

## UNA INCURSIÓ LULLIANA EN L'ARS MEMORIAE CLÀSSICA AL LLIBRE DE CONTEMPLACIÓ EN DÉU.<sup>1</sup>

Molts són encara els problemes que se susciten al voltant d'una obra tan important en l'*opus* lullià com és el *Llibre de contemplació en Déu*. L'enorme extensió i la complexitat del seu contingut, filles de l'ambiciosa vocació totalitzadora amb què va néixer l'obra, són factors que no han ajudat gaire l'estudiós a l'hora de cercar-ne una porta d'accés. Com, i, sobretot, per on clavar-li la dent a un pastís tan gran? Heus ací la qüestió.

Cal anar per parts. Una aproximació metodològica que es revela com a fructífera és aquella que pren com a objecte d'estudi un conjunt de capítols que formen algun tipus d'unitat, per fer-ne una exegesi. És clar que aquest estudi caldrà inserir-lo en una interpretació globalitzadora de l'obra, per tal de no caure en errors provocats per la descontextualització; però és ja un primer pas. Som davant un mètode sintètic. Però no ens enganyem: caldrà llegir el total dels tres-cents seixanta-sis capítols.

La present comunicació se centrarà, doncs, en l'anàlisi de tan sols dos capítols del *Llibre de contemplació*: el 352 i el 353. Tots dos pertanyen a la darrera distinció de l'obra, la 40, dedicada a l'oració, i es troben a més inserits en un bloc unitari, dedicat als mètodes d'interpretació de l'Escriptura (literal, tropològic, al·legòric i anagògic), que

1. Aquest treball s'inscriu en el projecte de recerca GV-3110 de la Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, el qual es duu a terme al Departament de Filologia Catalana de la Universitat de València.

abasta del capítol 352 al 357. Aquest bloc ja ha estat considerat pel professor Llinarès en un article (LLINARÈS 1971); la nostra intenció, ara, és aportar un nou aspecte que afecta la interpretació dels dos capítols suara esmentats, i que no ha estat contemplat fins ara pels estudiosos que hi han fet esment.

El capítol 352 porta el títol «Com hom encerca l'art e la manera com sàpia adorar e contemplar entellectualment per timologia e anigogia nostre senyor Déu». L'objectiu plantejat és «pujar» l'oració des dels sensibles (les criatures) fins als intelligibles (les virtuts simples de Déu). Aquestes darreres, encara, poden ser considerades «segons les criatures» (consideració *ad extra*) o «segons vós» (consideració *ad intra*). L'enteniment va des de les significacions de les criatures a les de les virtuts divines, i viceversa, en una operació d'ascens-descens continuat.

L'autor explicita quina relació hi ha entre aquesta operació de l'enteniment i els nivells d'interpretació de l'Escriptura. La interpretació literal s'adiu amb les significacions de les criatures; la moral, amb les virtuts divines considerades *ad extra*; i el que Llull anomena «exposició intel·lectual simple» s'esdevé quan l'enteniment puja a les virtuts divines considerades *ad intra*, ja sense cap recolzament en imatges sensuais. Tenim un exemple en la representació allegòrica del ternari de virtuts divines poder-saviesa-voluntat. El nostre autor representa el poder mitjançant un braç, la saviesa mitjançant uns ulls, i la voluntat o amor mitjançant el foc. Són objectes o elements que simbolitzen realitats intel·lectuals. Dir «braç» equival a la «lletra», primer grau d'interpretació. Quan entenem que aquest braç significa el poder diví envers les criatures, passem el segon grau, el de l'exposició moral. Però encara queda ascendir a la contemplació intel·lectual pura del poder en si de Déu. Sobre la interpretació moral recau la primera intenció respecte de la interpretació literal; però suposa la segona intenció respecte de la interpretació intel·lectual.

Fins ací tot clar. La qüestió sembla complicar-se quan, al mateix capítol 352, Llull fa referència als mètodes exegetics islàmics. Heus ací el conegut i àmpliament citat text on apareix la referència:

Senyor forts, d'on totes forces prenen vigoria e benedicció! Qui vol haver l'art ni la manera d'entellectual oració, sàpia's endreçar a ella per l'exposició moral la qual és apellada en lengua aràbiga rams, qui és aitant

a dir com moral o allegoria o anigogia exposició, la qual exposició és composta de sensualitat e entellectuïtat (cap. 352, vers. 7).<sup>2</sup>

Ací ja entra el dubte. El mètode lullià prové de la tradicional exegesi bíblica o de fonts aràbigues? El text suara reportat, per si mateix, no demostra res; al final del mateix capítol 352, però, en tenim un altre, igualment citat a bastança, que sembla reblar el clau de la qüestió:

On, com açò sia enaixí, Sènyer, doncs per ço car lo vostre servidor per gràcia vostra sia romañador d'aquesta obra d'aràbic en romañ, e com la sua memòria e son enteniment e son voler s'esforcen de lur poder a pujar adorar e contemplar lur honrat creador, per açò lo vostre servidor transporta e muda en esta translació moltes raons qui no són tan altes en l'exemplar aràbic a adorar e a contemplar vostres vertuts glorioses, com són celles que lo vostre servidor en loc d'aquelles muda e puja altres raons pus altes e pus acabades a adorar e a contemplar la vostra sancta humana natura e la vostra gloriosa natura divina (cap. 352, vers. 30).

No és el nostre objectiu entrar ara en la debatuda qüestió del suposat original aràbic del *Llibre de contemplació*. Ja ha estat tractada per il·lustres estudiosos com Llinarès o Urvoy, entre altres (LLINARÈS 1980; un altre punt de vista a URVOY 1980: 324). Però va unida a la interpretació dels capítols que segueixen al 352. El nostre objectiu és mostrar un aspecte d'aquests capítols en el qual ningú no sembla haver reparat fins ara, potser per la recerca de fonts aràbigues a què obligava els textos suara reportats: les allegories presents tenen uns trets iconogràfics que les relacionen directament amb les *artes memoriae* de l'Edat Mitjana, derivades de les elaborades en l'antiguitat clàssica.

L'*ars memorativa* clàssica consistia en una sèrie de recursos mnemotècnics emprats principalment per recordar els llargs discursos forenses. Aquestes tècniques es basaven en la ubicació ordenada de diverses *imatges* mentals en determinats *llocs* de la memòria: *loci et imagines* n'eren els dos components bàsics.

Hom començava, primerament, bastint una construcció imaginària en la ment (un castell, una església, ...), amb diferents cambres.

<sup>2</sup> 2. En les citacions del *Llibre de contemplació* seguim l'edició de M. Arbona (LLULL 1960).

Aquestes eren els *llocs*. En cada cambra, hom ubicava un objecte significatiu d'un concepte que calia recordar, i amb suficients trets iconogràfics com perquè el seu record es pogués relacionar immediatament amb aquell. Aquestes eren les *imatges*. En el moment de recordar el discurs sencer, la imaginació recorre ordenadament les cambres, passejant-se per tot l'edifici. En la primera cambra troba l'objecte referit al tema de la primera part del discurs; en la segona cambra, el referit a la segona part, etc.<sup>3</sup>

Per a ser efectives, és a dir, fàcilment recordables i relacionables amb el seu objecte, les imatges han de ser *percussives* («*imaginibus autem agentibus, acribus, insignitis, quae occurrere celeriterque percutere animum possint*») (Ad *Herennium*, citat per YATES 1974: 32). Aquestes *imagines agentes percussives* poden estar representades amb la forma d'una persona, i tenir agrupades al voltant altres imatges secundàries o atributs iconogràfics que recordarien les seues parts (per exemple, la subdivisió d'una part d'un discurs). L'Edat Mitjana hereta les arts memoratives clàssiques, tot adaptant-les a l'esperit cristià. Sant Tomàs d'Aquino s'encarrega de fer aquesta adaptació: la memòria artificial servirà per a recordar els dogmes de fe, i les imatges de les virtuts i dels vicis, i així poder seguir les primeres i fugir dels segons. Les imatges agents es carreguen d'intenció espiritual.<sup>4</sup>

Un exemple d'imatge percussiva ubicada en un lloc de la memòria ens ajudarà a comprendre el mecanisme. Està extret de la *Rhetorica ad Herennium* (YATES 1974: 24). Per recordar l'acusació que hom fa al nostre client, bastirem com el primer lloc de la memòria una habitació, on apareixerà un home gitat en un llit, malalt, i al seu costat l'advocat, amb una copa a la mà dreta, unes tauletes de cera a la mà esquerra, i en el quart dit els testicles d'un moltó. Què significa

3. Tres són les fonts llatines que ens han transmès el sistema clàssic de la memòria: el *De oratore* de Ciceró, la *Rhetorica ad Herennium* i la *Institutio Oratoria* de Quintilià, amb regles precises sobre com han de ser els llocs i les imatges de la memòria: dimensions, atributs, etc. (YATES 1974: 13 i ss.). Veg. també CARRUTHERS (1990), especialment el cap. 5, «The Arts of Memory».

4. Com indica Yates, és fàcil trobar en aquestes imatges de l'art de la memòria l'origen de gran part de la iconografia medieval, com ara la relacionada amb les set arts liberals, representades com dames amb atributs determinats (YATES 1974: 105 i ss.).

açò? La imatge ens ajudarà a recordar que l'home fou enverinat (la copa), que deixà una herència o testament (les tauletes), mentre que els testicles (*testes*), per similitud verbal, ens recordarà que hem de fer referència als testimonis. Altres imatges en altres llocs de la memòria ens recordaran amb facilitat altres detalls del cas. No sempre, però, les imatges han de ser referides a figures humanes. Un cap, una mà, qualsevol objecte serveix. Allò important és que estiga ubicat en el lloc corresponent, i, és clar, que hi haja alguna mena de similitud amb el concepte que vol representar.

Tornem ara al *Llibre de contemplació*. Al capítol 352 trobem el següent passatge:

Divinal rei de glòria, qui sòts e fos e serets tota glòria! Qui vol haver art e manera d'adorar e contemplar entellectualment, cové que sàpia endreçar e ordonar les sensualitats per tal que pusca ordonar e endreçar les entellectuïtats a l'oració e contemplació en tal manera e en tal disposició entellectual, que la memòria sia cambra on vós siats e estiats per remembrament, e l'enteniment sia ciri ardent que sia en lo mig loc de la cambra entenent vostres honraments, e la volentat sia lo portal de la cambra amant vostres honraments per tal que la memòria los remembre e l'enteniment los entena en tal manera que tota la cambra e tot l'enteniment e tota la volentat fruesquen vostres vertuts acabades (cap. 352, vers. 25).

Cadascuna de les tres potències de l'ànima racional està representada per un objecte: la memòria per una cambra, l'enteniment per un ciri encès al mig, i la voluntat per un portal pel qual hom entra i ix. Quan hom tanca la porta de la cambra (voluntat) a les virtuts divines, el ciri s'apaga (esdevé la ignorància) i la cambra resta a fosques (hom oblidà Déu). La comparació amb les imatges de l'art de la memòria és temptadora. No hi ha en aquest passatge, però, una voluntat explícitament mnemotècnica. Amb tot i això, el simbolisme emprat podria perfectament ubicar-se en uns *loci* memorístics més amplis, i ser usat com a imatges de la memòria. Al versicle vint-i-set del mateix capítol trobem que la cambra s'ha ampliat, i ara és una església, uns dels llocs de la memòria en les arts medievals!<sup>5</sup>

5. Amb tot i això, en aquest cas, la representació de la cambra com una església és lògica si atenem al fet que és plena de ciris...

Vertuós Senyor, enaixí com l'esgleia sensual és cambra qui està ober-ta e il·luminada de ciris e candeles e làntees per ço que les gentes hi vagen a adorar e a honrar lo vostre gloriós altar, enaixí la memòria e l'enteniment e la volentat dels hòmens justs catòlics, és esgleia entellectual per tal que vós hi siats adorat e contemplat entellectualment per remembrament qui vos remembre, e per enteniment qui demostre bones obres e sancta vida al poble, e per volentat qui haja tanta de caritat que am salvació dels errats infels per via de sancta conversació e creença (cap. 352, vers. 27).

Quina relació té, doncs, Llull amb l'art clàssica de la memòria? Frances Yates afirma que el nostre autor «difonia la seva art en el moment que la forma medieval de l'art clàssica de la memòria, tal i com havia estat presentada i impulsada per Albert i Tomàs, era en el seu apogeu» (YATES, 1966 b: 190). Açò no implica, en principi, cap influència directa. De fet, l'estudiosa britànica indica un seguit de diferències entre l'art lul·liana i l'art clàssica de la memòria. En primer lloc, la primera no procedeix de la tradició retòrica clàssica, sinó del platonisme augustiniana. La més cridanera de les diferències, però, i que afecta la qüestió ací tractada, és que:

no hi ha res en el lul·lisme, tal i com el va ensenyar el mateix Llull, que correspongui a les imatges de l'art clàssica, ni tampoc no hi ha l'esforç d'excitar la memòria mitjançant similituds corpòries emocionals i dramàtiques fruit de la productiva interacció entre l'art de la memòria i les arts visuals. Llull designa els conceptes emprats en la seva art mitjançant un sistema de lletres que introdueix un aspecte gairebé algebraic o científicament abstracte en el lul·lisme (YATES 1985: 192).

Pel que fa al segon aspecte, el de les imatges dramàtiques, ja hem demostrat en altre lloc que el beat en fa bon ús; al llarg del *Llibre de contemplació*, quan es tracta de la memòria de la passió de Crist (RUBIO 1995: 74). I l'absència de les altres imatges de l'art clàssica, com veurem tot seguit, també ha de ser relativitzada tenint en compte els capítols del *Llibre de contemplació* que ara considerem. No desautoritzem amb açò les afirmacions de Yates, tot al contrari. Pensem que són perfectament vàlides pel que fa a les darreres formulacions de l'Art lul·liana. I, evidentment, és una llàstima que no tingués en compte el *Llibre de contemplació*, la prehistòria de l'Art, on hi ha tant

de platonisme augustinia com d'aristotelisme, on Llull amuntega tot el que ha après en els seus anys de formació... incloent-hi potser aspectes de la retòrica clàssica.

La consideració de l'art lulliana com a art de la memòria especial, basat en representacions abstractes dels conceptes mitjançant lletres i no imatges, és el resultat final del camí emprès al *Llibre de contemplació*. En la distinció final d'aquesta obra, de fet, ja el trobem. La memòria és la B, l'enteniment la C, i la voluntat la D, al capítol 331, i el mateix s'esdevindrà a l'*Art abreujada d'atrotar veritat* i a l'*Art demostrativa*. Però al capítol 352, com veiem, la memòria serà una cambra, l'enteniment una vela, i la voluntat una porta. De nou es palesa que Llull assaja diverses vies a la magna obra primera, per tal de prendre finalment la definitiva, la més efectiva i la més original, clarament manifestada al seu esperit en la «il·luminació» de Randa..., encara que present d'antuvi.

Ho repetim de nou: és una llàstima que Yates no tingués coneixement d'aquests capítols del *Llibre de contemplació*. Perquè la cosa no acaba en el 352. Als capítols següents Llull amplia la representació visual imaginativa dels llocs i dels objectes identificatius de conceptes sobre els quals cal meditar; o que caldria recordar, si parlem d'una art de la memòria a la manera clàssica.

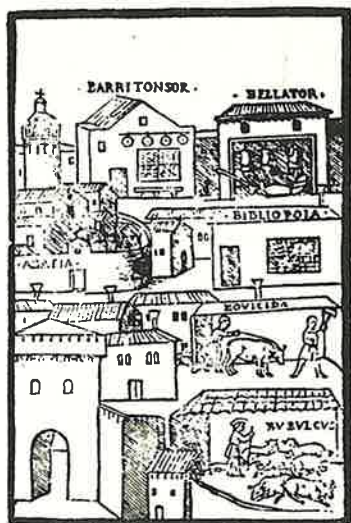
Al capítol 353, titulat «Com hom per moral intelligença adora e contempla les vertuts de nostre senyor Déus», hom ofereix una art per adorar les virtuts divines. D'acord amb ella, calen dues virtuts vives: la sensual i la intel·lectual. La memòria ha de fer tres cambres (o graners) que han de ser contemplades amb la vista intel·lectual. L'enteniment ha de fer tres caps, i la voluntat, al seu torn, tres peus. En la primera cambra, la memòria ha de guardar les criatures; en la segona cambra, el que les criatures signifiquen de les virtuts divines, i en la tercera cambra el que les virtuts signifiquen de Déu. És el mateix procés ascendent iniciat al capítol 352. Pel que fa als caps, representacions de l'enteniment, el primer ha de rebre els significats de les criatures guardades en la primera cambra de la memòria, el segon els significats que les criatures demostren de les virtuts divines, guardats en la segona cambra, i el tercer els significats de les virtuts divines presents a la tercera cambra. De la mateixa manera, el pri-

mer peu de la voluntat ha d'anar a la primera cambra de la memòria i al primer cap de l'enteniment, el segon peu s'adreçarà cap a la segona cambra i el segon cap, i el tercer peu cap a la tercera cambra i el tercer cap.

Ja tenim clarament uns llocs de la memòria, on s'ubiquen imatges a la manera de les arts memoratives clàssiques. Cambres amb peus i caps al seu interior, que ajudarien a recordar conceptes abstractes. Cal encara, però, que aquestes imatges tinguin atributs secundaris afegits que perfilen més el seu significat. Apareixeran en el mateix capítol, als versicles 22-24. Ara sí que sembla innegable la connexió entre aquests passatges i les arts clàssiques de la memòria. Comencem pels *loci* que contindran després les *imagines*:

Desitjat Senyor amorós, qui als vostres servidors aparellats perdurables benediccions! Com hom entellectueja les tres cambres e vol afigurar e imaginar ab moralitat entellectual les cambres, adoncs moralment s'afigura a l'humà enteniment cascuna de les cambres en sa figura, car la cambra primera se demostra semblant al palau del rei en lo qual ha cases de diversos oficis; on, la primera cambra és semblant a la cambra on lo rei dorm e on té son parlament, e és semblant a la cuina on hom adoba de menjar e és semblant ab l'extremera e ab l'establia on jaen les bèsties; la segona cambra, Sènher, és semblant ab l'esgleia on hom va vós adorar e contemplar e loar e pregar; la tercera cambra és semblant ab la sancta sacra Escriptura (cap. 353, vers. 22).

L'art clàssica de la memòria, represa per sant Tomàs a l'Edat Mitjana, donà com a fruit tot un seguit de tractats al Renaixement, on quedava fixada la tradició anterior. En un d'ells, el *Congestiorum artificiose memorie*, de Johannes Romberch (1520), recollint la tradició dominicana, trobem tres tipus diferents de llocs de la memòria. Un es basa a memoritzar llocs d'edificis amb diverses dependències; Romberch proposa el sistema de l'abadia: una sèrie de construccions, al voltant de la capella, que inclouen una biblioteca, l'aula, l'estable, etc. En cada lloc, ubica una sèrie d'objectes de la memòria (*imagines*) (YATES 1974: 144).



(Sistema de la Memòria de l'Abadia, del *Congestorium Artificiose memoriae* de Johannes Romberch, ed. de Venècia, 1533).

Doncs bé: en el cas de Llull tenim una cosa molt semblant. No és una abadia, sinó el palau del rei, amb «cases de diverses oficis»: la cambra del rei, la cuina, l'estable... Passem després a l'església, un altre lloc de la memòria privilegiat en els tractats; i el tercer lloc seria un llibre, la sacra escriptura. Ací Llull presenta com a lloc de la memòria el que en els tractats clàssics apareix normalment com a imatge ubicada a l'interior d'un lloc. És interessant, però, aquest ús del llibre com a lloc de la memòria, ja que, segons veurem tot seguit, uns i altres espais dedicats a l'emmagatzemament de les imatges s'interpenetren mútuament.

Passem ara a les imatges. Els caps representatius de l'enteniment tenen uns atributs que els converteixen en perfectes imatges de la memòria d'acord amb les regles clàssiques, ja que compleixen la condició de ser estranyes i noves per tal de ser més fàcilment memoritzables:

Gloriós Senyor, enaixí com hom afigura e entellectueja les cambres moralment, enaixí cové afigurar e entellectuejar los tres caps, car enaixí

com en ells ha diversitat, enaixí ha cascú diversa figura de l'altre, car moralment e espiritualment lo primer cap no ha mas un ull e aquell ull al darrera el cors; e lo segon cap ha tres ulls, la un ha denant en la faç e l'altre ha en mig e l'altre ha detràs; e lo terç cap aquell és coronat de molt noble, gloriosa corona (cap. 353, vers. 23).

Els atributs de cada cap ajudarien a memoritzar les diverses aplicacions de l'enteniment a què fan referència: el cap amb un ull darrere, recordem-ho, és l'enteniment que rep els significats de les criatures; el cap amb tres ulls rep els significats que les criatures donen de les virtuts divines; i el cap amb la corona, els significats de les virtuts divines al marge de les criatures. Llull no explicita el significat simbòlic de cada atribut, el qual ha de ser desxifrat pel lector (un lector al qual l'autor del *Llibre de contemplació* exigeix un paper progressivament més actiu en la comprensió de l'obra). No és, de totes formes, massa complicat. L'enteniment que només rep els significats de les criatures és com el cap que només té un ull, i encara mira al darrere (oblit de la primera intenció, seguiment de la segona tan sols). Si aquests significats ens remunten a les virtuts del creador, hem ascendit un graó en l'escala. El cap mira ara cap enrere, al mig i endavant, ja que posa en relació el món creat i el seu creador. Finalment, la corona representa el cim de l'enteniment, que contempla les virtuts divines *per se*, deslligat de qualsevol sensualitat.

De manera semblant s'esdevé amb els peus de la voluntat:

Vertuós Senyor, enaixí com per moral enteniment s'afiguren les tres cambres e ls tres caps, enaixí per moral entel·ligència s'afiguren a l'humà enteniment los tres peus de diverses figures: lo primer peu ha figura enversa en ço que lo taló va davant la punta com de l'home qui va a enrera, e lo segon peu ha vera figura de peu en ço que la punta va davant lo taló, e lo tercer peu ha figura de font. On, com açò sia enaixí, doncs qui vol, Sènyer, adorar e contemplar les vostres vertuts glorioses per moral intellègència, sàpia haver coneixença de les moralitats damunt dites (cap. 353, vers. 24).

Llull explica una mica aquestes imatges. El llibre, el cap coronat i el peu en forma de font signifiquen la primera intenció. Les altres imatges, s'adiuen amb la representació de les potències de l'ànima adreçades a la segona intenció. Les relacions entre els tres llocs, els caps i els

peus són explicitades a les dues tríades darreres del capítol. Evidentment, l'església està entre el palau del rei (sensualitat pura) i la sacra escriptura (pura intel·lectualitat). Té una manifestació arquitectònica, igual que el palau, però al seu interior allotja Déu. Fàcilment, podríem col·locar l'església com una capella annexa al palau, i el llibre al seu interior, sobre l'altar. Tindríem així, perfectament imbricats, tres llocs de la memòria a través dels quals passeja la imaginació tot recollint les imatges: començant per les cambres del palau, on troba el cap amb un ull al darrere i el peu invertit, passant després a la capella, on hi ha el cap amb tres ulls i el peu normal, i ascendint finalment els graons de l'altar, on troba el llibre obert i, en les seues pàgines, veu impressos un cap amb corona i un peu en forma de font.

Hem completat així una «art» d'adorar i contemplar les virtuts de Déu. La pregunta s'imposa de necessitat: ens trobem davant una «art de la memòria»? Les imatges i els llocs són exacta representació de les arts memoratives clàssiques. Era aquesta, però, la intenció de Llull? En principi, l'art proposada s'orienta cap a l'*oració*, una oració intel·lectual de les virtuts divines. Però l'usuari del mètode de contemplació exposat pot *recordar* fàcilment les passes que segueixen les tres potències de l'ànima en l'*oració*, a través de les imatges significatives ubicades en llocs de la memòria. Sap que primerament ha de recordar les significacions que l'enteniment rep de les criatures, i estimar-les amb la voluntat. El passeig mental pel palau reial, on troba el cap amb l'ull i el peu girat, li ho recordarien fàcilment. Sap, però, que junt al palau hi ha una església, on cal entrar; és a dir, recorda que ha d'activar en la memòria altres significacions superiors. Etcètera.

No tornarem a trobar en Llull cap altra referència tan clara al sistema seguit per les arts memoratives clàssiques. En efecte, l'Art lullliana suposa l'assoliment definitiu d'un mètode particular aplicable ja a tot el saber, un mètode que es vol autosuficient i que, per això, redueix al mínim o gairebé elimina les referències externes a qualsevol altra via d'accés al coneixement. Com afirma Yates, no trobarem en l'Art de Llull cap connexió amb l'art memorativa clàssica segons els canons que hem vist. Una altra cosa, però, és l'antecedent de l'Art, els temptejos presents al *Llibre de contemplació*, on el beat assaja diverses vies, heretades possiblement dels seus anys d'estudi i aprenentat-

ge. L'art memorativa clàssica, derivada de la retòrica, sí que ocupa un lloc en aquests dos capítols que hem vist, i l'ocupa per primera i última vegada. Un lloc efímer i fugaç: desapareixerà per sempre dels escrits de Llull, perquè una altra art superior la desterrarà, dictada per la inspiració divina segons l'autor; segons nosaltres, assajada amb més èmfasi i amb millors resultats al mateix *Llibre de contemplació*.

JOSEP E. RUBIO  
(Universitat de València)

#### REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- CARRUTHERS, Mary J. (1990): *The book of memory. A study of memory in medieval culture* (Cambridge: Cambridge University Press).
- LLINARÈS, Armand (1971): «Théorie et pratique de l'allégorie dans le *Libre de contemplació*», *Estudios Lulianos*, 15, pàgs. 5-34.
- LLINARÈS, Armand (1980): «Références et influences arabes dans le *Libre de contemplació*», *Estudios Lulianos*, 24, pàgs. 109-127.
- LLULL, Ramon (1960): *Obres Essencials de Ramon Llull*, vol. II (Barcelona: Selecta).
- RUBIO, Josep-Enric (1995): *Literatura i doctrina al Llibre de contemplació de Ramon Llull* (València: Saó).
- URVOY, Dominique (1980): *Penser l'Islam. Les présupposés islamiques de l'«art» de Lull* (París: Vrin).
- YATES, Frances (1974): *El arte de la memoria* (Madrid: Taurus).
- YATES Frances (1985): «El lulisme com a art de la memòria» en: *Assaigs sobre Ramon Llull* (Barcelona: Empúries), pàgs. 189-212.