

**Lletres i rajoles:  
*Tirant lo Blanc* i dos nous emblemes cavallerescos**

Letters and Tiles: *Tirant lo Blanc* and Two New Knightly Emblems

**Neus Serra Vives**

(Universitat de les Illes Balears)

**RESUM**

El present article analitza les divises representades sobre dues rajoles valencianes datades del segle XV. Els taulells s'haurien inspirat en la poètica i la literatura del moment, i en particular podrien haver-se apropiat de determinats passatges de *Tirant lo Blanc*. D'altra banda, els motius representats podrien beure de diverses fonts visuals, tot mostrant les ambigüitats pròpies de la lectura d'aquestes construccions emblemàtiques produïdes en una època de transició cultural.

**PARAULES CLAU**

Rajola, divisa, *Tirant lo Blanc*, amor cortès, serp, *ouroboros*.

**ABSTRACT**

The paper analyzes the emblems represented on two 15th century Valencian tiles. These could have been inspired by contemporary literature and poetry, particularly by the novel *Tirant lo Blanc*, from which they seem to have taken their *motto*. On the other hand, the motifs depicted could come from various visual sources, showing the ambiguous readings of these emblems' sentences, produced in an era of cultural transition.

**KEYWORDS**

Tile, emblem, *Tirant lo Blanc*, courtly love, snake, *ouroboros*.

**Rebut:** 05/10/2020

**Acceptat:** 08/11/2020

### Introducció

La tradició emblemàtica trobà al segle XV un dels seus moments de màxima expressivitat creativa i plàstica. Esperonada per l'increment de textos literaris, novel·les cavalleresques i poesia trobadoresca, entre d'altres, així com per l'augment del gust envers els símbols xifrats, la moda per les divises acabà triomfant dins les cases reals, nobiliàries i la burgesia urbana. Tan sols aquelles vinculades a personatges il·lustres han estat desxifrades, com seria el cas de la famosa emblemàtica emprada per Alfons V, la qual s'estenia a tota mena de suports: paviments, indumentària, joieria, armes, manuscrits il·luminats, etc. També, pel que fa a la noblesa, s'ha pogut rastrejar l'origen de determinades divises, conservades sobre escasses restes materials, com ara les filactèries: «La supèrbia de vos» o «Aquell per aquella» (Algarra, 1998: 152).

Les rajoles constitueixen un dels testimonis materials més excepcionals de l'ús de divises dins l'espai privat. Si bé les restes conservades *in situ* són molt escasses, la seva vinculació a un habitatge està fora de dubtes, tot i que la seva identificació amb un llinatge concret sigui la majoria de les vegades una tasca complexa. La temàtica que destil·laven aquests objectes es vinculava de manera directa a algun esdeveniment, de caire històric o llegendari, associat a una determinada estirp o a un individu en concret. D'altres ocasions, podia fer referència a una idea, virtut o actitud amb la qual el personatge en qüestió volia identificar-se. En tots els casos, els missatges que transmetien aquests lemes i figures tenien com a objectiu principal denotar l'elevat estatus social del seu propietari i la seva inserció dins una pràctica humanista que es trobava a la moda. Es tractava, sens dubte, d'una demostració d'erudició, habilitat mental i una riquesa històrica pròpia a través de la qual legitimar-se i situar-se en l'esfera pública de manera distintiva.

La comprensió d'aquestes construccions poètiques no sempre és ni va ser fàcil o accessible per a tothom que las divisés. La seva lectura requereix d'un elevat bagatge cultural ja sigui visual, literari i històric, capacitat interpretativa, a més d'una certa familiaritat amb els principals successos d'un determinat llinatge i l'origen de les seves tradicions. L'hermetisme d'aquestes construccions semblaria indicar la seva destinació a un reduït grup d'observadors, coneixedors del seu significat o amb les suficients eines com per desxifrar-los. Per altra banda, la simple juxtaposició text/imatge sobre una rajola manisera pintada en blau denotava prestigi social i l'adscripció a una moda culta, i aquest, sens dubte, constituïa el missatge clau que sí era comprensible per part de qualsevol espectador.

### Noves fonts materials

En aquest treball, ens centrarem en l'anàlisi de dues divises representades sobre rajoles valencianes pintades en blau i proposarem la possible font literària que les inspirà, així com altres models visuals amb qui comparteixen similituds<sup>1</sup>.

El primer exemplar que presentem és una rajola d'onze centímetres de costat que mostra un lema en valencià, que recorre tot el seu perímetre, i que es transcriuria com: *per estalvi de ma vida*. Emmarcat per aquest lema, que es troba delimitat per un doble requadre, apareix al centre el motiu d'una serp amb cap de drac amb la coa enroscada al coll i la llengua treta (Fig. 1). Aquest element no queda circumscrit dins l'espai quadrangular central sinó que envaeix el camp de la

1. El present article sintetitza i amplia alguns aspectes ja tractats en aquest treball anterior (Serra, 2017).

filactèria. Actualment es coneixen cinc exemplars que porten aquesta mateixa decoració (Serra, 2017)<sup>2</sup>.



Fig. 1. Rajola nº CE1/02261.

Museu Nacional de Ceràmica i Arts Sumptuàries González Martí

Dins l'imaginari medieval cristià, la serp sempre ha tingut connotacions negatives: al·legoria de la luxúria, la discòrdia, l'enveja i representació del diable o del paganisme en general. Basti recordar la serp enroscada a l'arbre del coneixement amb cap de dona que va originar el Pecat Original, o les serps enroscades que poden aparèixer sota determinades representacions de la Verge o dels sants, tot indicant la derrota de l'enemic o el triomf de Crist. La seva associació amb la dona o la feminitat resulta també un *topos* recurrent dins l'imaginari medieval (Duchet-Suchaux i Pastoureau, 2009: 418; Orsanic, 2014).

No obstant això, el rèptil representat a la Figura 1, que adopta una característica forma circular, ha estat associat, a estudis anteriors, amb l'*ouroboros* i podria escapar a aquesta concepció judeocristiana abans esmentada. De fet, al capítol LXXI de *Tirant lo Blanc*, un dels quatre cavallers que participaran a les justes fa entrega a Cassandra d'un braçalet en forma de serp que és mossega la coa: «L'altre cavaller donà a Cassandra una serp tota d'or que es mordia en la coa, molt rica de pedres precioses, e los ulls tenia de dos grossos robins» (Martorell, 1982: 249).

Els manuals i compendis d'emblemes que proliferaren entre els segles XV i XVII ens ofereixen algunes interessants lectures d'aquest símbol que val la pena indicar (Arellano, 2010). Així, per exemple, als *De gentiliū deorum imaginibus* del segle XV, l'*ouroboros* acompanya la imatge del Déu Saturn devorant als seus fill, símbol inequívoc del pas del temps. També de caire destructiu és la interpretació que es fa d'aquest motiu a les *Empresas morales* de Juan de Borja, on la serp que es mossega la cua va acompanyada de lemes com «Omnia vorat». Horapolo als seus *Hieroglyphica* (s. IV d. J.) ja veia aquesta imatge com a símbol de l'eternitat, de l'etern retorn, de l'univers i del cicle de l'any. A l'obra d'Hernando de Soto, *Emblemas moralizadas*, la imatge de dues serps oposades formant un cercle perfecte simbolitzarien el matrimoni violent o forçat (Egido, 1994:

2. Dos d'ells al Museu Nacional de Ceràmica, un altre pertany a una col·lecció particular, el quart es troba conservat a la Fundació la Fontana i el darrer al Museu Arqueològic Nacional de Madrid (aquest darrer mostra lleugeres variacions formals).

361-374). Finalment, la darrera accepció que volem mostrar és la que associa aquest animal amb la figura de tritó (Fig. 2). La combinació d'aquestes dues imatges s'interpretava com la fama eterna obtinguda a través de l'estudi.



Fig. 2. *Les Emblemes*, Paris, 1539 ©Glasgow University Emblem Website

Però la serp de la nostra rajola no es mossega la cua, precisament, sinó que s'enrosca el coll amb la mateixa, de manera que el cap sobresurt d'entre el nus que forma el propi animal. A més, la frase que l'acompanya i el suport on es troba indiquen que la seva lectura s'ha de fer en clau emblemàtica.

La literatura existent entorn aquesta rajola ha proporcionat valuosa informació que permet identificar al possible propietari. Aquest seria el cavaller Vicent de Penyarroja, segons Algarra (2013, 2014). L'escultura eqüestre de Sant Martí, que es troba a la façana de l'església valenciana avocada al mateix sant, va ser una donació d'aquest personatge. Sobre el cavall es veuen els arnesos identificatius propis del seu llinatge, l'escut dels Penyarroja, així com la seva divisa personal. En aquest cas, la serp estrangulant-se el coll, sense el lema d'acompanyament. Certament, el motiu és gairebé idèntic i oferiria poques dubtes la seva correspondència amb el de la nostra rajola (Pingarrón, 2009). La transferència de divises entre diferents suports materials va ser una constant en època medieval i moderna. Podem trobar determinades divises replicades a rajoles, manuscrits il·luminats, enteixinats, pintures, joies, etc.

En aquest sentit existeixen uns pocs, però significatius, exemples de serps adoptant formes circulars similars que al·ludeixen a determinats llinatges i que poden servir de paral·lel al cas que presentem.

La serp, adoptant una forma circular, tot i que no arribant a mossegar-se la cua, va ser una famosa insígnia emprada per Lorenzo di Pierfrancesco de Mèdici. Algunes monedes i medalles encunyades amb la seva efígie mostren, al revers, el famós àspid configurant un cercle imperfecte. Per altra banda, als marges del llibre d'hores de Laudomia de Mèdici apareixen aquestes serps enroscades amb clara referència al llinatge de la propietària (Fig. 3), demostrant com aquests símbols es deslligaven de l'heràldica i podien inundar, a manera de tema secundari i decoratiu, els béns d'una determinada família o personatge.

En aquest cas hauríem d'interpretar el símbol en la seva accepció més clàssica i precristiana, significant l'eternitat o l'etern retorn. No obstant, la serp no es mossega la coa i per tant no forma un *ouroboros stricto sensu*. Pot representar aquesta imperfecció, la fallida en aquest cercle etern de regeneració o simplement el caràcter humà i no diví del mateix, que no permet apropiarse de la perfecció del cercle. No obstant l'afiliació clàssica del motiu, el caràcter ambivalent del símbol va ser utilitzat a l'hora de realitzar comentaris o al·lusions de caràcter crític sobre l'estirp dels Mèdici, reforçant la lectura ambigua que podia fer-se del símbol en qüestió (Brown, 2020: 180-189).

Així, per exemple, una pintura de Filippino Lippi anomenada *Al·legoria de la Discòrdia* (ca. 1498) ens ofereix un clar exemple d'aquesta lectura ambivalent de la serp com a emblema i com a símbol negatiu. L'obra, de fet, al·ludeix als problemes dins el si de la família Mèdici. Si bé a la pintura no poden reconèixer-se elements heràldics pròpiament dits, sí que poden identificar-se tota una sèrie de símbols amb clau heràldica. Les serps que ataquen els joves davant la passivitat de Júpiter farien al·lusió a la discòrdia, així com al llinatge Mèdici, ja que Lorenzo di Pierfrancesco era portador d'aquesta insígnia, com s'observa a algunes medalles i monedes de l'època que presentaven la seva efígie a l'anvers. El significat queda corroborat per la presència al rerefons d'una vista de la ciutat de Florència. Així mateix, el llorer descrit al costat dret semblaria al·ludir com succeïa a tantes altres obres del moment a Llorenç, i, finalment, l'ermini faria referència a la casa napolitana (Nelson, 1996).

En contrapartida, a l'obra de Cristofano Gherardi, *Els primers fruits de la terra oferits a Saturn* (1555-1556), on Cosimo I de Medici apareix caracteritzat com a déu, l'*ouroboros* constitueix un element d'importància cabdal, sustentat per la mà dreta de Saturn, aquesta vegada seguint el model canònic i conformant un cercle perfecte. La lectura que se'n podria fer en aquest cas particular seria la de representació del temps i l'univers amb el qual s'associava el déu pagà (Acidini *et al.*, 2002: 346).



Fig. 3. Yates Thompson MS 30, British Library, 1500-1510, *Llibre d'hores de Laudòmia de Mèdici*: f.14r. I detall del manuscrit Modène, BEU, Codice xO. 3.8., fol. 1.

Però, iconogràficament parlant, més proper al nostre exemplar seria el cas de la insígnia de l'Orde del Drac, orde de cavalleria d'origen monàrquic, derivada de l'antiga orde de sant Jordi, i creada per l'emperador Segismon a principis del segle XV. La insígnia tenia com a símbol un drac

(a l'època drac i serp podrien considerar-se gairebé com a equivalents). Aquest animal es troba voltat sobre si mateix configurant un cercle. En comptes de mossegar-se la cua aquesta s'enrosca al voltant del coll generant una imatge molt propera al cas de la nostre serp (Fig. 3). El significat en aquest cas és clarament religiós. El drac estrangulat al·ludiria a la derrota dels enemics de la fe catòlica, allò que constituïa l'objectiu principal de la institució. Sabem que el mateix Ferran I d'Aragó o Alfons V el Magnànim van formar part d'aquesta orde.

L'intercanvi d'insígnies entre el rei aragonès i hongarès es troba perfectament documentada. Així, el 1414, l'ambaixador del rei d'Aragó entregava un collar amb l'emblema de l'orde de Santa Maria a Segismon, el qual correspondria fent entrega de la seva (Domenge, 2014). Al retrat del poeta Oswald von Wolkenstein (realitzat l'any 1432) podem veure les dues divises juntes. Creiem, doncs, que aquest model visual pogué ser conegut i emprat pel creador de la divisa de Vicent de Penyarroja.

Així doncs, la serp, com a part d'emblemes i divises, va ser emprada per diversos personatges i institucions. El seu ús sobre rajoles es constata, per ara, com a més restringit. Tan sols un exemplar de rajola, conservada al Museu Arqueològic d'Elda, mostra el mateix recurs iconogràfic (Fig. 4). La peça, conservada en estat fragmentari, prové de les runes del Castell d'Elda i presenta una decoració heràldica en blau sobre blanc que delata el seu origen maniser i suggereix una cronologia de mitjans segle XV. La imatge representada és un escut heràldic que ha pogut identificar-se com el de Ximén Pérez de Corella, senyor de Cocentaina. L'escut es troba rodejat per una serp, amb escates i cap de dona, que es nua el coll amb la seva pròpia coa.



Fig. 4. Rajola amb l'escut de Ximén Pérez de Corella.  
Museu Arqueològic d'Elda. © CEFIRE ELDA

Com hem dit anteriorment, les serps o dracs amb caps femenins o vinculats a la dona s'arrel·len dins la tradició judeocristiana i presentarien connotacions eminentment negatives (Mérida, 1996). No obstant això, als llibres de cavalleries medievals va ser freqüent l'episodi de la bella dona transformada en serp o drac a la qual el valent cavaller havia d'alliberar (Janer, 1993; Quarti, 2015). En aquest cas, el component malèvol de l'animal s'empraria com a recurs literari per

a desenvolupar-hi una escena pròpia de l'amor cortès, el rescat de la donzella empresonada que s'arrela dins les tradicions paganes. El rescat no es produeix a través de cap acte bel·ligerant o violent, sinó més aviat romàntic: el bes del cavaller que acabarà per transformar al terrible monstre en una bella donzella, la qual passa a convertir-se en recompensa immediata de la gloriosa gesta.

És precisament en clau amorosa com podríem interpretar la serp amb cap de dona de l'escut del senyor de Cocentaina. Tot i que no s'han conservat restes *in situ* se sap que la rajola heràldica anava acompanyada d'alfardons que mostraven diversos temes complementaris que ajuden a entendre el sentit global del programa iconogràfic del paviment. Així, juntament amb rajoles on apareixia el lema *sdevenidor* n'hi havia d'altres que mostraven el motiu de la pinta, objecte clarament femení, de tradició artúrica, i que ajuda a reforçar el significat sentimental del conjunt (González, 1952b: 217; fig. 308; Beltran, 2007: 75). Una descripció de la divisa oferta per Gaspar Escolano ens aporta una interpretació característica de les dinàmiques pròpies de l'amor cortès, i diu així: «pintò la culebra con cabeça de muger (...) encareciendo por esta figura, la fuerça grande del amor que tenia a su dama, que le tenia como cautiva y presa la voluntad» (Escolano, 1611: 1360).

En aquest treball, proposem una lectura similar per a la rajola amb el lema: «per estalvi de ma vida». Tot i que la serp estrangulada l'hem vista també associada a conceptes religiosos (que no tenen per què excloure's de la interpretació que proposem), el lema presenta una construcció quasi idèntica a un passatge de *Tirant lo Blanc*, que trobem a la carta d'acomiadament de Tirant a la princesa Carmesina (cap. 470), on diu:

E puix ma fortuna no'm consent poder-vos parlar ni veure, que crech fóreu stada remey e *stalvi a ma vida*, he deliberat scriure-us breu, perquè la mort no'm vol més prorrogar (Martorell, 1982: 1150).

L'amor espiritual que Tirant sent per Carmesina, una donzella de preclara virtut, li procura la restauració moral, la salvació de la seva ànima pecadora. En aquest cas veiem que l'adoració del cavaller envers la seva estimada adopta fórmules devocionals de caire marià. De fet, l'expressivitat característica de l'amor cortès implicava una relació desigual entre l'home i la dona estimada. El cavaller assumia una postura de frustració, inferioritat, servilisme i subordinació envers la dama. Es tracta d'una espiritualització o, si volem, cristianització d'aquest ritual que allunya l'amor de les passions terrenals i constitueix un patiment redemptor. Resulta, en aquest sentit, interessant veure com lemes d'estructura similar són emprats en fórmules de devoció mariana. Caldria recordar, per exemple, que l'emblema del griu de l'Orde de la Gerra de Santa Maria sovint anava acompanyat del lema: «Per vostra amor», tot referint-se a l'amor de la Verge, però expressat segons l'estètica de l'amor cortès (Chicote, 2009).

Aquesta idea de dependència envers la dama també podria veure's corroborada per la similitud de la serp estrangulada amb el símbol del nus. Aquest nus sovint representa el domini que exerceix la dama sobre el cavaller, la passió amorosa que li resta llibertat ja que aquesta mai es resoldrà. A una arqueta esmaltada de Limoges, conservada al British Museum, es representa aquesta idea de lligam de manera literal. La dama té apressat mitjançant un cordell fermat al coll el cavaller que s'agenolla enfront d'ella sol·licitant-ne clemència (Cherry, 2000: 55-70). Aquesta imatge també té el seu reflex en un episodi del cap. 189 de *Tirant lo Blanc*:

e davant lo Conestable anava una donzella ricament abillada ab una cadena d'argent, que la un cap portava en la mà, e l'altre estava lligat al coll del Gran Conestable. [...] ...ell mostra ésser bé presoner com ab cadena lo porta donzella. Ell certament deu ésser presoner d'amor (Martorell, 1982: 622-623).



Fig. 5. Rajola valenciana nº FC.1994.02.1312, Fundació la Fontana.

Aquest captiveri amorós va quedar àmpliament reflectit a la producció rajolera manisera del segle XV formant part d'emblemes o divises. Per posar només un parell d'exemples, tenim els motius del grillons acompanyats de la filactèria: «me faze bevir penado ta libre captivitat» (Algarra, 1998: 152). Així com el motiu de la malva rodejada del lema: «el gueat per via cega». Aquest darrer lema, inspirat en textos poètics de l'època, com *Entre amor ssó portat he fortuna* d'Ausias March (poema C), es troba també al *Tirant lo Blanc* (Beltran, 2007: 69-74).

En darrer lloc, exposem breument la segona rajola que participaria de la mateixa corrent cortesana (Fig. 5). En aquest cas, l'exemplar fa 11 cm d'alt i 23 d'ample i presenta únicament el lema: «A un plaer cent dollors», repartit en dues cintes entrecreuades. Aquest mot presenta una llarga tradició literària. Ja trobem la frase recollida per Francesc Eiximenis, al Dotzè del cristià, o l'*Espill* de Jaume Roig (Guia, 2010: 58). I, curiosament, la mateixa dita apareix al capítol 234 de *Tirant lo Blanc*:

car forçat és que d'amor no espera hom de sa senyoria altre bé sinó treballs, congoixes e dolors; e a un plaer, cent dolors n'aconsegueix hom (Martorell, 1982: 710-711).

Pel que fa al propietari de la rajola, tan sols podem proposar a la família dels Centelles. González Martí descriu una rajola gairebé idèntica a la nostra i la vincula amb aquest llinatge (1952: 128; fig. 177). Pel que fa al seu significat, amb molta probabilitat al·ludeix a les discòrdies familiars, tot i que l'expressió adoptada es característica de la lírica pròpia de l'amor cortès. Pons ja va apuntar una possible vinculació entre el text de *Tirant lo Blanc* i el lema de la rajola (2009: 160-166). Tot i que especificava que tal vegada la influència podria haver-se donat a la inversa, és a dir, que la rajola podria haver precedit al text de la novel·la. Aquest fet no ens hauria d'estranyar, donada l'antiguitat d'una dita que, com ja hem apuntat, sens dubte era ben coneguda des del segle XIV. La prova d'aquesta popularitat és que acabarà formant part del refranyer popular (tant en



català com en la seua versió castellana): «D'armes i d'amors a un plaer cent dollors», «Guerra, cacera i amors, per cada plaer mil dolors». La poesia francesa del segle XV també se'n va fer resò i la trobem, sense anar més lluny, dins del poemari de François Villon: «Pour un plaisir, mille douleurs». L'origen exacte de la parèmia o sentència resulta difícil d'establir, degut a la varietat de fonts que la recullen, però ens serveix per advertir que *Tirant lo Blanc* no només va constituir una font de noves invencions, sinó un recull d'altres tradicions orals i escrites que ja circulaven a la seva època.

### Conclusions

A través dels exemples exposats en aquest treball hem volgut demostrar la pluralitat de fonts, literals i visuals, que pogueren estar a la base de determinats emblemes o divises. Aquests combinaven, la majoria de les vegades, conceptes de caire humanista amb altres de tipus religiós, i oferien lectures ambigües que tan sols alguns entesos podien arribar a desxifrar. L'amor cavalleresc, expressat de manera prevalent a la literatura coetània, fou un recurs inesgotable de mots i lemes que inundà les manifestacions artístiques del moment amb una nova estètica, la qual feia gala d'un extraordinari bagatge clàssic així com d'una nova sensibilitat. La capacitat inventiva passà a ser una qualitat valorada que el cavaller havia de posseir i exterioritzar a través de les fórmules i els mitjans de representació social adequats. L'empresa personal constituïa, a diferència de l'heràldica, una construcció personal, enigmàtica i única que dotava al propietari de la mateixa d'un signe de distinció individual. L'empresa materialitzava el domini literari del seu portador qui projectava públicament una imatge individual en la que es vinculava culturalment als valors de la naixent modernitat.

### Bibliografia

- ACIDINI, Cristina, Suzzane BUTTERS, Marco CHIARINI *et al.* (2002), *The Medici, Michelangelo, and the Art of Late Renaissance Florence*, Londres i New Haven, Yale University Press.
- ALGARRA PARDO, Víctor (1992), *La escritura en la cerámica medieval de Manises. Siglos XIV y XV: Aproximación al estudio contextual de los mensajes de identificación*. Valencia, Tesis de Licenciatura.
- \_\_\_\_ (1998), «Azulejería gótica valenciana: canal de mensajes de identificación social (estilo, espacios y usuarios)», en *Cerámica medieval i postmedieval. Circuits productius i seqüències culturals*, Barcelona, Universitat de Barcelona, pp. 145-163.
- \_\_\_\_ (2013), «Per estalvi de ma vida. Un azulejo bajomedieval todavía con incógnitas», *La Linde, Revista Digital de Arqueología Profesional*, 1, pp. 98-104.
- \_\_\_\_ (2014), «Per estalvi de ma vida. Un lema de carácter personal en un azulejo bajomedieval valenciano», *Tirant*, 17, pp. 275-280.
- ARELLANO AYUSO, Ignacio Jesús (2010), «La sierpe y el cuchillo. Texto e imagen en la reconstrucción de un verso de Lope (*El hijo de Reduán*)», *Criticón*, 108, pp. 157-168.
- BELTRAN, Rafael (2003), «“Amor val” i “mal va”; dues invencions poètiques i una proposta textual per a *Tirant lo Blanc*, cap. 119», *Tirant*, 6, s. p.

- \_\_\_\_ (2005), «La noria con arcaduces (cimera de Jorge Manrique) y otras doce invenciones poéticas en *Tirant lo Blanc*», en *Dejar hablar a los textos: Homenaje a Francisco Márquez Villanueva*, ed. Pedro Piñero, Sevilla, Universidad de Sevilla, pp. 135-152.
- (2007), «Invenciones poéticas en *Tirant lo Blanc* y escritura emblemática en la cerámica de Alfonso el Magnánimo», en *De la literatura caballeresca al "Quijote". Actas del Seminario Internacional celebrado en Albarracín del 30 de junio al 2 de julio de 2005*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, pp. 59-94.
- \_\_\_\_ (2008), «Los orígenes del Grial en las leyendas artúricas: interpretaciones cristianas y visiones simbólicas», *Tirant*, 11, pp. 19-54.
- \_\_\_\_ (2011), «Els diàlegs matrimonials de la casa de Borgonya i els emblemes amorosos al *Tirant lo Blanc*», *Tirant*, 14, pp. 72-100.
- BROWN, Alison (2020), *Piero di Lorenzo de' Medici and the Crisis of Renaissance Italy*, Cambridge, Cambridge University Press.
- CHICOTE, Gloria (2009), «El amor cortés: otro acercamiento posible a la cultura medieval», en *Diálogos Culturales. Actas de las III Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales (La Plata, 2007)*, La Plata, Universidad Nacional de La Plata, pp. 345-353.
- CIRLOT, Juan Eduardo (1997) [1958], *Diccionario de símbolos*, Madrid, Siruela.
- CHERRY, John (2000), *Las artes decorativas medievales*, Madrid, Akal.
- DONFRANCESCO, Francesco (2009), *Soul-Making: Interweaving Art and Analysis*, ed. Diane Finie-llo Zervas, Nova York, Routledge.
- DUCHET-SUCHAUX, Gaston i Michel PASTOUREAU (2009), *Guía iconográfica de la Biblia y los Santos*, Madrid, Alianza.
- EGIDO, Aurora (1994), «Las serpientes enlazadas en un soneto de Lope de Vega», *Hommage à Robert Jammes*, ed. Francis Cerdan, Toulouse, Presses Universitaires du Midi, vol. 1, pp. 361-374.
- ESCOLANO, Gaspar (1879), *Décadas de la historia de la insigne y coronada ciudad y reino de Valencia... , aumentada con gran caudal de notas, ampliaciones aclaratorias y continuada hasta nuestro días*, València, Terraza, Aliena y Cía, 2 vols.
- GONZÁLEZ HERNANDO, Irene (2017) «El fruto del deseo: connotaciones sexuales de la mandrágora desde Egipto hasta la Edad Media», *Revista Digital de Iconografía Medieval*, 17, pp. 61-79.
- GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel (1952), *Cerámica del Levante español. Siglos medievales. T. III: Azulejos, «socarrats» y retablos*, Barcelona, Labor.
- GUIA I MARÍN, Josep (2010), *Ficció i realitat a l'«Espill»*. Una perspectiva fraseològica i documental, València, Publicacions de la Universitat de València.
- HUIZINGA, Johan (2008) [1978], *El otoño de la edad media. Estudios sobre la forma de la vida y del espíritu durante los siglos XIV y XV en Francia y en los Países Bajos*. Madrid, Alianza.
- JANER, Maria de la Pau (1993), «L'espòs transformat al *Tirant lo Blanc*», en *Actes del IX Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Alacant-Elx, 9-14 de setembre de 1991)*, ed. R. Alemany, A. Ferrando i Ll. B. Meseguer, València-Barcelona, Univ. d'Alacant-Univ. de València-Univ. Jaume I-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, vol. II, pp. 159-171.
- LE GOFF, Jacques (2003), *Diccionario razonado del Occidente medieval*, Madrid, Akal.
- MARTÍNEZ DE LAGOS, Eukene (2010), «La femme aux serpents. Evolución iconográfica de la representación de la lujuria en el Occidente europeo medieval», *Clío & Crímen*, 7, pp. 137-158.
- MARTORELL, Joanot; Martí Joan de GALBA (1982), *Tirant lo Blanc i altres escrits de Joanot Martorell*, Barcelona, Ariel.

- MÉRIDA JIMÉNEZ, Rafael Manuel (1996) «De serpientes y de mujeres: a propósito de unos versos de Quevedo», *Verba hispanica*, 6, 1, pp. 81-91.
- MONTANER FRUTOS, Alberto (2002), «La emblemática caballeresca y la identidad del caballero», en *Libros de caballerías (de «Amadís» al «Quijote»): Poética, lectura, representación e identidad*, Salamanca, SEMYR, pp. 267-306.
- NELSON, Jonathan (1996), «Filippino Lippi's Allegory of Discord: A Warning about Families and Politics», *Gazette des Beaux-Arts*, 6ª ser., CXXVIII, pp. 237-252.
- ORSANIC, Lucía (2014), *La mujer-serpiente en los libros de caballerías castellanos: forma y arquetipo de lo monstruoso femenino*, Madrid, Ediciones de la Ergástula.
- PASTOUREAU, Michel (2006), *Una historia simbólica de la Edad Media occidental*. Buenos Aires, Katz.
- PINGARRÓN-ESAÍN SECO, Fernando (2009) «El grupo ecuestre de San Martín en la parroquia valenciana de su nombre», *Ars Longa*, 18, pp. 91-107.
- PONS MONCHO, Francisco (2009), «Un plaer, cent dolors», *Cabdells: Revista d'investigació de l'Associació Cultural Centelles i Riusech*, VI, 160-166.
- POVEDA NAVARRO, Antonio Manuel (1992), «Piezas cerámicas emblemáticas del Señorío de los Corella en el valle de Elda», *Anales de la Universidad de Alicante. Historia medieval*, 9, pp. 297-318.
- QUARTI, Lara (2015), «The fier baiser: a fantastic episode in Joanot Martorell's realism», *More about «Tirant lo Blanch»: from the sources to the tradition*, ed. Anna Maria Babbi i Vicent Josep Escartí, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, pp. 69-86.
- SERRA VIVES, Neus (2017), «Nuevas lecturas para un conocido azulejo medieval», *Materialidades. Perspectivas en cultura material*, 5, pp. 121-139.

