

TIRANT, YVAIN I LANCELOT, PRESONERS D'AMOR

L'AMOR COM A CONNECTOR ENTRE ELS HEROIS DE
CHRÉTIEN DE TROYES I JOANOT MARTORELL

TREBALL FI DE GRAU
LLENGUA I LITERATURA CATALANES
UNIVERSITAT OBERTA DE CATALUNYA
GENER 2013

EVA CRESPO NARANJO

DIRECTOR DEL PROJECTE: PAU GEREZ ALUM

PROFESSORA: MAITE PUIGDEVALL SERRALVO



Aquesta obra està subjecta a una llicència de **Reconeixement-No comercial-CompartirIgual 3.0 de Creative Commons**. Així doncs, es permet la còpia, distribució i comunicació pública i fer-ne obres derivades amb les condicions següents: (1) cal reconèixer els crèdits de l'obra de la manera especificada pels autors; (2) no es pot utilitzar l'obra per a finalitats comercials; i (3) si s'altera o transforma l'obra o se'n generen obres derivades, només es pot distribuir l'obra generada amb una llicència idèntica a aquesta.

Agraïments

Vull agrair sincerament el suport acadèmic i els ànims de Pau Gerez i Maite Puigdevall al llarg de tots aquests mesos en els quals he treballat en el TFG.

De la mateixa manera, també em sento agraïda respecte a tots els consultors i consultores que han fet créixer la meva motivació dia a dia i semestre a semestre, perquè jo pogués arribar fins aquí, cinc anys després d'haver iniciat el meu camí en la Universitat Oberta de Catalunya, camí que vaig emprendre de la mateixa manera que ara el finalitzo: amb molta il·lusió i moltes expectatives.

Índex

1. Introducció.....	4
2. Evolució del tractament de l'amor en la literatura romànica medieval.....	5
3. L'amor segons Joanot Martorell.....	7
Aspectes innovadors.....	10
Aspectes de l'amor cortès.....	10
4. Hipertextualitat entre les relacions amoroses del Tirant i les obres de Chrétien de Troyes.....	13
L'amor hereos.....	13
El vassallatge a la dama.....	16
L'amor, la guerra i l'aventure.....	22
L'amor i la mort: simbolismes.....	25
5. Conclusions.....	29
6. Fonts documentals i bibliografia.....	31

1. Introducció

La riquesa, la complexitat i l'originalitat de *Tirant lo Blanc* han fet córrer rius de tinta d'una manera fascinant. La diversitat i la qualitat d'estudis que es projecten sobre diferents aspectes de l'obra de Martorell, com és el cas del tractament de l'amor, demostren la revolució literària que significa aquesta obra que va ser escrita en un moment de transició social i cultural. L'autor hereta la tradició literària medieval però, alhora, també rep influències humanistes que li són contemporànies i tot això dóna lloc a una obra miscel·lània, on la cortesia medieval refinada i galant es barreja amb la sensualitat i passió més eròtica i lasciva. Martorell crea una fórmula innovadora, segurament sense la intenció de trencar el motlle, que ens mostra com són la realitat i les relacions sentimentals en la segona meitat del segle XV a València.

L'amor que envaeix Tirant és un amor inclassificable literàriament perquè és inèdit, però podem examinar-lo d'una forma minuciosa per comprendre d'on i com ha sorgit. La tradició de l'amor cortès impulsada pels trobadors que apareix a la zona del Languedoc, al sud de França a finals del segle XI, és el detonant d'un concepte amorós basat en quatre principis que són: humilitat, cortesia, adulteri i religió d'amor (Lewis, 2000). L'enamorat és un vassall de la dama o *midons* disposat a obeir-la en qualsevol requeriment en una relació que s'ha descrit com a “feudalisme de l'amor”. Més tard, al segle XII, aquest amor trobadoresc viatja cap al nord i es troba amb una tradició ovidiana amb què es barreja per donar lloc a una poètica narrativa novedosa com la de Chrétien de Troyes (Lewis, 2000). I és aquest amor cortès resultant de la fusió trobadoresca i ovidiana el que ens interessa d'ara endavant, perquè és el sentiment que es desenvolupa en les relacions amoroses de les novel·les de cavalleries que són part de l'objecte d'aquest treball: *Erec et Enide*, *Le chevalier à la charette* i *Li chevaliers au lion*.

El propòsit d'aquest estudi, doncs, és determinar quins aspectes de l'amor cortès, presents a la literatura del *roman courtois* i, específicament, a l'obra de Chrétien de Troyes, podem albirar en el *Tirant lo Blanc*. Tot i sabent que l'originalitat del tractament de l'amor en el *Tirant* rau en la nova perspectiva i en el seu marcat i fresc erotisme, crec que és interessant realitzar una dissecció de les seves arrels perquè aquestes conformen la base a partir de la qual evoluciona tot el tema amorós a través de les èpoques que anomenem Edat Mitjana i Renaixement, i determina la important relació que existeix entre l'amor cortès i la cavalleria. Efectivament, en el *Tirant* també hi ha amor cortès

com aquell que va descriure Chrétien de Troyes, un poeta que és considerat el primer novel·lista de França i potser fundador de la novel·la moderna i que viu en un moment «[...] de un temprano humanismo que algunos estudiosos modernos califican como “el Renacimiento del siglo XII”.» (García Gual 2003, 74). Tanmateix, aquesta dada ens confirma la sensibilitat que mostra Chrétien i que és força propera a un humanisme que, oficialment, encara no ha arribat. Un humanisme que també aborda l'obra de Martorell, encara que sigui des d'un altre angle.

Alguns autors, com Martí de Riquer, fan referència a l'evident contingut cortesà de les relacions amoroses entre Tirant i Carmesina (Riquer 1990, 225-230). Lázaro Carreter fa palès que aquest amor no es pot classificar senzillament com a amor cavalleresc i allunyar-lo de l'amor cortès trobadoresc (com han fet alguns crítics) perquè és evident que existeixen nombroses coincidències (Lázaro 1993, 430). De fet, no només existeix la galanteria cortesana al *Tirant*, sinó que també hi ha un cert erotisme, amagat rere les línies, a les obres de Chrétien; el que canvia és la manera, la subtileza i la llibertat per expressar-ho.

En definitiva, es tracta de provar que aquestes obres que han estat capaces de provocar una inflexió important en la literatura europea i que estan separades per, gairebé, tres-cents anys d'història literària presenten uns punts de connexió, en el tractament de l'amor, que demostren que no es troben tan lluny unes de les altres.

2. Evolució del tractament de l'amor en la literatura romànica medieval

Ens hem de remuntar a l'obra de Geoffrey de Monmouth, *Historia regum Britanniae*, redactada entre el 1135 i el 1138, per trobar les primeres al·lusions a les pràctiques amoroses en la societat cortesana. En el món artúric del segle VI que descriu i relata Monmouth, les dones només concedeixen el seu amor a aquells homes que poden acreditar haver realitzat tres actes de cavalleria. Segons ens explica Victòria Ciriot, és així com comença a establir-se una relació clara entre la *militia* i l'amor, que s'expressa clarament a través de la celebració dels jocs de guerra i dels tornejos on les dones tenen l'oportunitat d'omplir-se d'amor i de desig en contemplar el valor dels cavallers (Ciriot 1995). Cap el 1156, quan Wace escriu el *Roman de Brut*, aquests conceptes s'actualitzen a la realitat de la cort del moment i ja no es parla de dones i de *militia*, sinó que entren en escena les dames i la *chevalerie*. I sembla ser que és aquí on resideix el germen de

les futures novel·les de cavalleries *-les romans courtois*, terme utilitzat per primera vegada el 1883 per Gaston Paris, precisament en un estudi sobre *Lancelot*¹-representades, principalment, per Chrétien de Troyes.

D'altra banda, és imprescindible considerar la gestació de l'amor cortès trobadoresc a la cort occitana de la mà dels trobadors i de Leonor d'Aquitània, néta de qui és considerat el primer trobador conegut, Guillem IX d'Aquitània. Al nord de la França, la cort de la seva filla Maria de Champagne -fruit del matrimoni de Leonor amb el rei de França Enric VII- acull Chrétien de Troyes i també Andreas Capellanus, els quals coneixen molt bé les obres d'Ovidi referents a l'amor. De fet, Carlos Alvar apunta que Chrétien resulta «[...] uno de los *trouvères* más antiguos, si no en el primero, introductor en el norte de Francia de la lírica cortés trovadoresca.» (Troyes 2011, 11). En aquestes corts, influenciades entre elles, es desenvolupa una noció de l'amor cortès que té molt a veure tant amb l'amor que experimenten alguns dels herois de Chrétien com amb certs aspectes amorosos importants del *Tirant*.

És important assenyalar que el terme de “amor cortès” és complicat en si mateix. No només per les possibles diferències entre geografies i corts de diversos territoris sinó perquè conté elements molt antics, perquè no hi ha unanimitat respecte a la relació entre amor i matrimoni o perquè presenta tot un lèxic simbòlic lligat a l'àmbit de la guerra -i en conseqüència, també a l'òrbita de l'erotisme-, entre altres qüestions. L'amor cortès no exclou el sexe de les relacions amoroses, ni molt menys. De fet, el sexe s'emmarca i pren un valor afegit, adquireix una certa noblesa en obtenir un sentit més honorable² a través de l'amor cortès. I, evidentment, això significa que l'eròtica no desapareix del mapa sinó que canvia la seva posició.

La qüestió més interessant és descobrir quines són la tradició i les influències medievals i cortesanes més rellevants que arriben fins a Joanot Martorell i que ens poden ajudar a comprendre com veu la qüestió amorosa a la cort i com l'ha plasmada en el *Tirant*. Martorell és un cavaller de la mitjana noblesa, però un cavaller de dalt a baix que viatja molt per Europa. És evident, doncs, que visita diverses corts i es veu involucrat en moltes experiències que l'impregnen clarament. I sembla que aquesta és la clau de volta

¹ Així ho comenta Martí de Riquer, en explicar els orígens de la poesia feudal. Riquer, M. de (2011). *Los Trovadores*. (pròleg de Pere Gimferrer, vol. I, pàg 78). Barcelona: Ariel.

² D'aquesta manera es diferencia del *fals amor*, que només es concentra en aconseguir el plaer sexual, a diferència de la *fin'amors*, basat en la sinceritat i l'entrega de l'amant.

per comprendre la complexitat i la riquesa del tractament de l'amor en el *Tirant* perquè no només li afecten les noves idees que aporta el Renaixement i tota la tradició literària anterior, sinó que també beu de moltes corts reials de l'època on hi conflueixen multitud de personatges, cadascun d'ells amb les seves pròpies concepcions amoroses i passionals. A més, és clar que no a totes les corts es practica per igual l'amor cortès -que, evidentment, ha anat evolucionat a través dels anys-, senzillament perquè cada territori té les seves pròpies normes de vassallatge: «[...] el feudalismo clásico es una creación artificial que no puede reflejar las diversidades locales, especialmente las occitanas. [...] En las metáforas de los trovadores se evocan, en realidad, una diversidad y una gama considerables de relaciones sociales y tipos de servicios.» (Paterson 1997, 35). A més, també hem de tenir en compte que tot i que s'ha escrit molta literatura sobre l'amor cortès, aquest no té per què tenir una correspondència inequívoca amb la realitat de la cort, molt a pesar de les dames que desitgen el respecte i la igualtat amb els homes. Una cosa és la realitat de la cort i una altra, la vida que es narra a través de la literatura però, és clar que ambdues es barregen i s'influencien mútuament.

Vull dir amb això que sempre tendim a generalitzar, a simplificar i a classificar de forma exhaustiva la història, els moviments literaris o les tendències, però en el cas de l'amor en el *Tirant* val la pena no fer-ho i intentar plantejar la qüestió des d'una perspectiva a vista d'ocell que pugui aglutinar-ne tots i cadascun dels aspectes que el fan diferent i únic. D'aquests aspectes, jo em vull concentrar en els punts relatius a l'amor cortès que també trobem en les obres de Chrétien de Troyes, en les quals -tot s'ha de dir- l'amor no està sempre representat exactament igual ni sota les mateixes directrius, com veurem més endavant.

3. L'amor segons Joanot Martorell

Principalment, Joanot Martorell interpreta l'amor³ sobre la base de les directrius ovidianes -però no exclusivament-, com es fa evident al llarg del text, inclús explícitament: «Certament jo crec -dix la Infanta- que vós haveu après en l'escola d'honor, lla on se llig d'aquell famós poeta Ovidi lo qual en tots sos llibres ha parlat

³Tot i que sobre aquest tema es podrien escriure una infinitat de pàgines, he decidit no entrar ni en consideracions ni en anàlisis sobre el tipus d'amor com aquell que uneix l'Emperadriu i Hipòlit, per exemple. El focus d'atenció d'aquest treball recau sobre l'amor que sorgeix entre Tirant i Carmesina, la parella protagonista.

tostemps d'amor verdadera.» (Martorell 1983, vol.1, 228), línia que també segueix Chrétien de Troyes, el qual tradueix de ben jove tractats eròtics d'Ovidi. Igualment, Martorell té en compte referències de tractats medievals sobre l'amor com és el cas de l'obra d'Andreas Capellanus, *De Amore*, que sembla ser que, igual que l'obra de Chrétien de Troyes *Le chevalier à la charette*, també és una obra inspirada per Maria de Champagne. Com a punt de partida i com a exemple d'aquesta tradició ovidiana, proposo, tot seguit, la descripció de l'amor que fa Capellanus a l'inici del llibre primer (i que coincideix plenament amb la que fa Ovidi en el seu *Ars Amatoria*):

El amor es una pasión innata que nace de la visión de la belleza del otro sexo y de su desmedida obsesión por la misma, que lleva a desear, por encima de todo, la posesión de los abrazos del otro, y así realizar de mutuo acuerdo todos los preceptos del amor. (Capellanus 2006, 29)

Si comparem aquest fragment amb allò que experimenten Tirant i Yvain les primeres vegades que veuen les seves dames respectives, podem comprovar com Tirant és seduït per la bellesa física de la infanta Carmesina, pels seus pits especialment, i a partir d'aquest moment no pot pensar en una altra cosa. El seu desig enfocat als atributs físics de Carmesina es converteix en obsessió.

Dient l'Emperador tals o semblants paraules les orelles de Tirant estaven atentes a les raons, e los ulls d'altra part contemplaven la gran bellea de Carmesina. E per la gran calor que feia, perquè havia estat ab les finestres tancades, estava mig discordada mostrant en los pits dues pomes de paradís que crestallines parien, les quals donaren entrada als ulls de Tirant, que d'allí avant no trobaren la porta per on eixir, [...] los ulls de Tirant no havien jamás rebut semblant past [...]. (Martorell 1983, vol.1, 221)

Tot i que són els pits de la Princesa allò que enamora perdudament a Tirant, aquest també se sent atret per altres atributs de Carmesina i així ens ho fa saber en el moment que assisteixen a missa. Primer pensa que «[...] aquesta resplandia en llinatge, en bellea, en gràcia, en riquesa, acompanyada d'infinit saber, que més se mostrava angèlica que humana.» (Martorell 1983, vol.1, 229). I, després, descriu els trets de la seva cara segons el model de la *descriptio puellae*:

[...] les celles que paria que fossen fetes de pinzell llevades un poc en alt, no tenint molta negror d'espessura de pèls, [...] la llindesa de la cara, que era d'extrema blancor de roses amb lliris mesclada; los llavis tenia vermells com a coral e les dents molt blanques, menudes e espesses que parien de crestall. (Martorell 1983, vol.1, 230)

En el cas d'Yvain, aquest també és seduït per la bellesa de Laudine, però ell es fixa directament en les parts de la dona que, tradicionalment, conformen la bellesa clàssica

com la d'Elena de Troia (i que també segueix la *descriptio puellae*) i no en una de les parts del cos de major connotació sexual, acte que hagués estat poc cristià.

[...] una de las damas más bellas que jamás viera criatura terrenal ni nunca se discutió ni habló de cristiana tan hermosa.[...] sus hermosos cabellos que superan al oro puro de tanto como brillan [...] nunca hubo tan bellos ojos. [...] Nunca vi uno (su rostro) mejor diseñado, ni tan fresco ni tan sonrosado [...] nunca se excedió tanto la naturaleza en belleza y con ella ha ido más allá de la medida [...]. (Troyes 1988, 51-56)

L'enamorament és de naturalesa espiritual i prové de la *cogitatio* de l'esperit sobre allò que han vist els ulls. Sembla que amb aquest desig insatisfet l'amant es conforma i no necessita arribar a l'acte carnal, però encara que això es compleixi a la teoria, a la pràctica de les relacions amoroses a la cort, resulta evident que no és així, tal i com es fa palès al *Tirant*. La *fin'amors* és l'amor pur, depurat, però als segles XII i XIII, «*fin'amors* présente trop de caractères charnels pour pouvoir être assimilé à une simple amitié platonique.» (Nelli 1974, 372). I és que la pròpia *fin'amors* és un concepte complicat per si mateix que, com comenta Nelli, comporta tres nivells: el de joc cortès, el de l'art d'estimar sense relació amb la passió i la discreta regulació de l'acte carnal (Nelli 1982, 44).

Martorell planteja un amor complex entre cavaller i dama, que és una barreja irregular de tradicions i de doctrines sentimentals i eròtiques que provenen de la tradició ovidiana, de l'amor cortès i de la poesia al·legòrica, així com de la realitat de la València del segle XV i dels nous aires humanistes que envaeixen els territoris europeus des d'Itàlia. Però, cal recordar que aquestes influències que arriben amb els nous temps no són, en realitat, tan noves com podria semblar a simple vista perquè els autors renaixentistes -com la pròpia paraula indica- fan renéixer, redescobreixen els clàssics i, amb ells, tot l'imaginari eròtic i amorós més antic, que d'alguna manera també impregna l'amor cortès. De fet, es podria imaginar com tot un procés de tipus cíclic que es va readaptant a la societat, incorporant nous elements i formes alternatives d'expressar-ho segons les tendències culturals.

Aspectes innovadors

Tot i que aquesta qüestió s'allunya de l'objectiu del meu estudi, resulta interessant puntualitzar a grans trets quins són aquests aspectes innovadors que introdueix Martorell en la representació de l'amor, si més no, per desvincular-los de la tradició literària anterior.

Com he dit abans, els nous corrents humanistes es fan palesos en moltes escenes del text, sobretot en aquelles carregades d'espontaneïtat, de frescor i d'immoralitat desvergonyida. En una paraula: en modernitat. Val com a exemple la conversa picant i eròtica entre l'Emperador i Plaerdemavida a les portes de la cambra de la novia -Estefania- acabada de casar amb el Conestable. O també la resposta genial i molt metafòrica de l'Emperadriu quan Plaerdemavida li demana que mori aviat perquè l'Emperador la vol prendre com a esposa: «I vós, en beneit, ¿per a què voleu altra muller, per dar-li esplanissades e no estocades? Guardau que jamás morí dona ni donzella de joc d'esplanissades.» (Martorell 1983, vol. 2, 25). Resulta molt clar a quin membre del cos de l'Emperador es refereix la seva dona en parlar “d'esplanissades i estocades”, així que m'estalvio els comentaris. Inclús, la relació que ens ocupa, entre Tirant i Carmesina, contempla l'alegria, la burla i també el fetixisme -recordem la decoració ostentosa de la sabata i de la calça que han tocat “lo lloc vedat” de Carmesina (Martorell 1983, vol. 1, 410). Aquestes característiques determinen un nou alè que s'incorpora naturalment al *Tirant*, així com el marcat col·loquialisme i la descaradura. I aquests són aspectes molt propis del *Tirant*, pràcticament, sense precedents literaris.

Aspectes de l'amor cortès

És sabut que Chrétien de Troyes s'inicia en les lletres amb obres clàssiques i amb cançons d'amor cortès, però amb el temps es concentra en les novel·les de la matèria de Bretanya amb les quals aconsegueix molt prestigi, a més d'un estil propi, i on fa evident la indeslligable relació entre amor i cavalleria, tal i com confirma Carlos García Gual quan posa com a exemple la història amorosa entre Eneïd i Enide per fer ressaltar la unió entre l'amor i la proesa del cavaller: «[...] la “tesis” de la novela es mostrar que el amor y la proeza son compatibles y hasta coinciden en impulsar al héroe hacia una perfección superior.» (García Gual 2003, 108).

Només l'amor cortès entre Lancelot i Ginebra que Chrétien descriu en una de les seves obres -*Le chevalier à la charette*- pot semblar defensor de l'amor cortès trobadoresc on la relació és platònica -i masoquista-, en la qual l'amant és un adorador servil i la dama resulta cruel i inaccessible, tot i que contra tot pronòstic, Ginebra i Lancelot sí aconsegueixen arribar a l'acte sexual. Un amor llunyà i impossible però on també certes excepcions hi són permeses, al menys cap a finals del segle XIII on és possible reconciliar la passió i l'acte carnal amb l'amor total:

[...] on commence à admettre que ce *joi*, si épuré, peut s'accomoder de l'"acte" dans le cas où la passion a été fortement idéalisée. [...] le baiser et les caresses (*estrenher, abressar, manejar*) -permis d'ailleurs par l'amour courtois- n'ont de sens et de valeur que par rapport à ce *joi* préalablement spiritualisé. (Nelli 1974, 370).

Es tracta de l'*amor mixtus* -tal i com l'anomena Capellanus- una vessant de l'amor cortès que permet arribar fins a la consumació de l'acte carnal, en el fons, tan desitjat.

Però s'ha de tenir en compte que *Le chevalier à la charette* és una obra encarregada i inspirada per Maria de Champagne i, per tant, Chrétien la redacta seguint les indicacions d'aquesta sobre les relacions entre dames i cavallers, on l'amor no té lloc en el si del matrimoni i on es defensen actituds adúlteres amb les quals està tan en contra Chrétien⁴. Tot i això, l'actitud galant, la devoció per la dama i altres aspectes de l'amor cortès hi són ben presents, com també ho són al *Tirant*.

L'amor -si aquest és compartit- simbolitza la unió dels cors dels amants en el pla místic del pensament i, com és propi de l'amor cortès, la posició social de l'amant està per sota del de la dama, tot i que a vegades poden situar-se en el mateix nivell. En aquest sentit, tenim el cas excepcional d'*Erec i Enide*, parella representant de l'amor ideal per Chrétien -i que no sembla coincidir amb el típic *amour courtois*-, en la qual Enide pertany a una classe social inferior respecte a Erec, fill del rei Lac. Però en el cas del *Tirant* sí que es compleix aquesta premissa. Tirant lo Blanc és només un cavaller estranger sense fortuna ni títol -tot i que Martorell acredita la seva llunyana descendència artúrica- que aspira a casar-se amb l'hereva de l'imperi grec. D'altra banda, qualsevol cavaller és valent per enfrontar-se als perills de l'*aventure* -i de la guerra, en el cas de Tirant- si ho fa per amor a una dama d'elevada categoria social ja que el més valent i millor dels cavallers ha

⁴Aquesta postura es fa ben palesa al *Cligès*, obra de Chrétien de Troyes que Michel Cazenave apunta com a «"contramanifiesto" de la pasión tristaniana [...] un verdadero *anti-Tristán*.» (Cazenave 2000, 56)

d'estimar a la dama més meravellosa i perfecta, que ho és tant per fora com per dins. No tindria sentit enfrontar-se a la mort si no és per al millor dels premis.

Martorell inclou no pocs aspectes de l'amor cortès en la relació entre Tirant i Carmesina. Acabem de veure la posició social inferior de l'enamorat respecte la seva dama però també apareix l'entrega de penyores de la dama al seu cavaller «[...] -dix Tirant-, e jo, senyora, no us demane sinó que l'altesa vostra me faça gràcia que em doneu aqueixa camisa que portau [...]» (Martorell 1983, vol. 1, 260). De fet, aquest acte de donar una penyora per a què protegeixi el cavaller és un costum medieval molt típic que té lloc en els tornejos i a l'hora d'enfrontar-se a les temibles aventures. «En el hecho de llevar el velo o la ropa de la mujer amada, que conserva el olor de su cabello o de su cuerpo, revélase el momento erótico del torneo caballeresco con toda la transparencia posible.» (Huizinga 1978, 114). En referència a aquest aspecte, val la pena fer la comparació entre l'entrega de la pinta que fa Carmesina a Tirant i l'escena de *Le chevalier à la charette*, quan Lancelot es troba en una font la pinta de la reina Ginebra amb uns quants cabells seus embolicats. L'objecte és el mateix i és venerat pels enamorats perquè ha estat en contacte directe amb una part molt sensual i eròtica de les dames respectives: els seus cabells. Però mentre Lancelot deixa de costat la pinta i només vols els pocs cabells que hi han quedat, Tirant conserva la pinta com a un fetitxe i l'afegeix a l'adornament de la seva calça, escena que comento més amunt i que considero de nova perspectiva tot i la referència de la penyora entregada.

D'altra banda, també podem establir una connexió interessant comparant el diàleg entre Amor i Raó que té lloc en el *Chevalier à la charette*

Pero Razón, que de Amor disiente, le dice que se guarde de montar, le aconseja y advierte no hacer algo de lo que obtenga vergüenza o reproche. No habita el corazón, sino la boca, Razón, que tal decir arriesga. Pero Amor fija en su corazón y le amonesta y le ordena subir en seguida a la carreta. Amor lo quiere, y él salta; sin cuidarse de la vergüenza, puesto que Amor lo manda. (Troyes 1983, 18).

i el que s'esdevé entre Carmesina i l'Emperadriu (capítols CLXXXI-CLXXXVI) en el qual la Princesa -representant de les noves generacions i els nous temps renaixentistes que enceten una nova visió de la societat i de l'amor- defensa Saviesa i la seva mare -que simbolitza per la seva edat, al meu parer, el món antic o medieval- es posiciona a favor d'Ardiment. I, precisament, entre els seus arguments posa com a exemple l'encert de la decisió de Lancelot en pujar a la carreta, motivat per Amor. Es planteja la mateixa

problemàtica en ambdues obres, però aquesta dóna lloc a resultats ben diferents. La societat es troba en ple procés de canvi i, inevitablement, això també té conseqüències sobre la perspectiva amorosa. Aquesta dialèctica interna és freqüent en l'època medieval i apareix en altres textos, així com també és representada escultòricament en capitells romànics (psicomàquia). De fet, es tracta de l'eterna lluita interior de l'ésser humà: amor o raó, ardiment o saviesa, rauxa o seny, passió desenfrenada o enteniment. Com a colofó, m'atreveria a dir que també es pot afegir dins de la mateixa línia una paràfrasi un tant metafòrica si plantegem l'oposició entre *fals amor* i *fin'amors*.

4. Hipertextualitat entre les relacions amoroses del Tirant i les obres de Chrétien de Troyes

A partir d'aquí, i després de posar-nos en situació i haver comentat alguns dels trets de l'amor cortès -els més subtils i els més visibles- que resulten prou interessants, em vull centrar en cinc aspectes concrets i importants que he seleccionat per tal de mostrar la hipertextualitat de la qüestió amorosa entre els herois de Chrétien de Troyes i Tirant. Es pot considerar que organitzo l'ordenació d'aquests punts des d'una perspectiva cronològica, és a dir, realitzant un seguiment de tot el camí amorós: des del primer moment en què Amor apareix fins que aquest decideix abandonar els herois i posar fi a la situació amorosa. D'aquesta manera, es pot comprendre millor tot el procés que segueix Amor i quins són els aspectes fonamentals i coincidents de cada etapa que trobem a les obres de Chrétien i Martorell.

L'amor hereos

Les primeres impressions fruit de l'enamorament instantani que pateixen els herois provoquen els símptomes inicials d'una de les malalties més ben documentades de l'antiguitat: l'*amor hereos*. Arnau de Vilanova (1240-1311), metge de reis i de papes, va redactar el primer tractat mèdic llatí dedicat a l'*amor hereos* exclusivament, on analitza la passió amorosa o malaltia d'amor⁵.

⁵Sebastià Giralt ha realitzat la primera traducció al català del *Tractat sobre l'amor heroic*. L'Editorial Barcino s'ha encarregat d'editar-la: <http://www.uab.es/PDF/PDF_1328252533818_ca.pdf> [data de consulta: 5 desembre 2012].

Val la pena fer un incís en el nom d'aquesta malaltia perquè es constata una relació directa amb la qüestió del vassallatge feudal. En llatí es tracta d'*amor heroicus* o *amor hereos*, -l'amor heroic- i tot i que hi ha diverses opinions sobre la seva etimologia, Arnau de Vilanova deixa ben clar el perquè de la seva denominació:

Quant al nom, amor heroic, s'ha d'entendre en el sentit de "senyorial", no pas perquè afecti els senyors, sinó perquè senyoreja sotmetent l'ànima i exercint el seu poder sobre el cor de l'home, o bé perquè els actes d'aquesta mena d'enamorats envers l'objecte desitjat són semblants als actes dels súbdits envers els seus senyors. En efecte, de la mateixa manera que als súbdits els fa por d'ofendre la majestat del senyor i intenten servir-lo amb submissió fidel per obtenir-ne gràcia i favor, els enamorats heroics es comporten anàlogament envers l'objecte estimat. (Vilanova 2011, 71)

De fet, Arnau ho considera un símptoma, més que no una malaltia, però no tots els autors de medicina medieval comparteixen aquest punt de vista. Vilanova defineix l'*amor hereos* amb poques paraules «[...] la seva essència consisteix en el fet que, de manera genèrica, hi és subjacent el pensament obsessiu.» (Vilanova 2011, 63). Aquesta és la paraula clau: *obsessió*, i el cavaller és la víctima clàssica d'aquesta malaltia d'amor que provoca sempre uns símptomes similars. És la passió que neix del contacte visual amb una bellesa física que el malalt considera insuperable, al menys en el moment que Cupido ha encertat amb la seva fletxa, i que li trastorna els sentits.

D'altra banda, Denis de Rougemont ho compara per analogia al fenomen de l'al·lèrgia,

[...] reacción excesiva a un agente externo que es de ordinario inofensivo, pero que de repente, por razones que nadie conoce, provoca en el que se encontró sensibilizado por un primer contacto una sobrecompensación violenta [...]. (Rougemont 1978, 402)

Tots els nostres cavallers reaccionen d'aquesta manera en conèixer les seves dames -en aparença inofensives, com diu Rougemont- però que acaben provocant-los una reacció fisiològica excessiva i desorbitada. Són els efectes de l'atracció sexual en estat pur.

Per tant, el desig o la passió amorosa -que, recordem, també forma part de l'amor cortès- necessita una resposta però en lloc d'entregar-s'hi o de fugir, l'enamorat sucumbeix a uns símptomes terribles de diversa tipologia que poden anar des del mareig fins a arítmies del cor. És tal l'angoixa que provoca que si no poden satisfer el seu desig prefereixen la mort. Com es pot llegir en el següent fragment, Tirant se sent malalt d'amor tot just en conèixer Carmesina:

E ell estava ferit de aquella passió que a molts engana. [...] e jo no tinc altre mal sinó de l'aire de la mar⁶ qui m'ha tot comprès. [...] que jamás sentí tan greu mal com lo que ara sent, que em farà venir prest a mort miserable o a glòria reposada si fortuna no m'és contrària [...]. (Martorell 1983, vol.1, 222).

En aquest aspecte, no s'allunya gaire del que sent Yvain respecte Laudine. El seu dolor és tan fort que només el pot comparar amb la ferida d'una llança o d'una espasa quan aquestes armes toquen i fereixen el cor:

[...] Amor [...] por medio de los ojos le golpea el corazón y este golpe es más duradero que el golpe de la lanza o de la espada porque el de la espada cura y sana rápidamente cuando el médico lo cuida pero la herida del Amor empeora cuando más cerca está su médico. Esta es la herida que tiene mi señor Yvain de la que no sanará jamás porque Amor se ha entregado a él por completo. (Troyes 1988, 55).

En el cas de Lancelot quan, en una font, troba una pinta i una donzella li fa saber que conté cabells de la reina Ginebra, la seva estimada, el record de la seva dama li traspals els sentits:

Al oír la él, no pudo resistirlo su corazón y a punto estuvo de caer doblado. (...) Y así estaba él casi desvanecido, que muy poco le faltó. Tenía tal dolor en el corazón que la palabra y el color tuvo perdidos por buen rato. (Troyes 1983, 38).

Per tant, és evident que la malaltia de l'amor entra per la vista i segons Arnau de Vilanova, els més nobles estan més predisposats a patir les conseqüències que se'n deriven, com resulta ser el cas dels tres cavallers. Tot i això, en el *Tirant*, sembla que Carmesina també és víctima dels mals físics que provoca l'amor i això representa una novetat respecte les obres de Chrétien de Troyes:

Com la Princesa fon dins en la sua cambra, pensant en les raons que Tirant li havia dit vengué-li un endolciment al cor de sobres d'amor que li portava, venc en tal punt que fon fora de tot record, e caigué esmortida en terra. [...] —Prec-te, Tirant e senyor de mi, consentir no vulles que la mia esperança sia feta vana, car de tot lo meu mal tu sol ets estada causa, e com lo mal m'assaltà fon per pensament de la tua amor. (Martorell 1983, vol. 1, 390-392).

Però, com per a moltes malalties, els tractats mèdics de l'època medieval proposen diverses solucions per tal de guarir aquest desafortunat *amor hereos* com, per exemple, viatjar quant més lluny millor o tenir relacions sexuals amb altres noies “especialment

⁶Els jocs de paraules són molt habituals en Martorell, en aquest cas, és un joc entre el mot “mar” i el verb “amar”. Martí de Riquer assenyala l'antiguitat d'aquest joc de paraules que ja apareixen en textos dels trobadors, a la part perduda del *Tristany* de Thomas i al *Cligès* de Chrétien de Troyes, on descriu els primers símptomes passionals de Soredamor per Alexandre: «[...] no sap per què els esdevé, sinó és per la mar on són. Potser se n'hauria apercebut si la mar no l'hagués enganyat; però la mar la desorienta i l'enganya, i en la mar no veu l'amor; són en la mar però d'amar ve i de l'amor ve el mal que ells tenen.» (Riquer 1990, 226-227).

plaents”⁷. En l'obra de Martorell, és Hipòlit qui troba el remei perfecte per al mal de Tirant i així ho fa saber a Carmesina:

La majestat vostra és metge sens medicina, e aquell és bon metge qui dóna sanitat al cos i a l'ànima [...] (Martorell 1983, vol. 2, 77)

El vassallatge a la dama

Una altra qüestió interessant que remet a una certa relació entre les novel·les de Chrétien i el *Tirant* és la relació de vassallatge de l'enamorat envers la dama, encara que no es manifesta amb el mateix nivell a les tres novel·les. En el cas de Lancelot i Ginebra la relació de vassallatge es presenta de forma molt clara i en referència al típic amor cortès trobadoresc on la dama és una dona casada, activa i també menysprea fàcilment els esforços i serveis del cavaller per aconseguir el seu amor: és la *dame sans merci*. Després que Lancelot aconsegueix trobar la Princesa i vèncer Meleagant, s'acosta a la seva enamorada desitjós de la recompensa però només troba ingritud.

Cuando la reina ve al rey trayendo a Lanzarote por un dedo, se pone en pie aparentando malhumor, baja la cabeza y no pronuncia palabra. “Señora, ved aquí a Lanzarote —dice el rey —, que viene a veros. Ello habrá de agradaros sobremanera”. —¿A mí? Señor, no puede agrardarme. Su presencia no me interesa en absoluto. [...]. He aquí a Lanzarote fulminado. (Troyes 1983, 83-84)

Com he dit més amunt, va ser Maria de Champagne qui va inspirar a Chrétien de Troyes la novel·la *Le chevalier à la charette* i també a Andreas Capellanus la redacció del seu tractat sobre l'amor, *De Amore*. I no penso que sigui una casualitat el fet que en aquests textos no es contempla la possibilitat que existeixi l'amor dins del matrimoni. En ambdues obres es reflecteix l'exaltació de la dona com a *midons*, com a figura dominant en les relacions amoroses típiques de l'amor cortès trobadoresc. I és interessant constatar que aquesta figura femenina llunyana i distant no apareix en *Erec i Enide* ni tampoc en *Li chevaliers au lion*, que Chrétien va escriure paral·lelament a *Le chevalier à la charette*, però pel seu propi compte i de forma independent. Això ens indica que Chrétien té una concepció de l'amor diferent de l'amor cortès trobadoresc -molt evident a *Erec i Enide*- i és aquesta mena d'amor que ens porta cap al *Tirant*, un amor que descansa sobre bases ovidianes, però també cortesanes.

⁷A part d'aquests remeis, Arnau de Vilanova proposa d'altres en el seu tractat mèdic, també força pràctics i interessants.

Tirant és un cavaller i tant els seus valors com els seus ideals són els mateixos que els dels cavallers artúrics: compassió, justícia i fidelitat⁸. Constantment, mostra una actitud galant i molt servil com quan, per exemple, la Princesa li dóna consell sobre les falses astúcies del duc de Macedònia.

—¿Quan poré jo servir a la majestat vostra, senyora de tanta estima, que sens mèrits precedents, tanta gràcia de l'altesa vostra haja aconseguida? Sols lo record és massa per a mi, e ab devot cor faç humils gràcies e submissions a l'excel·lència vostra, que ab tanta virtut de caritat hajau volgut mostrar dolreu's e haver compassió de mi e de mos treballs. E perquè no em tingau per ingrát del bé que em feu, jo accepte l'oferta com de senyora qui sobre totes les del món val, e us ne bese peus e mans, e m'obligue de seguir tot lo que per l'altesa vostra me serà manat. (Martorell 1983, vol.1, 239)

Tot i que sembla evident que la conducta de Tirant envers Carmesina és d'humil vassall d'amor, tal i com explicaria el cant d'un trobador i com confirma ell mateix,

[...] l'excel·lència sua no deu a mi pregar, mas manar-me com a un simple servidor seu qui el desitja molt servir. E la celsitud vostra sap bé quant vos desitge servir, que no és cosa en lo món que a mi fos possible de fer, que per l'altesa vostra me fos manat, que jo no ho complís encara que fos cert de perdre la vida. (Martorell 1983, vol. 1, 385)

hi ha certs detalls, però, que suposen una diferència en aquesta aparent relació de vassallatge. En primer lloc, apareix un canvi radical de perspectiva en el rol de la dona, que ja no té un paper de submissió respecte a la voluntat del seu pare. A més, Carmesina és un personatge versemblant així que reflexiona i, per un espai de temps, posa en dubte si Tirant resulta realment un bon partit. La Princesa vol escollir i dir la seva i també deixa molt clar que si ella vol alguna cosa, no és servitud, sinó amor, tal i com podem llegir en el següent fragment.

E Tirant la suplicà que li donàs la mà, que la hi volia besar, e l'excelsa senyora no ho volia consentir; [...] E ella féu-ho en aquesta manera, no volent-ho consentir que de part de fora la hi besàs, perquè besant dins és senyal d'amor, e besant de fora és senyal de senyoria. (Martorell 1983, vol.1, 240)

En segon lloc, Tirant ofereix servir sense límits fins a la mort, si s'escau. Però a canvi desitja alguna cosa rellevant. De cap manera, no és l'amant predisposat a conformar-se amb estimar en la llunyania i suportar les crueltats de la seva dama; ni tan sols està disposat a fornir-se de paciència fins a l'espera de l'assoliment de la part carnal de l'amor. Ofereix servir en base a l'amor que li professa a Carmesina i espera consumir-lo

⁸Aquests elements connecten amb els de la consciència religiosa i no resulten ni superficials ni artificiosos (Huizinga 1978, 107).

al llit ben aviat, i això ens demostra que, al cap i a la fi, pretén un amor de prop, terrenal i versemblant.

Per tant, és clar que Tirant vol amor però també vol sexe -perquè ambdós conceptes estan íntimament lligats i un no té sentit sense l'altre- i ho vol aviat. Aquest fet no és aïllat ni en l'època medieval ni en les obres de Chrétien i això es demostra si parem atenció a la rapidesa amb què tant Yvain com Erec es casen amb Laudine i Enide. L'amor penetra a través dels ulls, emmalalteixen d'*amor hereos* i s'uneixen en matrimoni el més aviat possible per poder satisfer el seu desig sexual d'una manera cortès, en el sentit de galant. Perquè l'amor cortès com a tal, és a dir, en el qual l'enamorat -en tant que vassall- sospira platònicament per l'amor d'una dona casada -com és el cas de Lancelot i Ginebra- queda lluny del concepte d'amor i sexe que volen satisfer Tirant, Yvain i Erec, tal i com es fa evident en els següents fragments:

Los ruegos no le molestan en nada sino que la mueven e impulsan a hacer el deseo de su corazón. El caballo fogoso cuando se le espolea va más rápido. (Troyes 1988, 67-68).

[...] no tardó mucho en llegar el plazo en que debía tener lugar la boda. La espera le pesaba mucho y no quiere sufrir ni esperar más. (Troyes 2011, 79).

Però, d'altra banda, crec que el concepte de vassall no es refereix només a servir a la dama com a enamorat, sinó també com a amant disposat a donar-li el màxim plaer.

En definitiva, s'ha escrit molt sobre la connexió directa entre els següents conceptes: cavaller enamorat i vassall, dama o *midons* i senyor feudal i, finalment, entre amor i servei. D'aquesta manera l'amor es presenta sota unes regles ben definides per un vocabulari i per unes lleis que tota la societat medieval coneix perfectament perquè en són partícips. Tanmateix, si mirem una mica més a fons, podem veure una correspondència inequívoca a bona part del lèxic propi de l'amor cortès -i del vassallatge- que comporta claríssimes connotacions sexuals. És a dir, paraules que juguen a dos bàndols i ostenten una doble significació: *servir*, *guiatge*, *mort* o *desig*, valen com a exemples⁹. De nou, l'amor cortès se'ns presenta com la versió refinada -i oficial- de tot el procés que té com a fita l'acte sexual.

⁹Carlos Blanco, Julio Rodríguez i Iris Zavala comenten aquesta qüestió: «El léxico de doble sentido que se maneja en el amor cortés indica con claridad el erotismo que encierra; palabras como *muerte*, *gloria*, *galardón*, *tesoro*, *conocer* o *igualar* no significan otra cosa que acto sexual. » (Blanco C., Rodríguez, J., Zavala, I. 2000, 184).

L'amor i el matrimoni

Una unió amorosa ferma en el matrimoni ajuda a conservar un regne unit; diguem-ne que es creen uns llaços més poderosos, a banda del contracte matrimonial, que donen més estabilitat i això té la seva importància en una època en què les fronteres entre els territoris canvien sovint.

Si certs autors defensors de l'amor cortès -com Capellanus- separen clarament l'amor del matrimoni és perquè en l'època medieval aquests dos conceptes, normalment, no coincideixen. El matrimoni només és una unió que es fa efectiva per raons de política, de poder o de diners i resulta com qualsevol altre pacte de caire administratiu, sobretot en l'àmbit de la noblesa. Per tant, les relacions amoroses no s'hi contemplen, encara que això no significa que aquestes siguin impossibles. Però el cert és que no hi ha una posició unànime entre els autors medievals sobre l'amor i el matrimoni, com tampoc existeix en la societat real, sobretot en el pas del segle XI al XII:

Antes del siglo XII, el matrimonio era en Europa un asunto laico. Las familias de la nobleza utilizaban la institución para negociar alianzas y consolidar sus recursos y su poder; además el matrimonio servía a todos los niveles de la sociedad para proteger la integridad económica de la familia [...] favorecían a menudo la endogamia.[...] Después de la Reforma Gregoriana de finales del siglo XI, la Iglesia procuró enérgicamente imponer su autoridad en el comportamiento sexual de la sociedad en su conjunto. Su modelo de matrimonio se apoyaba en la exogamia estricta, [...] indisolubilidad [...] y el libre consentimiento de los individuos sin interferencias de las familias. (Paterson 1997, 215).

Aquests anys de transformacions importants respecte a la institució del matrimoni no resulten tan eficients com pugui semblar perquè, a la pràctica real, moltes vegades la llei no es compleix i tota aquesta confusió i diversitat en la seva aplicació efectiva pot haver donat lloc, en conseqüència, a què els diferents autors medievals contemporanis -com Chrétien de Troyes i Capellanus- contemplin l'amor i el matrimoni des de perspectives allunyades, malgrat les seves pròpies idees o influències literàries. Tanmateix, convé reconèixer que si en l'època medieval la norma és que l'amor no es troba dins del matrimoni, l'amor cortès esdevé una bona alternativa per gaudir d'un ideal de l'amor amb tots els trets nobles i lloables que aquest comporta, tals com lleialtat, fidelitat o abnegació i, segurament, es presenta com a una important via de fugida d'un matrimoni basat en qualsevol raó menys en l'amorosa, sobretot per a les dones de la noblesa que, al cap i a la fi, en són les més devotes. Però és evident que això no té per què ser una situació que es compleix en el cent per cent dels casos. I tampoc no es fa palesa en el

cas dels matrimonis que tenen lloc en el *Tirant*, menys en el cas de la unió entre l'Emperador i l'Emperadriu que sí que estan casats sense amor i la veritat és que el seu matrimoni resulta molt simbòlic en el sentit que ambdós personatges sembla que representen la generació anterior a Tirant i Carmesina, justament l'època en què el més normal és que amor i matrimoni no tinguin res a veure.

Segons Denis de Rougemont, «A partir de su génesis en el siglo XII el amor pasión se convierte en hostilidad hacia el matrimonio [...]» (Rougemont 1978, 406). De la mateixa manera, Andreas Capellanus exposa en el seu tractat *De Amore* que l'amor i el matrimoni no van de la mà: «Aleja también el amor, y de qué manera, si dos amantes se unen en matrimonio.» (Capellanus 2006, 192). Aquesta concepció és ben palesa en la literatura dels trobadors on l'amor i la passió es busquen fora del matrimoni i l'adulteri -normalment, sense consumació física- resulta d'allò més habitual. Això es reflecteix en *Le chevalier à la charette* amb la diferència que Lancelot i la reina Ginebra -esposa del rei Artús- sí arriben a la realització de l'acte sexual, tal i com ja hem comentat més amunt. Tanmateix, ni Yvain, ni Tirant, ni Erec no comparteixen aquesta perspectiva. Per a ells, la consumació de l'amor arriba amb el matrimoni i, en conseqüència, amb l'adquisició dels imperis dels quals Laudine i Carmesina en són hereves, en els dos primers casos. La diferència rau en la procedència social dels cavallers, per això Yvain -que és fill del rei Urien i, per tant, d'alt llinatge- aconsegueix casar-se amb Laudine: «Aquí mismo me entrego a vos pues no debo rehusar como esposo a un buen caballero e hijo de rey.» (Troyes 1988, 66) i, igualment, Erec -fill del rei Lac- es casa amb Enide. En canvi, Tirant -que només és un cavaller estranger sense cap més títol- no ho pot aconseguir de cap manera, perquè encara que el matrimoni se celebra, aquest no dura més que un sospir per cap més raó que l'evident: no és versemblant que un humil -encara que virtuós- cavaller obtingui un imperi per matrimoni amb una princesa, encara que s'hagi sacrificat per salvar-lo. Al contrari, qui ho aconsegueix és Hipòlit, aquell qui -irònicament- no ha fet cap acte valerós, sinó tan sols ha estat un bon relacions públiques i un amant excel·lent. Tot i això, des de l'inici de l'obra, Carmesina intenta donar prestigi al seu estimat fent-li entrega de grans quantitats de riqueses. Però no és suficient. La relació i el matrimoni entre Tirant i Carmesina estan condemnats de bon principi, perquè com recorda Lara Cantizani, «[...] Martorell alude a los cánones del amor medieval, donde los amantes deben realizar la vida amorosa según su condición social [...]» (Lara 1993, 68). Martorell n'és conscient i així ho fa saber a través de la

boca de la Viuda Reposada¹⁰, no sense una certa ironia: «E si us ajustau ab ell per amor no lícita, què diran de vós? E si per lícit matrimoni vos ajustau ab ell, feu-me gràcia del títol que té, de duc, comte o marquès, o de rei.» (Martorell 1983, vol.1, 246).

Com dèiem, Yvain i Laudine es casen per amor però també per conveniència. Igualment, és així per a Tirant perquè el seu matrimoni amb Carmesina significa la conquesta de l'Imperi grec i prova d'això és com es vesteix la Princesa per a tal celebració: com a una autèntica emperadriu. Abans de començar l'oració d'entrega a Tirant, Carmesina es treu del cap la corona de l'Imperi i la posa damunt del cap de Tirant. La Princesa representa l'amor i, amb el matrimoni, es converteix en l'Imperi que tant ha somiat el cavaller, fins al punt de rebutjar altres poders de rang inferior que se li havien intentat atorgat. Perquè ell ja ho havia advertit «[...] jamás pendré títol negú, tant com la vida m'acompanyarà, sinó emperador o no res.» (Martorell 1983, vol. 1, 362-363). Acceptar títols nobiliaris inferiors implica conformar-se amb menys d'allò a què aspira i, probablement, renunciar a Carmesina. D'altra banda, és un fet molt significatiu que Martorell canvia la manera d'anomenar els seus personatges quan aquests adquireixen un títol nobiliari, per matrimoni o no, o es reconeix la seva posició social, com quan Tirant demana a l'Emperador que anomeni la seva filla Princesa i no Infanta, atès que és hereva d'un imperi i no d'un regne¹¹. A partir d'un cert moment, Diafebus es converteix en el Gran Conestable i Estefania en Reina de Fes, per exemple. Quan mor Tirant, la Princesa recupera el seu anterior nom, en vistes que ha perdut l'ocasió d'aconseguir l'Imperi -és a dir, l'amor total amb Tirant-: «Jo só Infanta esperant senyorejar tot l'Imperi grec [...]» (Martorell 1983, vol. 2, 390), encara que Martorell segueix parlant d'ella com a Princesa. Tota aquesta qüestió determina la importància dels títols nobiliaris -que són el reflex del poder- i la forta relació entre aquest poder i el matrimoni, encara que se celebri per amor.

Un altre punt de connexió interessant entre les obres de Chrétien de Troyes i la de Martorell respecte al matrimoni radica, precisament, en l'ostentació que fan els seus personatges de les riqueses, els tresors, els títols nobiliaris i les possessions que tenen, d'allò que és més valuós, és a dir del seu poder. En aquest aspecte no hi ha humilitat

¹⁰Vicent Martines fa un comentari interessant respecte d'aquesta qüestió, en el sentit que contraposa la reacció de la Viuda Reposada (a causa de la gelosia però també motivada per uns usatges vells i resclosits, allunyats de la realitat del segle XV) amb la d'Estefania, que diu a Carmesina que elles, les donzelles cortesanes, han de *dansar e festejar*, és a dir, comportar-se com els *és dat*. (Martines, 1995, 97-98).

¹¹L'Emperador reconeix els arguments que li planteja Tirant i decideix fer com aquest li ha demanat. (Martorell 1983, vol. 1, 233).

que valgui, ans al contrari: es tracta d'un esquer molt vàlid per aconseguir l'amor i el matrimoni.

En definitiva, tant en bona part de les obres de Chrétien de Troyes com en la de Martorell hi ha una interconnexió entre amor i matrimoni que condueix al poder total; dos tipus d'unions -comunions- que es fonen en una de sola molt més forta i potent: la dama més excelsa procura l'amor més sublim i l'imperi més poderós. Una triple aliança digna dels cavallers que s'han passat bona part de l'època medieval cercant el misteri de la vida: la llegendària *queste*; un objectiu, però, que Tirant no pot assolir completament perquè l'estament de la cavalleria s'està esvaint o adaptant als nous temps. A partir d'ara, els cavallers contemplaran altres objectius.

L'amor, la guerra i l'aventure

«Amor y aventura son, pues, las dos caras de una misma realidad: la *aventura caballeresca*. De tal manera que el *roman* no concibe a su héroe sin el amor. Y esta es la tesis fundamental del creador del *roman courtois*, Chrétien de Troyes.» (Carmona 1995, 46). Efectivament, el cavaller emprèn l'aventura per amor. Es tracta d'una prova de superació i de sacrifici per aconseguir el més alt dels guardons: l'amor total, que en la majoria dels casos simbolitza la pròpia llum interior del cavaller.

Els canvis de la realitat històrica dels segles següents impliquen la desaparició del sistema feudal i l'aparició de la burgesia. El concepte i el simbolisme de l'*aventure* canvien substancialment cap a uns actes guerrers, farcits de tàctiques militars modernes i enginyoses, destinats a la conquesta de béns, fama i glòria, com els que realitza Tirant; la defensa exclusiva de l'honor de la dama ha quedat enrere. Tot i això, en les tres obres analitzades és evident la relació i la mescla de conceptes entre l'amor i les accions bèl·liques -d'aventura o de camp de batalla- i, de fet, són actes que estan íntimament lligats i fan que les novel·les vagin endavant. Un sense l'altre no tenen sentit, tals són els vincles que hi coexisteixen.

La terminologia amorosa està plena de paraules que pertanyen al camp lèxic de la guerra tant en les obres de Chrétien com en el *Tirant*. Les metàfores guerreres que s'utilitzen són moltes i es poden detectar de seguida. Contenen missatges fàcils de desxifrar que remetent a una connexió evident entre els actes bèl·lics i els actes d'amor o

eròtics. Com a exemple, veiem tot seguit una breu descripció que fa Chrétien de Troyes de l'enamorament que pateix Yvain:

Pero el nuevo Amor que le endulza con su azúcar y sus mieles ha hecho una incursión en su terreno y ha cogido todo el botín; su corazón lo tiene su enemiga y él ama a quien más le odia. (Troyes 1988, 54).

I també aquesta frase que diu Plaerdemavida a Tirant i a Carmesina, quan aquests es disposen a celebrar les seves bodes sordes o secretes:

Jo us dó per bons e per lleals enamorats; jo vull departir aquesta batalla fins siau gitats en lo llit. E no us tendré per cavaller si pau feu que primer sang no n'ixca. (Martorell 1983, vol. 1, 115)

Aquests, però, no són casos aïllats. El *Roman de la Rose*, poema al·legòric escrit per Guillaume de Lorris i Jean de Meun al llarg del segle XIII sembla que va tenir una influència important en la redacció del *Tirant*, tal i com comenta Lázaro Carreter quan compara alguns aspectes en ambdues obres:

[...]el asedio de Tirant a lo que el autor llama, con metáfora tópica, el castillo de la virtud de la Princesa (436), reproduce el acecho que el poeta del *Roman* hace al castillo, donde se guarda la flor. Y que son una misma cosa -obsérvense los nombres: la “rose vermeille”, la rosa bermeja o carmesí de la virginidad, y Carmesina [...]. (Lázaro Carreter 1993, 433).

En efecte, la conquesta de la virginitat de Carmesina està representada metafòricament per un castell del qual Tirant ha de derrocar les portes per conquerir-lo, «[...] Tirant despullat s'era més al seu costat e treballava ab l'artelleria per entrar en lo castell, i ella veent que per força d'armes no el podia defendre [...]» (Martorell 1983, vol. 2, 118); finalment, el títol del capítol CDXXXVI confirma la conquesta: “Com Tirant vencé la batalla e per força d'armes entrà lo castell”.

El llenguatge emprat per parlar sobre l'amor es veu enriquit amb paraules pròpies de l'art de fer la guerra i de les tàctiques militars de l'època i és que l'instint de la guerra i l'erotisme estan relacionats amb forts paral·lelismes (Rougemont 1978, 249). Enamorar-se és un acte d'atac bèl·lic des que Cupido dispara la fletxa carregada de verí passional amb el seu arc precís i ferm, fins que l'enamorat aconsegueix derrocar la porta del castell¹² que guarda el tresor més valuós: la virginitat de la donzella. L'amor és una lluita contra el sofriment que causa el desig i és aquest desig -o passió- que l'amor cortès de la *fin'amors* defensa, diferentment del que fa Tirant perquè, per a ell, la victòria de l'amor

¹²Aquesta metàfora, precisament, és la que utilitza Martorell com a títol del capítol CDXXXVI, quan per fi Tirant i Carmesina arriben a consumir l'acte carnal, com comentó més amunt.

consisteix, no només en el desig de posseir, sinó més aviat, en el plaer que experimenta en aconseguir-ho, en el gaudi físic amb el cos de Carmesina al llarg de la batalla entre els llençols. I, al cap i a la fi, això també és el que somnien Yvain, Lancelot i Erec, encara que no siguin tan explícits.

L'heroi de Chrétien de Troyes traça el seu camí cap a l'*aventure* amb el principal objectiu d'aconseguir l'amor de la donzella, sense importar quantes vegades s'hagi d'enfrontar en combat ni contra qui. Només són proves d'amor que cal superar. Tirant també lluita en el camp de batalla per Carmesina -matiso- per l'imperi que espera heretar a través del seu proper matrimoni amb ella. Però, a diferència d'Yvain, la seva ambició per superar els turcs està motivada per tota la riquesa i posició social que pot aconseguir amb la seva victòria. Tot i això, més que guerrear, Tirant s'aboca en l'art de l'amor, «Tirant, por su amor, descuidará en muchos momentos los ejércitos imperiales, siendo un perfecto amante y no un perfecto guerrero.» (Lara 1993, 69). Per això, la inscripció que desitja per a la seva làpida fa referència a allò que el defineix:

Perquè així agenollat com estic, altra gràcia no us deman sinó que ab les vostres angèliques mans, après la mia mort, me vullau vestir la mortalla e sobre la mia tomba me façau escriure lletres qui pronuncien tal sentència: *Ací jau Tirant lo Blanc, qui morí per molt amar.*
(Martorell 1983, vol.1, 252)

Però, al final, les inscripcions que s'escriuen al sepulcre de la parella, enterrada a Bretanya, terra dels autèntics cavallers, fan referència als dos aspectes al voltant dels quals roda la vida dels amants: la guerra i l'amor:

Lo cavaller que en armes fon lo fènix
i la que fon de totes la pus bella,
morts són ací en esta xica tomba,
dels quals lo món ressona viva fama:
Tirant lo Blanc i l'alta Carmesina. (Martorell 1983, vol.2, 409)

Amor cruel qui els ha unit en vida,
i ab greu dolor lo viure els ha fet perdre,
après la mort, los tanque en lo sepulcre. (Martorell 1983, vol.1, 410)

Tanmateix, tots tres herois, Lancelot, Yvain i Tirant, experimenten un gran contrast d'actitud davant la batalla, on són els més valents i agosarats i, enfront de les seves estimades, on es presenten com a personatges covards i derrotats abans d'hora. I això és perquè són més temorosos de patir per amor que sofrir per les nafres de la batalla,

encara que aquest acovardiment inicial també es pot veure com un reflex de la submissió de l'amant cortès.

D'altra banda, un altre aspecte d'origen cortès relacionat amb els combats i les donzelles que cal tenir en consideració és l'entrega del do que fa Carmesina a Tirant: li dona la seva camisa perquè la dugui sobre l'armadura en combat. Aquest acte recorda molt a l'entrega de l'anell que fa Laudine a Yvain quan aquesta li concedeix un any per a què ell pugui realitzar actes de cavalleria. Ambdós objectes tenen la mateixa funció: protegir els cavallers de la derrota i de la mort, per a què així puguin tornar amb elles sans i estalvis però alhora també són un recordatori de les seves dames i del seu amor.

Aquests costums no són casos aïllats, sinó situacions habituals tant en batalles com en tornejos. Una mostra més, com a exemple, que apareix en una altra obra de Chrétien de Troyes, *Li contes del graal* (Riquer 1990, 229), en la qual resulta l'entrega d'una màniga de camisa per part de la Pucelle as Manches Petites a Gauvain:

—Hermosa hija —dice el prohombre—, yo os ordeno y permito que le envíes alguna prenda en signo de amistad, porque es de cortesía, una manga, o una toca. [...]
—Dios os salve y os dé honor en este día. Pero llevad por amor mío esta manga que aquí os traigo.
—Con mucho gusto, os lo agradezco, amiga —dice mi señor Gauvain. (Troyes 1979, 118-119)

L'amor és una lluita constant i és també un bon motiu per lluitar. Ambdues coses comporten dolor i plaer, sacrifici i premi, tal i com experimenten Yvain, Lancelot, Erec i Tirant. Els sentiments i les emocions que provoquen l'amor i la lluita en homes i en dones són similars i confonen els sentits, per això utilitzen les mateixes paraules per descriure-ho i així esdevenen metàfora.

L'amor i la mort: simbolismes

Íntimament relacionat amb aquesta aliança d'amor i guerra, hi ha un altre aspecte important en el qual podem establir una certa hipertextualitat entre les obres de Chrétien i el *Tirant* que és la correspondència, tot i que més subtil segons el cas, entre l'amor i la mort i, en conseqüència, els seus possibles simbolismes. Segons Rougemont (1978, 250),

[...] la retórica cortés traduce, en su origen, la lucha del Día y de la Noche. La muerte juega un papel central: es la derrota del mundo y la victoria de la vida luminosa. Amor y muerte están unidos por la ascesis, como por el instinto están unidos deseo y guerra.

La primera qüestió a destacar és que tant Yvain, com Lancelot o Tirant declaren que desitgen la mort si no poden obtenir l'amor de les seves dames; tan gran és el dolor que pateixen si el seu desig no és satisfet. Evidentment, aquesta és una qüestió metafòrica en què l'amor i la mort representen assolir la completa il·luminació, el més alt objectiu. Això és perquè es plantegen la mort com a l'única salvació possible, però també perquè aquesta mort, metafòrica o no, simbolitza quelcom més complex. L'amor i la mort comparteixen uns trets característics que estan enfocats a l'alliberament de l'esperit i per això s'estableix un vincle tan fort entre ambdós.

Yvain coneix a Laudine en un context de mort que ell mateix ha provocat en matar el seu espòs i s'enamora perdudament de la seva enemiga, tot i que s'acaben casant i estimant de seguida. Però després, en rompre la promesa a la seva esposa i adonar-se que ha perdut el seu amor, experimenta una mort metafòrica com a cavaller perquè es despulla totalment de la seva identitat, que el duu a viure d'una forma salvatge i aliena a qualsevol relació amb la seva vida anterior. Lancelot també es desprèn de la seva identitat -i, per tant, metaforitza la seva mort com a cavaller- en pujar a la carreta¹³ que el porta a trobar Ginebra a través del regne de Gorre, una terra del més enllà de la qual ningú, en principi, no pot tornar: la mort. Tirant viatja fins a Constantinoble perquè el fill de l'emperador, que era qui defensava el regne, ha mort en combat. Coneix Carmesina en un entorn de dol que ell allibera quan obre les finestres i permet que la llum del sol empleni tota l'escena. Per tant, sembla ser que els tres cavallers representen o provoquen un renaixement de la vida després de la mort, una llum d'esperança per a Laudine i Ginebra en el cas de Chrétien i per al regne de Constantinoble, en el cas de Tirant. Sembla que la mort duu a l'amor i viceversa, perquè una no té sentit sense l'altre.

En el *Tirant*, d'altra banda, la mort no només és present al camp de batalla sinó també a la cort on deixa anar alguns tímids senyals que semblen ser el vaticini d'un tràgic esdeveniment. Em refereixo en concret al vestit que duu Carmesina la nit que Estefania i Diafebus celebren les seves bodes sordes. Carmesina i Tirant els fan companyia mentre els encobreixen i de pas, aprofiten per festejar. La princesa «[...] portava gonella de

¹³«La carreta, como la cruz, reclama el sacrificio. Se trata aquí de un sacrificio espiritualizado, que podría ser asimilado a la muerte mística, en tanto que el acto de Lancelot significa un vaciado de sí mismo, un aniquilamiento.» (Cirlot 2005, 88).

domàs verd¹⁴ [...] lo collar que portava era tot de fulles¹⁵ d'or esmaltades [...] al cap portava sobre los daurats cabells un xapellet fulletat de molts batents, que llançava molt gran esplendor.» (Martorell 1983, vol. 1, 365). Color verd i fulles al coll i al cap: verdor i natura només pot significar, sense cap mena de dubte, una sola cosa: la mort. Igualment, del mateix color és el vestit que porta Morgana, germana del rei Artús, quan visita la cort de Constantinoble, un color que la representa perquè només és una llegenda antiga, un món del qual ja no queda res. Per tant, en acceptar Carmesina trobar-se en la intimitat amb Tirant amb la clara intenció d'iniciar una relació, inconscientment també admet que és un camí directe cap a la mort i així queda simbolitzat amb el seu abillament. Crec que aquesta mort s'ha d'entendre en el sentit de deixar una vida enrere i emprendre una de nova -mort i resurrecció- però també entenent que l'amor entre ambdós només té aquesta sortida, perquè resulta socialment inconcebible.

Tanmateix, alguna qüestió més té a veure entre aquesta relació entre la mort i l'amor en les històries de Lancelot i Tirant. L'heroi de Chrétien no pot consumir el seu amor amb Ginebra fora del país de Gorre perquè no hi tindria cabuda atès que és una relació impossible que només té sentit en la llunyania, tal i com imposen les regles de l'amor cortès, així que Chrétien el deixa tancat a una torre en aquell país del qual ningú no pot tornar, mentre Gauvain retorna amb Ginebra al regne del rei Artús. El mateix passa en el cas d'Yvain quan es reclou en el bosc després del rebuig de Laudine. Es despulla de tot allò que representa la cavalleria fins a quedar-se gairebé com a un ésser qualsevol del bosc, només caçant per sobreviure, sense cap més aspiració, acostant-se a la bogeria. El cavaller mor per renéixer després d'un temps de reflexió i de catarsi. D'una manera que es podria considerar dirigida en el mateix sentit, Martorell no pot tolerar que l'amor entre Tirant i Carmesina, amants de tan diversa categoria social, s'escapi de les cambres de palau, on roman amagat, i es manifesti a través del matrimoni. Per això, l'única sortida possible és la mort. Una mort real en el cas de Tirant, però, i no simbòlica com la que planteja el regne de Gorre. La mort és una metàfora de l'amor: ambdues cerquen l'alliberació de l'esperit i la purificació interior o, en tot cas, una mena de nirvana, en què el dolor i la individualitat desapareix per donar lloc a la conjunció de dues ànimes. Tirant mor físicament perquè no pot tornar a renéixer atès que el seu temps ha acabat. El

¹⁴«En la imaginación novelesca la muerte es de color verde.» (Ciriot 1995, 208).

¹⁵«La vegetación, en todas sus formas, ofrece dos aspectos principales: el de su ciclo anual por el que simboliza la muerte y la resurrección, como el mismo invierno y la primavera; y el de su abundancia, del que deriva un significado de fertilidad y fecundidad.» (Ciriot J. E. 2006).

traslladen als seus orígens ancestrals, a la Bretanya, al lloc d'on han sorgit els autèntics cavallers com Lancelot, Yvain o Erec que el protagonista de Martorell representa.

5. Conclusions

Amor cortès i amor carnal: aquesta és la qüestió. El primer representa el camí lloable i digne per assolir l'altre. Es tracta del refinament i dels rituals de cortesia aplicats a la màxima fita que és enderrocar les portes del castell. Alguns cavallers ho fan a través de l'adulteri i altres ho aconsegueixen a través del matrimoni, encara que sigui secret. La progressió que realitza Tirant al llarg de l'obra de Martorell representa el desenvolupament de l'estament de la cavalleria al llarg dels segles i, precisament, ell és l'únic cavaller autèntic de la novel·la. Certs aspectes de l'amor cortès que apareixen a través del seu comportament estan interconnectats amb alguns dels que presenten els cavallers de Chrétien de Troyes, com són els terribles símptomes de l'*amor hereos*, la fidelitat i el vassallatge a la dama, la unió de l'amor i el matrimoni, la relació entre l'amor, l'*aventure* i els actes de guerra i la simbòlica comunió entre la mort i l'amor. Això resulta una evidència clara de la importància dels conceptes d'hipertextualitat i d'intertextualitat¹⁶ en la història literària de la humanitat.

Les transformacions, les evolucions de les societats, de les cultures i de les ideologies no solen ser radicals sinó que s'esdevenen de manera progressiva i complexa. Tot i aquests canvis, podem confirmar que existeix una quasi eterna connexió entre els textos literaris de tots els temps, sigui de manera explícita amb textos concrets -com fa Martorell amb obres de Llull, per exemple- o bé amb residus més subtils com són les nocions i certs valors de l'amor cortès que es presenten subjacents en el *Tirant*. Els cavallers evolucionen i es transformen perquè la societat que els envolta també ho fa però no totes les característiques que els defineixen es dissipen per desaparèixer sense deixar cap rastre sinó que hi ha ideals molt fermes i arrelats -que a voltes esdevenen universals- que sobreviuen més temps.

En el cas d'aquest treball, l'amor resulta el tema universal per excel·lència i es presenta com a fonament de l'existència humana perquè es comporta com a una d'aquestes àncores que apareixen en els hipertextos digitals i ens permeten viatjar a través d'ells, deixant-nos ser partícips de totes aquestes connexions literàries. Assolir l'amor en la seva totalitat es converteix en tota una *queste* en la què els cavallers lluiten per assaborir-lo tant en el camí com en la seva culminació final. L'objectiu indefugible és

¹⁶El concepte *d'intertextualitat* va ser introduït l'any 1966 per Julia Kristeva i ampliat més tard per Roland Barthes: «Qualsevol text és un *intertext*; altres textos hi són presents, a nivells variables, sota formes més o menys possibles de reconèixer; els textos de la cultura anterior i els de la cultura del moment; qualsevol text és un teixit nou de citacions anteriors.» (Borràs; Bou 2003).

aconseguir el màxim plaer, sigui gaudint del desig insatisfet com fan molts dels trobadors -al menys, en teoria- o bé arribant a consumir l'acte sexual i en conseqüència, gaudint de la plena il·luminació del sentit de la pròpia existència. Idealitzar una dona en concret fins al punt de no poder pensar en cap altra i aconseguir el seu amor representa el mateix tant per als herois de Chrétien com per a Tirant lo Blanc. És la fita del camí de la vida dels herois, l'assoliment del poder total: trobar-se a si mateix, arribar a la mort mística per tornar a renéixer -com Yvain o Lancelot- o bé convertir-se en Emperador, com és el cas de Tirant. Al cap i a la fi, tot simbolitza tocar el zenit de la pròpia vida.

S'ha escrit molt sobre l'amor en el *Tirant lo Blanc*, potser més respecte a les qüestions noves i suggeridores però si rellegim certs passatges per tal d'endinsar-nos en la profunditat dels detalls i, paral·lelament, llegim les novel·les de Chrétien, resulten evidents les hipertextualitats presents tal i com hem vist. Tots aquests resulten vincles fonamentals que determinen les connexions entre textos tan llunyans però amb unes arrels tan properes. La qüestió és que tots els herois volen arribar al cim de la més alta de les muntanyes, però no de qualsevol manera sinó a través de les pautes que determina l'amor cortès defensat per Chrétien i practicat subjectivament per Tirant i Carmesina, que al cap i a la fi, són l'única parella d'enamorats de la novel·la de Martorell que han de superar un munt de fases i peripècies per gaudir del seu amor. Una cerca que dóna un sentit a la vida i a l'estament de la cavalleria que defensa uns valors que comencen el seu declivi inevitable però que encara avui dia tothom coneix i, a voltes, troba a faltar. En definitiva, els herois de Chrétien de Troyes i de Joanot Martorell segueixen fidels als pilars principals d'un amor cortès que es presenta com a un camí cap a la més alta fita: el poder total o allò que els pot acostar a Déu que és la màxima glòria, normalment a través del plaer sexual. Estan disposats a emmalaltir d'*amor hereos*, a convertir-se en fidels vassalls, a casar-se, a lluitar i a morir per una dona que ho simbolitza absolutament tot. Ginebra, Laudine i Carmesina són les vides interiors dels seus cavallers respectius els quals només desitgen sucumbir i arribar a l'èxtasi que els confirma que han aconseguit concloure la seva *queste*.

6. *Fonts documentals i bibliografia*

Fonts documentals

- Martorell, J.; Galba M. J. de (c. xv). *Tirant lo Blanc* (edició a cura de Martí de Riquer, amb col·laboració de M^a Josepa Gallofré, 2 volums, 428 i 415 p.). Barcelona: Edicions 62, ("Les millors obres de la literatura catalana", núm. 99 i 100), 1983.
- Troyes, Ch. de (c. XII). *El Caballero de la Carreta* (traducció i presentació de Luis Alberto de Cuenca i Carlos García Gual). Madrid: Alianza Editorial, 1983.
- Troyes, Ch. de (c. XII). *El Caballero del León* (traducció i introducció d'Isabel de Riquer). Madrid: Alianza Editorial, 1988.
- Troyes, Ch. de (c. XII). *La historia de Perceval o el Caballero del Grial* (traducció d'Agustín Cerezales Laforet). Madrid: Editorial Magisterio Español, 1979.
- Troyes, Ch. de (c. XII). *Erec y Enide* (traducció i notes de Carlos Alvar, Victoria Cirlot i Antoni Rossell; introducció de Carlos Alvar). Madrid: Alianza Editorial, 2011.

Bibliografía

- Blanco C., Rodríguez, J., Zavala, I. (2000). *Historia social de la literatura española (en lengua castellana)*. Madrid: ediciones Akal.
- Borràs, L.; Bou, E. (coord) (2003). *Literatura comparada*. Barcelona: FUOC.
- Capellán, Andrés el (2006). *Libro del amor cortés* (introducció, traducció i notes de Pedro Rodríguez Santidrián). Madrid: Alianza Editorial.
- Carmona, F. (1995). "La aventura y el amor en el Tirant lo Blanc". A: Juan Paredes, Enrique Nogueras, Lourdes Sánchez eds. *Estudios sobre el 'Tirant lo Blanc*. Granada: Universidad de Granada ("Monográfica. Crítica literaria", pàg. 45-58).
- Cazenave, M. (2000). "Chrétien de Troyes: el anti-Tristán". A: *El arte de amar en la edad media* (traducció d'Agustí López i María Tabuyo). Palma de Mallorca: José J. De Olañeta, Medievalia.
- Cirlot, J. E. (2006). *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela.
- Cirlot, V. (1995). *La novela artúrica. Orígenes de la ficción en la cultura europea*. Barcelona: Montesinos.
- Cirlot, V. (2005). *Figuras del destino. Mitos y símbolos de la Europa Medieval*. Madrid: Siruela.
- García Gual, C. (2003). *Historia del rey Arturo y de los nobles y errantes caballeros de la tabla redonda*. Madrid: Alianza.
- Huizinga, J. (1978). *El otoño de la Edad Media*. Madrid: Alianza Editorial.
- Lara Cantizani, M. (1993). "El amor caballeresco de Tirant lo Blanc, el último caballero", *Angélica* (Revista de Literatura, núm.4).
- Lázaro Carreter, F. (1993). "Atardecer medieval en Tirant lo Blanc". A: *Actes del symposion Tirant lo Blanc* (pàg. 411-440). Barcelona: Quaderns Crema ("Assaig", núm 14).
- Lewis, C. S. (1936). *La alegoría del amor* (traducció de Braulio Fernández Biggs). Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 2000.

- Martines, V. (1995). *Els cavallers literaris. Assaig sobre literatura cavalleresca catalana medieval*. Universidad Nacional de Educación a Distancia: Volum 86 de Aula abierta.
- Nelli, R. (1974). *L'érotique des troubadours*. Paris: Union Générale d'Éditions (Tome I).
- Nelli, R. (1982). *Trovadores y troveros*. Palma de Mallorca: J. J. Olañeta Editor.
- Paterson, L. M. (1997). *El mundo de los trovadores. La sociedad occitana medieval (entre 1100-1300)*. Barcelona: Península.
- Riquer, M. de (1990). *Aproximació al Tirant lo Blanc*. Barcelona: Quaderns Crema ("Assaig", núm.8).
- Riquer, M. de (2011). *Los Trovadores*. (pròleg de Pere Gimferrer, 3 volums). Barcelona: Ariel.
- Rougemont, D. de (1978). *El Amor y Occidente* (traducció d'Antoni Vicens). Barcelona: Kairós.
- Vilanova, A. de (c. XIII). *Tractat sobre l'amor heroic* (a cura de Michael McVaugh i Sebastià Giralt). Barcelona: Barcino, 2011.