

L'AMOR CORTÈS EN EL *TIRANT LO BLANC* I EN L'*AMADÍS DE GAULA*: APROXIMACIÓ COMPARATIVA

Joan Ignasi SORIANO ASENSIO
Universitat d'Alacant
joanignasi@hotmial.com

RESUMEN: En la presente comunicació ofreremos una comparación del amor cortés como un elemento constitutivo del amor caballeresco en las obras medievales *Tirant lo Blanc* y *Amadís de Gaula*. De entrada, revisaremos el concepto propiamente dicho del amor cortés a través de un seguimiento de los diversos estadios de las relaciones de la pareja protagonista de ambas obras. Seguidamente, analizaremos la presencia de los elementos cortesanos del amor y estudiaremos de qué manera se materializan, en primer lugar, en la amada, y, después, en el amador. Será así como averiguaremos tanto las diferencias como los parecidos que presentan las dos obras. Finalmente, todavía contrapondremos brevemente la relación de los protagonistas con la de otros personajes de las novelas que trabajamos. En otras palabras, lo que aquí exponemos es una revisión del amor cortés en las novelas caballerescas del *Tirante* y el *Amadís* con la finalidad de averiguar qué obra se mantiene más fiel a estos esquemas y cuál, por el contrario, se aleja más, apuntando hacia horizontes más verosímiles.

Palabras clave: *Tirant lo Blanc*, *Amadís de Gaula*, amor cortés, amor caballeresco, comparación.

ABSTRACT: In the present essay we will offer a comparison of the courtly love as a constitutive element of the chivalrous love in the medieval works *Tirant lo Blanc* and *Amadís de Gaula*. Firstly, we will check the concept in *stricto sensu* of the courtly love across a follow-up of the diverse stadiums of the protagonists' relationships of both works. Later, we will analyze the presence of the courtly elements of the love and will study the way how it materialize, first, in the lady, and, later, in the warrior. Thus, we will verify the differences and similarities that present us both works. Finally, we will offer a quickly opposition about the relation of the second characters of the novels that we work. In short, we expose here a review of the courtly love in the chivalrous novels of *Tirant* and *Amadís* with the purpose of verifying which work is more faithful to these schemes and which, on the contrary, moves away more, approaching towards more credible horizons.

Key words: *Tirant lo Blanc*, *Amadís de Gaula*, courtly love, chivalrous love, comparison.

1. INTRODUCCIÓ

L'amor cortés té una llarga tradició literària que arranca del context social de la Provença del segle xi i que constituí una manera determinada de concebre les relacions de les parelles. En tenim una bona mostra en la literatura trobadoresca del moment que dóna compte de l'esquema sobradament conegut en què la dama és considerada l'objecte de desig i de servei d'un amador no correspost, que s'ha de resignar a patir les doloroses conseqüències de la manca d'interés que la *domina* demostra.

Amb tot, no ens dedicarem ara a aquest tema que ha estat més que estudiat i explicat, però sí que ens interessava fer ni que siga aquests cinc cèntims del concepte, ja que esdevé el punt de partida del present estudi.

Així, l'amor cortés, basat en la cavalleria i el feudalisme, es converteix en el principal fonament de la vessant amorosa de les novel·les cavalleresques dels segles que segueixen i, com no podia ser d'una altra manera, té molt a dir en el tractament que presenten les relacions dels personatges.

Concretament, l'objectiu que ens proposem tracta de veure en quina mesura l'amor cortés influeix en l'amor cavalleresc, com provarem de demostrar a través de la comparació literària de dos dels exponents més reeixits de la literatura cavalleresca medieval en l'àmbit peninsular. Ens referim a la magnífica novel·la cavalleresca en llengua catalana *Tirant lo Blanc* escrita per Joanot Martorell, i a la darrera refosa del mite folklòric de l'*Amadís de Gaula* a mans de Garci Rodríguez de Montalvo, pertanyent a les lletres hispàniques. A més, gràcies a aquesta contraposició, destacarem els elements cortesans que incideixen en cada obra i que ens durà, finalment, a establir uns paral·lelismes i unes diferències en el tractament que els autors respectius proposen.

2. PROCÉS DE LES RELACIONS CAVALLERESCOCORTESANES

A continuació, i tal com ja avançàvem, encetem un apartat en el qual atendrem detalladament al procés de la relació de les dues parelles que protagonitzen les històries novel·lesques, amb la intenció de desbrossar tant aquells elements que els apropen al cànnon de l'amor cortés com aquells que els n'allunyen.

Així, i d'entrada, direm que totes dues parelles (Tirant-Carmesina i Amadís-Oriana) segueixen, en major o menor mesura, l'esquema bàsic de la relació cortesana que establí un primer estat de *fenhedor* (amant que encara no ha manifestat el seu amor a la dama). Recordem com Tirant, després de conèixer Carmesina en la famosa escena del palau de Constantinoble durant la rebuda del cavaller per l'Emperador, es quedarà captivat irremeiablement per la infanta (cap. 117).¹ En aquest cas, i més visual no pot ser, Martorell recorre a la mitologia per expressar el seu enamorament com veiem en

1. Les referències que farem a capítols, fragments i citacions del *Tirant* remeten a l'edició de Hauf 2005.

el títol del següent capítol 118 “Com Tirant fon ferit en lo cor ab una flecha que li tirà la deessa Venus perquè mirava la filla de l'emperador” (p. 473).

Quant al cas d'Amadís, és, potser, igual d'instantani, ja que només conèixer-se el narrador fa una descripció transparent del que senten els dos joves (I, 4; p. 269):²

—Amiga, éste es un doncel que os servirá.

Ella dixo que le plazia. El Donzel tovo esta palabra en su corazón de tal guisa que después nunca de la memoria la apartó, que sin falta, así como esta historia lo dize, en días de su vida no fue enojado de la servir y en ella su corazón fue siempre otorgado, y este amor turó quanto ellos turaron, que así como la él amava así amava ella a él. [...] Mas el Donzel del Mar, que no conocía ni sabía nada de cómo le ella amava, tenía por muy osado en aver en ella puesto su pensamiento según la grandeza y hermosura suya.

El primer que cal esmentar és que els dos casos són semblants pel fet d'enamorar-se de l'amada físicament, donat que l'acaben de conèixer i ni tan sols hi han intercanviat paraula. En açò es diferencien substancialment de l'amor cortés on, com ens reporten les nombroses cançons trobadoresques, l'estimada és el centre de totes les lloances dels trobadors, unes lloances que se centren a enaltir les seues qualitats espirituals i intel·lectuals, fruit d'una coneixença mínima, apropament i, fins i tot, seguiment per part de l'enamorat. D'altra banda, i al marge d'això, podríem diferenciar uns matisos en la trobada dels protagonistes: a Tirant, el que li entra pels ulls, com bé sabem, són “dues pomes de paradís que crestallines parien” (cap. 117, p. 469). Com es veu, Martorell no fa esperar ni una miqueta el component eròtic, mentre que a l'*Amadís* no s'arriba a eixos extrems, sinó que s'hi entreveu una flaire més aviat sensual provocada per l'extrema bellesa d'Oriana, no debades anomenada la “Sin par”.

A partir d'ací, l'estat de *fenhedor* comença a derivar en un estat de *pregador*, en el qual els dos amadors tracten d'acostar-se tant com poden a la seua estimada i fer tota mena d'actes per al seu enaltiment, alhora que es produeix un dels moments més rellevants de la relació, com és el de la declaració dels seus amors. Així és, les dues parelles cavalleresques acaben per manifestar-se el seu amor en unes escenes que denoten algunes diferències entre les obres, però també algunes semblances. Per exemple, tant al *Tirant* com a l'*Amadís* passen una desena de capítols des de la coneixença del cavaller i la infanta fins a llur declaració oberta. Concretament, a l'obra valenciana el passatge que comentem comprén del capítol 117 al 127, mentre que a la narració castellana se situa entre el 4 i el 14 del llibre primer, és a dir, des del fragment que hem reproduït *supra* fins quan parlen obertament del tema. Ara bé, per contra, en el cas de l'obra de Martorell, és la Princesa qui pregunta al cavaller pel seu estat de salut, i el jove respon que és a causa d'un mal d'amor (cap. 126). I, a petició d'ella

2. D'igual manera, quan remetem a capítols, fragments o cites de l'*Amadís* ho farem atenent a l'edició de Cacho Bleuca (1996). Així mateix, els primers números —en romans— que apareixen en el parèntesi fan referència a un dels quatre llibres en què es divideix l'obra, mentre que els segons —en numeració aràbiga— remetent al capítol concret del total de l'obra.

que li demana per l'amada, acaba per declarar-se amb un espill que trau de la mànega i que reflecteix la seua imatge (cap. 127) —donant lloc, d'altra banda, a una escena que ha esdevingut un mite en la literatura universal. Contràriament, el cas d'Amadís i Oriana és diferent perquè els dos ja s'ho esperaven; així doncs, es tracta més aïna d'una confirmació oficial dels seus amors que els porta a un jurament de l'estima (I, 14), ara sí, explícit i amb totes les lletres.

Tot seguit, i des d'aquest moment, el turment amorós de les parelles anirà *in crescendo* i els protagonistes començaran a tenir tota una sèrie de repercussions físiques, l'extrem de les quals patiran Tirant i Amadís que, malgrat ser cavallers, sofriran igualment com els amadors cortesans i que els trobadors ja feien ben palés en les seues composicions poètiques. Amb tot, els patiments dels herois es veuran agreujats pels llargs períodes que estaran fora de la cort i pels perills que passaran en les guerres i en l'engrandiment de les armes. En aquest sentit, la dama sempre estarà al seu cap a l'hora de les lluites i esdevindrà la font del seu coratge. En canvi, els amadors cortesans romanien quasi sempre en la cort i a prop de l'amada, sense més dificultat que trobar el moment idoni per a fer-hi els acostaments oportuns.

Si continuem cap al següent dels estadis de la relació, l'*entenedor*, és Tirant qui més el gaudeix i no tant Amadís. Ens referim a l'estat de jocs amorosos en un entorn de discreció en què la parella fa avançar la relació en secret i ja hi ha uns primers acostaments físics, tot i que de poca volada i sense arribar a la consumació sexual. En el cas de Tirant, efectivament, es dona aquesta etapa amb el seguit de trobades eròtiques amb Carmesina com és el passatge en què Plaerdemavida porta Tirant a la cambra de la Princesa, i poc més tard, n'ha de fugir per la finestra i es trenca una cama (cap. 233). Fins i tot, i gràcies a la voluntat de Carmesina, s'acomplirà una fase ben pròpia de l'amor cortés: es tracta d'una prova anomenada *assag* (Herrero 1999: 28), que consistia a passar tota la nit amb l'amada sense fer-hi res més que jocs superficials, com s'exemplifica amb les famoses "bodes sordes" que tenen lloc al castell de Malveí (caps. 162-163).

En canvi, pel que fa a Amadís, Oriana i ell no tenen cap acostament preliminar, a causa de l'absència del cavaller que roman molt menys a la cort que Tirant, i és que el Donzell del Mar no para en torreta, ja que quan encara no ha enllestit una aventura li toca enllaçar amb una altra de nova. Aquesta fase, per tant, es compleix en el cas de la parella que proposa Martorell, però no en la de l'obra de Montalvo, els protagonistes de la qual passen directament a la darrera etapa, el *drutz*.

Aquesta última fase, caracteritzada per la consumació amorosa, s'acompleix en els dos casos. Així, el coit entre Tirant i Carmesina té lloc al capítol 436 de l'obra, mentre que Amadís i Oriana s'entreguen al *divertimento* cap a la darrera meitat del llibre primer, concretament en el capítol 35 (p. 574). En aquest sentit, convé destacar de quina manera contrasta el report metafòric que ens fa Martorell del moment íntim (cap. 436, p. 1418), com si d'una batalla armada es tractara

—Mon senyor Tirant, [...] feu-me part de la vostra homenia perquè us puga resistir. Ay senyor! [...] deteniu-vos, per vostra virtut e acostumada noblea. Guardau, mesquina,

que no deuen tallar les armes de amor, no han de rompre, no deu nafrar la enamorada lança! Hajau pietat, hajau compassió de aquesta sola donzella! [...]

E no us penseu que per les piadoses paraules de la princesa Tirant stigués de fer son labor, car en poca hora Tirant hagué vençuda la batalla delitosa e la princesa reté les armes e abandonà's, mostrant-se smortida.

amb la descripció tan tímida i sensual que ens ofereix Rodríguez de Montalvo (I, 35; p. 574):

Oriana se acostó en el manto de la donzella, en tanto que Amadís se desarmava, que bien menester lo avía; y como desarmado fue la donzella se entró a dormir en unas matas espessas, y Amadís tornó a su señora; y cuando así la vio tan hermosa y en su poder, aviéndole ella otorgada su voluntad, fue tan turbado de plazer y de empacho, que sólo catar no la osava, así que se puede bien dezir que en aquella verde yerva, encima de aquel manto, más por la gracia y comedimiento de Oriana, que por la desemboltura ni osadía de Amadís, fue hecha dueña la más hermosa donzella del mundo.

De fet, i a banda del que suposa l'assoliment d'aquesta última fase en la relació dels protagonistes, sembla que en el cas de Tirant i Carmesina la rapidesa en la narració del fragment i el recurs metafòric que emprà l'escriptor ens obliga a focalitzar un altre aspecte de la importància del moment com és la repercussió política del que suposa dita consumació. Ja que, per descomptat, no es deu a cap voluntat tímida de l'escriptor d'amagar cap reacció, ans al contrari com podríem exemplificar amb les desinhibides conductes dels protagonistes i els seus companys de delit en les "bodes sordes" (caps. 162-163).

En canvi, en l'afer d'Amadís i Oriana, i com ja havíem avançat, en cap moment s'insinua el menor component eròtic, sinó que s'esmenta la qüestió subtilment i sensual; potser per la voluntat més cauta de l'autor i, malgrat això, havia de complir amb les fases de l'esquema cortés, o potser, perquè ja calia anar introduint argumentalment Esplandián, el seu fill. Ara bé, el que convé remarcar és que, malgrat la consumació física d'Amadís i Oriana, aquesta parella encara continuarà representant bastant fidelment l'amor cortés durant la resta de la novel·la. De manera que la sensació que tenim és que ha estat d'un brevíssim parèntesi per tal d'arredonir molt hàbilment l'esquema de la relació i de l'argument.

3. L'ACTITUD DE LA *DOMINA*

A continuació, atndrem separatament a cadascun dels dos components de les parelles. En primer lloc, tractarem l'actitud de la dama en relació amb els cànons de l'amor cortés. Així, veiem que en la narració catalana l'autor ens dona a conèixer l'enamorament a través del cavaller protagonista (cap. 117), deixant de banda, fins un parell de capítols després, el sentiment correspost de Carmesina. Aquesta manera de

focalitzar l'enamorament en primer lloc en l'amador, no deixa de simular les composicions trobadoresques de caire eminentment cortesà que precedeixen les narracions que ens ocupen i que ens traslladen, pràcticament amb exclusivitat, les emocions de l'*hom*.

Ara bé, si contraposem això amb l'equivalent de la donzella en l'obra castellana, això és, amb Oriana, ens adonem que l'escriptor castellà es preocupa de mostrar als lectors com s'encén la flama de l'amor mútuament en els dos integrants de la relació: “en días de su vida no fue enojado de la servir y en ella su corazón fue siempre otorgado, [...] que así como la él amava así amava ella a él” (I, 14; p. 269). D'altra banda, tot i que tant Tirant com Amadís palesen l'inevitable component físic en l'enamorament, sí que s'hi percep un clar matís que diferencia les dues escenes com és el fet que mentre que el jove bretó queda enlluernat per “dues pomes de paradís” (cap. 117, p. 469), a Amadís el captiva la “fermosura” general de la bella Oriana Sin par (I, 14; p. 269). De manera que ens tornem a trobar amb eixe regust eròtic en el cas del *Tirant* enfront del toc més sensual i servicial de l'*Amadís*, com ja havíem deixat entreveure al final de l'apartat anterior. Ara bé, des d'aquest moment Oriana, d'igual manera que Carmesina, no patirà per cap altra cosa i el seu dia a dia anirà supeditat a suportar de la millor manera possible aquesta relació corresposta, però tan entrebancada.

Quant al desenvolupament d'Oriana com a amadora, direm que tindrà punts de connexió amb Carmesina, però també en tindrà de divergència. Coincideixen, per exemple, en el fet de suposar un gran daltabaix en la seua persona, derivant-se'n una pèrdua clara de tot objectivisme. Així és, l'amor els encegarà i els privarà de conèixer la vertadera personalitat d'aquells a qui estimen amb tota l'ànima, fins al punt d'acabar creent les mentides i les injúries de tercers personatges, en contra de la seua relació. Però el principal i més important tret diferenciador és que Carmesina se n'ix dels cànons establerts per tractar d'alleugerir les penes del seu amador, ja que, malgrat mostrar certes reticències a causa del seu estatus i de la llei social, sí que tindrà, com ja hem comentat, diversos acostaments físics amb Tirant, impensables en Oriana, que és representada d'una manera més pudorosa o propera, podríem dir, a l'amor cortés.

Una altra de les diferències més grans és que Carmesina serà privada d'una felicitat futura al poc de contraure matrimoni en morir per amor quan Tirant emmalalteix i, finalment, cau com un home més. En canvi, la versió que ens presenta Rodríguez de Montalvo defuig del final tràgic, i sí que permet gaudir de l'amor i la felicitat a Oriana i Amadís després d'haver-se casat, per bé que en la història original del mite folklòric —recordem que Montalvo va fer una darrera refosa— Oriana moria per amor de la mateixa manera que ho fa Carmesina i que ho fan un bon seguit de dames en la literatura universal, posem per cas Tisbe del mite de Píram i Tisbe, Julieta de Shakespeare, Melibea de *La Celestina* o Càmar al *Curial e Güelfa*.

4. L'AFANY DEL CAVALLER

Arribats a aquest punt caldria prestar atenció als cavallers, dels quals, d'altra banda, ja s'han anat esmentant moltes coses, per exemple, el servei de per vida que li juraran a la dama o la valentia que demostraran en les lluites per a enorgullir-la.

Per un altre costat, direm que els dos herois es mostren molt desimbolts en el tractament cortés de les dames en el context de la cort.³ Aspecte que contrasta amb el fet que els dos cavallers les passaran ben magres quan s'hagen d'enfrontar a la seua pròpia relació.

També caldria esmentar que, després d' enamorar-se Amadís d'Oriana, resol que ja és hora de fer-se cavaller i eixir a la cerca d'aventures per a créixer en la cavalleria, no només com a fita personal, sinó també com una manera d'enaltir la seua senyora (1, 4). Per contra, Tirant li porta la davantera: com sabem, comença la història mentre va a Anglaterra a armar-se cavaller i, per tant, ja coneix Carmesina amb una considerable carrera militar i una trajectòria coneguda. No debades és la causant del reclam del seu servei guerrer a Constantinoble.

5. L'ACCIÓ DE TERCERS PERSONATGES

Finalment, i malgrat haver-nos centrat en les parelles protagonistes per esdevenir l'eix vertebrador de la trama argumental, trobarem altres personatges⁴ com ara ajudants o consellers, que faran costat als protagonistes, i també altres parelles com les que ens presenta Martorell, que palesen un tractament oposat al de la parella protagonista, totalment trencador. Posem per cas la relació de Diafebus i Estefania, o la del jove Hipòlit i l'Emperadriu, entre les més destacades.

En aquest sentit, convé remarcar que Diafebus i Estefania recorreran les fases de l'amor cortés, pràcticament, d'una revolada i en els capítols 146 i 147, quan s'atén a la seua situació, tindran lloc la declaració, l'acord dels amors i el permís per als jocs eròtics (Alemany 2008: 9). I què dir dels desinhibits Hipòlit i Emperadriu que comencen pel final, per la fase de *drutz* i són precisament aquests els que, irònicament, triomfen en la història: Hipòlit esdevindrà el Cèsar de l'Imperi (cap. 483, p. 1531) i el pobre Tirant i Carmesina, que s'esforçaven per mantenir viva la flama de l'amor cortés, acaben ben embalsamats (cap. 471, p. 1493 i cap. 479, p. 1522, respectivament). Cosa que no palesa sinó la crisi del món cortés —i fins i tot del cavalleresc— evidentíssima que trobem en l'escriptor valencià, com la crítica ha explicat àmpliament (p.e. Alemany 1994).

Dissortadament, en el cas de l'obra castellana, l'autor no aprofundeix en cap altra relació, únicament s'esmenten, molt de passada, altres parelles dels companys d'armes d'Amadís i les companyes d'Oriana, a banda de les celebracions finals on es casen tots. De manera que no es permet fer un seguiment a causa de l'escassíssima rellevància argumental que presenten en alguns casos o per pertànyer a llegendes, en altres ocasions,

3. Aspecte que es nota en el tractament social en la cort que es desprèn dels dos herois al llarg de les novel·les, tot i que en el *Tirant* es mostra també ben explícitament durant la part de l'heroi a Rodes i Sicília quan el protagonista ensinistra el Príncep Felip perquè la seua relació amb Ricomana no fracasse.

4. Remetem a un estudi comparatiu més detallat dels personatges secundaris d'ambdues obres en Soriano (en premsa).

com és el cas de Grimanesa i Apolidón (ii, 49), antics propietaris de la màgica Ínsula Firme, i als quals acabaran reencarnant Amadís i Oriana (iv, 125).

6. CONCLUSIÓ

Comptat i debatut, el que hem fet no ha estat sinó un repàs per les històries amoroses centrals que fonamenten les novel·les del *Tirant lo Blanc* i l'*Amadís de Gaula* per a palesar aquells elements, estadis o matisos de les relacions que encara conserven de la tradició de la *fin' amor* i aquells altres que, per contra, els hi allunyen i els incorporen a la renovació novel·lística. Així, hem constatat com la història de Rodríguez de Montalvo manté quasi fidelment l'esquema de l'amor cortés, a excepció de la penúltima fase de jocs eròtics que queda molt desdibuixada i que pràcticament concorre amb la darrera, amb la de la consumació. Pel que fa al *Tirant*, per contra, no només la relació és mostra amb més clarobscur, sinó que ja s'intueix una voluntat de distanciament gràcies a la tímida permissivitat de Carmesina i l'insofrible anhel del protagonista per consumir la seua relació. Un model dut a l'extrem per Martorell amb altres protagonistes com acabem d'esmentar i que aposten per un allunyament pràcticament absolut amb la crítica conseqüent al sistema tradicional de l'amor que ja quedava obsolet.

En definitiva, el *Tirant*, enfront de l'*Amadís* i de l'amor cortés, presenta certes recialles cortesanes al costat de la incorporació de clars elements anticortesans, però realistes, que acompanyen la maduració dels dos protagonistes en la història amorosa i que esdevé l'acompanyament perfecte a la vessant aventurera de les magnífiques novel·les cavalleresques de la literatura peninsular com són el *Tirant lo Blanc* i l'*Amadís de Gaula*.

BIBLIOGRAFIA

- ALEMANY, R., «La mort de Tirant i el triomf d'Hipòlit o la crisi del món cavalleresc vista per un cavaller en crisi», en: C. Romero Muñoz (ed.): *La cultura catalana tra l'Umanesimo e il Barocco. Atti del v Convegno dell'Associazione Italiana di Studi Catalani (Venezia, 24-27 marzo 1992)*. Pàdua: Programma 1994, 13-26.
- , «Els amors dels parents de Tirant amb les parentes de Carmesina», *Tirant. Butlletí informatiu i bibliogràfic de literatura de cavalleries* 11 (2008), 5-18. [http://parnaseo.uv.es/Tirant/Butlleti.11/Art.1_Alemanys.pdf.]
- ALPERA, LL., «La concepció de l'amor al *Tirant lo Blanc*», en: R. Alemany (ed.): *Estudis de literatura catalana al País Valencià*. Alacant: Ajuntament de Benidorm / Universitat d'Alacant 1987, 25-36.
- BELTRAN LLAVADOR, R., «Relaciones de complicidad ante el juego amoroso: *Amadís, Tirant lo Blanc* y *La Celestina*», en: M. E. Lacarra (ed.): *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*. Bilbao: Universidad del País Vasco 1991, 103-126.

- , *Tirant lo Blanc, evolució i revolta de la narració de cavalleries*. València: Institució Alfons el Magnànim («Col·lecció Politècnica», 12) 1983.
- BEYSTERBELDT, A. VAN, «El amor caballeresco del *Amadís* y el *Tirante*», *Hispanic Review* 49, 4 (1981), 407-425.
- CACHO BLECUA, J. M., «El amor en el *Tirant lo Blanc*: Hipòlit y la Emperadriu», en: *Actes del Symposion 'Tirant lo Blanc' (Barcelona, 1990)*. Barcelona: Quaderns Crema 1993, 133-169.
- CARMONA, F., «La aventura y el amor en el *Tirant lo Blanc*», en: J. Paredes Núñez (ed.): *Estudios sobre el 'Tirant lo Blanc'*. Granada: Universidad de Granada 1995, 45-58.
- HATZFELD, H., «La Décadence de l'amour courtois dans le *Saintré*, l'*Amadís* e le *Tirant lo Blanc*», en: *Mélanges de littérature du moyen âge au xxe siècle offerts à Mademoiselle Jeanne Lods I*. París: École Normale Supérieure des Jeunes Filles 1978, 339-350.
- HERRERO MASSARI, J. M., *Juglares y trovadores*. Madrid: Akal 1999.
- MARTORELL, J. (M. J. DE GALBA), *Tirant lo Blanch*. Edició d'Albert Hauf. València: Editorial Tirant lo Blanch 2005.
- MENÉNDEZ PELAYO, M., *Orígenes de la novela*, 1. Madrid: CSIC 1961.
- PERUJO MELGAR, J. M., *La coherència estructural del 'Tirant lo Blanc'*. Alacant: Generalitat Valenciana / Institut de Cultura «Juan Gil-Albert» (Diputació d'Alacant) 1995.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, G., *Amadís de Gaula*. Edición de J. M. Cacho Blecuca. Madrid: Cátedra («Letras Hispánicas», 255-256) 1996.
- SORIANO ASENSIO, J. I., «Les relacions entre el *Tirant lo Blanc* i l'*Amadís de Gaula*: primera aproximació per a un estat de la qüestió», *Tirant. Butlletí informatiu i bibliogràfic de literatura de cavalleries* 12 (2009), 167-173. [http://parnaseo.uv.es/Tirant/Butlleti.12/Notes_1_%20Soriano_Tirant-Amadis.pdf.]
- , «Els personatges secundaris en el *Tirant lo Blanc* i en l'*Amadís de Gaula*», *Catalan Review* 23 (en premsa).