

El lenguaje del «árbol de la luz»¹

The Language of the «Tree of Light»

JOSÉ HIGUERA RUBIO

UNED

jhiguerarubio@fsf.uned.es

Resumen: Se muestran los distintos aspectos de la interpretación alegórica que utiliza Ramon Llull para plasmar un sentido espiritual y moral en los últimos capítulos del *Llibre de la contemplació*. Por una parte, la reflexión que proviene de los pensadores arabo-judíos del siglo XII, acerca del significado que los términos del lenguaje común pueden aportar a una descripción alegórica y ejemplarizante de las virtudes divinas. Este recurso es combinado por Llull con la enseñanza moral transmitida por la *Psychomachia* de Prudencio que representa la lucha virtuosa entre cuerpo y alma. De otro lado, las gestas espirituales de la *vulgata* artúrica (o materia de Bretaña) aportan dos importantes recursos simbólicos que Llull se apropia: el árbol de la luz y la manzana.

Palabras clave: Ramon Llull, *Libro de la contemplación en Dios*, *Psychomachia*, Árbol de la Luz, La materia de Bretaña.

Abstract: This paper shows the different aspects of the Ramon Llull's allegorical interpretation in order to display the spiritual and moral senses in the last chapters of the *Llibre de la contemplació*. On the one hand, Llull knew the Jewish and Arab thinkers —of the 12th century— who dealt with the meaning of the common language words and its allegorical and symbolic relations with divine virtues. This source is combined with the moral teaching transmitted by Prudentius' *Psychomachia*, in which it represented the virtuous struggle between body and soul. On the other hand, the spiritual aspects of the Arthurian vulgate provide two important symbols: the "Tree of Light" and the "Apple".

Keywords: Ramon Llull, *Book of Contemplation*, *Psychomachia*, Tree of Light, Arthurian vulgate.

¹ Este artículo fue escrito dentro del proyecto «From Data to Wisdom. Philosophizing Data Visualizations in the Middle Ages and Early Modernity (XIIIth-XVIIth century)», POCI-01-0145-FEDER-029717, FCT - Instituto de Filosofia / Universidade do Porto, jhiguerarubio@fsf.uned.es.

*Spiritibus pugnant variis lux atque tenebrae distantesque
animat duplex substantia uires*

Prudencio (2019: 74)

En los capítulos 352 a 356 del *Libro de contemplación en Dios* (=LCD) Ramon Llull recoge con una habilidad notable diversas vertientes de la tradición alegórica medieval con el fin de introducir un relato, figurado en el lenguaje, que representa la pugna espiritual y moral de la naturaleza humana. El primer referente de su interpretación son los cuatro sentidos de las «palabras» en la sagrada escritura —*littera, allegoria, tropologia, anagogia* (Buenaventura de Bagnoregio: 206; Dahan 2009: 209-213)²— que según Llull brindan un impulso «ascensional» al alma por el significado insondable y plural que ostentan (Llull 1914: 445):

[...] axí com lome qui lig les letres que hom li tramet e per les figures que veu de les letres entén les coses qui son absents a ses sensualitats e son presents a son enteniment, axí com a l'águila a qui son donades ales per pujar als locs alts on son pujament está potencialment.

La potencialidad alegórica del texto sagrado está representada por el águila que aparece en las visiones de Ezequiel y que también simboliza a Juan el evangelista. En los manuscritos que compilan el *De Institutiones* de Casiodoro (2003: II.2) el águila representa las formas retóricas del discurso legal³.

Asimismo, la figuración en el lenguaje ocurre según un doble significado, o intención, por ejemplo, como recoge Llull, los términos brazo, ojo y fuego además de representar objetos perceptibles (brazo, fuego) y el conocimiento humano (ojo) aluden al «poder», la «sabiduría» y el «amor» divinos (LCD, 1914: 445)⁴. Las discusiones medievales respecto al uso e interpretación del lenguaje común en los enunciados que describen la actividad divina en la naturaleza y su influjo espiritual se remontan a Agustín de Hipona, y también ocurrieron en el contexto andalusí durante el siglo XII. El célebre pensador y poeta judío Moisés Ibn Ezra (1055-1135) se ocupó de las formas de interpretación de los términos que denominan las partes del cuerpo humano en referencia a la actividad divina y recurre al uso de la metáfora para explicar la capacidad de «figurar» por me-

² « [...] Scriptura sacra, per Spiritum sanctum data, assumit librum creaturae, referendo in finem secundum triplicem modum intelligentiae; ut sit per tropologiam habeamus notitiam agendorum viriliter, per allegoriam credendorum veraciter, per anagogiam desiderandorum delectabiliter», *Breviloquim*, prol. 5, *Opera Omnia* V.

³ Ver imagen del manuscrito: París, Biblioteca Mazarina 0660, f. 116v en <https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/enluminures/D-093959> (consultado 6/05/2022).

⁴ «On, com assó sia enaxí e com per bras sia significat poder e per ulls saber e per foc amor, per assó puja hom primerament de la letra a la moralitat».

dio de «letras» la transmisión de un significado espiritual (Fenton 1997: 314)⁵. Dicho significado es corporal y limitado, pero obedece a una concepción neoplatónica en la cual el sustrato material está permeado por la influencia de las formas divinas. Esto permite «ver» y comprender en la materia aquellas formas tal como se observa un «libro abierto», una condición compartida por el lenguaje y las imágenes que permiten acceder a estos principios del conocimiento (Ibn Gabirol 1895: 321)⁶.

Llull introduce en los capítulos citados un argumento semejante, ya que la materialidad de la «letra» —el sentido literal— indica otros significados morales y espirituales debido a la constitución del ser humano al mismo tiempo corpórea e intelectual. El autor del *LCD* utiliza dicha interpretación a lo largo de esta obra tanto en las descripciones de la naturaleza como en las figuras arborescentes y las representaciones geométricas. A lo que acrecienta su conocimiento de la interpretación alegórica del Corán (*ta'wil*; *The Oxford Dictionary of Islam* 2022)⁷ por medio de un término transliterado del árabe al catalán (*LCD*, 1914: 446):

[...] la esposicio moral la qual es apellada en lengua arábica rams (Urvoy 1980: 332)⁸ qui es aitant a dir com moral o allegoría o anigogía esposicio, la qual esposicio es composta de sensualitat e entellectuitat.

La figuración mostrada por las «letras» de la exposición moral alude a significados que no son accesibles para el entendimiento, dice Llull, tal como los ojos no pueden mirar directamente al sol y deben observar los efectos de la luz en la naturaleza. El resplandor de la luz ayuda a guardar en la memoria sus diversas intensidades y variaciones, así como la comprensión de la diferencia entre la fuente de la luz y los objetos que la reciben. Por esto, afirma Llull, debe existir un «*art e manera*» que ilumine a las virtudes del alma —memoria, voluntad e intelecto— tal como un cirio que se enciende en una recámara (*cambra*) y paulatinamente expande su luz a las demás habitaciones de una vivienda. Es importante indicar que el término latino *cellula* —que significa recámara— denomina a las partes del cerebro en la tradición médica medieval. Las facultades

⁵ «En effet, il [Moïse Ibn Ezra] est exclu d'attribuer au Créateur des membres et il convient d'interpréter au sens métaphorique les versets où figurent de telles formulations. Par exemple [...] "Je dirige constamment mes yeux et mon Coeur" (I Rois IX, 3) la référence aux yeux et coeur fait allusion, selon notre auteur, à la Providence divine».

⁶ «Et factus sum speculator et coniectator earum, uideo enim materiam tamquam librum apertum, aut tamquam tabulam propositam; et uideo formam tamquam formas depictas et uerba disposita, ex quibus lector acquirit finem scientiae et perfectionem sapientiae. Et inuenio quod quando mes essentia comprehendit illas et cognoverit mira quae sunt in eis, movetur et desiderat inquirere pictorem huius formae mirabilis».

⁷ «The term occurs in *Quran* 3:5–7 in the context of distinguishing between those verses of the *Quran* that are precise in meaning (*muhkamat*) and those that are ambiguous (*mutashabihat*)», *The Oxford Dictionary of Islam*, <http://www.oxfordislamicstudies.com/article/opr/t125/e2358#>, (consultado el 6/05/2022).

⁸ *Ta'wil* es el acto de interpretar y *ramz* el símbolo interpretado, lo que Llull utiliza como argumento para mostrar a los musulmanes su método contemplativo.

des del alma poseen una localización fisiológica en la que ocurre la transmisión luminosa de los significados espirituales gracias a las «letras». De este modo, Llull recalca los tres aspectos de la «figuración» que es corporal, intelectual y el compuesto de ambas, lo que coincide en una visión espiritual convergente en la que lo corporal transparenta lo intelectual. La figuración luliana percibe la apariencia de los objetos desde su interior (*LCD*, 1914: 454-55).

Ramon Llull —en el cap. 354 del *LCD*— elabora una minuciosa alegoría en la que aparecen al menos dos vertientes medievales de la figuración espiritual: la *psychomachia* latina (Smith 1976: 109)⁹ y la *vulgata* artúrica (Bohigas 1961: 81-98; Santanach 2010: 22)¹⁰. A esto le precede, como hemos visto, una introducción al método interpretativo luliano, «*art e manera*», que aglutina la potencialidad alegórica del lenguaje, la carga simbólica de los textos sagrados y el modo en que las facultades del alma acceden al conocimiento corporal e intelectual. Este capítulo —de la versión castellana del *LCD* que celebra este *Workshop*— fue traducido por Rosa Planas que en una nota (*LCD* III 2019: 1026)¹¹ al título señala el tema alegórico del capítulo del *LCD* 354, titulado: «Cómo el hombre, adorando y contemplando a su Dios glorioso, por la inteligencia moral entiende la oposición que existe entre el cuerpo y el alma».

El relato comienza con la aparición de tres doncellas —las facultades del alma— que se hallan junto a un árbol en medio de un jardín, rodeadas de fuentes y otros arboles cargados de frutos. De repente, surge de la floresta una bestia que se dirige al árbol. La bestia posee un cuello que parece una balanza del que salen dos cabezas una con forma humana y otra de bestia, mientras la criatura anda se observa como las cabezas se balancean de arriba hacia abajo. Una de las doncellas observa que la cabeza izquierda —con forma de bestia— tiene dos escaleras, una de cuatro y otra de cinco escalones en las que van dos y cinco bestias respectivamente. En la cabeza humana hay dos escaleras de cinco escalones cada una en las que van dos grupos de reinas, elegantemente ataviadas, uno de tres y otro siete.

La bestia con todo este andamiaje se acerca a comer los frutos del árbol. Primero lo hace la cabeza derecha, luego lo hace la izquierda y sus bestias para gran pesar de las reinas. Esto hace que las doncellas quieran armarse para combatir a las bestias y defender tanto a los frutos del árbol como a las reinas. Se forman dos ejércitos uno con la bandera del sol y otro con el emblema de la luna. Comienza el combate en el que una de las reinas, la mujer más virtuosa entabla batalla, montada en una bestia que le sirve de cabalgadura. Las bestias en su defensa conforman su propio ejército bajo la bandera negra. Las reinas necesitan de la ayuda de las doncellas que deben unirse en la batalla en conjunto, porque aisladas no poseen la fuerza suficiente. La refriega es «muy dura, muy grande, y muy peligrosa» tanto que las doncellas languidecen y las bestias

⁹ «The *Psychomachia* (de Prudencio) is an allegorical history of Christian conversion. Allegory, by nature, typifies, enlarges, and clarifies».

¹⁰ Santanach afirma: «Tampoc Ramon Llull no s'escapa de la influència de la matèria de Bretanya».

¹¹ Ver n. 536.

consiguen devorar el árbol. Al finalizar el combate aparecen dos bestias más, bicolors, una mitad negro y amarillo, la otra mitad verde y blanco que combaten entre sí. Finalizado este combate aparece un «gran pájaro» que se lleva parte de la bestia vencida, la verde-blanca. Todo esto ocurre mientras la batalla continúa y la reina ofrece a las doncellas una manzana cuyo olor y sabor les reconforta, luego las retira del bosque hacia una bella colina donde contemplar y adorar la gloria divina.

Armand Llinarès en un estudio sobre esta alegoría luliana indica, en una nota a pie de página, la relación entre esta batalla alegórica, virtudes/vicios - reinas/bestias, y el poema *Psychomachia* de Prudencio (1971: 15). El poema latino tuvo amplia difusión en la alta Edad Media, siendo objeto de comentarios y anotaciones, ya que escenifica la lucha entre los vicios mundanales y las virtudes que representan a un buen cristiano en oposición a los paganos¹². Se trata de un poema apologético y ejemplarizante que enseña un modelo de comportamiento moral cuyo trasfondo espiritual está simbolizado por el combate armado entre el cuerpo y el espíritu. Las escenas con armas, el uso de cabalgaduras y los duelos violentos entre virtudes y vicios se volcaron en la iconografía manuscrita y arquitectónica medieval. Sirva de ejemplo, entre otros, uno de los capiteles del monasterio de San Cugat¹³ en el que esta lucha está «figurada» con los aparejos de la soldadesca medieval: armas, escudo, cota de malla, y el detalle de la corona que llevan las virtudes en el relato luliano. Se debe notar el uso de la expresión «figura» (Prudencio 2019: 43)¹⁴ como una manera, asevera Prudencio, de indicar en el poema la línea recta que debe seguir el espíritu humano cuya fuerza se arma al igual que el cuerpo. No olvidemos que las metáforas de lucha bélica provienen de Paulo de Tarso y se extienden hasta Erasmo. Simbología de la lucha y los aparejos bélicos que el *Llibre de l'ordre de cavalleria* (Llull 2015: 130)¹⁵ desarrolla de manera más amplia y que aparece personificada en otras obras como el *Llibre de meravelles* o *Blanquerna*.

En el capítulo 356 (*LCD*, 1914: 496-506; *LCD* III 2019: 1043-1050), Llull introduce una alegoría de la «materia británica» de la que proviene el título de esta contribución: el árbol de la luz (*Arbre de líu*). En este relato un ermitaño se encuentra en el bosque revisando una lección que él mismo había escrito. Maravillándose, nota que comprende al fin lo que no había entendido cuando la había escrito por primera vez —suele suceder con más frecuencia de lo que nos atrevemos a admitir. Esta capacidad de aprender con amplitud lo antes escrito y enseñado, le coloca ante una nueva lección a la que asisten tres doncellas, cinco mujeres, siete bestias y un dragón de tres cabezas. Durante la historia hay una gran tensión entre la serenidad del ermitaño y el dolor desgarrado de esta

¹² *Psychomachia*, Biblioteca Real de Bruselas, 10066-77, ff. 115r-116v. ver: <https://uurl.kbr.be/1332800>

¹³ Ver imágenes de la *Psychomachia* en la galería sur (J) del Monasterio de Sant Cugat: <https://www.monestirs.cat/monst/valloc/vo16cugaCJ.htm> (consultado 6/05/2022).

¹⁴ «Haec ad figuram praenotata est línea / quam nostra recto uita resculpat pede: / uigilandum in armis pectorum fidelium».

¹⁵ «[...] la orden de caballería requiere que todo lo que ha menester el caballero para ejercer su oficio tenga alguna significación, por la cual se significa la nobleza de la orden de caballería».

curiosa audiencia que sufre, porque no llega a entrever lo que el ermitaño ha comprendido. Las doncellas se atormentan a sí mismas y el dragón lo hace con las bestias y las mujeres que yacen bajo cada una de sus patas, mientras se hiere a sí mismo con su cola enrojecida. A la vez, las cabezas del dragón combaten entre sí y preguntan al ermitaño cuál es el secreto de su amplio entendimiento. De repente una de las cabezas dice a las otras que para alcanzar este saber tienen que buscar en la montaña —de la que proviene el dragón— el «árbol de la luz» (*Arbre de líuu*), tarea que motiva la aparición de una «mujer muy alta y muy bella, y en su mano llevaba una muy hermosa manzana» (*LCD*, 1914: 504; *LCD III* 2019: 1049)¹⁶. Una de las cabezas quiere pedirle la manzana a la bella dama, la otra rechaza esta propuesta, y la tercera les recuerda que sin ella no podrán subir a la montaña porque hay una mujer armada que no les dejará pasar si no la portan. Las cabezas del dragón preguntan «¿por qué deseas subir al monte? ¿Y por qué deseas cosas imposibles?», la otra cabeza responde: «deseo lo que no puedo tener y desamo lo que podría tener si lo quisiera tener», lo que representa un castigo por los «fallos mortales». El ermitaño, en cambio, observa pájaros de tres cabezas y cuatro alas que vuelan hacia la montaña y el árbol de la luz (*Arbre de líuu*) y contempla cómo estas cabezas se aman unas a la otras provocando un «solaz y consuelo» difícil de expresar.

La *vulgata* artúrica posee dos secuelas —*Durmart le Gallois* y *Perceval le Gallois*—, que no fueron escritas por Chrétien de Troyes, en las que aparece el árbol de la luz y la manzana que Lull emplea en las alegorías citadas. Estos símbolos representan la comprensión de un ciclo de hechos ejemplarizantes —combates, enamoramientos, traiciones— y la revelación culminante de un conocimiento que vivifica el alma. El primero, *Durmart*, ve al inicio de su aventura un árbol cargado de luces que le maravilla porque son semejantes a estrellas. Una vez reconocido lo errático de sus actos vuelve a la montaña en la que le espera una dama junto a un enorme castillo y ve de nuevo el mismo árbol cargado de luces a manera de recuerdo de la enseñanza que le esperaba desde el inicio de su historia, tal como el ermitaño de Lull que leyendo de nuevo una lección escrita en el pasado entiende el sentido profundo que guardaba, lo que no comprendió hasta retornar sobre el mismo texto (*Li Romans* 1873: 43):

Qu'il vient a un arbre tot droit. / Sachies, que cis arbres estoit / Tos chargies de cleres chandoilles / Ausi luisans ke sunt estoiles. / Des le pie desi an copier / Ne poist nus sa main tochie / Fors desor chandeilles ardans / Dont la fores est reluisans. / Mesire Durmars s'aresta / Qui celé merveille esgarda.¹⁷

En la versión en francés contemporáneo del *Durmart* encontramos una descripción del significado del árbol que se aproxima a la interpretación alegórica luliana (Régnier-Bolher 200: 749):

¹⁶ «[...] venc una dona molt gran e molt bella, e en sa mà portà molt bella poma».

¹⁷ Él se dirige al árbol / sabía qué clase de árbol era / de aquellos cargados de luces brillantes / que iluminan cual estrellas / sobre los pies se levanta / para colocar su mano en el tronco / y observar las luces ardientes / que relucen sobre la floresta / el caballero Durmat se pregunta / Quien ha visto tal maravilla? (versión libre del autor).

Cher ami, je te dis que l'arbre que tu vis là signifie le monde entier. Et les chandelles, en vérite, symbolisent tout la humanité. Celles qui brûlaient d'un feu clair, sache qu'elles symbolisaient ceux qui sont, par leur dignité, illumines du Saint-Esprit; et celles qui avaient une flame laide symbolisent ceux qui commettent des outrages, et les misérables luxurieux qui sont tout enflames d'un mauvais feu, par quoi les pécheurs sont perdues.

En un estudio, casi olvidado, de Brugger (1929: 34-36) sobre esta simbología arbórea, reelaborada en el *LCD*, se interpreta como un motivo escatológico comparable con la visión de Cristo en el árbol de la vida. Una visión de la divinidad y del destino que adquieren las acciones del ser humano, lo que parece recordar el ermitaño de Lull mientras a su alrededor permanecen inquietos los dragones y las bellas damas.

Las cabezas del confuso dragón, en el *LCD*, discuten acerca del retorno a la montaña donde se encuentra este árbol luminoso, aunque sin la manzana es imposible acceder a ella. La manzana como símbolo propiciatorio, también aparece en el *Roman de Perceval-Le Conte du Graal* poco antes de que Perceval inicie su aventura. En un árbol del camino se observa a un niño en una rama que porta una manzana (Img. 1; Perceval 1870: 101)¹⁸, Perceval no sabe si debe salvar al niño cuando este, de repente, desciende del árbol para decirle que él no va a caerse y comienza a describirle su encuentro con el Rey Pescador sin necesidad de preguntar por su nombre, a sabiendas de que es un caballero. El niño simplemente no va a responder a sus preguntas, aunque le advierte que pronto llegará al «monte doloroso», y desaparece entre las ramas de la misma manera en que ha descendido del árbol (Hucher 1875: 399)¹⁹.

La presencia de motivos artúricos en los trovadores catalanes está documentada desde el siglo XII, así que no resulta extraño que aparezcan en Lull alusiones a dos focos simbólicos de la *vulgata* Artúrica que circulaban en las cortes del Languedoc durante el siglo XIII. Especialmente la manzana que es un símbolo de preparación a la acogida de Perceval en el castillo del Graal, mientras que el *Arbre de lúu* es una alegoría del retorno del alma a la certeza espiritual de una misión iniciada de manera accidentada. El ermitaño luliano observa esta duplicidad alegórica en los pájaros cuyas cabezas representan las facultades del alma y su mutuo acuerdo. La maestría luliana constituye una provocación figurativa gracias al uso de este lenguaje, del *Arbre de lúu*, alimentado de la exégesis moral de los textos sagrados en los que las «batallas» espirituales se matizan en recurrentes motivos artúricos. El texto luliano es una especie de «alegorización magnética» que reconduce las cargas simbólicas de su época y atrae, al mismo tiempo, a los lectores cuyo asombro repasa —una y otra vez— aquella enseñanza, muchas veces repetida circularmente, que insinúa la necesidad de maravillarse en el secreto de un conocimiento que siempre ha estado ahí, tal como en la luz encendida en una recámara o las luces brillantes colgadas de un árbol. Observemos, además, que la manzana es un motivo alegórico del arte

¹⁸ «En sa main tenoit une pome».

¹⁹ «Ici nous dirons, comment il trouva un ange sous la forme d'un enfant».

renacentista (Img. 2) que aflora en la vertiente figurativa luliana: las múltiples representaciones de la virgen y el niño con una manzana, aquel hijo fruto del árbol de Jesse y del lenguaje espiritual del árbol de la luz.

BIBLIOGRAFÍA

- AA. (1873) *Li romans de Durmart le Galois*, ed. Edmund Stengel, Litterarischer Verein in Stuttgart.
- AA. (1875) *Le Roman du Saint-Graal ou le Joseph d'Arimathie* v. I, Hucher, E. (ed.) París.
- AA. (1870) *Perceval le Gallois ou le Conte du Graal*, v. V, Potvin Ch (ed.), Dequesne-Masquillier.
- AA. (2000) «Durmart le Gallois», en *Récits d'amour et de chevalerie*, Régnier-Bohler, D. (ed.) Lafont, París.
- Bohigas, P. (1961) «La Matière de Bretagne en Catalogne», *Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne*, 13, 81-98.
- Brugger, E. (1929) *The Illuminated Tree in Two Arthurian Romances*, New York, Publications of the Institute of French Studies.
- Buenaventura de Bagnoregio, *Breviloquium*, prol. 5, Opera Omnia V, Aquas Claras, 1882.
- Casiodoro (2003) *Institutiones divinarum et saecularium litterarum*, Teilband E. (ed.) Freiburg, Herder.
- Dahan, G. (2009) «Les quatre sens de l'écriture dans l'exegèse médiévale», in *Lire la Bible au Moyen-Age: Essais d'herméneutique médiévale*, Droz, París.
- Fenton, P. (1997) *Philosophie et exégèse dans le Jardin de la métaphore de Moïse Ibn 'Ezra, philosophe et poète andalou du XIIe siècle*, Brill.
- Ibn Gabirol (1895) *Avengebrolis, Fons vitae ex arabico in latinum translatus ab Iohanne Hispano et Dominico Gundissalino: ex codicibus Parisinis, Amplo-niano, Columbino, Dominicus Gundissalinus* (BGPBM 2-4) Baeumker, C. (ed.) Aschendorff.
- Llinarès, A. (1971) «Theorie et pratique de l'allegorie dans le 'Libre de Contemplació'», *Studia Lulliana*, , 15, pp. 1-30.
- Ramon Llull (1914) *Llibre de la contemplació en Deú*, ed. S. Galmés, ORL VIII (Obres Originals de Ramon Llull) Palma de Mallorca, Comissió Editora Lulliana.
- (2019) *Libro de contemplación en Dios* v. III, coord. J. Butiña, Atenea, Madrid.

- Ramon Llull (2015) *The Book of the Order of Chivalry / Llibre de l'Ordre de Cavalleria / Libro de la Orden de Caballería* (v.8-IVITRA) Cortijo Ocaña A. (ed.) John Benjamins Publishing, , p. 130.
- Prudentius (2019) *The Psychomachia of Prudentius*, Pelttari, A. (ed.) Norman: University of Oklahoma Press.
- Santanach, J. (2010) «Sobre la tradició catalana del Tristany de Leonís i un nou testimoni fragmentary», *Mot so razo*, 9, pp. 21-38.
- Smith, M. (1976) *Prudentius' Psychomachia. A Reexamination*, New Jersey, Princeton University Press.
- Urvoy, D. (1980) *Les présupposés islamiques de l'art de Lull*, Vrin, París.

IMÁGENES



IMG. 1: *Li romans de Percheval*, BIBLIOTECA NACIONAL DE FRANCIA, FR. 12576, F. 148R



IMG. 2: LUCAS CRANACH “EL VIEJO”, *la Virgen y el niño bajo el manzano*, 1530

(Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:%27The_Virgin_and_Child_under_an_Apple_Tree%27_by_Lucas_Cranach_the_Elder,_1530s,_Hermitage.jpg)

