un amb l'altre. El millor dels vincles serà aquell que faci una màxima unitat entre ell mateix i les coses que han d'ésser combinades; i això és el que de la manera més perfecta

ral de com es correspon la realitat intel·ligible (les idees eternes) amb el món visible. A la *República* (509d-511e), trobem un seguit de relacions, que Plató anomena explícitament analogies,¹⁹ en què fa correspondre els nivells visible i intel·ligible en un seguit de gradacions de l'ésser, que van des de la realitat suprema o idees, fins a les imatges de les coses visibles, objecte només de la percepció i no del coneixement veritable («que en relació a veritat i no veritat el semblant i allò a què s'assembla hi són repartits en la mateixa proporció en què ho són l'opirable i el cognoscible» *Rep.*, 510a). La semblança del món material amb el prototipus ideal del qual és imatge, és precisament la que serveix de justificació per a l'ús de l'analogia com a mètode per a posar de manifest la unitat última del món. Això introdueix en el concepte d'analogia un seguit de components, com el de la semblança entre la imatge i el seu model, o entre els efectes i la seva causa, que formaran part també d'una manera o altra de la visió posterior sobre l'analogia. A pesar d'això, Plató no utilitza l'analogia com a procediment per arribar al coneixement de la divinitat, des del moment que la realitat és una còpia defectuosa del seu model ideal i, per tant, aquest coneixement sempre restarà incomplet per a la ment humana (LYTTKENS, 1952:18-28).

El tercer pas important en el desenvolupament del concepte d'analogia, el realitza Aristòtil, que l'extreu de les relacions cosmològiques per situar-lo definitivament en l'àmbit de la lògica. Les definicions de la naturalesa de les relacions analògiques que trobem en diversos llocs de les obres aristotèliques remeten sempre a un mateix tipus d'establiment de proporcions, aquell que Arquites denominava «analogia geomètrica» i que es caracteritza per una relació de quatre termes:

Car la proporcionalitat no és una propietat dels nombres abstractes, sinó una propietat de tot nombre. La proporció és una igualtat de relacions que exigeix quatre coses com a mínim. És evident que la proporció discreta n'implica quatre. Però la proporció contínua també n'implica quatre, ja que empra una sola cosa com si fossin dues, i l'empra dues vegades. Per exemple, quan diem la línia primera és a la línia segona tal com la línia segona és a la línia tercera, mencionem dues vegades la línia segona; i, si l'empreu dues vegades, els termes proporcionals són quatre. (*Eth. Nic.* 5, 1131a 29 - 131b 9)

es realitza en la proporció. [...] Per aquesta raó el déu va posar aigua i aire enmig del foc i de la terra i, en la mesura del possible, va combinar que es trobessin entre ells en la mateixa proporció: la relació que el foc té amb l'aire és la mateixa que té l'aire amb l'aigua, i la relació de l'aire amb l'aigua és la de l'aigua amb la terra, quedant així lligat d'aquesta manera i estructurat un univers visible i tangible.» (*Timeu*, 31b-32b)

¹⁹ «τιῆν ἐφ' οἷς ταῦτα ἀναλογίαν», reproduït en les traduccions més habituals com a «correspondència» o «proporció».

Aristòtil reconeix en la pràctica diversos tipus d'analogia, però sembla que només consideri que pot rebre pròpiament aquest nom quan es tracta d'una relació de quatre termes. És a dir, una relació en què a partir de tres termes coneguts (A,B,C) es pot arribar a descobrir el quart terme, sabent que aquest manté amb el tercer la mateixa proporció que el segon manté amb el primer.

Segons Lyttkens (1952: 29-58), l'ús de l'analogia en Aristòtil es justifica per l'interès del filòsof grec d'ordenar i sistematitzar el pensament. Això el porta a analitzar les similituds i diferències entre les coses, de manera que permetin una classificació de tot l'existent, primerament en espècies i gèneres i, en última instància, investigant els principis comuns a tot allò que és. En el primer dels casos, veiem com l'analogia permet descobrir les semblances entre els diferents gèneres; així com la vista és a l'ull, la raó és a la ment: es pot establir una correspondència entre el coneixement sensible i el coneixement intel·lectual, portat a terme per dos òrgans diferents, però que tenen una mateixa funció, cadascun en el seu àmbit.²⁰ D'aquesta manera, un tipus de relació pot ser comuna a objectes molt diferents. En el segon cas, Aristòtil utilitza el mateix procediment per mostrar com els principis metafísics generals actuen en tots els nivells de la realitat. Així, les relacions entre la matèria i la forma es reproduïxen analògicament en tots els objectes i el mateix succeeix pel que fa a les relacions entre potència i acte: «No diem que totes les coses estan en acte de la mateixa manera, sinó de manera anàloga: tal com això es troba en això altre, o en relació amb això altre, de la mateixa manera allò es troba en allò altre, o en relació amb allò altre.» (*Met.* IX, 6, 1048b 4-9).²¹ I Aristòtil en dóna múltiples exemples: «que la relació que presenta el que edifica envers el que pot edificar és també la relació d'aquell que està despert envers el que dorm, i del que veu envers aquell que té els ulls closos, però que té vista, i d'allò que ja s'ha separat de la matèria envers la matèria, i d'allò que és elaborat envers allò que està pendent d'elaboració» (*Met.* IX, 6, 1047b 35 - 1048b 4).

Aristòtil fa un ús abundantíssim de les analogies aplicades a tots els camps, amb una especial predilecció per l'àmbit de les relacions socials, de manera que l'administració de justícia es basa precisament en la determinació d'allò que correspon a cada individu de manera proporcional als seus mèrits o als seus actes contraris al

²⁰ «Hay que mirar la semejanza en cosas de géneros distintos: como lo uno es a una cosa, así lo otro es a otra cosa (v.g.: como el conocimiento es a lo cognoscible, así la sensación es a lo sensible), y como lo uno está en una cosa, así lo otro está en otra (v.g.: como la vista está en el ojo, el entendimiento está en el alma, y, como la bonanza en el mar, la calma en el aire); ahora bien, es preciso ejercitarse en las cosas más alejadas, pues así podremos más fácilmente captar lo semejante en las demás cosas.» (*Top.* I, 17, 108a 7-15, trad. Candel Sanmartín)

²¹ A partir d'ara, i en tots aquells casos en què no existeix la versió catalana corresponent, les traduccions dels textos citats es fan des de la versió castellana autoritzada que apareix a la bibliografia.

dret.²² Per últim, una altra de les característiques essencials de l'analogia en Aristòtil és el seu component semàntic, que es justifica per la necessitat de disposar d'un llenguatge adequat a les característiques de les relacions humanes i socials, que eviti els termes equívocs (SECRETAN, 1984: 23-28). Això permet que l'analogia entri en el terreny de la retòrica i la poètica i que s'utilitzi per primer cop per posar de manifest l'estructura lògica de la metàfora, com veurem més endavant.

Cal notar com, de la concepció aristotèlica de l'analogia, havia desaparegut el component de participació present en l'obra de Plató, o el que és el mateix, la semblança de causa a efecte o de model a imatge entre dues realitats d'ordre diferent. Aquesta és, precisament, la visió que reapareixerà amb força amb els corrents neoplatònics i, d'aquests, amb la intermediació de sant Agustí, passarà al món medieval.²³ L'ús de l'analogia entre els filòsofs de filiació agustiniana descansa, de manera natural, en la visió exemplarista del món que és comuna a aquesta tradició. En aquest sentit, és molt significativa l'afirmació de Gilson (1924: 220), en referència al pensament bonaventurià, que a una metafísica de l'analogia li ha de seguir inevitablement una lògica de l'analogia. Gilson respon a aquells que han volgut veure, en les comparacions i similituds escampades per tot arreu a l'obra del franciscà, un joc de la intel·ligència allunyat del rigor d'un pensador com Tomàs d'Aquino, tot argumentant que l'analogia en Bonaventura no és una frivolidat més o menys poètica, sinó una opció conscient per l'únic sistema d'aproximació a la realitat que es correspon amb la seva cosmovisió, «le seul moyen d'exploration et d'interprétation qui fût exactement adapté à l'univers d'un tel métaphysicien» (GILSON, 1948:221). Un mitjà d'exploració que es mostra més adequat a la finalitat de mostrar el fil subtil que posa en relació el món creat amb les realitats espirituals, que no pas el sil·logisme aristotèlic.

²² «Per consegüent, allò que és just és proporcional; i allò que és injust queda més enllà de la proporció. És injust allò que és excessivament més o menys, tal com veiem que passa en els afers corrents. El qui comet injustícia té, d'un bé, més que no li'n pertoca; el qui la pateix, menys. [...] En efecte, allò que és distributivament just és un repartiment dels béns comuns, seguint sempre la proporció que hem explicat. Car, en distribuir els diners d'un fons comú, hi haurà justícia si cadascú rep en proporció amb el que ha aportat. Allò que és injust, perquè s'oposa a aquesta justícia, es produirà quan la distribució serà desproporcionada a les aportacions.» (*Eth. Nic.* 1131b 16-20: 29-32)

²³ Ruiz Simon (en premsa) argumenta que la profunda revisió de l'Art que Llull va dur a terme en les obres de transició a l'etapa ternària es va originar a partir del renovat interès que les doctrines neoplatòniques de Dionisi i Procle van despertar en els ambients universitaris parisenques a partir de la segona meitat del segle XIII. Els comentaris d'Albert el Gran a les obres del *corpus dionisiacum* i la tendència a interpretar-lo per mitjà del filtre proclià (primer amb l'ajut del *Liber de causis*, falsament atribuït a Aristòtil, i després a partir de les traduccions de Procle realitzades per Guillem de Moerbeke) van crear un cos de doctrina que es trobaria en el rerefons del que Ruiz Simon anomena el «gir dionisiano-proclià» en el pensament de Llull. La primera estada a París (1287-89) hauria permès a Llull entrar en contacte amb aquestes noves tendències, que el van portar a reformar des de l'arrel el seu sistema, tot incorporant-hi les semblances de les dignitats divines com a constituents de tota la realitat creada i un nou concepte de causalitat, emparentat amb la teoria del coneixement proclià.

Llegir aquestes paraules de Gilson i evocar Llull és gairebé inevitable. I, com en el cas de sant Bonaventura, el recurs a l'analogia en Llull no és en absolut atzarós sinó que forma part de l'exigència interna del seu propi sistema, i no ens ha d'estranyar l'ús deliberat que en fa en els *Començaments de medicina*.

Sant Bonaventura reconeix dues formes d'analogia que convenen a les relacions de les criatures a Déu: el que més tard l'escolàstica anomenarà «analogia d'atribució» i l'analogia de proporcionalitat que ja hem vist definida per Aristòtil.²⁴ Aquestes dues modalitats, amb tot un rosari de variacions i de denominacions diverses, es retroben amb profusió a les obres de sant Tomàs i l'escolàstica tardana en realitzarà la sistematització definitiva. En l'analogia d'atribució la relació s'estableix entre dos subjectes per la mediació d'un terme comú a tots dos, l'anàleg es predica d'un dels termes per la relació que té amb l'altre, al qual correspon *per se* la qualitat que se li atribueix. Aristòtil ja s'havia plantejat aquesta mateixa qüestió des d'un punt de vista logicosemàntic quan es pregunta en quin sentit un mateix predicat pot ser atribuït a dos subjectes diferents. Així, per exemple, Aristòtil es planteja si la qualitat «sa» pot ser dita en el mateix sentit de l'home i de la medecina que el guareix. Entre l'univocitat, que s'expressa en la sinonímia, i l'equivocitat total, quan un mateix nom és usat per referir-se a objectes que no tenen cap relació entre ells, l'analogia es dibuixa com una via mitjana, en què el predicat és el mateix i la diferència se situa en el mode de predicació. En el segon cas, l'analogia de proporcionalitat, com ja hem vist, estableix una relació entre termes que no tenen cap connexió entre ells i on l'únic que es pot comparar són les respectives relacions de dos subjectes amb uns altres. És la identitat de funcions que permet construir l'analogia entre dues realitats que no es podrien equiparar amb cap altra estratègia.

La tensió entre aquestes dues modalitats d'analogia ve donada per les possibilitats que donen de resoldre en diferent direcció el problema de la nominabilitat de les realitats divines. Les preguntes crucials que es feien els filòsofs medievals eren: és possible parlar sobre Déu? Si és possible, quines condicions ha de tenir el llenguatge que s'aplica a les realitats espirituals per expressar l'autèntica naturalesa divina? Allò que es diu de Déu i de la creació es diu en un mateix sentit o en un sentit diferent? Com es pot parlar de Déu des de la seva creació i salvar al mateix temps la radical alteritat de l'ésser diví? L'analogia d'atribució té el seu exemple clàssic en els universals (bondat, saviesa, etc.) que es prediquen de Déu i de les criatures. Des del moment que aquest atributs poden ser predicats de Déu i del producte de la seva creació («l'home és bo»)

²⁴ «quedam vero secundum proportionalitatem, sicut nauta et auriga conveniunt secundum comparationem ad illa quae regunt; quaedam est similitudo per convenientiam ordinis, sicut exemplatum assimilatur exemplari». *In II sent.*, 16, l. 1 (cito a partir de LYTTRENS, 1952: 144)

l'atribució suposa una certa participació entre els dos plans, el diví i l'humà, encara que en un grau quantitativament i qualitativament molt diferent. Aquesta participació s'ha volgut explicar de diverses maneres, per la ressemblança a partir d'un model o per una relació causa-efecte, però en tots els casos ha de lluitar per evitar de portar Déu massa a prop de les seves criatures, de reduir Déu a categories humanes. En el pol oposat, la proporcionalitat, en tant que posa l'accent sobre la diferència entre els objectes relacionats per l'analogia, salva el perill a què està sotmesa l'atribució i l'escolasticisme posttomístic privilegiarà aquesta via.²⁵

Tornem ara a les nostres metàfores. Reprent els exemples que hem analitzat anteriorment recordarem que en un dels casos Lull posava en relació l'acció nutritiva de la pluja sobre la terra cultivada amb una funció anàloga de la sang en el cos humà. I en un segona mostra, l'afirmació que tots els éssers creats tendeixen a produir alguna cosa que sigui semblant a ells mateixos permet comparar l'acció dels elements en el cos humà en què, tot i posseir els quatre graus dels elements, només un hi és en acte i domina sobre els altres per fer-los semblants a ell mateix, amb l'operació intrínseca en l'ésser diví, que explica la plu-

²⁵ El mateix Tomàs d'Aquino no va mantenir una posició invariable pel que fa a l'analogia. Per a Riva (1989:20-22), és possible resseguir, al llarg de la seva producció, una evolució que va des de l'accent clarament proporcionalístic de les primeres obres (*Comentari a les sentències, De veritate*) a una preferència marcada per l'analogia de proporció o atribució, que comença en el *De potentiae* i que arriba a formular-se de manera definitiva en *Contra gentiles*, la *Summa* i en el *Comentari a la Metafísica*. D'altres autors no hi veuen una evolució tan marcada. Segons Chavannes (1969: 134-8), la manca d'unitat entre l'analogia proporcional i la resta de formes que Tomàs reconeix és més aparent que real, perquè considera que la relació proporcional amaga sempre una relació entre la causa i l'efecte i que, per tant, es podria reduir, en darrer terme, a l'analogia d'atribució. Menys discutible sembla la interpretació de Melchiorre (1996: 271-294), per a qui es podria veure una distribució de funcions entre els dos tipus d'analogia: la proporcionalitat no passaria de ser una eina metodològica per establir relacions, mentre que l'atribució s'erigeix en l'autèntic fonament ontològic que fa possible l'analogia. Per a una anàlisi detallada de les diferents modalitats d'analogia en l'obra de Tomàs d'Aquino, vegeu MCINERNEY (1961). El tomisme, des de la mort del Doctor Angèlic i fins als grans treballs d'interpretació de la filosofia del mestre, posa l'accent adés en una de les dues modalitats, adés en l'altra, essent la proporcionalitat defensada sobretot pel tomisme anglès d'Oxford, que prova d'harmonitzar els dos termes de la disjuntiva. Tomàs de la Via (1469-1534) és qui realitzarà la síntesi més notable de les teories de l'Aquinat al voltant de l'analogia i qui establirà definitivament la classificació de les diverses modalitats d'analogia que apareixen a les obres de Tomàs en proporcionalitat i atribució. A *De nominum analogia* (1498), De la Via afirma que la forma més pròpia de l'analogia és la proporcionalitat i recorre a l'autoritat d'Aristòtil per defensar la seva opinió. No obstant això, durant tot un segle es mantindrà viva una polèmica sobre la interpretació més autoritzada de Tomàs d'Aquino sobre aquesta qüestió. Des del neoescolasticisme espanyol nascut amb la Contrareforma, que propiciarà un renaixement dels estudis i comentaris sobre Aristòtil i sant Tomàs, es durà a terme una crítica de la posició gaietanista. El principal representant d'aquest corrent de pensament és el jesuïta Francisco Suárez (1548-1617), que en les *Disputationes metaphysicae* (1597) polemilitza amb l'obra de De la Via i rebutja la proporcionalitat com a forma d'analogia, perquè hi troba sempre implícit un component figuratiu o metafòric, més que no pas una predicació sobre les característiques pròpies dels termes que es posen en relació. Per a les diverses interpretacions de l'analogia després de Tomàs d'Aquino vegeu CHAVANNES (1969: 73-105), LYTTKENS (1952: 105-241) i RIVA (1989: 54-129).

ralitat de persones. Veiem com en aquest darrer cas la comparació s'adequa a allò que hem vist definit respecte a l'analogia proporcional. Llull ens presenta les relacions elementals que es produeixen en el cos humà com relacions del tot semblants a les que es donen en l'interior de la divinitat. Això no vol dir en cap moment que el món elemental sigui equiparable a l'univers espiritual, sinó que en ambdós estrats de la realitat les operacions que regulen la generació, dels elements o de les persones divines, són les mateixes. D'aquesta manera, el lector pot provar de comprendre un misteri de la seva fe, que sense la intermediació del procediment analògic seria inabordable. En el següent exemple, Llull utilitza de nou el mateix recurs tècnic per justificar altre cop la diversitat de persones divines:²⁶

En tot loc e en tot cors elementat, lo .vii. punt simple desija cors simple, avent diversitat de materia et forma et conjunció, sens corompció et sens contrarietat et a ensercar aquel cors se mou dia et nit et no sessa. Et mou a aquela fi totz los altres puns que a dejús si, et als quals es forma. E per asó, segons matabora, t'es revelada la unitat et la Trenitat de nostre seynor Deus, la qual es forma simpla sens materia; et a en si distinció de persones sens distinció de essencia, et es compliment de totz compliments, et simplicitat et concordansa de totz acabaments. (X, [4], p. 105)

Ens trobem novament de ple en l'exemplarisme elemental definit per Yates, només que aquest exemplarisme no revesteix una forma arbitrària, sinó que es concreta expositivament a través d'un mecanisme lògic de llarga tradició, ja formalitzat per Aristòtil com a «igualtat de relacions». I la funcionalitat última d'aquest mecanisme és la mateixa que hi descobreix l'escolàstica en la seva preocupació per parlar de Déu d'una manera a la vegada pròpia i intel·ligible.

No totes les metàfores lul·lianes responen exactament a aquesta tipologia. En d'altres casos Llull s'estalvia la comparació entre ordres diferents de la realitat i aborda els dogmes teològics de la Trinitat o l'Encarnació amb el recurs directe a les eines artístiques. El procediment podria semblar molt diferent, però no ho és tant. En un cas un concepte teològic s'explica per la seva similitud d'operacions amb un fenomen natural que, d'aquesta manera, li serveix de model. En el segon cas, en canvi, el mateix concepte es pot explicar a través d'un model conceptual que actua amb la mateixa funció que el fenomen de l'exemple anterior. A la base dels dos procediments es troba el mateix recurs de facilitar la com-

²⁶ Llull mostra al llarg dels *Començaments de medicina* un interès especial per oferir un cop i un altre diferents arguments que donin compte del misteri de la Trinitat. Trobem fins a cinc punts de l'obra on aquest misteri és explicat i dos on s'aborda el dogma de l'Encarnació de Crist. Fins i tot en el si d'una obra tècnica, Llull no deixa de banda les seves preocupacions recurrents, com és en aquest cas la de provar els articles de la fe més escurps a una aproximació racional.

previsió d'una qüestió embullada per la comprensió prèvia d'un supòsit que obediex a unes mateixes regles, però més accessible per la seva proximitat en l'ordre de l'experiència. Resumint: per arribar a entendre A cal proposar B; si assolim la comprensió de B, A també se'ns farà evident. Només que B pot ser tant un fenomen natural o mèdic, com un model teòric que doni compte intel·lectualment del fenomen A.

La concreció retòrica d'aquest mètode es revesteix d'una persistent monotonia, amb l'ús de fórmules que varien molt poc al llarg del text. Les comparacions es construeixen de manera explícita i presenten una estructura paral·lelística en què els successius termes de l'analogia es connecten a través d'expressions relacionals: «cor enaixí com... enaixí...», «enaixí con... adoncs t'és mataborícalment revelat...», «con... segons matabora t'és revelada...». Altre cop, doncs, veiem que a la base de construcció de les metàfores no hi ha només aquella metafísica de l'analogia de què parlava Gilson, sinó el recurs a una tècnica que permet la formalització expositiva i retòrica d'una cosmologia que demana, per fer-se explícita, una lògica de l'analogia que serveixi a les seves intencions didàctiques.

3. La metàfora, entre la retòrica i la lògica

L'abast semàntic actual del terme «metàfora», tanmateix, no sembla el més escaient per a denominar el procediment de caire lògic que Llull utilitza en els *Començaments de medicina*. Però el Beat no deuria copsar cap mena d'entrebanc per al seu ús, perquè és una denominació que, com ja ha estat notat, apareix repetidament en la producció lul·liana, encara que enlloc no hi dedica tant d'espai ni en dóna una justificació tan acurada com en el nostre tractat. No em puc estar de citar el conegudíssim fragment de la primera distinció de l'*Art demostrativa*, en què Llull justifica la funció de la figura elemental:

Esta figura elemental és molt necessària a saber en esta Art, cor per ella ha hom endreçament a haver coneixença de les altres figures; cor en les obres naturals són significades les obres intrínseques e extrínseques de A S V, metent T per la elemental figura e per A S V ab X Y; e per açò són dades en esta Art. semblances, exemplis e metàfores en diverses maneres per la elemental figura, segons les condicions de la segona distinció. (OS, I, p. 303-4)

En aquest fragment Llull proposa «semblances, exemplis e metàfores» que permetin, a partir de les operacions de la figura elemental, significar qualsevol altra realitat. És difícil precisar si Llull atorgava la mateixa significació als tres mots, perquè l'ús que fa de la terminologia per referir-se al material exemplar pre-

sent en les seves obres és força imprecís i els intents crítics per provar de trobar-hi algunes regularitats s'han revelat infructuosos fins al moment.²⁷ Sigui com sigui, Llull es mostra fidel a l'afirmació que ha fet i en la primera de les dues parts en què divideix la segona distinció, dedicada a explorar les deu cambres de la segona figura elemental, recorre a analogies similars a les que hem pogut veure:

Lo creador ha ordenat que sa creatura lo signific en sa obra, així con l'aigua composta que obra en la terra composta sots la obra que l'aigua simpla obra en la terra simpla, síguent la forma e la matèria composta la disposició de la forma i la matèria simpla, així con la matèria e la forma del fust qui segueix la forma simpla que l'artífex imagina en sa obra. (OS, I, p. 320)

Per dues vegades, Llull utilitza en aquesta distinció l'expressió «metaforice loquendo», que el traductor no va sentir la necessitat de traduir i va conservar en l'original, tal vegada perquè responia a una forma estereotipada, amb prou carta de naturalesa per aparèixer independentment.²⁸ També a d'altres obres, d'èpoques diferents, trobem la mateixa expressió, com a l'*Ars brevis de inventione iuris* o a les *Regles introductòries*.²⁹ Sense oblidar que els versicles del *Llibre d'amic e amat* són introduïts com a «metàfores morals». Podríem dubtar que una bona part del material exemplar que apareix en el *Fèlix*, sobretot en els llibres de filosofia natural, està clarament relacionat amb el concepte de metàfora

²⁷ Rubió (1985: 289-93) ja va remarcar, a partir de l'estudi de la *Rhetorica nova* i l'*Arbre exemplifical*, que mots com «proverbi», «exemple», «semblança» o «metàfora» no són usats sempre amb el mateix valor i, d'altres vegades, en canvi, es comporten com a sinònims. Fins i tot quan Ramon ha exposat una divisió entre proverbi i semblança, com fa en el pròleg de l'*Arbre exemplifical*, en el desenvolupament posterior de l'obra no és del tot fidel a les seves pròpies paraules. Per a Rubió, l'ambigüitat prové del fet que allò que preocupa el Beat són les possibilitats pedagògiques del recurs, l'aplicació pràctica i no tant la taxonomia. També Aragüés (1996) analitza les mateixes obres que Rubió i es fa ressò de la indefinició terminològica del material exemplar que Llull hi incorpora. Per a un estudi exhaustiu de l'ús i el contingut lul·lians del terme «semblança» vegeu JOHNSTON (1977).

²⁸ Bonner (1989: I, 283-4) dóna com a conclusió segura que la versió catalana conservada de l'*Art demostrativa* és una traducció del llatí. Això explicaria el gran nombre de llatinismes presents en el text, com l'expressió que ens ocupa. Res no es pot afirmar, però, sobre la llengua en què Llull va redactar l'original.

²⁹ Segons les *Regles introductòries*, per a «soure qüestió» cal operar amb els termes de les figures i a través d'elles «mataphoras faràs, car saber hi comensa» (MOG IV, Int II, 2, 12). De la mateixa manera, a l'*Art brevis de inventioni iuris* (ROL XII, p. 384) apareix dues vegades l'expressió *metaphorice loquendo*. Ruiz Simon (en premsa), afirma que la metàfora és un recurs propi de l'etapa quaternària, en què les operacions elementals s'apliquen anàlogament a les operacions del món espiritual i diví. L'etapa de transició entre els dos períodes successius del pensament lul·lià es caracteritza, doncs, pel «pas de l'analogia (en les obres) a l'univocitat (dels principis)» i això faria que la metàfora perdés la seva funció preeminent com a eina d'indagació intel·lectual. Això no obstant, la metàfora no desapareix del tot i continua mantenint un paper, si ja no central en la teoria lul·liana del coneixement, sí més no com a procediment didàctic a què Llull recorre encara quan aborda projectes de divulgació del seu pensament, com en l'*Arbre de ciència*.

tal com Llull l'ha teoritzat en els *Començaments de medicina*? En alguns casos, el Fèlix reporta de manera gairebé literal exemples que també trobem a la distinció X dels *Començaments*.³⁰ Tot això no ens aclareix, però, si aquest ús del terme descansa en una tradició consolidada, d'on el prendria Llull, o si es tractaria més aviat d'una altra de les peculiaritats del nostre autor.

Ja hem apuntat anteriorment que Aristòtil va fer ús del concepte logicomatemàtic d'analogia en les seves obres sobre poètica i retòrica. A la *Poètica* el filòsof afirma que «metàfora és l'aplicació a una cosa d'un nom que pertany a una altra, aplicació que es fa o del gènere a l'espècie, o de l'espècie al gènere, o a base de l'analogia. [...] Dic per analogia, quan el segon terme està respecte del primer en la mateixa relació que el segon respecte del quart i el quart respecte del tercer; així es dirà, en comptes del segon terme, el quart, i en comptes del quart, el segon» (*Poet.*, 1457b 7-9, 16-19). Així, per a Aristòtil una de les formes de construir metàfores consisteix a adaptar una analogia proporcional pel procediment de substituir dos dels seus termes i fer equivaler els altres dos. I en dóna el següent exemple, esdevingut clàssic en la literatura posterior sobre retòrica: «Per exemple, jo dic, la mateixa relació guarda la copa envers Dionís que l'escut envers Ares. La metàfora consistirà, doncs, a anomenar la copa "l'escut de Dionís" i l'escut la "copa d'Ares"» (*Poet.*, 1457b 20-22). La metàfora basada en l'analogia sembla ser per a Aristòtil la més recomanable i la que ofereix més possibilitats en el propòsit d'embelliment del discurs, com ens recorda a la *Retòrica*: «de les metàfores, que són de quatre menes, hom valora especialment les que es basen en l'analogia», i encara, «cal que els epítets i les metàfores es diguin de manera apropiada, i això s'aconsegueix mitjançant l'analogia; altrament semblaran inadequats, perquè la proximitat dels contraris fa que ressaltin més» (*Ret.* 1411a 1-2; 1405a 10-13). La funció de la metàfora és elevar el discurs, mitjançant la introducció d'expressions que s'allunyen de la parla corrent i que li donen un caràcter elegant. Això s'aconsegueix a través de la bellesa de la imatge construïda per la metàfora, però també, i això ens interessa més, a causa de la subtilitat que implica la relació que s'estableix entre els diversos termes, «de la mateixa manera que, en filosofia, descobrir les semblances en allò que és molt diferent representa una mostra d'enginy» (*Ret.* 1412a 11-12). Per això, l'habilitat

³⁰ És el cas de les dues primeres metàfores dels *Començaments de medicina*, que trobem reproduïdes en el llibre VIII del *Fèlix* de manera pràcticament idèntica. Quan el protagonista demana la raó per què el malalt que és fred continua desitjant la fredor, l'ermità ho argumenta en els següents termes: «lo hom qui-s mor e és fret, ha perdut lo sentiment natural, e natura vol recobrar ço que ha perdut, e per açò lo malalt desija sentir fredor; mas sa natura no desija fredor, ans desija haver calor natural, la qual ha perduda per calor innatural» (VIII, c. lx, p. 87). I una mica més endavant, Fèlix pregunta a l'ermità els motius d'un altre comportament del malalt i aquell respon: «la febra ab desordonada fredor és ocasió de destruir la calor natural; per açò lo malalt, desijant calor contra lo sentiment que ha de fredor, desija sa natura calor natural, per tal que destrua lo sentiment que ha de fredor» (VIII, c. lx, p.87).

de l'escriptor es mostra sobretot en la capacitat de crear bones metàfores, perquè «fer bones metàfores és saber discernir les relacions de semblança» (*Poet.*, 1459a 7-8). En conseqüència, és important, per aconseguir l'efecte desitjat, que la metàfora no sigui de fàcil comprensió, sinó que demani la intervenció activa del lector per esbrinar-ne el significat; però Aristòtil també insisteix a recordar que cal que no sigui excessivament fosca: «no és impròpia, perquè seria difícil de comprendre, ni òbvia, perquè no produiria cap impressió» (*Ret.*, 1410b 33-34).

Per a Aristòtil, doncs, si bé la metàfora es refereix només als significats dels mots (a la *Poètica* situa la definició de metàfora en l'apartat que estudia els tipus de noms), és apreciada perquè posa de manifest una subtilitat en l'establiment de relacions i diferències entre els significats i demana, tant per a l'escriptor com per al lector, l'aplicació d'un exercici d'enginy. Per tant, al costat d'una funció purament retòrica o estètica de la metàfora, hi trobem també un caràcter cognoscitiu (ECO, 2002) que l'acosta, inevitablement, al terreny filosòfic.

Res de tot això, tanmateix, no va sobreviure en els tractats sobre retòrica del món romà ni dels tractadistes medievals. L'anònim autor de la *Rethorica ad Herennium* tradueix el grec «metàfora» per «translatio». La situa entre els trops, un tipus particular de figura de dicció, que es caracteritza perquè allunya el llenguatge «del sentit habitual dels mots i els dona un altre ús al qual acompanya una certa elegància».³¹ La metàfora es produirà, per tant, «quan un mot serà transferit d'una cosa a una altra, perquè la similitud semblarà autoritzar aquesta transferència».³² D'aquesta definició ha desaparegut la recomanació de l'analogia de quatre termes, tot i que hi pot continuar sent implícita. A l'autor li interessa menys posar de manifest l'estructura de pensament subjacent a la metàfora, com exemplificar els diferents usos retòrics per als quals pot ser útil. Però, com ja havia fet Aristòtil, demana prudència en l'aplicació de les metàfores «de manera que el pas a una cosa anàloga sigui lògic, per tal que la dissemblança no sembli haver estat obtinguda sense raó, a l'atzar i amb precipitació».³³ Aquesta mena de recomanacions es generalitzaran en èpoques posteriors. De manera molt semblant, Donat, en el *Barbarismus*, defineix els trops com a «dictio translata a propria significatione ad non proprium similitudinem ornatus necessitatisve causa» i la metàfora com a «rerum verborumque translatio».³⁴

³¹ «Nam earum omnium hoc proprium est ut ab usitata verborum potestate recedatur atque in aliam rationem cum quadam venustate oratio conferatur.» (*Retòrica a Herenni*, IV, 42)

³² «Translatio est cum verbum in quandam rem transferetur ex alia re, quod propter similitudinem recte videbitur posse transferri.» (*Retòrica a Herenni*, IV, 45)

³³ «Translationem pudenter dicunt esse oportere, ut cum ratione in consimilem rem transeat, ne sine delectu temere et cupide videatur in dissimilem transcurrere.» (*Retòrica a Herenni*, IV, 45)

³⁴ Definicions molt semblants es poden trobar en la majoria de les obres enciclopèdiques que seran extensament usades durant els segles medievals. Els grans reculls d'Isidor, Beda o Raban Maur es van encarregar de difondre les teories dels gramàtics antics, que així van esdevenir la doctrina universalment acceptada sobre aquestes qüestions.

Els autors dels tractats medievals de retòrica segueixen les definicions llatines. Així, Mateu de Vendôme, a la seva *Ars versificatoria*, afirma que «metaphora est alicujus verbi usurpata translatio» i, seguint Donat, la subdivideix en quatre modalitats: de l'ésser animat a l'inanimat, de l'inanimat a l'animat, de l'inanimat a l'inanimat i de l'animat a l'animat. La *Poetria nova* de Jofre de Vinsauf no dóna cap definició explícita, sinó que situa la metàfora sota l'epígraf d'«ornatus difficilis» i ens diu que «instruit iste modus transsumere verba decenter». A continuació segueixen una tirallonga d'exemples de mots usats en sentit figurat, agrupats en les seves categories gramaticals: verbs, noms i adjectius. Vinsauf no deixa de recomanar la moderació en l'ús de les metàfores: «Taxatis transsume modis. Tamen esto modestus, ne sis inflatus nec turgidus».³⁵ Hem vist que, pel que fa a la terminologia, els autors medievals tan aviat utilitzen el mot grec com les seves traduccions llatines, i parlen indistintament de «metàfora», «translatio» o «transsumptio». En tots els casos, però, la metàfora es manté dins dels límits de les figures de dicció i afecta només el significat dels mots, sense transcendir una mera funció d'ornament i embelliment del discurs. Això implica també les reiterades recomanacions dels tractadistes en contra d'un ús abusiu de les metàfores que porti el discurs a una excessiva obscuritat (MURPHY, 1974; ECO, 2002).

Si ens mantenim, doncs, dins d'aquesta concepció de la metàfora sembla difícilment justificable l'ús que fa Llull del terme en l'obra que ens ocupa. Aparentment, sembla estar molt més a prop de la visió aristotèlica, però d'aquesta no se'n troben rastres en els tractats medievals sobre retòrica. I cal no oblidar tampoc que la *Poètica* va restar poc coneguda fins gairebé al final de l'edat mitjana. És possible trobar, però, en el llenguatge filosòfic occidental des de l'Antiguitat tardana, un ús del terme «metafòric» aplicat en un sentit sensiblement diferent al dels retòrics i gramàtics. El terme se situa novament en el context del problema de l'adequació del llenguatge humà per referir-se a les realitats divines. La pràctica de l'exegesi de les Sagrades Escripures havia plantejat des d'un inici la dificultat de donar compte del llenguatge figurat que s'utilitza a la Bíblia per referir-se a Déu o a les realitats espirituals. Els comentadors es trobaven amb imatges que atribuïen a Déu característiques que es volien fer entenedores a través de la comparació amb el món creat, tot transferint a Déu comportaments i passions pròpies dels éssers animats. Així, per expressar la magnitud del poder de Déu, l'autor bíblic el compara amb un lleó. I en d'altres casos el compara amb realitats sensibles molt menys nobles, en una introducció de la via negativa que proposarà el Pseudo-Dionisi. L'escaïença d'aquest tipus de discurs va preocupar notablement els pensadors cristians, que es van esforçar sense descans per defen-

³⁵ Citacions a partir de FARAL (1962).

sar-ne la legitimitat. En el *De coelestis hierarchia* Dionisi es planteja el motiu dels noms figurats amb què les Escripures es refereixen als àngels: «La teologia recorre a imatges poètiques quan estudia aquestes intel·ligències que no posseeixen cap figura. Però, tal com hem dit, ho fa tenint en compte la nostra manera d'entendre; ens porta a considerar els passatges bíblics de forma anagògica per elevar-nos més fàcilment a les realitats espirituals.»

Però aquesta qüestió s'encreua inevitablement amb una altra: la de les possibilitats del món creat per manifestar el seu creador. D'aquesta manera els teòlegs volen salvar la barrera dels inconvenients que experimenten per referir-se a la divinitat amb un llenguatge que sigui capaç de transmetre, ni que sigui de forma imperfecta, el seu objecte d'estudi o d'adoració, i evitar així la darrera conseqüència d'aquesta dificultat, és a dir, el silenci forçós. La cosmovisió universalment acceptada, que entenia la realitat com a jerarquització de nivells pels quals l'ànima podia ascendir i descendir des del món material fins a la darrera causa, feia possible la suposició d'una certa semblança (d'atributs o de funcions) entre els esglaons de l'escala. Així ho afirma Ricard de Sant Víctor: «Quan hom cerca quelcom de profund en la divinitat, hom té tot el dret de recórrer a aquella natura on, per obra de Déu, apareix pintada l'obra de Déu. Tot-hom sap que l'home ha estat fet a imatge i semblança de Déu. I, malgrat que la raó de la dissemblança ultrapassi de molt la de la semblança, hi ha entre la natura humana i la divina una certa semblança, àdhuc una gran semblança» (*De trinitate*, VI, 1). I això permet a Ricard provar d'entendre la generació de les tres persones divines prenent com a mesura de comparació la generació humana.

Els dos aspectes, la preocupació per donar raó de l'ús d'imatges en el llenguatge bíblic i la qüestió de si el món sensible pot ser un mitjà per parlar de les realitats espirituals, conflueixen en la discussió al voltant del discurs metafòric sobre Déu. D'aquesta manera una indagació teològica s'imbrica amb una altra de certament teològica, però amb unes implicacions retoricolingüístiques importants.

Tomàs d'Aquino, en el *Comentari a les sentències*, afirma en més d'una ocasió que és possible parlar de Déu de manera pròpia o de manera metafòrica. La forma pròpia descansa en aquelles qualitats que realment es troben en Déu, mentre que el discurs metafòric es justifica per una similitud de proporcionalitat en els efectes produïts per les realitats que es comparen.³⁶ Així, ens diu que els noms que s'apliquen a Déu poden ser, o bé propis, per exemple «Déu és bo»,

³⁶ «Dicendum quod de Deo quaedam dicuntur proprie, quaedam metaphorice. Ea quae proprie de ipso dicuntur, vere in eo sunt; sed ea quae metaphorice, dicuntur de eo per similitudinem proportionabilitatis ad effectum aliquem, sicut dicitur ignis *Deuter.* 4, eo quod sicut ignis se habet ad consumptionem contrarii, ita Deus ad consumendum nequitiam.» (*In 1 Sent.*, d. 45, q. 1, a. 4, c. 1, cito a partir de KLUBERTANZ, 1960:188)

que expressa una perfecció que es troba en la pròpia essència divina i de la qual Déu participa a les criatures; o bé metafòrics, per exemple «Déu és un lleó», que no li correspon pròpiament perquè implica una imperfecció, un component de materialitat que no pot ser atribuït a Déu si no és d'una manera figurada. Repetidament s'afirma en aquesta obra que el discurs sobre Déu per mitjà de la seva creació és l'únic camí per fer afirmacions vàlides sobre les realitats divines i aquest tipus de discurs pren un cop i un altre la forma de l'analogia de proporcionalitat, justificada amb exemples clàssics que ja apareixen en Aristòtil. L'analogia proporcional és, doncs, un mitjà que permet, *metaphorice*, que les propietats espirituals s'expressin a través de les corporals i així «nihil prohibet esentiam divinam esse medium quo creatura cognoscitur» (*De ver.*, II, 3, ad 4).

De manera més específica i menys radical, sant Tomàs aborda el mateix tema en la primera qüestió de la *Summa* i es pregunta si «sacra Scriptura debeat uti metaphoris». La principal objecció a aquesta afirmació es troba en el fet que per al Doctor Angèlic l'ús d'imatges és propi de la poesia, que en la jerarquia de les disciplines d'estudi ocupa l'escalafó més baix. Els mètodes de la poesia no poden ser, per tant, adequats per a la més excelsa de les ciències, la que es consagra a l'estudi de la veritat última.³⁷ Per refutar aquests arguments sant Tomàs busca explícitament l'auxili del Dionisi de *De coelestis hierarchia*. D'una banda, l'ús d'expressions metafòriques es justifica perquè s'adequa als procediments cognoscitius de la ment humana. Si el coneixement per a l'home només és possible per mitjà de les informacions que li arriben a través dels sentits, considera que és legítim que les realitats sensibles siguin una via per atènyer el coneixement espiritual «sub metaphoris corporalium».³⁸ D'altra banda, l'obscuritat de les metàfores compleix dos objectius, exercitar l'enginy dels savis i mantenir les veritats allunyades del menyspreu dels infidels i dels incrèduls.³⁹

³⁷ «Illud enim quod est proprium infimae doctrinae non videtur competere huic scientiae, quae inter alias tenet locum supremum [...]. Procedere autem per similitudines varias et repraesentationes, est proprium poeticae, quae est infima inter omnes doctrinas.» (*Sum. th.*, I, q. 1, a. 9, arg. 1)

³⁸ «Deus enim omnibus providet secundum quod competit eorum naturae. Est autem naturale homini ut per sensibilia ad intelligibilia veniat: quia omnis nostra cognitio a sensu initium habet. Unde convenienter in sacra Scriptura traduntur nobis spiritalia sub metaphoris corporalium.» (*Sum. th.*, I, q. 1, a. 9, r.)

³⁹ «Et ipsa etiam occultatio figurarum utilis est, ad exercitium studiosorum, et contra irrisiones infidelium» (*Sum. th.*, I, q. 1, a. 9, ad 2). Com és ben sabut, Llull fa servir arguments molt semblants per justificar l'obscuritat d'alguns exemples en el *Fèlix*. Quan el protagonista es queixa de l'aparent falta de relació de la semblança proposada amb la pregunta que havia formulat, l'ermità es justifica d'aquesta manera: «scientment vos fas aytals semblances per ço que vostro enteniment exalçets a entendre: car hon pus scura és la semblança, pus altament entén l'enteniment qui aquella semblança entén» (II, c. xiv, p. 142). Una mica abans, Blaquerna també havia hagut de defensar la poca claredat usada pels profetes en els textos bíblics, ja que «hon plus fortment los profetes perlaven scurament del aveniment de Jhesuxrist, pus ocasionat és lo humanal enteniment a exalçar si mateix en subtilitat, e en sercar les obres que Déus ha en si mateix e fora si mateix» (I, c. xi, p. 117).

Sembla, doncs, que Tomàs d'Aquino reconegui dos usos per a la metàfora: un ús estètic, propi d'una disciplina de poc valor com la poesia i amb una única funció d'embelliment del discurs, perquè l'ús d'imatges és agradable als homes, i un ús cognoscitiu, com a mitjà per expressar alguna cosa sobre Déu, i que es justifica per la profunditat de la doctrina que cal transmetre.⁴⁰ Encara que sant Tomàs és qui analitza la qüestió d'una manera més detallada i concloent, no és l'únic, per descomptat, que utilitza l'adjectiu «metafòric» per referir-se a l'ús del llenguatge figurat sobre Déu. Hi ha un recurs prou estès de servir-se d'aquest mot, que trobem molt sovint quan s'utilitzen realitats sensibles per parlar de la naturalesa divina o del món espiritual. L'exegesi és el terreny per excel·lència on podem notar aquest ús. En els comentaris a les Escriptures, tal com constatava Tomàs d'Aquino, apareixen contínuament imatges que són explicades com a metàfores. Beda, en el seu *De schematis et tropis* (PL 90, col. 179D-180C) en el capítol dedicat a la metàfora, després de donar-ne la definició, que segueix fil per randa la doctrina donatiana, constata que aquest tipus de figura retòrica és usada àmpliament pels llibres sagrats quan es tracta de parlar de manera figurada sobre Déu; i així, se'l compara tot sovint amb un ocell, amb una fera salvatge, amb un sentiment humà, amb un objecte inanimat, etc. I cada una d'aquestes modalitats de metàfora és exemplificada amb l'exemple bíblic corresponent. Per a Junili l'Àfrica (PL 68, col. 19A) la metàfora és una forma d'al·legoria i es produeix quan es transfereixen a Déu les causes dels comportaments humans. Més explícit és Joan Escot Eriúgena, en el comentari al *De coelestis hierarchia* de Dionisi (PL 122, col. 168A) quan afirma que en les coses sensibles («*quae per metaphoram de Deo praedicari possunt*») trobem una imatge de les operacions divines, que altrament són invisibles i inabastables en elles mateixes. I també en el seu *De divisione naturae* afirma que gairebé tot allò que es predica de la natura dels éssers creats pot ser predicat també de Déu per manera de metàfora.⁴¹ Sense, però, teoritzar, com fan aquests autors, els exegetes apliquen el mateix principi quan es tracta de cercar els sentits amagats sota la literalitat de les paraules, i així veiem com els comentaris bíblics repeteixen una vegada i una altra les mateixes interpretacions figurades de determinats passatges escripturals, precisant sempre que es tracta d'una expressió metafòrica.

⁴⁰ «poeta utitur metaphoris propter repraesentationem: repraesentatio enim naturaliter homini delectabilis est. Sed sacra doctrina utitur metaphoris propter necessitatem et utilitatem» (*Sum. th.*, I, q. 1, a. 9, ad 1). Vegeu Riva (1989:32-41).

⁴¹ «Et hoc quis ignorat, nisi aut nimium stultus, aut nimium perfidus, Deum immensurabilem esse et invisibilem per seipsum? Et ut breviter colligam omnia, quae de laude ignis praedicantur, pulchre per metaphoram de Deo praedicari possunt.» «[...] quemadmodum fere omnia quae de natura conditarum rerum proprie praedicantur de conditore rerum per metaphoram significandi gratia dici possunt.» (*De divisione naturae*, I, 463C)

No es pot afirmar que Lull hagi pres l'ús del terme «metàfora» de Tomàs d'Aquino o d'un altre dels autors esmentats, potser de cap d'ells, però sí que hi ha un ús estès i habitual del mot que podria explicar que Lull hi recorri de forma natural quan vol significar un tipus d'operació lògica que s'allunya de la metàfora retòrica, però que hi té més d'un punt de contacte. La tradició exeegètica li ofería un gavadal d'exemples de l'ús del mot referit al llenguatge figurat sobre Déu i per a un laic autodidacta una literatura tan estesa podia adquirir autoritat com a model.

3. Recapitulació

Tot el que hem vist fins ara ens hauria de permetre afirmar que la suposada excentricitat de l'enfilall de petites peces expositives que Lull ens ofereix en els *Començaments de medicina* sota el nom de «metàfores» és més aparent que real. D'una banda, Lull utilitza un procediment lògic, el de l'analogia, de llarga tradició en el pensament occidental i d'absoluta actualitat en les discussions dels seus contemporanis. D'altra banda, el recurs a aquesta estratègia discursiva no és de cap manera gratuït, sinó que s'erigeix en el mètode característic d'indagació en la producció lul·liana de la primera etapa, com ho prova el fet que n'apareguin justificacions teòriques i aplicacions pràctiques en les obres centrals del sistema artístic, com l'*Art demostrativa*. Com fa notar Ruiz Simon (en premsa), la metàfora és el procediment per excel·lència per expressar, a partir de les obres dels elements, les operacions de les realitats espirituals i divines, a causa de l'heterogeneïtat dels principis que regeixen en aquests àmbits. Recordem, a propòsit d'això, que un dels aspectes que caracteritza l'analogia de proporcionalitat és precisament de permetre esbrinar les correspondències entre nivells de realitat essencialment diferents, salvant al mateix temps qualsevol perill d'una identificació massa estreta, que trairia aquesta diferència radical. En el pas a l'etapa ternària, Lull revisarà a fons el seu sistema i passarà, d'explicar la realitat a partir de l'analogia universal, a fonamentar-la en el desplegament de l'acció de les dignitats divines (RUIZ SIMON, 1986), per la qual cosa la metàfora deixarà d'exhibir un paper central, des del moment que les relacions que expressava queden incorporades al mateix engranatge de l'Art.

Encara, la tria del terme «metàfora» és menys arbitrària d'allò que es podria pensar. Té molt menys a veure amb el camp semàntic propi de la tradició retòrica i, en canvi, descansa de manera natural en un ús establert en el llenguatge teològic com a forma de parlar de Déu a partir de l'univers creat. Un cop més, doncs, veiem com Lull no crea de cap i de nou, sinó que, seguint el seu hàbit de manipular el llegat de la tradició per adaptar-lo de manera flexible als seus

propòsits particulars, recull de les aportacions de les escoles tot el que li pot ser útil i en fa una síntesi personal. En aquest sentit, Llull fa un ús de l'analogia més ampli del que defensen els pensadors del seu temps. Mentre moltes de les reflexions coetànies se centren de manera gairebé exclusiva en els noms que s'atribueixen a Déu, Llull va més enllà i analitza en profunditat el funcionament de la natura per extreure'n una explicació que englobi tant el món sensible com l'espiritual, i posi de manifest la manera com els seus models teòrics donen compte dels fenòmens naturals. Les metàfores bíbliques juguen encara molt en el terreny retòric, mentre que Llull recorre a un terme retòric tan sols per aplicar-lo a una operació lògica que vol reproduir l'estructura ontològica de l'ésser en tots els seus nivells. I, d'altra banda, amb l'adopció del llenguatge metafòric per parlar de les realitats superiors, Llull dóna un lloc preferent a allò que per a Tomàs d'Aquino era només un camí secundari d'aproximació a la divinitat, que calia justificar degudament davant de les legítimes reticències dels teòlegs.

Allò que resulta, però, més sorprenent, és la inclusió d'aquests procediments en una obra tècnica, i no precisament del camp de la lògica. Les respostes a aquesta singularitat s'han de cercar en constants de l'obra lul·liana, com són la subalternació de totes les ciències particulars a allò que és la finalitat primordial (la «primera entenció») i l'interès per demostrar que l'Art és el paradigma per a totes les disciplines. Això explica la preocupació, no tant pels continguts, com pels procediments; a Llull no li interessa tant presentar coneixements mèdics, com posar de manifest les bases teòriques que permetran al professional desenvolupar la seva activitat. La distinció X no és res més que una nova manera de presentar aquestes eines, que no difereixen de les que Llull ha utilitzat en la resta del tractat, només que en aquest cas la seva ambició va més enllà i el porta a saltar els límits que li imposava la disciplina mèdica, per demostrar com els mateixos procediments són aplicables a la indagació teològica. Des del moment que Llull no vol, com a finalitat principal, ensenyar medicina, sinó demostrar com una determinada forma de pensar s'aplica en aquest camp, no resulta gens estrany que acabi la seva obra obrint la porta a un àmbit de reflexió més vast, mostrant a l'aplicat estudiant que l'ha seguit confiadament fins a aquest punt que allò que havia estat llegint fins aquell moment era només un preàmbul que el preparava per a la matèria realment significativa. Calia que l'aspirant a doctor assimilés aquells conceptes en l'àmbit d'actuació que li era conegut perquè després, de la mà del mestre, pogués fer el salt epistemològic a un altre espai de consideracions més elevades.

Una darrera observació; voldria fer notar que bona part del que he dit fins ara se ceneix exclusivament a l'anàlisi de les metàfores dels *Començaments de medicina*. Això no ens ha de portar a afirmar, per tant, que cada cop que Llull parla de metàfora en la seva obra es refereixi de manera unívoca a l'establiment d'analogies proporcionals. Caldria estudiar cada cas en particular, resseguir

totes les referències al mètode metafòric i no perdre mai de vista la ja esmentada plurisèmia lul·liana per referir-se a procediments que a primer cop d'ull semblarien intercanviables. Perquè, més enllà del procediment lògic concret de què fa ús en la nostra obra i potser en d'altres, ens podríem preguntar si no hi ha un rerefons analògic més difús en bona part de les obres primerenques. Gayà (1980) va analitzar els exemples del *Llibre de meravelles* aplicant un esquema que, *mutatis mutandis*, seria essencialment vàlid per a la consideració de les nostres metàfores. L'exemple com a eina analògica d'explicació de la realitat se centraria no tant en la significació última dels termes proposats, sinó en les estructures semàntiques subjacents que permeten establir un pont «entre l'estructura significativa que garanteix l'ompliment del buit [de la qüestió que es proposa] i l'estructura significativa ja plena de l'exemple». Sense esmentar-ho, Gayà descriu el mecanisme que fa possible la utilitat explicativa de l'analogia porcional, en què la informació significativa no l'aporta el contingut dels termes que es posen en relació, sinó precisament la identitat de les relacions que l'analogia «revela», per dir-ho amb un altre terme molt car al nostre autor.⁴² D'a-

⁴² Paradoxalment, és en l'anàlisi de la relació analògica que sustenta la metàfora lul·liana (que ja hem vist que semblava tenir ben poc a veure amb les definicions a l'ús que oferia la tradició i que recullen els contemporanis), i que s'eixampla fins a situar-se en el punt de partida d'un procediment retòric amb funció literària, que hi trobem un mecanisme comú que, si passéssim per alt l'anacronisme, ens forniria una nova justificació de l'atribució del terme «metafòric». L'explicitació dels mecanismes subjacents a la metàfora de quatre termes s'ha fet sovint com la plasmació retòrica d'una analogia semàntica amagada, com ja havia fet Aristòtil. Segons HENRY (1971:85-87), aquest tipus de metàfores es poden analitzar amb l'esquema $a/b = a'/b'$, que donaria raó de les conegudíssimes analogies que Aristòtil proposa a la *Poètica*: vellesa/vida = tarda/dia (*Poet.*, 1457, 22-25). La *Rhétorique générale* del Groupe µ (1970: 106-12) ho explica com la intersecció entre els camps sèmics de dos termes de camps semàntics diferents, on hi ha un sema comú que permet la identitat dels sememes. En aquesta concepció, tan important és el sema comú com la part no comuna que és necessària per crear l'originalitat de la metàfora (Aristòtil ja basava aquesta originalitat en el fet de posar costat per costat allò que està inicialment allunyat en l'àmbit de l'experiència, vegeu més amunt p. 16). Es produeix, així, una dinàmica entre els dos pols de trets comuns i trets distints, similar a la que es dona en l'analogia filosòfica i la seva aplicació a la teologia, o amb paraules d'Eco (1988: 151-3) «un joc de semblances que interacciona amb un joc de dissemblances», on no s'arriba mai a la identificació total dels dos termes posats en relació, és a dir, que la metàfora es mou entre l'univocitat i l'equivocitat dels termes lèxics (BOBES, 2004:112-3). És per mitjà d'aquest joc que la metàfora suggereix una nova realitat o una nova visió de la realitat (BLACK, 1966: 36-56). Per a Henry (1971: 101-6), aquest mecanisme subjacent és el que dona compte de l'obscuritat de certes metàfores. Si bé la condició de l'eficàcia metafòrica és la distància entre els dos termes relacionats, el grau de coneixement de la relació analògica pot condicionar-ne la comprensió. A aquests efectes, només cal recordar determinats exemples de l'*Arbre exemplifical*, on aquesta relació és ben poc evident i Lluïl es veu obligat a explicar-la per no deixar el lector a les fosques (vegeu BONNER i BADIA, 1988: 117-19). De la mateixa manera, el camí de formació del protagonista del *Fèlix* passa per la capacitat de comprendre el significat ocult de les «semblances» que se li proposen i, en última instància, per la capacitat de confegir-ne de noves. Tot això planteja la qüestió de fins a quin punt són equiparables la metàfora poètica i les metàfores a què recorre el discurs filosòfic. Per a Ricoeur (1975:323-56), no tenen la mateixa causa ni la mateixa finalitat i per aquest motiu no es poden analitzar amb els mateixos recursos, per bé que puguin tenir més d'un punt de contacte.

questa manera, l'exemple lul·lià mostra una traducció de l'analogia filosòfica en termes literaris i suposa la recuperació, a partir d'altres camins, de la funció cognoscitiva de la metàfora aristotèlica i la seva utilitat per afinar l'enginy. La lògica i la retòrica es retroben, així, establint un laç d'unió entre les obres tècniques i els experiments literaris del Beat.⁴³

Eugènia GISBERT
Universitat de Barcelona

Bibliografia citada

- AGUSTÍ, Sant (1969): *Sobre la doctrina cristiana*. Text llatí i castellà. Biblioteca de Autores Cristianos 168, 2a ed., Madrid.
- ARAGÜÉS ALDAZ, José (1996): «*Exempla inquirere et invenire*. Fundamentos retóricos para un análisis de las formas breves lulianas», dins *La literatura en la época de Sancho IV*. Actas del Simposio de 1994, Carlos Alvar y J. M. Lucía Megías, Universidad de Alcalá de Henares, p. 89-311.
- ARISTÒTIL (1926): *Poètica*. Fundació Bernat Metge 19, Barcelona.
- (1971): *Retòrica*, ed. a cura d'Antonio Tovar. Text grec i castellà. Instituto de Estudios Políticos, Madrid.
- (1982): *Tratados de lógica: Categorías, Tópicos, Sobre las refutaciones sofísticas*. Trad. de Miguel Candel Sanmartín. Biblioteca Clásica Gredos 51. Madrid.
- (1995): *Ètica Nicomaquea* v. II. Fundació Bernat Metge, 292, Barcelona.
- (2000): *Metafísica*. Biblioteca Clásica Gredos 33, Madrid.
- BADIA, Lola (1997): «La literatura alternativa de Ramon Llull: tres mostres», dins *Actes del VII Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*. Santiago Fortuño Llorens i Tomàs Martínez Romero ed., Castelló de la Plana, p. 11-32.
- (1999): «La caiguda dels greus i la digestió dels remugants: variacions lul·lianes sobre l'experiència del coneixement», dins *Estudis de filologia catalana. Dotze anys de l'Institut de Llengua i Cultura Catalanes, Secció Francesc Eiximenis*. A cura de Pep Valsalobre i August Rafanell, ILCC. Universitat de Girona-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 153-173.

⁴³ Em penso que és en aquest punt d'intersecció on caldria situar la proposta crítica de «nova literatura», que Badia (1997: 1999) ha posat sobre la taula a propòsit d'aquells textos lul·lians que no es deixen analitzar a partir de les categories genèriques a què ens tenen habituats les lletres medievals. A imatge del concepte d'autoritat alternativa formulat per Bonner (1993), la proposta d'una literatura alternativa recull tant la manipulació conscient dels models tradicionals com l'estret lligam entre les formes expositives del Beat i els principis de l'Art que les sostenen.

- BLACK, Max (1966): *Modelos y metáforas*. Editorial Tecnos, Madrid (Original: *Models and Metaphors*. Cornell University Press, Ithaca, Nova York 1966).
- BOBES, Carmen (2004): *La metáfora*. Biblioteca Románica Hispánica, II. Estudios y ensayos, 435. Editorial Gredos, Madrid.
- BONNER, Anthony, ed. (1989): *Obres selectes de Ramon Llull*. Editorial Moll, Palma de Mallorca, 2 vols., traducció catalana de *Selected works of Ramon Llull (1232-1316)*, 2 vols. Princeton University Press, 1985.
- (1993): «L'Art de Ramon Llull com a autoritat alternativa», *Studia Lulliana*, 23, 1, p. 15-32
- BONNER, Anthony, i BADIA, Lola (1988): *Ramon Llull. Vida, pensament i obra literària*. Empúries, Barcelona.
- CABRÉ, Lluís, Marcel Ortín i Josep Pujol (1988): «Conèixer e haver moralitats bones. L'ús de la literatura a l'*Arbre exemplifical* de Ramon Llull», *Estudios Lulianos*, 28, p. 139-167.
- CHAVANNES, Henri (1969): *L'analogie entre Dieu et le monde*. Les éditions du cerf, París.
- CIFUENTES, Lluís (1997): «*Translatar sciència en romans catalanesch*. La difusió de la medicina en català a la baixa Edat Mitjana i el Renaixement», *Llengua & Literatura*, 8, p. 7-42.
- (2001): *La ciència en català a l'Edat Mitjana i el Renaixement*. Col·lecció Blaquerna, 3. Universitat de Barcelona/Universitat de les Illes Balears, Barcelona/Palma de Mallorca.
- EAMON, William (1994): *Science and the secrets of nature: books of secrets in medieval and early modern culture*. Princeton University Press.
- ECO, Umberto (1988): *Semiòtica i filosofia del llenguatge*. Editorial Laia, Barcelona, p. 139-191. (Original: *Semiotica e filosofia del linguaggio*. Einaudi, Torí 1988).
- (2002): «Averroè e la metafora», dins *I dieci anni di Scienze della comunicazione*. Università degli Studi di Siena, p. 37-112.
- FARAL, Edmond (1962): *Les arts poétiques du XIIIè siècle*. (1a ed. 1924) Champion, París.
- GAYA, Jordi (1977): «El ambiente científico de Montpellier en los siglos XIII y XIV», *Estudios Lulianos* 21, p. 59-67.
- (1980): «Sobre algunes estructures literàries del *Libre de meravelles*», *Randa*, 10, 63-70.
- (1995): «Introducció general» dins *Raimundi Lulli Opera Latina*, Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis, 20, Turnhout, Brepols.
- GILSON, Étienne (1953): *La philosophie de Saint Bonaventure*. (1a ed. 1924) Études de Philosophie Médiévale 4. J. Vrin, París.

- GRANT, Edward (1971): *Physical science in the Middle Ages*. Cambridge University Press.
- GROUPE μ (1970): *Rhétorique générale*. Librairie Larousse, París.
- HENRY, Albert (1971): *Métonymie et métaphore*. Éditions Klincksieck, París.
- JOAN ESCOT ERIÚGENA (1968-1981): *Periphyseon*, ed. I. P. Sheldon-Williams. «Scriptores Latini Hiberniae» VII, IX, XI. Dublín.
- JOHNSTON, Mark (1977): *The Semblance of Significance: Language and Exemplarism in the «Art of Ramon Llull»; with the text of the «Rethorica Nova» from Paris B.N. ms. lat. 6443c*. Tesi doctoral inèdita per a The Johns Hopkins University, Baltimore, Maryland.
- KLUBERTANZ, George P. (1960): *St. Thomas Aquinas on Analogy*. Loyola University Press, Chicago.
- LLULL, Ramon (1906-14): *Libre de contemplació en Déu*. Ed. M. Obrador i Bennassar. *Obres de Ramon Llull II-VIII*. Comissió Editora Lulliana, Palma de Mallorca. (Facsimil: Miquel Font, Palma de Mallorca, 1987-93).
- (1931-4): *Libre de meravelles*, ed. Salvador Galmés. *Els Nostres Clàssics*, 34, 38, 42, 46-47. Ed. Barcino, Barcelona.
- (1987): *L'Art compendiosa de la medicina*. Trad. de José M. Sevilla Marcos. Fundació Museu d'Història de la Medicina, Barcelona.
- (1995): *Llibre d'amic e amat*. ed. a cura d'Albert Soler. *Els Nostres Clàssics*, col·lecció B, 13. Ed. Barcino, Barcelona.
- LYTTKENS, Hampus (1952): *The Analogy between God and the World. An Investigation of its Background and Interpretation of its Use by Thomas of Aquino*. Almqvist & Wiksells Boktryckeri, Uppsala.
- MELCHIORRE, Virgilio (1996): *La via analogica*. «Metafisica e storia della metafisica» 15. Pubblicazioni dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, Milà.
- MCINERNEY, Ralph M. (1961): *The Logic of Analogy. An interpretation of St. Thomas*. Martinus Nijhoff, La Haia.
- MCVAUGH, Michael (1975): «The Development of Medieval Pharmaceutical Theory» dins *Aphorismi de gradibus*. Arnaldi de Villanova, *Opera medica omnia*, II, ed. M. McVaugh, Granada/Barcelona, p. 3-136.
- MCVAUGH, Michael i FERRÉ, Lola (2000): *The Tabula Antidotarii of Armengaud Blaise and its Hebrew translation*. American Philosophical Society, Filadèlfia.
- MURPHY, James J. (1974): *Rhetoric in the Middle Ages*. University of California Press.
- PEREIRA, Michela (1979): «Le opere mediche di Lullo in rapporto con la sua filosofia naturale e con la medicina del XIII secolo», *Estudios Lulianos*, 23, p. 1-35.
- PL: *Patrologia latina*, ed. J. P. Migne. *Series latina*, 221 v. París, 1879-1890.

- PLATÓ (1924-2000): *Diàlegs*, 18 volums. Fundació Bernat Metge, Barcelona.
- PRING-MILL, Robert, ed. (1969): *Quattuor libri principiorum*. S. R. Publishers Ltd., Wakefield.
- (1991): *Estudis sobre Ramon Llull (1956-1978)*. Curial Edicions Catalanes/Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona.
- PSEUDO-DIONISI (1995): *Obras completas del Pseudo-Dionisio Aeropagita*. Ed. Teodor H. Martín-Lunas. Biblioteca de Autores Cristianos, 511. Madrid
- Retòrica a Herenni* (2000). Fundació Bernat Metge 320, Barcelona.
- RICARD DE SANT VÍCTOR (1991): *Sobre la Trinitat*. Intr. i trad. de Josep Batalla. «Clàssics del cristianisme» 22. Ed. Proa, Barcelona.
- RIQUEUR, Paul (1975): *La métaphore vive*. Éditions du Seuil, París.
- RIVA, Franco (1989): *L'analogia metafòrica. Una questione logicofilosofica nel tomismo*. Pubblicazioni dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, Milà.
- RUBIO, Josep Enric (1997): *Les bases del pensament de Ramon Llull*. Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana/Publicacions de l'Abadia de Montserrat, «Biblioteca Sanchis Guarner» 35, València/Barcelona.
- (2002): «L'evolució de les figures A, S, T de l'Art quaternària en el trànsit cap a l'Art ternària», *Taula* 37, p. 83-98.
- RUBIÓ I BALAGUER, Jordi (1985): *Ramon Llull i el lul·lisme*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona.
- RUIZ SIMON, Josep Maria (1986): «De la naturalesa com a mescla a l'art de mesclar (sobre la fonamentació cosmològica de les arts lul·lianes)», *Randa*, 19, p. 69-99.
- (1993): «*Quomodo est haec ars inventiva?* (l'Art de Llull i la dialèctica escolàstica)», *Studia Lulliana*, 89, p. 77-98.
- (en premsa): «La transformació del pensament de Llull durant les obres de transició cap a l'etapa ternària», dins *Actes de les Jornades Internacionals Lul·lianes: Ramon Llull al segle XXI. Palma de Mallorca, 1-3 abril de 2004*.
- RYAN, W. F., i SCHMITT, Charles B. (1982): *Pseudo-Aristotle, the Secret of Secrets: sources and influences*. Warburg Institute, Londres.
- SECRETAN, Philibert (1984): *L'analogie*. Col·lecció «Que sais-je?» 2165, Presses Universitaires de France, París.
- SANTANACH, Joan (2000): «Notes per a la cronologia del cicle de l'*Ars compendiosa inveniendi veritatem*», *Studia Lulliana*, 40, 23-46.
- SCHIPPERGES, Heinrich (1985): *Der Garter der Gesundheit*. Artemis Verlag. (Trad. castellana: *El jardín de la salud. Medicina en la Edad Media*. Laia, Barcelona 1987).
- SIRAI, Nancy (1990): *Medieval & early Renaissance Medicine. An Introduction to Knowledge and Practice*. The University of Chicago Press, Chicago.
- TOMÀS D'AQUINO, Sant: (1951-52): *Summa theologica*, 5 v. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid.

ABSTRACT

In the *Començaments de medicina* Llull uses a technique which, in this work as well as in others, he calls “metaphoric”, and which permits him to connect its medical and scientific contents with considerations of a moral and theological nature, a kind of association used constantly during the quaternary phase of Llull’s production. The aim of this article is to investigate the logical and rhetorical foundations on which this process is based, while pointing out its central role as an epistemological tool and relating it to the later development of his Artistic system.